

## «ШЕКСПИР» И.О. ШАЙТАНОВА: ОБСУЖДЕНИЕ

Шайтанов И.О. Шекспир. М.: Молодая гвардия, 2013. 474 с.  
(Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1425)

УДК 821.111



*Л.В. Егорова*

*Вологодский государственный университет*

### О ПЕРВЫХ ОТКЛИКАХ НА КНИГУ: ШАЙТАНОВ И.О. «ШЕКСПИР»

Книга об Уильяме Шекспире в серии «Жизнь замечательных людей» И.О. Шайтанова вызвала моментальные доброжелательные отклики: подписана в печать 22.04.2013 – и в июле-августе в прессе выходят четыре профессиональные рецензии. В 2014 году наступила очередь откликов в университетских и литературных российских журналах. Данное вступительное слово к нынешней дискуссии восстанавливает хронологию событий.

У. Шекспир, И.О. Шайтанов, серия «ЖЗЛ», В. Иванов.

Есть своя логика и в непосредственном по выходе книги обсуждении, и в возвращении к книге спустя некоторое время, как в нашем случае. Просматривая «Литературные итоги 2016 года», я обратила внимание на мысли Евгения Абдуллаева. В ответ на просьбу назвать самые значительные книги года он выразил и мое ощущение: «Как-то получилось, что книги, которыми зачитывался, вышли не в шестнадцатом, а год-два раньше. И большей частью – нон-фикшн» [5]. Среди названного им – «и замечательный “ЖЗЛ”-овский “Шекспир” Игоря Шайтанова (“Молодая гвардия”, 2013) – самое увлекательное повествование о “Великом барде” из мною читанных. И самое убедительное обоснование “стрэтфордской” точки зрения – что Шекспир был именно Шекспиром, а не... (список “претендентов”, как известно, велик)» [5]. Еще раз подумалось о том, что книгу можно и нужно обсудить. Ее, наконец, прочитали не торопясь – вдумчиво, со вкусом.

Серия «Жизнь замечательных людей» любима многими поколениями читателей. Неудивительно, что на выход книги пресса отреагировала сразу.

В июле 2013 года журнал «Читаем вместе» опубликовал, насколько я знаю, первую рецензию на книгу [3]. Валерий Иванов (имя пришлось спросить в редакции журнала) очень точно назвал возможные для авторов «ЖЗЛ» «искушения» и – устойчивость к ним И.О. Шайтанова. Он отказался от традиционного приема большинства биографов – «создавать под книжной обложкой некое подобие музейной экспозиции». Не разделил «пафос собирателя и сопоставителя всяких разных “чудом сохранившихся” документальных крупиц ради подтверждения или опровержения какой-либо гипотезы». Не затянул его «такой бездон-

ный омут сомнений и сенсаций, как пресловутый “шекспировский вопрос”». «Не захотелось автору отличиться и сразить сомневающихся “а был ли Шекспир?” каким-нибудь новым, лично отысканным, неопровержимым доказательством». Не прельстила практикуемая в тот момент западная тенденция написания биографии «фрагментарно, сценами, используя стихийное скопление достоверных материалов вокруг отдельных, особо ярких событий, где жизнь героя переплелась с фактами большой истории» [3].

Проницательно обозначив не сработавшие в данном случае «ловушки», автор рецензии останавливается на постулате, принципиальном для Шайтанова: «Речь не о том, чтобы в пьесах, поэмах и сонетах угадывать прямое отражение жизненных ситуаций. Речь о другом – о том, что творческая эволюция, явленная в этих произведениях, вписывается только в одну биографию, сколь тонкой ни была бы ее документальная основа, – в биографию того, кто родился в Стрэтфорде-на-Эйвоне. Под грузом творчества биографическая основа не рвется – напротив, укрепляется, обретая человеческую реальность» [3].

Мысль об укорененности творчества лондонского драматурга в биографии уроженца Стрэтфорда-на-Эйвоне проходит в книге красной нитью, поэтому естественными противниками книги должны стать антистрэтфордянцы.

В. Иванов точно назвал круг потенциальных читателей книги – «очень искушенных и подготовленных»: «Сопоставления реплик на языке оригинала, ссылки одновременно на нескольких авторов в границах одного предложения, стремительно пронизывающие броски мысли, перекликающиеся в произведениях поэтов и драматургов разных стран и времен – это

никак нельзя назвать легким чтением. Высокая эрудиция автора требует от читателя быть в тонусе, в готовности к любой неожиданности» [3].

Книги в Вологде еще не было, а рецензия Валерия Иванова уже звала к чтению. Как и все последующие – очень профессиональные рецензии.

1 августа выходят сразу два интересных материала. «НГ-Exlibris» опубликовал «Пока лес не двинулся на холм» Алисы Ганиевой [2].

Евгений Бержеларский в рецензии «Про Вильяма нашего...» (журнал «Итоги») точно заметил, что, «написав биографию, Шайтанов попутно создал и крепкий филологический детектив» [1].

28 августа в «Российской газете» вышел шедевр жанра рецензии – «Ускользящий гений» Михаила Швыдкой [9].

В 2014 году откликнулись преподаватели в университетских журналах, и в eLibrary эти статьи легко найти.

Александр Евгеньевич Лобков, кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, написал рецензию «Жизнь – ускользящая тень...» [6].

Ольга Григорьевна Сидорова, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой германской филологии Уральского федерального университета, рассмотрела две биографии классиков английской литературы, которые вышли на русском языке в 2013 году: Джейн Остин (Томалин К. Жизнь Джейн Остин) и Шекспира [7].

Дмитрий Анатольевич Иванов, кандидат филологических наук, для шекспировского выпуска «Иностранной литературы» написал, на мой взгляд, осторожную рецензию «Новый Шекспир». Не излишне ли он опасается «противоречащих предположений» (они реально существуют) и не переоценивает ли «однозначную последовательность» (едва ли существующую)? – «Не забывая знакомить читателя с разнообразием биографических гипотез, существующих в шекспироведении на сегодняшний день, И.О. Шайтанов стремится предложить свою собственную, в которой противоречия предположения были бы устранены, а события жизни Шекспира выстроились бы в однозначной последовательности» [4, с. 265].

Моменты его критики меня удивили. «Образ [Шекспира] получился ярким, психологически цельным и до определенной степени – убедительным. До

определенной степени – потому что это убедительность скорее художественного образа, чем документального исследования» [4, с. 264–265]. Но ведь эта книга из серии ЖЗЛ... Прошло двадцать лет с того момента, как И.О. Шайтанов задокументировал «Летопись жизни и творчества Шекспира» [10].

Когда пришел № 6 «Вопросов литературы» за 2014 год, мне показалось, что И.О. Шайтанов не выдержал – задал вопрос сам: «А творчество – факт биографический?» [8, с. 97], проблематизировав дискуссию.

На наше приглашение принять участие в обсуждении книги откликнулись многие.

#### Литература

1. Бержеларский, Е. Про Вильяма нашего [Электронный ресурс] / Е. Бержеларский // Итоги. – 2013. – 1 августа. – Режим доступа: [http://gvardiya.ru/publishing/smi/pro\\_vilyama\\_nashego](http://gvardiya.ru/publishing/smi/pro_vilyama_nashego)
2. Ганиева, А. Пока лес не двинулся на холм [Электронный ресурс] / А. Ганиева // НГ-Exlibris. – 2013. – 1 августа. – Режим доступа: [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2013-08-01/1\\_shakespeare.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2013-08-01/1_shakespeare.html)
3. Иванов, В. Остались только пьесы и стихи [Электронный ресурс] / В. Иванов // Читаем вместе. Навигатор в мире книг. – Июль 2013. – Режим доступа: <http://chitaemvmeste.ru/reviews/shekspir/>
4. Иванов, Д. Новый Шекспир / Д. Иванов // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 261–268.
5. Литературные итоги 2016 года. Часть II [Электронный ресурс] // Литература. – № 90. – Режим доступа: <http://literatura.org/2088-literaturnye-itogi-2016-goda-chast-ii.html>
6. Лобков, А.Е. «Жизнь – ускользящая тень...» / А.Е. Лобков // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. – 2014. – № 28. – С. 165–173.
7. Сидорова, О.Г. Жизнь как роман – или как пьеса? / О.Г. Сидорова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2014. – № 2 (127). – С. 301–307.
8. Шайтанов, И. А творчество – факт биографический? / И. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2014. – № 6. – С. 97–121.
9. Швыдкой, М. Ускользящий гений [Электронный ресурс] / М. Швыдкой // Российская газета. – 2013. – 28 августа. – Режим доступа: [http://gvardiya.ru/news/mihail-shvydkoy\\_o\\_biografii\\_shekspir\\_igorya\\_shaytanova](http://gvardiya.ru/news/mihail-shvydkoy_o_biografii_shekspir_igorya_shaytanova)
10. Шекспир, У. Пьесы. Сонеты / У. Шекспир; сост., предисл., коммент., справ.-метод. материалы И.О. Шайтанова. – Москва: Олимп, 1998. – 752 с. – («Школа классика» – ученику и учителю).

L.V. Yegorova

#### ON THE FIRST RESPONSES TO THE BOOK: SHAKESPEARE BY I. SHAYTANOV

On publication, Igor Shaytanov's *Shakespeare* created immediate welcoming responses. July-August 2013 reviews in press gave way to 2014 academic reviews and articles in universities and literary journals. This material revives the chronology of the first publications and proceeds to the present discussion.

W. Shakespeare, I. Shaytanov, the *Lives of Remarkable People* series, V. Ivanov.



*Е.В. Абдуллаев  
Ташкентская духовная семинария*

## ШЕКСПИР, КОТОРЫЙ БЫЛ ШЕКСПИРОМ.

Еще раз о «шекспировском вопросе»

Статья посвящена месту книги И.О. Шайтанова «Шекспир» (2013) в дискуссиях о «шекспировском вопросе» в современной российской гуманитарной мысли. Дается краткий обзор основных шекспировских биографий, вышедших в России в 2000 – первой половине 2010-х годов, а также критически рассматриваются некоторые аргументы российских адептов антистрэтфордианства.

Шекспир, стрэтфордианство, антистрэтфордианство, философия, авторство.

Разговор о «Шекспире» Игоря Олеговича Шайтанова [19] мне придется предварить небольшой библиографической экспозицией.

Как передавал реплику кого-то из своих коллег Михаил Гаспаров, «сейчас у нас не пушкинисты, а временно исполняющие обязанности пушкинистов» [7, с. 372].

Но если «врио» пушкинисты у нас все же остались, то в российском шекспироведении пейзаж еще более уныл. Я не говорю о тех – теперь уже почти баснословных – временах, когда оно было представлено именами М.М. Морозова, А.А. Смирнова, А.А. Аникста, Л.Е. Пинского; когда на шекспировские темы писали такие масштабные фигуры, как М.М. Бахтин, Г.Г. Шпет, Л.С. Выготский... Даже в 70-е – 80-е, когда «эпоха титанов» отошла в прошлое, отечественная шекспириана выглядела вполне пристойно. Ежегодно выходили десятки академических и популярных исследований о Шекспире и его эпохе, обзоров, рецензий, не считая театроведческих и киноведческих работ.

Были в нозднесоветском шекспироведении, разумеется, и свои лакуны. Так, в плане методологии оно застыло где-то на уровне первой трети XX века, в добротном, но несколько обветшалом позитивизме. Ни школа «истории идей», ни структурализм, ни «новый историзм» не оказали на него какого-либо заметного влияния. Другая проблема – комментаторская. Академического, с серьезным научным аппаратом, издания шекспировских произведений в советское время так и не появилось: ни полного академического собрания сочинений, ни отдельных изданий в сериях вроде «Литературных памятников»<sup>1</sup>...

И эти лакуны не заполнены и по сей день. Интерес к Шекспиру – если судить по переизданию прежних переводов и появлению новых – не падает; что же касается шекспироведения, то оно как-то «ужалось» и маргинализировалось.

Одной из примет этой маргинализации стал всплеск антистрэтфординских публикаций. На российский книжный рынок хлынули биографии «под-

линных» Шекспиров. Роджера Мэннерса, графа Ретленда; Фрэнсиса Бэкона, барона Верулама; Эдварда де Вера, графа Оксфорда... Рядом со столь сиятельными претендентами фигура скромного стрэтфордца в темном камзоле несколько отошла в тень.

Начало было положено в 1997-м выходом книги И.М. Гилилова «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса» [9]. Отождествление автора шекспировских сочинений с графом Ретлендом и приводимые в пользу этого аргументы встретили критику как со стороны стрэтфордианцев, так и антистрэтфордианцев. Что не помешало книге выдержать десяток переизданий и оставаться наиболее известным в России антистрэтфордианским текстом.

Следом подали голос бэконянцы: в 2002 году выходит «Портрет Шекспира, или Личное дело Фрэнсиса Бэкона» В. Германа. Книга также успела выйти вторым изданием в 2008 году [8]. В том же 2008 свою версию того, кто «скрывался» под именем Шекспира, публикует М.Д. Литвинова. В книге «Оправдание Шекспира» [12] известная переводчица предложила более компромиссный вариант двух гипотез: под «псевдонимом» Шекспира, по ее версии, скрывались и Ретленд, и его старший наставник Фрэнсис Бэкон.

2010 год – появление книги И.В. Пешкова «Автор “Гамлета” оставил нам свою подпись» [13]. Автором «Гамлета» (и остальных шекспировских произведений) на этот раз объявляется Эдвард де Вер, граф Оксфорд. В более полном виде эта гипотеза изложена Пешковым пятью годами позже в книге «F1, или книга доказательств: теорема Шекспира как лемма авторства» [16]. Об исследованиях И.В. Пешкова еще придется подробнее сказать ниже.

К книгам российских антистрэтфордианцев можно добавить еще две переводные (обе вышли в 2008). Это «бэконянское» исследование В.М. Феллоуз «Код Шекспира» [17] и книга Дж. Бренды и У.Д. Рубинштейна «Тайное станет явным. Шекспир без маски» [4], в которой на роль Шекспира выдвинут еще один елизаветинский вельможа, сэр Генри Невилл из Биллингберга...

Я называю лишь наиболее заметные публикации – книжная продукция антистрэтфордианцев, как переводная, так и отечественного производства, гораздо

<sup>1</sup> Лишь недавно в «Литпамятниках» стали, наконец, появляться шекспировские издания: «Король Лир» (2013) и сонеты (2016).

разнообразнее, больше и число претендентов на роль Шекспира.

Разумеется, «традиционные» биографии Великого Барда, в которых Уильям Шекспир из Стрэтфорда остается «тем самым» Уильямом Шекспиром, в России продолжают издаваться. Хотя и не в столь разнообразном ассортименте, как антистрэтфордианские. Это, прежде всего, «Шекспир» Питера Акройда, вышедший в русском переводе (не слишком, на мой взгляд, удачно) в 2009 году и с тех пор несколько раз переизданный<sup>2</sup>. И другая, не менее увлекательная книга «Шекспир: Весь мир театр» Б. Брайсона (2014) [3]. Стоит назвать и еще одно, хотя и не биографическое, но важное в плане защиты стрэтфордианства исследование, датированное тем же 2014, юбилейным шекспировским годом: «Плоды шекспиролубия: Шекспир и Шакспер» Е. Гордеевой [11].

Впрочем, обе последние книги вышли уже *после* «Шекспира» И.О. Шайтанова. К моменту же его выхода современная стрэтфордианская биографическая традиция была представлена, по сути, одной книгой Питера Акройда, написанной необычайно занимательно, с богатой, порой даже избыточной фактологией. Тем не менее, испытывалась необходимость именно в новой «русской» биографии Шекспира. Биографии, в которой бы учитывалась рецепция Шекспира русской культурой и одновременно содержался бы ответ на «вызовы» антистрэтфордианства, особенно в его современном российском изводе. Напомню, что последняя отечественная биография Шекспира, написанная А.А. Аникстом, выходила в 1964 году [2], а прошедшие полвека мировое шекспироведение, разумеется, не стояло на месте. Менялись методологии, расширялось знание о шекспировской эпохе, уточнялись факты...

Труд И.О. Шайтанова, если использовать излюбленную рецензентами фразу, полностью отражает все эти требования. Он наполнен ссылками, рассчитанными на культурный багаж русского читателя: параллели с Пушкиным [19, с. 53–54, 298], проблема точности переводов Маршака [19, с. 32, 223–224, 276, 330], шекспировские штудии Пастернака [19, с. 462], не говоря об упоминаниях Веселовского, Бахтина, Эйдельмана...

Одновременно это книга, написанная на уровне современного шекспироведения. Нужно, разумеется, учитывать, что она вышла в популярной серии и рассчитана – опять должен использовать обычный в таких случаях оборот – на широкий круг читателей. Тем не менее, книга покоится на солидном академическом фундаменте: «Шекспир» Шайтанова аккумулирует опыт наиболее известных современных авторов, писавших о Шекспире, – Дж. Шапиро, Г. Блума, С. Гринблатта и многих других.

Сама «оптика» книги отличается от той идеализированной, «наивно-реалистической» (определение Л.Г. Гинзбург), которая преобладала в отечественных исследованиях о Шекспире еще в 1980-е<sup>3</sup>. Шекспир

Шайтанова – противоречивая фигура противоречивой эпохи; эпохи, в которой религиозная революция наложилась на социальную (подъем третьего сословия), а также сексуальную (если допустимо использовать этот более поздний термин для описания той эмансипации, которой подверглась сфера интимной жизни в ренессансный период). Шайтанов свободно – но предельно тактично – касается и вопроса религиозности Шекспира, и проблемы отражения «авторской» сексуальности в его произведениях, и особенно болезненного для биографов вопроса о ростовщической деятельности поэта [19, с. 433–435].

Значительная часть книги посвящена полемике с антистрэтфордианцами. С нее, собственно, книга и начинается: «...кто же все-таки скрывается под именем Шекспира? Это не Бэкон, не Марло, не граф Оксфорд... Ни в коем случае не граф Ретленд... Не первый, не второй, не третий, не тридцать третий, поскольку претендентов в Шекспир насчитывается более тридцати (и, кажется, еще больше). Но ни один из них не родился в Стрэтфорде-на-Эйвоне<sup>4</sup>. Из всех претендентов там родился только Уильям Шекспир (курсив наш. – Е. А.). Таков мой предварительный ответ на “шекспировский вопрос”, к которому по ходу рассказа я буду вынужден возвращаться не раз в тех местах, где в шекспировской биографии возникают лакуны (их немало!), странности и всё, что порождает сомнения и догадки» [19, с. 6].

Выполняя это обещание, И.О. Шайтанов не раз возвращается к полемике с антистрэтфордианцами: в главах, посвященных юности Шекспира [19, с. 68] и его первым шагам на лондонской сцене [19, с. 91, 92], и взаимоотношениям с Марло (и о Марло как кандидате на роль «подлинного» Шекспира) [19, с. 102, 103]... Вплоть до самого эпилога, где предметом спора становится попытка антистрэтфордианцев увидеть некие намеки на «ложность» отождествления стрэтфордского Шекспира с Шекспиром «подлинным» в эпитафии, а также портрете на Первом Фолио [19, с. 459–460]. Есть и отдельная глава – «Честеровский сборник и “шекспировский вопрос”», специально посвященная критике гипотезы И.М. Гилилова [19, с. 323–329].

Однако наиболее сильным доводом против антистрэтфордианства оказываются даже не эти критические вставки – хотя они написаны убедительно, с риторическим изяществом и делают чтение этой и без того увлекательно написанной книги еще более интересным. Главным антистрэтфордианским аргументом, на мой взгляд, является сама книга И.О. Шайтанова – современное и ярко написанное биографическое исследование, заново утверждающее позиции классического шекспироведения в тот момент, когда наплыв антистрэтфордианских изданий, казалось, начинал размывать – по крайней мере, в массовом читательском сознании – его последние бастионы...

<sup>2</sup> Я не включаю сюда переводы известных, но явно устаревших исследований о жизни и трудах Шекспира Р. Жанэ, Г. Брандеса, Дж.Д. Уилсона и др.

<sup>3</sup> «Существует абберрация совпадения личных качеств с общественными поступками. Это наивный реализм этического мышления.

У нас, начиная с [19]40-х годов, это приняло форму государственного наивного реализма, в силу которого, например, все великие писатели изображались в равной мере добросердечными, и главное, целомудренными» [10, с. 267–268].

<sup>4</sup> Имеется в виду известная фраза Бена Джонсона, открывающая Первос фолио: «сладкоголосый эйвонский лебедь» (*sweet swan of Aivon*), которую Шайтанов приводит чуть далее [18, с. 11].

Несколько слов *pro domo mea*. Должен сказать, что я сам какое-то время испытывал сомнения относительно подлинности авторства «стрэтфордского» Шекспира. Летом 1991 года я оказался на лекции Марины Дмитриевны Литвиновой, прочитанной в узком кругу переводчиков. Литвинова, в то время – активная сторонница гипотезы Гилилова, делилась результатами своих недавних (на тот момент) изысканий в Шекспировской библиотеке Фолджера в Вашингтоне. Эта история с обнаружением на так называемом честеровском сборнике «Жертва Любви, или Жалоба Розалины» (*Love's Martyr, Or Rosalin's Complaint*) водяного знака в виде единорога с искривленными задними ногами позже стала довольно известной: о ней подробно рассказал в своей книге Гилилов<sup>5</sup>. Но тогда на меня, еще студента, эта история – и сама возможность «альтернативного» прочтения классика – произвела сильное впечатление.

Постепенно, однако, стали накапливаться сомнения. Изучение отражения философской проблематики в шекспировских произведениях (а мой научный интерес к Шекспиру – прежде всего, историко-философский), вроде бы, должно было подтвердить мнение о том, что за «маской» Шекспира скрывался кто-то из его более философски образованных современников, обладателей университетских степеней. Либо Ретленд, либо де Вер, либо сам Бэкон...

Однако этого как раз не происходило. При всей философичности шекспировских произведений количество прямых упоминаний в них философских терминов и имен крайне незначительно. Античные философы (Пифагор, Сократ, Аристотель), так же как и античные философские течения, фигурируют в иронично-сниженном регистре, в духе расхожих представлений и анекдотов о них в позднесредневековой культуре... Факт непосредственного знакомства Великого Барда с сочинениями Аристотеля, а также сочинениями и идеями крупных мыслителей его эпохи – Бэкона, Бруно и Эразма Роттердамского – остается дискуссионным...

Интеллектуальный контекст шекспировской эпохи был насыщен интересом к философии, возникшим на фоне кризиса религиозного сознания и ренессансного гуманизма. И этот интерес выходил далеко за пределы университетской образованности... Подобные эпохи (их можно, используя термин Г.В. Флоровского, назвать «эпохами философского пробуждения») случались и позже; и почти в каждую из них мы встречаем крупных поэтов, живо откликавшихся на этот интерес, однако не имевших ни философского образования, ни серьезных познаний в философии. Не обладал ими – если брать примеры из русской литературы – ни Пушкин, ни Мандельштам; Бродский – один из самых метафизических русских поэтов недавнего прошлого – вообще не имел университетского образования... Не обладал ими и Шекспир. (И об этом, опять же, убедительно пишет в своей книге Шайтанов, описывая тот холодный прием, который «недоучка» из Стрэтфорда встретил со стороны столичных «университетских остроумов» [19, с. 97–104].)

Однако главной причиной, заставившей меня в начале усомниться в антистрэтфордианстве, а затем и отойти от него, стало само антистрэтфордианство. А точнее, та метаморфоза, которая произошла с ним в России с конца девяностых. Дело даже не в том, что из почти эзотерического знания, как оно было воспринято мной в 1991, антистрэтфордианство фактически превратилось в мейнстрим, интеллектуальную рутину. Само обилие взаимоисключающих антистрэтфордианских гипотез, бесконечная кадрили претендентов, то поодиночке, то группками выдвигаемых на роль «подлинных» Шекспиров, дух сомнительной сенсационности, окружающей каждое новое «открытие»<sup>6</sup>, – все это окончательно отвратило от поисков альтернатив «стрэтфордскому» Шекспиру. Впрочем, определенный смысл в этих поисках есть, в чем я, опять же, соглашусь с И.О. Шайтановым: «К “шекспировскому вопросу” я отношусь положительно в том смысле, что это – стимул для биографа. <...> Но то, что полезно для биографа, бывает очень вредно для читателя, которому очередная версия предлагается как истина в последней инстанции (добытая нечеловеческим напряжением ума и путем хитроумнейшего расследования), а не как детективное чтиво...» [19, с. 6].

На этом убедительном аккорде можно было бы завершить; однако для полноты картины стоит сказать и о реакции на книгу Шайтанова российских антистрэтфордианцев. Можно было ожидать, что она будет не комплиментарной; однако реальность превзошла все ожидания. Я имею в виду рецензию И.В. Пешкова, опубликованную во втором номере «Нового литературного обозрения» за 2014 год [15].

Собственно, назвать этот текст рецензией сложно. Нет ни обычных общих сведений о книге, ни двух-трех формальных похвал, которыми, в добрых научных традициях, начинаются даже самые разгромные рецензии... Начиная с самого заглавия – «Призрак однопартийности» (более, думается, уместного для «Известий» или «Московского комсомольца», чем для академического журнала), весь текст выглядит, скорее, как памфлет, написанный с вполне определенных позиций и с определенной целью.

Что касается позиции, то уже в первом абзаце автор заявляет, что «на роль Шекспира есть несколько вполне определенных претендентов», а чуть далее обозначает и своего «фаворита»: «Эдвард де Вер, семнадцатый граф Оксфорд, биография которого так или иначе отражается практически во всех комедиях и трагедиях Шекспира» [15].

Здесь не место разбирать, насколько «отражается» во всех шекспировских пьесах биография графа Оксфорда. Отдельного разговора требует и гипотеза самого И.В. Пешкова – автора нескольких содержательных рецензий и исследований о Шекспире, выходивших в 2000-е и написанных во вполне традиционном, «стрэтфордианском» ключе; по крайней мере – без какой-либо полемики с ним. С конца 2000-х, однако, работы Пешкова стали носить оттенок непримиримо-

<sup>6</sup> Особенно навязчиво выглядят полудетективные заголовки: «Тайна Великого Феникса», «Портрет Шекспира или личное дело Фрэнсиса Бэкона», «Автор “Гамлета” оставил нам свою подпись», «Код Шекспира», «Тайное станет явным. Шекспир без маски»...

<sup>5</sup> Уделено ей место и в книге Шайтанова [19, с. 326–327].

го антистрэтфордианства (см.: [13, 14, 16]). Краеугольным камнем доказательства в пользу авторства де Вера у Пешкова выступает Первое Фолио, в котором он находит несколько нумерологически зашифрованных упоминаний имени своего «фаворита». (Без ссылок на скрытые шифры не обходится почти ни одно антистрэтфордианское повествование.) В числе страниц Первого Фолио и даже в печатке (993 вместо 399) Пешков видит некое «число де Вера», указывающее на его тайное авторство.

Дело даже не в том, что нумерологические изыскания Пешкова слишком напоминают известное место из «Маятника Фуко» У. Эко<sup>7</sup>... Все эти поиски имели бы смысл, если бы Первое Фолио было опубликовано не в начале XVII века, а столетием или двумя позже, когда отношение издателей к воле автора и к издаваемой ими продукции кардинально изменилось и подобные изощренные типографские проекты могли быть возможны. Однако посмертный шекспировский сборник вышел тогда, когда вышел – в 1623 году, и издателем его был Уильям Джеггард, не отличавшийся особой педантичностью, о чем свидетельствует история с изданным им за четверть века до этого, в 1599 году, сборником «Влюбленный пилигрим» (*The Passionate Pilgrim*)<sup>8</sup>... Пусть во время подготовки Первого фолио Джеггард был уже не у дел и передал дела в печатне своему сыну, логика издательского дела была прежней: фигура автора стояла в ней на последнем месте...

Основное обвинение, выдвигаемое И.В. Пешковым в отношении книги Шайтанова, состоит в игнорировании «работ оксфордианцев» – «самой многочисленной среди нестратфордианцев группы шекспироведов, к тому же за последние десятилетия достаточно глубоко инкорпорировавшейся в академические круги англо-американских гуманитариев» [15]. Если оксфордианство под пером Пешкова сопрягается с современной прогрессивной наукой, то стрэтфордианство – с помощью столь же нехитрой метонимии – с «отжившей» советской. «И.О. Шайтанов <...> в целом вполне вписывается в сложившуюся в советское время традицию, более того, развивает ее, доводя до логического предела». Заметим, правда, что представление стрэтфордианства как «сложившейся в советское время традиции», мягко говоря, не совсем корректно: до 1917 года абсолютно преобладающим в русском литературоведении было именно стрэтфордианство, тогда как сомнения в авторстве Шекспира рассматривались не более как «модная ересь». И, на-

против, в 1920-е годы версия о Шекспире – Ретленде была активно поддержана наркомом Луначарским. С другой стороны, убежденными стрэтфордианцами были авторы, которых едва ли можно отнести к «советской» традиции: Борис Пастернак и Юрий Домбровский... Так что отношение стрэтфордианства и антистрэтфордианства никак не укладываются в бинарную («регрессивное – прогрессивное») схему. Хотя соблазн представить их именно таким образом, чувствуется, велик.

«По социологическим опросам в 2007 г., – пишет И.В. Пешков, – например, в той или иной мере сочувствующих нестратфордианским гипотезам преподавателей-шекспироведов было в США уже 17%» [15].

И что же из этого следует? Будем решать «шекспировскую проблему» путем соцопросов?

Впрочем, в своей недавней монографии И.В. Пешков идет еще дальше: «Для решения шекспировского вопроса в его наиболее банальном варианте (вроде «Кто же скрывался под маской Шекспира?») нужна политическая воля... Причем воля нужна глобальная...» [16, с. 531].

Как-то не совсем убедительно после этого выглядит адресованный Шайтанову упрек в том, что «в книге постоянно чувствуется тон пропагандиста» [15]. Тоном пропагандиста – причем страстного и неприимимого – проникнуты, на мой взгляд, как раз исследования самого И.В. Пешкова. Не говоря уже о его выступлениях в прессе, где о результатах его нумерологических экзерсисов в 2010 даже заговорили как о «сенсационном открытии»: «...шекспировед Игорь Пешков, похоже, сделал сенсационное открытие – нашел подлинную подпись гения. <...> Об открытии Игорь Пешков собирается рассказать в своей новой книге – она уже в типографии. <...> Сам исследователь не сомневается: литературный мир ждет сенсация» [6]. Говорили, впрочем, не долго; хотя вышла и книга, и вторая, и статьи в «Новом литературном обозрении»... Сенсации не произошло. И глобальная политическая воля тоже, похоже, пока не намерена решать «шекспировский вопрос» (в желаемом для И.В. Пешкова ключе). Отсюда и по-человечески понятное раздражение, которым проникнут его отклик на книгу Шайтанова.

Единственное критическое замечание И.В. Пешкова, с которым можно отчасти согласиться, – это обнаруженная им опечатка, вкравшаяся в текст книги: «Shakespere» вместо «Shakspere», как фамилия отца Шекспира передана в приходской книге церкви Святой Троицы в Стрэтфорде.

«...В оригинале, – пишет Пешков, – последнее слово четко читается “Shakspere”. При большом желании это можно прочитать и “Shakspare”, но уж никак не “Shakespeare”: букв просто не хватает. А между “k” и “s” буква “e” не помещается, как ни вталкивай. Нет ее. А значит, есть проблема с базовой аргументацией стратфордианцев (напомним, что она держится тождеством имени человека из Стратфорда и имен, напечатанных на изданиях произведений Шекспира)» [15].

Опечатка, действительно, досадная – однако, по сути, ничего в аргументации Шайтанова не меняющая: автор «Шекспира» сам признает, что в записи в приходской книге «написание фамилии Шекспира не

<sup>7</sup> Я имею в виду «лекцию» Альо о «нумерологии» цветочной будки: «...предлагаю вам самим отправиться и измерить эту будку. Вы увидите, что длина прилавка составляет 149 сантиметров, то есть одну стомиллиардную долю расстояния между Землей и Солнцем. Высота его задней стенки, разделенная на ширину окошка, даст нам 176/56, то есть 3,14. Высота фасада составляет девятнадцать дециметров, то есть равна количеству лет древнегреческого лунного цикла. Сумма высот двух передних ребер и двух задних ребер подсчитывается так:  $190 \times 2 + 176 \times 2 = 732$ , это дата победы при Пуатье. Толщина прилавка составляет 3,10 сантиметров, а ширина наличника окна – 8,8 сантиметров. Заменяя целые числа соответствующими литерами алфавита, мы получим C10H8, то есть формулу нафталина».

<sup>8</sup> Когда, наконец, Джеггард напечатал в изданной под именем Шекспира антологии несколько сонетов Шекспира и других поэтов (не спросив ни у кого из них на это разрешения).

совпадает с тем, которое принято теперь – *Shakespeare*» [19, с. 16–17]. И довольно убедительно поясняет причину этого отличия: «Это свидетельствует о неустойчивости орфографии в английском языке тюдоровской эпохи. В отношении Ричарда, деда поэта, зафиксированы *Shakstaff* и *Shakeshafte*. В документах, относящихся к его сыну Джону, таких вариантов не менее двадцати. В генеалогическом справочнике, изданном в 1867 году, способов написания фамилии значится – 57, причем с оговоркой, что в действительности их еще больше. Теперь считается, что их было не менее восьмидесяти. В печатных текстах Уильяма Шекспира преобладает *Shakespeare* (хотя иногда слово разделено дефисом), но в письменных текстах написание сильно колеблется, варьируя в первой части фамилии *Shaks-* и *Shax-*» [19, с. 17].

Так что на месте И.В. Пешкова я бы не стал топиться объявлять замеченную опечатку «тенденциозной ошибкой». Пусть даже она повторяется, как он заметил, в статье Шайтанова в «Вопросах литературы» [14, с. 72] – такие казусы порой случаются, и от них не застрахован ни один автор. В том числе и сам Пешков, в одной из книг которого было допущено сразу несколько ошибок в передаче шекспировского текста – на что ему было указано рецензентом<sup>9</sup>...

Разбор критических инвектив рецензента «Нового литературного обозрения» можно было бы продолжить – однако делать этого я не стану, поскольку в цели этой статьи не входил ни разбор «сенсационной» гипотезы Пешкова<sup>10</sup>, ни защита книги Шайтанова (она, на мой взгляд, в этом и не нуждается). Шекспировская биография, с ее многочисленными «белыми пятнами» и противоречиями уже давно сама превратилась в художественное произведение – то комедию, то драму, то трагедию, в зависимости от того, на какой научной сцене она ставится; а «шекспировский вопрос» давно уже перерос знаменитый гамлетовский. И пока существует интерес к английскому классическому, каждая новая биография будет решать этот вопрос по-своему и по-своему распределять роли в великой пьесе под названием «Уильям Шекспир».

<sup>9</sup> «А на с. 8 вступительной статьи, воспроизводя титульный лист первого издания пьесы (“плохого” quarto 1603 г.), он в двух строках допускает (очевидно, по недосмотру) целых четыре ошибки. Напечатано History, а надо Historic, Denmark стоит вместо Denmark, by вместо By, перед Universities пропущены слова the two. Эти ошибки повторяются при воспроизведении заглавия quarto 1604 г., хотя оно дано и в фототипическом воспроизведении на первой странице книги!» [5].

<sup>10</sup> С большим интересом, признаюсь, я бы рассмотрел ту часть недавней монографии И.В. Пешкова [16], в которой он анализирует становление категории авторства в позднеренессансной Англии. Хотя общий вывод о движении авторства от анонимности к псевдонимности выглядит несколько схематичным, однако он – в отличие от «оксфордской» части книги – может стать предметом продуктивной дискуссии.

1. Акройд, П. Шекспир. Биография / П. Акройд; пер. с англ. О. Кельберт. – Москва: Колибри, 2009. – 736 с. – (Отдельные проекты).
2. Аникст, А.А. Шекспир / А.А. Аникст. – Москва: Молодая гвардия, 1964. – 368 с.
3. Брайсон, Б. Шекспир: Весь мир театр / Б. Брайсон; пер. с англ. А. Николаевской. – Москва: Центр книги Рудомино, 2014. – 318 с.
4. Бренда, Дж. Тайное станет явным. Шекспир без маски / Дж. Бренда, У.Д. Рубинштейн; пер. с англ. М.Д. Литвиновой и Н. Литвиновой. – Москва: Весь мир, 2008. – 376 с. – (Магия имен).
5. Вахрушев, В.С. [Рецензия] [Электронный ресурс] / В.С. Вахрушев // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 4 (68). – С. 377–381. – Рец. на кн.: Шекспир. Гамлет. В поисках идентичности / пер., вступит. статья, подгот. текста оригинала и коммент. И.В. Пешкова. – Москва, 2003. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/kn33.html>.
6. Ганиева, Д. Переводчик «Гамлета» утверждает, что нашел подпись истинного Шекспира [Электронный ресурс] / Д. Ганиева // Вести. RU. – 2010. – 5 октября. – Режим доступа: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=397046>.
7. Гаспаров, М.Л. Записи и выписки / М.Л. Гаспаров. – 3-е изд. – Москва: Новое литературное обозрение, 2012. – 388 с.
8. Герман, В. Портрет Шекспира или личное дело Фрэнсиса Бэкона / В. Герман. – Москва: Некоммерческая издательская группа Э. Ракитской, 2002. – 288 с.
9. Гилилов, И.М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса / И.М. Гилилов. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 1997. – 474 с.
10. Гинзбург, Л. Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования / Л. Гинзбург. – Ленинград: Сов. писатель, 1989. – 608 с.
11. Гордеева, Е. Плоды шекспирологии: Шекспир и Шакспер; Елизаветинцы и Джордано Бруно / Е. Гордеева. – Москва: ОГИ, 2014. – 1112 с.
12. Литвинова, М.Д. Оправдание Шекспира / М.Д. Литвинова. – Москва: Вагриус, 2008. – 656 с.
13. Пешков, И. Автор «Гамлета» оставил нам свою подпись / И. Пешков. – Москва: Лабиринт, 2010. – 278 с. – (Гамлет-серия).
14. Пешков И. Опечатка, или Ключ к имени автора [Электронный ресурс] / И. Пешков // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 4 (105). – С. 156–171. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/105/pe14.html>.
15. Пешков, И. Призрак однопартийности [Электронный ресурс] / И. Пешков // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 2 (126). – С. 374–384. – Рец. на кн.: Шайтанов И.О. Шекспир / И.О. Шайтанов. – Москва, 2013. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/39p.html>.
16. Пешков, И.В. F1, или Книга доказательств: теорема Шекспира как лемма авторства / И.В. Пешков. – Москва: РИПОЛ классик, 2015. – 576 с.
17. Феллоуз, В.М. Код Шекспира / В.М. Феллоуз; пер. с англ. И.И. Буровой. – Москва; Санкт-Петербург: Диля, 2008. – 442 с.
18. Шайтанов, И.О. Обстоятельства и проблемы творческой биографии Шекспира (до 1594 года) / И.О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2013. – № 2. – С. 72–109.
19. Шайтанов, И.О. Шекспир / И.О. Шайтанов. – Москва: Молодая гвардия, 2013. – 474 с. – (Жизнь замечательных людей, 1425).

## SHAKESPEARE WHO WAS SHAKESPEARE. THE AUTHORSHIP QUESTION REVISITED

The paper analyses Igor Shaytanov's *Shakespeare* (2013) in the context of the current discussion on the Shakespeare question in Russian literature studies. It reviews the key Shakespearean biographies of 2000s – early 2010s and some recent arguments of Russian Anti-Stratfordians.

W. Shakespeare, Stratfordians, Anti-Stratfordians, philosophy, authorship.

УДК 821.111



*М. Ф. Амусин*  
Иерусалим, Израиль

### ШЕКСПИР: БЫЛЬ, МИФЫ, ВЫСШАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Рассматривается книга И.О. Шайтанова «Шекспир» в серии «ЖЗЛ». Книга, выдержанная в «проблемном» ключе, сочетает в себе широкий ряд исследовательских подходов и процедур, воссоздает историко-культурный контекст творчества великого драматурга и поэта, подробно излагает как установленные, так и спорные, «темные» моменты его биографии. Стержнем ее служит эстетический и смысловой анализ произведений Шекспира, который, по убеждению автора, только и может приблизить нас к пониманию тайн его личности и жизни.

Шекспир, елизаветинская эпоха, проблема авторства, эстетико-смысловой анализ, «историческая поэтика», «новый историзм», архетипические модели, «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Венецианский купец».

Книга Игоря Шайтанова «Шекспир» в серии ЖЗЛ принадлежит жанру популярной биографической литературы, пожалуй, в меньшей степени, чем домену научного шекспироведения, от которого я довольно далек. Данные заметки – отклик «заинтересованного читателя», которому по определению непросто оценивать полноту эрудиции и безупречность аргументации автора книги. Между тем книга мне понравилась, и это восприятие однозначно. Его-то я и попытаюсь здесь эксплицировать.

Для начала отмечу очевидный момент: писать биографию Шекспира – совсем не то, что создавать жизнеописание более близких к нам исторически фигур. Всем известно, насколько зыбка в данном случае фактологическая основа. Один возможный путь – пуститься в легковесно-авантюрную реконструкцию судьбы героя, затягивая лакуны и проломы паутиной общих мест, собственных – или коллективных – интуиций, чтобы не сказать домыслов. Другая крайность – погрузиться в безличную энциклопедичность, растворив фабулу жизни Шекспира в море сопутствующих сведений и соображений.

Трудность для автора еще и в том, чтобы озвучить собственные взгляды в многоголосом хоре коллег-специалистов, предшественников и современников. Как обозначить и утвердить свой, оригинальный подход к шекспировской проблеме, не ограничиваясь воспроизведением готовых – и противоречащих друг другу – теорий и версий?

Шайтанов выбрал нелегкий, но, на мой взгляд, благодарный вариант: признать проблему и строить свое повествование в проблемном ключе. Это нетривиальный выбор. Например, замечательный знаток творчества Шекспира А. Аникст свою книгу в серии ЖЗЛ (полувековой уже давности) написал в очень спокойном, утвердительно-изъявительном наклонении, как будто о герое известно если не все, то все существенное – внемлите.

Шайтанов, с самого начала заявив твердую «стрэтфордскую» позицию, предоставляет в своем тексте место сомнениям, доводам оппонентов, честно признает, что многие вопросы, многие моменты шекспировской биографии остаются – и навсегда останутся – спорными. И провозглашает свой главный методический принцип: ключ к пониманию биографии и личности Шекспира лежит в его произведениях.

Но творчество «эйвонского лебедя» глубоко укоренено в материальной и духовной почве его эпохи. Эту почву Шайтанов вспахивает глубоко и основательно. Эрудиция автора не выпячивается, но, все же, бросает определенный вызов способности восприятия рядового читателя. Текст книги чуть ли не перенасыщен сведениями самого разного рода: от системы школьного образования в тогдашней Англии до Порохового заговора, от правил сбора штрафов и налогов до театральной топографии Лондона. Линия жизни Шекспира вьется и петляет между массивами ис-



торических реалий, часто прерывается отступлениями. Отступления у Шайтанова напоминают краткие перегруппировки сил перед новыми атаками на биографические и литературоведческие проблемы. В них к тому же выявляется разнообразие инструментария, который автор книги использует в своем повествовании/исследовании. Например, симпатии автора к «исторической поэтике» тут прекрасно уживаются с углублениями в социальную и бытовую фактуру времени в духе нового историзма.

Однако историко-политические и «материальные» подробности – лишь фон, по которому автор пишет центральный сюжет своей книги: рождение и становление универсального гения в его человеческой и духовной «окружающей среде». Здесь присутствуют эскизные, но очень выразительные портреты ведущих современников Шекспира, знаменитых драматургов-елизаветинцев: Марло и Кида, Нэша и Грина, Бена Джонсона, более молодых Бомонта и Флетчера. Большое внимание автор уделяет и описанию эпохальных сдвигов, совершавшихся в шекспировскую эпоху в литературе и культуре. Обсуждается частный, вроде бы, вопрос: Бен Джонсон в известном отзыве о Шекспире говорит, что тот знал по латыни «немного» или «очень мало»? А завершается это обсуждение мыслью о том, что именно тогда совершался переход от безоговорочной ориентации на латынь и античные образцы – к языковой и культурной автономии национальных литератур. И Шекспир, с его скромным багажом латыни и мощным творческим импульсом, был живым воплощением этого перехода.

Или – тонкий анализ столь важной для шекспироведения темы авторства/соавторства. Шайтанов подчеркивает и доказывает, что тема эта остро актуальна именно для нас, а в ту эпоху она была гораздо более расплывчатой: «...в шекспировское время он [автор] еще не вполне родился. Особенно в театре, поскольку театр не был литературой...» (с. 129). Анализ этот подводит к парадоксальному выводу: во времена бродячих сюжетов, «бездомного и коллективного» сочинения опусов для сцены как раз попытки утвердить индивидуальное авторство могли восприниматься как плагиат.

Собственно жизнеописание представлено в книге в режиме своего рода интерактивного диалога: с читателями, с коллегами и оппонентами, с фактами. Задаются вопросы: сколько лет Шекспир ходил в школу? Где он мог набраться сведений из истории царствующих домов Англии? Что делал в «утраченные годы» (1585–1592)? Кому посвящал свои сонетные циклы? Шайтанов или предлагает ответы – на основе многолетних наработок шекспироведов и собственных суждений; или спокойно констатирует, что утверждать что-либо трудно. Прекрасный пример – размышление о том, какую пьесу Шекспира следует считать первой: хронику «Генрих VI»? трагедию «Тит Андроник»? Аргументы в пользу каждого из вариантов обстоятельны и весомы. А вот претензии комедии на дебютную роль Шайтанов не считает обоснованными.

Или совсем другая материя: социальный статус и имущественное положение Шекспира. Шайтанов подчеркивает, что среди современников-драматургов,

порой свысока третировавших своего успешного коллегу ввиду его невысокого образовательного ценза, Шекспир был единственным, имевшим законное право именовать себя джентльменом: его отец получил (не без помощи сына) герб и дворянское достоинство. Ткань жизни героя, где это только возможно, уплотняется, наполняется деталями и красками, ярче проступает на подробно прописанном историческом фоне.

И все же центральная составляющая текста – это эстетический и смысловой анализ творений Шекспира, его пьес и поэзии. Казалось бы, что тут можно сказать нового, тем более в рамках биографии? Шайтанов, конспективно обозначая то общепринятое и несомненное, что накопила традиция, находит здесь свои, незаемные подходы. Привычные ракурсы восприятия он то укрупняет, то сдвигает или остраивает. Вот скрупулезный разбор «выходного монолога» Глостера в «Ричарде III» – в нем подчеркнут момент крушения эпического мира и перехода к новому, индивидуальному самоощущению человека.

Говоря о «Ромео и Джульетте», Шайтанов замечает: «Это первый по времени создания шекспировский миф, оставленный потомкам в помощь им для понимания самих себя» (с. 260). А потом делает упор на стилевых особенностях этой трагедии, воплотившей в очередной раз классический любовный сюжет. Он отмечает, что в «Ромео и Джульетте» Шекспир преодолевает сонетную традицию повествования о любви. Здесь происходит овладение глубиной и подвижностью лирического слова при одновременном освобождении от штампов любовной лирики.

А «Венецианский купец» – пьеса, обретшая новую популярность в последние десятилетия благодаря богатству ее идеологических обертонов? Шайтанов делает краткий экскурс в область межнациональных отношений в елизаветинской Англии, но уходит от обсуждения избитого вопроса: в какой степени Шекспир был юдофобом? В его изложении национальная проблематика «Венецианского купца» много шире, а за ней открываются другие горизонты: от возможной гомосексуальной привязанности Антонио к Бассанио до появления здесь – впервые у Шекспира – проблемы отчуждения, на психологическом уровне проявляющейся через чувство меланхолии.

В разговоре о «Гамлете» автор книги уточняет расхожую формулу о «нашем современнике Вильяме Шекспире». Он дополняет ее встречной мыслью о том, что сюжет пьесы явился из средневековой хроники и не раз обрабатывался на протяжении XVI века, что в нем сохраняется много элементов архаики. Но и сверх того: Шайтанов обращает взгляд читателя к тем граням, которыми трагедия обращена не столько к будущему, сколько к преданию, мифу, т.е. к неизменному. И делает вывод: «самые важные события у Шекспира совершаются не в каком-то одном измерении... но *между уровнями* – между глубиной истории и современностью быта, между мифом и политической актуальностью» (с. 346).

И сам Гамлет, по Шайтанову, разрывается между требованиями традиции (и жанра «трагедии мести») – и открывшейся в нем способностью рефлексии, постижения моральных последствий своих поступков,

«нравственного раздумья». Это и делает его ситуацию столь безнадёжной, причем в ретроспективе она нам гораздо яснее, чем современникам Шекспира: «Трагедия его героев в том, что они – выходцы из другого мира, первыми столкнувшиеся с теми проблемами, которые мы считаем своими... Герои Шекспира подобны людям, привыкшим отмерять время по башенным часам и звуку церковного колокола, которым вдруг дали в руки секундомер...» (с. 345).

В книге, нужно заметить, много таких лаконичных образных формулировок. Нет, это не афоризмы, которые слишком самодовлеющи, слишком любуются собой в ущерб объективной истине. Но Шайтанов знает цену точному и емкому суждению, сжимающему смысловую пружину. Вот еще пара примеров. «Фальстаф [в «Виндзорских насмешницах» по сравнению с «Генрихом IV»] меняется не потому, что его вываливают из корзины с бельем, а потому, что из исторического Времени его вываливают в быт, из хроники – в комедию...» (с. 292). «В жесте Просперо, отказывающегося от магической силы, видят жест прощания драматурга, отпускающего на свободу своих персонажей и зрителей, 20 лет пребывавших в его власти» (с. 443).

Такие сгустки словесной энергии служат в книге для повышения убедительности, «авторитетности» авторского высказывания. Они нарушают потенциальную монотонность изложения, столь насыщенного, «крутого», освежают читательское восприятие. Впрочем, текст Шайтанова и вообще богат интонационными нюансами. Здесь и сдержанный полемический зазор в противостоянии взглядам антистрэтфордianцев; и легкая ирония по адресу тех, кто склонен редуцировать шекспировскую «фактуру» к современным схемам политкорректности; и строго дозированный пафос нечастых оценочных суждений в отношении самого Шекспира.

Что же в итоге? По прочтении книги вряд ли можно сказать, что жизненный путь и личность Шекспира предстали нам прозрачными, отчетливыми. Но мне кажется, что предусмотренный автором результат достигнут. Дистанция между нами, читателями, и великим творцом становится не столь огромной, мы начинаем лучше понимать, как индивидуальность гения, взаимодействуя с обстоятельствами места и времени, рождала удивительные произведения, вечные образы, архетипические модели современной культуры.

M.F. Amusin

#### SHAKESPEARE: REALITY, MYTH, SUPER-REALITY

The article is a review of I. Shaytanov's book on Shakespeare (2013, the *Lives of Remarkable People* series). This book, which is designed in a problem-oriented vein, comprises a wide range of research approaches and procedures. It reconstructs the historic and cultural context of the great dramatist's work, presents in detail both well established and disputable, obscure moments of Shakespeare's biography. The main focus of this book is the aesthetic and semantic analysis of plays and poetry by Shakespeare – such an analysis, according to Shaytanov, is the only way to approximate to the mysteries of his life and personality.

W. Shakespeare, *Hamlet*, *Romeo and Juliet*, *The Merchant of Venice*, Elizabethan age, authorship problem, aesthetic and semantic analysis, 'historical poetics', New Historicism, archetypal models.



**Л.В. Егорова**  
Вологодский государственный университет

### **«НАГРУЖЕН ЗНАНИЕМ, ОСНОВАТЕЛЕН И НЕ ЛИШЕН МАНЕВРЕННОСТИ»**

Не акцентируя новизны и оригинальности открытий, И.О. Шайтанов показывает блестящую работу с концептами в драме Шекспира и механизм действий его острого ума, демонстрирует, что стиль «метафизической поэзии» рождается в хронике – в «Ричарде II» и что в «Ромео и Джульетте», иногда называемой «сонетной» трагедией, важно опровержение сонетного стиля. Степень филологических открытий в этом труде высока. И.О. Шайтанов убедителен в глубинной реконструкции биографии с оригинальной хронологией, системой мотивировок и связей, в результате – в показе укорененности творчества лондонского драматурга в биографии уроженца Стрэтфорда-на-Эйвоне.

У. Шекспир, И.О. Шайтанов, серия «ЖЗЛ», остроумие, «университетские остроумсы», компаративистика, метафизический концепт, «метафизическая поэзия».

Когда я зашла в областную библиотеку посмотреть, что доступно на абонементе, книги И.О. Шайтанова на полке не оказалось. «Творчество Шекспира» А.А. Аникста 1963 года – самая зачитанная книга. Много читали «Шекспира» в серии «ЖЗЛ» Аникста (М., 1964), краткую документальную биографию Шекспира С. Шенбаума (М., 1985).

В 1985-м, говоря о «мнимой загадке авторства Шекспира», читателя можно было «взять» уверенностью и чистосердечной искренностью; во вступительной статье к Шенбауму Аникст демонстрирует это: «На самом деле никакой загадки нет. Пьесы Шекспира написал актер Уильям Шекспир. Именно он! Сомнений в этом быть не может...» [2, с. 17]. В 2010-х изменилась модальность текста, воздействует скорее ирония, чем восклицательные знаки. «К “шекспировскому вопросу” я отношусь положительно в том смысле, что это – стимул для биографа. Как алхимия для науки, – пишет И.О. Шайтанов. – Но то, что полезно для биографа, бывает очень вредно для читателя, которому очередная версия предлагается как истина в последней инстанции (добытая нечеловеческим напряжением ума и путем хитроумнейшего расследования), а не как детективное чтиво, пригодное, чтобы скоротать время в электричке» [1, с. 6].

С автором трудно не согласиться в том, что «“шекспировский вопрос” (хоть он и называется “шекспировским”) – не к Шекспиру, а к воспринимаемому сознанию» [1, с. 11] и что «...сильные аргументы последнего времени посвящены не опровержению какой-то одной версии, а объяснению принципов их возникновения...» [1, с. 12]. Демонстрация и этого, и иных механизмов – несомненное достоинство книги. Автора влекут не столько загадки шекспировской биографии (они многочисленны и прекрасно изложены), сколько тайна гения. «Величие замысла» увлекает и оставляет чувство благодарности.

Книга остросюжетна. Динамика задана в первом же предложении предисловия «О драматурге из

Стрэтфорда»: «В названии предисловия – быстрый ответ читателю, взявшему в руки эту книгу, с тем чтобы выяснить: кто же все-таки скрывается под именем Шекспира?» [1, с. 6]. Читать быстро у меня не получается: каждое предложение насыщено информацией (комментарии получились бы многостраничными), веской афористичностью аргументов, и, во-первых даже не часть – главу или две, испытываешь потребность обдумать.

В книге шесть частей («Стрэтфорд», «Лондон», «Чума сделала его поэтом», «Слуги лорда-камергера», «Весь мир – “Глобус”», «При Стюартах») и эпилог. Первая часть, к примеру, состоит из четырех глав. В первой («Семейство из Снитерфилда на фоне эпохи») пять четких разделов: «Ускользающие свидетельства», «Шекспир из Снитерфилда и Арденны из Уилмкота», «Мог ли неграмотный фермер стать мэром?», «Реформация по-английски», «Джон Шекспир – жертва Реформации?» Традиционно для автора превосходно выписан фон, исчерпывающе изложены детали.

Глава вторая («Он знал довольно по-латыни...») предлагает многогранные ответы на четко поставленные вопросы: «“Довольно” – это много или мало?», «Чему и как учили в грамматической школе?», «Посещал ли? Не мог не посещать». Качественные вопросы – характерная черта книги, и глава третья («О чем говорят слухи и молчат документы?») – не исключение: «После школы: у мясника или в суде?», «Брак-коньер?», «Католик и учитель?», «Брак ранний и тоже загадочный».

Динамичность и увлекательность повествования нарастает. И.О. Шайтанов собрал великолепную библиотеку современного англоязычного шекспироведения. Он, безусловно, – в курсе всего отечественного, но англоязычные подходы пока вне конкуренции. Думаю, эта книга способна вызывать интерес и за рубежом. Здесь взгляд представителя русской филологической школы, продолжателя А.Н. Веселовского,

формалистов. И – знатока шекспировских трудов П. Акройда, Х. Блума, К. Данкен-Джоунз, С. Гринблатта, Ф. Кермоуда, П. Леви, Дж. Митчелла, Дж. Шапиро, С. Уэллса и др.

Всепроницающе остромыслие, внимание к языку. Как иначе говорить о шекспировском времени? «Прошедшие школу формального расчленения и составления слов, выискивания этимологий и созвучий современники [Шекспира] оказались средой, восприимчивой к словесной игре, откликающейся на речевой юмор» [1, с. 52].

Важно соответствовать и эпохе, и – гению-герою. «Творческая образованность – это вдохновенное знание, предполагающее наличие понятий, но переносящее акцент на способность “соображать”, соединять и объяснять их. Шекспир обладал этой способностью в фантастической степени, очевидной уже в стремительности и глубине речевого потока его пьес» [1, с. 53].

Одним из первых на книгу откликнулся Михаил Швыдкой, и его воспоминание трудно забыть: «Когда-то, когда я принес в научный сборник статью о любимом мною Джордже Лилло (1693–1739), родоначальнике английской “мещанской” драматургии, А.А. Аникст, который был ответственным редактором этого сборника, сказал мне с присущей ему откровенной резкостью: “Зачем ты занимаешься этой ерундой? Если хочешь стать настоящим ученым, займись гениями. Шекспиром, например. Обретишь другой масштаб личности, – человеческий и научный”» [3]. И.О. Шайтанов в шекспироведении органичен.

О Шекспире бытует много слухов, легенд, анекдотов, собранных или присочиненных ранними биографами. Что обычно делают со слухами? Их излагают. Приоритеты компаративиста Шайтанова иные: «Попробуем соотнести их, проверяя, в какой мере они стыкуются или исключают друг друга. Иными словами, проведем опыт сюжетостроения, сопоставляя разные мотивы, выясняя их происхождение, степень достоверности и возможный хронологический порядок» [1, с. 55]. Постановка задач предельно четкая, решения красивые.

В главе «Браконьер?», например, рассматривается легендарная версия, какие обстоятельства могли побудить Шекспира к отъезду из Стрэтфорда. Как отмечает И.О. Шайтанов, эта версия «в сюжете шекспировского жизнеописания» «представляет собой вставную новеллу, разрастающуюся на протяжении веков и преломленную несколькими жанрами» [1, с. 60]. Жанровый подход – специфика видения исследователя: «Освещение событий всегда зависит от того, в каком жанре о них повествовать. Одно и то же событие может быть увидено эпически, сентиментально или анекдотически. Историю отъезда или бегства Шекспира из родного города рассказывали так долго, что ей пришлось адаптироваться к меняющимся повествовательным стратегиям» [1, с. 60]. При чтении получаешь отличные филологические уроки.

Углубляясь в анализ эпизода, И.О. Шайтанов задерживается на моменте возможности порки Уильяма: «Такое могло быть, а могли пригрозить, потом распустили слух...» [1, с. 62]. Исследователь проводит параллель с похожим эпизодом из пушкинской био-

графии. Там речь шла не о браконьерстве – «о вольномыслии и юношеской бравате, по поводу чего был распушен слух, что Пушкина забрали в участок, да и высекли, чтобы был разумнее. Оскорбленное самолюбие, африканская ярость, удвоенная бравата и как результат – южная ссылка. А клеветнику – оскорбительнейшая эпиграмма: “...И теперь он, слава Богу, / Только что картежный вор”» [1, с. 62]. Испытываешь благодарность за компаративизм в квадрате: «В деле о браконьерстве оскорбительный ответ поэта также присутствует – в жанре баллады» [1, с. 62]. И – за отсутствие стремления расставить точки над *i*: «Неисповедимы пути слухов и биографических анекдотов. Они так же легко могли быть сплетены из мотивов, обнаруженных в пьесах, как предполагаемые ими события – породить эти шекспировские события» [1, с. 65].

И.О. Шайтанов – не любитель «простых» вопросов: «...откуда фермерский внук и сын перчаточника из Стрэтфорда мог все это знать – про королей, графов и тронные интриги? Ответ дают простой: он сам был если не из королей, то из графов... И вопрос наивный, и ответ – глупый. Что, собственно, такого знает автор хроник и трагедий про королей, чего он не мог прочесть у Холла и Холиншеда?» [1, с. 68]. Постановка филологических вопросов много интереснее: «...где Шекспир мог приобрести эту речевую свободу...» [1, с. 68].

Юмор нередко маркирован интертекстуальными включениями. Говоря о версиях свидетельств того, что Шекспир по прибытии в Лондон мог присматривать за лошадьми джентльменов, приезжавших верхом в театр, Шайтанов наслаждается красотой сюжета о том, «...как Шекспир (если человек талантлив, то талантлив во всем) вытеснил конкурентов: сначала приобрел репутацию своим умением услужить, затем собрал мальчишек, распределил усилия и захватил весь конюшенный бизнес – в общем, показал себя как предтеча Шерлока Холмса и Остапа Бендера, мастеров по использованию услуг подрастающего поколения» [1, с. 72].

Запоминаются попутные ремарки, например, о том, что «связь с секретными или сыскными службами надолго останется традицией для английских писателей – от Даниеля Дефо и Генри Филдинга до Сомерсета Моэма и Грэма Грина» [1, с. 100–101].

Ценны ремарки исследователя-путешественника, знающего маршруты своего героя: «Расстояние от Стрэтфорда до Лондона – около 100 миль. Ехать можно двумя путями – через Котсуолдские холмы и Бэнбери или через Оксфорд. Второй путь несколько длиннее, но Шекспир предпочитал именно его, как полагают, чтобы заглянуть в университетские книжные лавки» [1, с. 94]. Описание детально – можно отправляться за ними вослед.

Забота о читателе ощущается постоянно. Собранная по крупницам информация щедро предоставляется в наше распоряжение. Казалось бы, мы знаем о чуме, но бывают ли лишними цифры? «Развлекательным заведениям предписывалось закрывать двери, когда смертность от чумы в столице достигала пятидесяти смертей в неделю (позже эту цифру снизят до сорока)» [1, с. 150].

И.О. Шайтанов не склонен к культурным и социальным предрассудкам. Новой и убедительной для меня стала параллель Шекспир – Бродский. Оба не только «университетов не кончали», но и в школе не доучились. «Если вы услышите сегодня снисходительное: так ли уж образован Иосиф Бродский? Да, он любил античность, но... по переводам...» [1, с. 110]. Эта зоркость и пронизательность взгляда позволяет по-новому увидеть Шекспира.

Столь же поразительна и тонкость слуха; например, говоря о переводе английского выражения *university wits* как «университетские умы», издавна вошедшего в употребление, И.О. Шайтанов отмечает, что «вполне удачным» его считать нельзя. Обращая внимание на то, что в английском выражении слышны два равно важных слова, где второе имеет исторически отчетливый смысл, исследователь предлагает отказаться от «умов» (с различным грибоедовским подтекстом). Остановиться на «университетских остроумцах»? Нет, ассоциации со способностью отпустить острое словцо тоже неидеальны, а потому лучше не бояться архаизации и придерживаться более точного, связанного с остротой мышления термина: «университетские остроумы» [1, с. 97].

Ценна языковая рефлексия; например, о механизме работы острого ума: «Легкое перепрыгивание с одного слова на другое, с ним созвучное, вчитывание в слово второго и третьего смысла, возвращение идиоматически стертому слову его первоначального значения – это и есть путь остроумия, движущегося каламбурами и продуктивными аналогиями» [1, с. 112].

О движении концептов в «метафизической поэзии» говорено многократно. И.О. Шайтанов показывает блестящую работу поэта в драматическом жанре: умение обнаружить драматические возможности в слове запускает виртуозную игру с ними. «Выдумка требует подсказки и часто получает ее в языке, когда слово, сказанное в одном значении, перетолковывается в другом, становясь ядром повествовательного сюжета или, во всяком случае, сопровождая его. Можно сказать, что такова изначальная способность языка – порождать мифы. В шекспировские времена она еще очень сильна, а поэт, пишущий пьесы, постоянно дает нам почувствовать, как из слов плетется смысловая паутина, опутывающая происходящее, как, будучи произнесенными, слова порождают эхо взаимных перекличек. Однажды сказанное слово не забывается и может потянуть за собой шлейф через всю пьесу» [1, с. 122].

Меня удивило распространение этого видения не только на драму, но и на сплетни [1, с. 123–124], хотя, действительно, почему нет? Порождающий механизм языковой игры, характерный для атмосферы елизаветинского остроумия, не менее любопытен, когда происходит «на грани (и за гранью) злоязычия» [1, с. 124].

Проницательны заключения о русском переводе. Словесные нити часто теряются, и перевод «рвет речевую логику шекспировских пьес». Самое трудное – «удержать эхо смысловых перекличек» [1, с. 123].

В книге много открытий. Исследователь показывает, что стиль «метафизической поэзии» рождается в хронике – в «Ричарде II» [1, с. 256].

Трагедию «Ромео и Джульетта» иногда называют «сонетной», но в действительности здесь важно опровержение сонетного стиля [1, с. 262].

Для Шекспира важно подвести итог и – двигаться дальше: «Уходя вперед, он любил оглянуться и сделать предметом обсуждения то, что недавно было принятым способом речи и усвоенным кругом идей» [1, с. 262]. Уходил вперед он, экспериментатор, постоянно.

Оригинальна система хронологии. Не будет преувеличением сказать, что в отношении Шекспира выдвигались самые разные версии. И если та или иная датировка в каком-то труде уже высказывалась, то здесь, в книге – именно *система хронологии, система мотивировок и связей* его, И.О. Шайтанова.

Реконструкции воспринимаются как убедительные филологические гипотезы (иного пути, кроме как гипотетического, здесь нет). Логические конструкции крепки. За аргументацией следишь с напряженным вниманием – и с удовольствием: поражает объем и глубина знаний об эпохе и творчестве, изумляет интуиция.

Какая пьеса была написана первой, в каком жанре? Наиболее радикальное решение – по поводу комедии. Исследователь показывает, почему, по его мнению, Шекспир начал писать комедии одновременно с сонетами (не ранее); более того, создавал их для частных домов. Почему, скажем, «Комедия ошибок» написана не в 1591, а в 1594 году? Она хорошо сделана («самая хорошо сделанная, выстроенная пьеса»): «ощущается рука мастера» [1, с. 193]. Вас это не убеждает? Но почему бы не прислушаться к специалисту, вникнув в его логику?

Кроме наслаждения богатством филологических открытий, наверное, каждый по прочтении задумывается о своих любимых гипотезах. Мне оказалась близка версия, что Шекспир после восстания Эссекса мог быть в Шотландии, стать известным королю Якову: слишком многое она объясняет в «Макбете».

Автор затрагивает многочисленные проблемы, иногда – в ироническом ключе. «Так и остаются современные биографы и историки в этой ужасной неопределенности: что там было, не было или могло быть в хитросплетениях ренессансной сексуальности» [1, с. 382].

Эрудиция впечатляет. Говоря об открытии проблемы нового века – власти денег в «Тимоне Афинском» (человек пришел не любить – делать деньги), И.О. Шайтанов не преминет напомнить вдохновенный гимн золоту из «Вольпоне» Бена Джонсона в переводе П. Мелковой: «О порождение солнца! / Ты ярче, чем оно! Дай приложиться / К тебе, ко всем следам твоим священным...» [1, с. 420]. У него на памяти переклички очень широкого плана. Так, я не замечала эхо «fair and foul» Макбета и ведьм (рокового превращения добра в зло) в «Тимоне». Тимон «как ему кажется, разгадывает загадку метаморфозы, находит источник страшного превращения» и путь выхода: «Тут золота достаточно вполне, / Чтоб черное успешно сделать белым, / Уродство – красотой, зло – добром...» (пер. П. Мелковой) [1, с. 420].

Это очень современная книга. Я имею в виду не столько иронию, стремительность мыслей, но осново-

полагающий взгляд на Шекспира – «нашего современника». Для него «...современность предстала в момент рождения как разрыв прежней связи. Трагедия его героев в том, что они – выходцы из другого мира, первыми столкнувшиеся с теми проблемами, которые мы считаем своими. Наши проблемы становятся их проблемами и ставят их в тупик, а мы получаем возможность увидеть нашу реальность освобожденной от привычности и кажущейся понятности» [1, с. 345].

Читая, часто улыбаешься актуальности параллелей; например, о вездесущих мытарях. «В то время как в Стрэтфорде Шекспир приобретает крупную собственность, в Лондоне по его следу идут налоговики, чтобы взыскать пять шиллингов с имущества, оцененного в пять фунтов» [1, с. 275].

Доставляет удовольствие образность мышления, соответствующая герою и его веку, например: «В своих многократных поединках остроумия Шекспир и Бен Джонсон видятся мне испанским тяжелым галеоном и английским боевым кораблем; мастер Джонсон, подобный первому, нагружен знанием, основателен, но лишен маневренности. Шекспир, подобно английскому кораблю, уступает в размерах, но легок под парусом, способен отдаться любому течению и поймать любой ветер благодаря остроте и изобретательности своего ума» [1, с. 296]. И в то же время – актуальность речевого жеста: «В этой шумной клоунаде нет даже умного шута, способного выступить модератором языкового пространства» [1, с. 50].

Виртуозная легкость основательных выводов идеальна для серии «ЖЗЛ», рассчитанной на самую разнообразную аудиторию: «У Шекспира мы часто становимся свидетелями того, как, взяв прежде незначительный или только набирающий популярность сюжет, он превращает его в культурный миф, сохраняющий силу на последующие века» [1, с. 365].

С любого момента можно начинать новый цикл глубинного – на века – разговора, как это делает, например, М. Швыдкой: «И. Шайтанов пытается разгадать главную его [Шекспира] тайну – судьбу гуманистической утопии, которая испытывается на прочность в трагедиях, – и, похоже, терпит поражение в трагикомедиях, завершающих его творческий путь. Но если бы эта гуманистическая утопия потерпела крах – в начале XVII или XXI века, – мы бы не вчитывались заново в его строки. Не искали бы ответов на вопросы, которые в эпоху Шекспира, казалось, еще не были сформулированы...» [3].

#### Литература

1. Шайтанов, И.О. Шекспир / И. Шайтанов. – Москва: Молодая гвардия, 2013. – 474 с. – (Жизнь замечательных людей).
2. Шенбаум, С. Шекспир. Краткая документальная биография / С. Шенбаум; пер. с англ. А.А. Аникста и А.Л. Величанского; вступ. ст. А.А. Аникста. – Москва: Прогресс, 1985. – 432 с.
3. Швыдкой, М. Ускользающий гений [Электронный ресурс] / М. Швыдкой // Российская газета. – 2013. – 28 августа. – № 6166 (190). – Режим доступа: [http://gvardiya.ru/news/mihail\\_shvydkoy\\_o\\_biografii\\_shekspira\\_shaytanova](http://gvardiya.ru/news/mihail_shvydkoy_o_biografii_shekspira_shaytanova)

L.V. Yegorova

#### ‘BUILT HIGH IN LEARNING, SOLID, NOT SLOW IN HIS PERFORMANCE’

Without any special emphasis on the novelty and originality of his discoveries, Igor Shaytanov demonstrates the way Shakespeare works with metaphysical conceits in drama, and reveals his wit and its mechanisms. Shaytanov proves that the style of ‘metaphysical poetry’ appears initially in chronicles – in *Richard II*. *Romeo and Juliet*, the so-called ‘sonnet tragedy’, is of special importance with regards to refuting the sonnet style. The book is abundant in discoveries. Shaytanov is convincing in his profound reconstruction of William Shakespeare biography, the original system of chronology. He gives a highly convincing picture of the rooting of London playwright’s works in a biographical context.

W. Shakespeare, I. Shaytanov, the *Lives of Remarkable People* series, wit, ‘university wits’, comparative studies, metaphysical conceit, ‘metaphysical poetry’.



*Н.С. Зелезинская*  
*Белорусский государственный университет*

## ШЕКСПИР: БИОГРАФИЯ С КОММЕНТАРИЯМИ

В статье предпринята попытка анализа трансформации биографии как жанра в последние десятилетия. Объектом исследования являются повторные биографии, позволяющие зафиксировать изменения в жанре. Автор отмечает тенденции к диалогичности, аллюзивности, вариативности, доказательности, узкоспециализации, фрагментаризации и ее преодолению, модальности недействительности, открытости, сочетанию историчности и детализации, уходу от ненадежного и эпатазирующего нарратива, эксперименту в форме, но не в содержании, стиранию внутрижанровых границ. Основной силой, вызвавшей эти изменения, исследователю видится постмодернизм, который вкупе с сопутствующими ему течениями деконструктивизма, нового историзма и др. привнес в биографию ряд идей и техник, и переживание опыта постмодернизма в прошедшем по отношению к нему времени. Отсюда использование категориального аппарата постмодернизма как наиболее адекватного и перспективного в данной ситуации и подробное рассмотрение преломления теории смерти автора, детерриторизации, интертекстуальности, фрагментаризации, смещения жанров и других постмодернистских идей в биографии. В результате автор отмечает как широкое использование методологии постмодернизма, и особенно нового историзма, так и реверсное по отношению к ним движение, и возросшее внимание к традиционным характеристикам биографии. Материалом исследования послужили биографии Шекспира, как отечественных, так и зарубежных авторов, но основное внимание приковано к книге И.О. Шайтанова, которая ярко отображает важнейшие современные тенденции жанра, устанавливает его образец и демонстрирует перспективу его развития.

Биография, жанр, трансформация, постмодернизм, новый историзм, доказательность, Шекспир, проблема авторства.

Интерес к жанру биографии вырос в конце XX века и сохраняет ту же тенденцию в веке XXI, что заметно и по количеству издаваемых биографий, и по теоретическим работам, стремящимся охватить предмет, жанровую форму и методологию биографики [см. 25]. Как и другие востребованные литературные жанры, биография подвержена трансформации, высвечивает тенденции времени, способствует пониманию литературного и литературоведческого процессов, что предопределяет актуальность таких исследований.

Изменения внутри жанра особенно интересно проследить на примере повторных биографий. Повторные биографии являются одним из любопытных феноменов биографики, появляясь не только вследствие интереса к определенной личности, но и ввиду полемики (скрытой и явной) с предшествующими биографиями. Появление новой биографии, очевидно, провоцируется выявлением новых, ранее не известных фактов в количестве достаточном, чтобы претендовать на новый угол зрения и новое видение великого человека. Они пишутся как из научного интереса, так и в угоду «обществу, бурно воспринимающему попытки авторов развеять привычные мифы» [7, с. 228]. Причина более объективного характера зачастую кроется в устаревшем подходе первого жизнеописания: многие биографии советских времен настолько проникнуты соответствующей идеологией, что делают книгу нечитабельной или, во всяком случае, непопулярной у современного реципиента. Очевидно, что автор каждой последующей биографии надеется, по меньшей мере, что его труд вытеснит

предыдущие из широкого круга чтения. Каких из вышеупомянутых причин достаточно, чтобы появившаяся новая биография завладела читателем? Насколько замысел последующих биографий завязан на уже существующих? Несомненно, делать вид, что перед вами – чистая доска, сегодня сродни невежеству или лицемерию. Постепенно вырисовывается ситуация, когда каждая последующая биография становится частью интертекста и, в силу компетентности и открытости автора, несет определенную нагруженность аллюзиями на своих предшественников, что, конечно, усложняет задачу биографа, но обогащает читателя новыми уровнями информации.

К размышлениям о повторных биографиях очень располагают биографии Уильяма Шекспира. Русскоязычный читатель знаком с переводными изданиями книг Г. Брандеса, Ф. Холлидея, С. Шенбаума, Э. Берджеса, П. Акройда. Но при всем интересе к зарубежным исследованиям за знаниями о Шекспире традиционно обращались к работам отечественных шекспироведов. Источником биографических сведений служили вышедшие в серии ЖЗЛ «Шекспир» М.М. Морозова в 1947 г., «Шекспир» А.А. Аникста в 1964 г. и – после длительного перерыва – «Шекспир» И.О. Шайтанова в 2013 г. Что дал отечественному шекспироведению перерыв в полвека?

Между текстом середины XX века и текстом начала XXI стоит эпоха, трансформировавшая мировую литературу по целому ряду параметров. Биография – жанр на стыке документальной и беллетристической литературы [см. 15] – не только не избежала этой уча-

сти, но и достаточно успешно отразила тенденции постмодернизма, а также его преодоления. В силу своей биполярности жанр вынужден сохранять константы, не теряя из виду документальную основу повествования, и в то же время адаптироваться к изменению формы и содержания. Как показывает практика, жанр лоялен к экспериментам: вполне конкурентоспособны биографии в виде комикса («графический роман» о Стиве Джобсе [24]), биографии города (с таким подзаголовком только о Лондоне вышли книги Кристофера Хибберта, Бернара Удена и Питера Акройда), биография без хронологической подачи событий [14] и др.

Биография Шекспира по своей природе идеально ложится в постмодернистское русло. Она распадается на фрагменты, загадывает загадки, вызывает на вариативность и открыта как с точки зрения неконечности шекспировского канона, так и с позиции постоянного пополнения и отсеивания документов. Материал шекспировской жизни – идеальная база для создания самого ненадежного нарратива, что приходит в оппозицию с сутью биографии – «осмыслением истории жизни личности» [17, с. 91]. Возможно, это противоречие является одной из причин разночтения одних и тех же фактов и, как следствие, порождения многочисленных биографий и псевдобιοграфий Уильяма Шекспира. До постмодернизма не могло появиться биографии, в которой автор предлагает читателю перейти из оппозиции «говорящий – слушающий» к диалогу, задавать все шекспировские вопросы, отмечать разные точки зрения, вступать в полемику, давать вариативные ответы, не навязывая свою точку зрения и позволяя себе сомневаться. Сегодня мы держим ее в руках. Наконец-то читателю позволено узнать, из каких кирпичиков складывается эта биография, увидеть неприглаженность и неопределенность фактов, неясность документов, нечитабельность почерков, ненадежность свидетельств – И.О. Шайтанов приглашает вместе разбираться в разрозненных материалах, ведет нас туманными дорожками догадок, удерживая, правда, на твердой почве научности, что, конечно, не просто, учитывая, какие возможности к интерпретации открывает биография Шекспира.

Задача исследователя – собрать калейдоскоп. Паятуя, что смотреть в него будет читатель. Недаром И.О. Шайтанов предупреждает: «что полезно для биографа, бывает очень вредно для читателя, которому очередная версия предлагается как истина в последней инстанции» [20, с. 6]. Свою же задачу российский литературовед видит (в т.ч.) в *приближении* «к тайне величайшего гения» [20, с. 13]. Новый «Шекспир» – очевидный продукт сознания XXI века, перешагнувшего кризис глобализации, большие теории, альтернативные истории, постмодернизм, новый историзм, но отразившего их опыт и достижения.

Уже беглый просмотр книги позволяет заметить, как изменилась модальность биографического текста. Если в 1947 г. можно было утверждать, что «с семилетнего возраста Шекспир ходил в «грамматическую школу» [13, с. 10], то в 2013 г. эта же мысль звучит иначе: «Шекспир не мог не посещать грамматическую школу в силу социального положения своей семьи» [20, с. 47]. В эпоху сомнений текст также осторожен:

«быть может», «вероятно», «кажется», «если» рассыпаны по страницам. Нарратив наполнен вопросительными и условными предложениями. Вопросы, а не утверждения предваряют многие разделы книги: После школы: у мясника или в суде? Браконьер? Католик и учитель? О том, что и кем могло быть украдено; Если первой была хроника; Если первым был «Тит Андроник»; Чем заполнить паузу? Какая из комедий могла быть первой? Если Джон Донн ходил в театр... Комедия для неизвестно чьей свадьбы и др.

Рука об руку с осторожностью текста идет доказательность. У читателя в руках не привычный по советским временам монолог, где автор уверенно излагает свое видение чужой жизни. В 1964 г. А.А. Аникст (не забыв о благодарности предшественникам в начале книги и о хорошей библиографии в конце) написал биографию как цельную историю на одном дыхании, историю авторскую, и автор один – Аникст. Текст И.О. Шайтанова несет печать постмодернистского опыта: любое утверждение ведет за собой страницы комментария, каждая фраза нагружена значениями предшествующих текстов и отмечена осознанием своего знания. «Уильям Шекспир родился 23 апреля 1564 года в Стрэтфорде-на Эйвоне в семье перчаточника. Эта фраза привычно и уверенно открывает шекспировскую биографию, но все ли в ней абсолютно достоверно?» [20, с. 16] Сегодняшний исследователь, как влюбленный у Умберто Эко, вынужден признаваться Шекспиру в любви, ссылаясь на других шекспироведов.

Доказательность одновременно и залог успешности биографии. Чего бы ни касалась биография – дороги в школу, изучения латыни, ежегодных поездок в Стрэтфорд, открытия «Глобуса», выдачи сукна на ливрею – сознательно заняв фактологическую позицию, И. Шайтанов комментирует и аргументирует как значительные, так и мелкие события. Книга цитирует или упоминает документы, значимые для установления даты, автора, места постановки, регистрации пьес. Такая педантичность радует специалистов и необходима в книге-ответе, книге-диалоге, хотя вряд ли упрощает чтение. А ведь биография помещена в серию ЖЗЛ и, значит, предполагает самый широкий круг читателей. В сравнении с имеющимися у русскоязычного читателя шекспировскими биографиями данная явно тяготеет к узкоспециализации.

Биографический жанр в принципе чувствителен к дихотомии «научность – популярность». Удивительно, что при общем стремлении литературного текста к упрощению языка, фанфику, массовой культуре, биография шагает в обратном направлении. В предисловии к русскому переводу книги Макса Коха «Шекспир» Н.И. Стороженко отмечает, что «Кох намеренно избегает специальных исследований» [9, с. 1]. В последних шекспировских биографиях (за исключением, пожалуй, Стэнли Уэллса) такие намерения не прослеживаются, как и в целом ряде других писательских биографий. Например, Г. Аросев в рецензии на книгу «Станиславский» замечает, что Кречетов-театровед расставляет акценты с точки зрения своего интереса, «изредка вставляет целые страницы, посвященные истории русского театра. Все это действительно интересно, но узкоспециализировано»



[3, с. 394], и упрекает ее в «излишней научности книги» [3, с. 395]. На наш взгляд, узкоспециализированность сегодня есть обратная сторона достоверности. Биография должна быть авторитетной, заявляют шекспироведы, собирая подписи, завешивание, письма, свидетельства графологов, краеведов, мемуаристов, ранних биографов, юристов, охотников. Неискушенному читателю грозит опасность завязнуть в текстологических изысканиях. Исследование Шайтанова если и не ориентировано в основном на литературоведов, то, во всяком случае, предполагает определенный багаж знаний у читателя и способность к анализу и синтезу прочитанного.

О том, что доказательность является залогом успеха биографа, свидетельствует судьба книги Сэма Шенбаума, поставившего надежность нарратива во главу угла: «Эта книга является документальной биографией. Этим она отличается от бесчисленных популярных книг о жизни Шекспира, где факты дополнены авторскими умозаключениями, гипотетическими реконструкциями или критическими толкованиями пьес и стихов» [22, с. 24]. Несколько дальше шекспировед поясняет, от каких популярных книг он отмежевывается, с видимым удовольствием цитируя пассажи Энтони Берджеса о двух Энн, чтобы потом обозвать это толкование вымыслом «цветистым и безвкусным» [22, с. 127]. Взамен любовного треугольника С. Шенбаум тут же предлагает читателю перечень всех близлежащих церквей для установления места, где был заключен брак Шекспиров [22, с. 129–131]. О занимательности этой работы трудно говорить, особенно в сравнении с работой Питера Акройда, с первой страницы поражающей «растертыми заячьими мозгами, которые в Уорикшире обычай предписывал давать новорожденному» [1, с. 15].

Работа И.О. Шайтанова, несомненно, многим обязана С. Шенбауму, однако документальной биографией в чистом виде не является. Отдавая предпочтение первому, автор не забывает и о других главных принципах, провозглашенных редакцией ЖЗЛ еще в 1950 г.: «научной достоверности, высоким литературным уровне и занимательности» (из предисловия к каталогу ЖЗЛ 1890–2010). Он смягчает сухость фактов жизнью повествования, прекрасным слогом, богатым словарем, сравнениями, аллюзиями, иронией и самоиронией. Развлекает читателей «вставной новеллой» (балладой?) о браконьерстве, в главе об «утраченных годах» в духе Джона Фаулза практически предлагает читателю самому выбрать занятие для юного Шекспира. И даже будто принимает правила детектива, ставшие нормой для антистрэтфордских трудов (частично тоже в силу постмодернистского давления), но исключительно формально – детективная составляющая структурирует текст более интересно, нежели хронологическое перечисление фактов/сухая хронология. Читателю даже предлагают поучаствовать в расследовании, проанализировать «улики» и «допросить свидетелей». Но, конечно, в конце книги не высказывает, как чертик из табакерки, очередной Ретленд, и жанровое зоигривание оборачивается сквозной иронией по отношению к антистрэтфордianцам, которые не пощадили сил и времени на расшатывание жанровой границы между беллетристикой и документалистикой, где биографии и без того нелегко балан-

сировать: «Трудно себе представить, как процесс театальной работы мог бы проходить, если бы автором шекспировских пьес был не он, а кто-то из предлагаемых на его место графов, живших то при дворе, то в поместье, то в Италии, то сидевших в Тауэре. По мобильной связи? А вся труппа, конечно, ни сном ни духом не подозревала о подлинном авторстве или коллективно хранила секрет. Актеры – самый подходящий для этого народ» [20, с. 91]. Грань между научной и художественной биографиями сегодня стерта еще и в результате того, что крайне занимательное *бытописание* было в прошлом веке возведено в ранг серьезных научных достижений.

Пишущего о Шекспире в XXI в. неизбежно накрывают две волны: шекспировский вопрос и новый историзм. Стивенем Гринблаттом и многими вслед за ним эпоха Возрождения была избрана как арена практического приложения творческого потенциала. Такое внимание вдохнуло жизнь и стимулировало находки в собственно шекспироведении и обогатило последнее богатым полевым материалом. Но в то же время новый историзм значительно усложнил проблему выбора методологии, вынуждая балансировать между литературой и культурой и при этом получать отчетливый литературоведческий результат. Антистрэтфордianцы разрубили методологический гордиев узел мечом деконструкции, увлекшись поисками логических нестыковок. Стрэтфордianцы в большей или меньшей степени откликнулись на вызов нового историзма, вычитывая жизнь Шекспира равно в лингвистических и экстралингвистических источниках.

Стоит вспомнить, что новый историзм не вдруг обнаружил, что у Шекспира были современники, которые писали письма, наговаривали на соседей и одалживали друг другу деньги. Еще Н.И. Стороженко хвалил за такого рода наблюдения немецкого шекспироведа в предисловии к изданию 1888 г., только метод называл по-другому: «Выходящая в русском переводе книга магдебургского профессора Макса Коха занимает особое положение в обширной шекспировской литературе. Это, сколь нам известно, единственная биография Шекспира, в которой строго проведена культурно-историческая точка зрения» [9, с. 1]. Георг Брандес в 1895 г. развивает бытовой уровень биографии: убранство домов, режим дня, костюмы, вид лондонских улиц и подобные живописные детали помогают представить Шекспира не гением вне времени, каким он безусловно является для нас и так, но обычным человеком, который не пользовался вилок и не курил табак [4]. Принцип историзма имеет солидную собственную историю, а его «новизна» состоит в выявлении «истоков индивидуального опыта личности в обстоятельствах окружающей его эпохи» [17, с. 91]. В принципе, усиленное внимание к предметно-бытовому естественно вытекает из заявленной Гринблаттом текстуальности истории. И в практическом приложении часто означает смещение акцентов с масштабных абстракций на мелкие, мелочные, обыденные, частные предметы, которые, тем не менее, способны приблизить фокус зрения к объекту и высветить его в новой сущности. Как метко выразился А. Эткннд, «новый историзм ищет в тексте... воплощения ситуативных проблем автора и его времени» [26].

Вместо общих формулировок, пространных экономико-исторических очерков об экономико-политическом положении Англии, отдельных вставных биографий Елизаветы Тюдор, Марии Стюарт, Ф. Сидни, К. Марло, Ф. Бэкона, Ф. Дрейка и др. шекспироведы «дали эпохе говорить самой» [12, с. 6], приблизили линзу к стрэтфордским улицам, лондонским окраинам, конкретным семьям, профессиям и, следовательно, конкретному человеку, что, помимо информативности, плодотворно сказалось на литературности и занимательности биографического жанра. Кроме того, новоисторическое стремление интерпретатора к «культурному переводу» в значительной степени позволяет нам в XXI веке понять Шекспира, который не является нашим современником, и его произведения, которые современны всегда, и приблизиться к пониманию того, как же это все-таки возможно. Удачным примером применения опыта нового историзма, на наш взгляд, стала книга Питера Акройда «Шекспир. Биография». У П. Акройда нет Армады, огораживаний, чужих биографий и Африканской компании, зато есть точнейшее описание герба сэра Люси с расшифровкой. Есть список стрэтфордских соседей Шекспиров, которые поженились также поспешно, в ожидании ребенка, в обход обычной процедуры. Есть описание уорикширского обряда, когда мужчина и женщина приносили клятву верности (*troth-plight*), после которого считались парой еще до церемонии бракосочетания, а также цитаты из «Меры за меру», где есть слова этой клятвы, которые для непосвященного читателя сегодня (и уж тем более для читателя перевода) не обладают всей смысловой нагрузкой. Шекспир Акройда живой, а чтение вкусно и увлекательно.

Но надо признать, биография как жанр сопротивляется принципам нового историзма, поскольку склонна к созданию целостной картины жизни, а новый историзм ее фрагментаризует. Поэтому биограф либо сознательно должен идти по пути создания некоторого отрезка из жизни писателя (например, год из жизни Пушкина [16]), либо выделить несколько отрезков, которые ложатся в его интерпретацию, либо, выбирая целостность, отказаться от метода нового историзма как основного, что не мешает использовать его как дополнительный метод. Кроме того, биография, избегающая широкого исторического контекста, стремится к маргинализации и скорее претендует на дополнительное чтение, чем на основной источник информации. В контексте целого пласта шекспировских биографий, существующих в Англии, и высокой степени осведомленности в этом вопросе английского читателя биографии типа акройдовской имеют право на существование и, более того, занимают отдельную нишу, находя благодарного читателя. В условиях, когда создание новой биографии ожидается полвека, эпизодических очерков недостаточно, требуется фундаментальная работа.

Новый русский «Шекспир» является целостной работой, удачно сочетающей крупномасштабное изображение эпохи (позволяющее понять движение гуманитарной мысли, представить человека среди окружающих его условий времени) и повышенное внимание к деталям быта, нравам, культурным знакам, к едва заметным следам человека, чья биография созда-

ется: «Любопытно, в какой мере уорикширский диалект и акцент (достаточно отчетливый даже в наше время) сохранялся в живой речи драматурга?» [20, с. 194]. Чего в этой биографии нет, так это знакомого нам по школьным учебникам Возрождения с титанами и идеалами. Нет также эпического пафоса с названиями глав вроде «Эпоха», «Предшественники». Обращают на себя внимание разделы об истории театра, театральных и литературных жанров, судьбе театральных зданий (об их устройстве, строительстве, расположении, обстоятельствах возникновения и исчезновения, причинах большей или меньшей популярности), театральных постановках, составе и взаимоотношениях трупп [20, с. 72–90, 306–314]. Из инструментов «нового историзма» в новом «Шекспире» особенно впечатляет постоянное видение текста в жизни, например: «Средства борьбы с чумой придумывали много – от снадобий до молитв и психологического противостояния: верили, что чума минует тех, кто весел и крепок духом. Отсюда – пир во время чумы, не метафора, а довольно частое явление» [20, с. 151]. В этом открывается истинный интерес автора книги – лингвистический.

Начиная от возвращения к первой (и отвечающей современным правилам перевода топонимов) норме орфографии «Стрэтфорд» вместо уже привычного «Стратфорд», книга демонстрирует внимание исследователя к слову в разных проявлениях. Явно прослеживается актуальная попытка привести к современным нормам перевода имена собственные, релевантные для биографии Шекспира и очень произвольно переводимые на русский язык. Действительно, осознаются ли читателем как одна персона ряды Ролей – Рали – Роли, Гесве – Хесве – Хатауэй – Хэтеуэй, Риотсли – Раотсли – Ризли, живущие на страницах русских изданий? И.О. Шайтанов обращает внимание русского читателя на расхождения в объеме значений слов (*труппа* – *company*; *театр* – *stage* – *theatre*, *благородный* – *gentle*), объясняет принятые в шекспироведении понятия и термины и приводит их на двух языках (*суфлерская книга* – *promptbook*, *реконструкция по памяти* – *memorial reconstruction*, *расчленители* – *disintegrators*). В текст инкорпорировано большое количество полных и частичных цитат произведений елизаветинцев и документальных свидетельств. Внимание к слову, к тексту позволяет расставить интереснейшие акценты, например, начав разговор о проблемном поле трагедии «Гамлет» с сопоставления текстов «пра-Гамлета» и «Гамлета» 1600–1601 гг.

Собственно пьесам и их интерпретации в книге отводится очень много места, что необычно для западноевропейских биографий, но традиционно для русских, хотя Лотман считал, что «смешение этих двух типов книг – биографии автора и анализа им созданных произведений – редко приводит к удаче» [11, с. 228]. Но для И.О. Шайтанова обращение к пьесам – не уход от биографии к творчеству, а призыв к читателю обратиться непосредственно к тексту при размышлении о том, «что же сделал Шекспир», чтобы создать мировые шедевры [20, с. 341].

Разговор о биографии и творчестве под одной обложкой неизбежно приводит к камню преткновения биографики – вопросу о допустимости интерпретации

творчества через биографию и наоборот. С одной стороны, обычной практикой является поиск отражения событий жизни в работах писателя. Очевидно, что изучать наследие писателя без обращения к фактам жизни в полной мере невозможно. Было бы странно оспаривать научность размышлений о том, отразилась ли смерть 11-летнего сына Гамнета в творчестве его отца, даже при получении разных результатов. И.О. Шайтанов разделяет мнение Джеймса Джойса (точнее, его героя Стивена Дедалуса) и видит тень отцовских страданий в описании последних часов и мученической смерти юного Артура в «Короле Иоанне». А можно ответ на смерть сына увидеть в строках II части Генриха IV, где жена Нортумберленда обвиняет его в смерти сына (II, 3) [1, с. 404]. И в «Зимней сказке» поведение отца также становится причиной катастрофы. С другой стороны, совершенно иное отношение сложилось к противоположной стратегии. Против считывания биографических фактов с творческих ресурсов предупреждал Винокур: «Литературный текст не может рассматриваться как достоверный источник биографических сведений» [5, с. 58]. «Нельзя, например, из того факта, что Шекспир описал в „Укрошении строптивой“ своенравную женщину, делать вывод, как это пытались делать некоторые биографы, что жена его, Анна Шекспир, отличалась своенравием» [13, с. 238]. И.О. Шайтанов также стоит на той позиции, что биография не подкрепляется и не доказывается текстом произведений: «Можно ли признать, что более убедительные результаты дал поиск в пьесах намеков на сра Люси и мотива браконьерства? А мотив этот проявляется неожиданным образом в первой же шекспировской трагедии <...> Следует ли из этих слов, что Шекспиру приходилось также воровать у мельника или хлебопека?» [20, с. 64]. Рассмотрение художественного творчества в качестве источника биографических сведений чревато фантазиями, однако надо признать, что история шекспироведения не демонстрирует полного отстранения биографии от произведений. Исходя исключительно из художественных произведений, только ленивый не упрекал Шекспира в предвзятом отношении к евреям, гомосексуалистам, женщинам или иностранцам. И серьезные шекспироведы привлекали и привлекают текст в качестве доказательства биографических фактов за недостатком оных [2, с. 29–30, с. 51]. Но вряд ли обычным делом можно считать ту степень свободы, с которой читают сонеты и многострадальный честеровский сборник антистрэтфордианцы.

Многие биографы изящно отмахиваются от недостойных внимания измышлений, как французские шекспироведы Ж.-М. и А. Маген: «Есть область, которую этот труд избегает. Это полемика вокруг авторства произведений шекспировского канона. В течение долгого времени любители исторических загадок, тайных кодов и замысловатых ключей наслаждались этим вволю и еще будут продолжать это делать. Занятие это, поскольку может доставить им удовольствие, по здравому размышлению довольно невинно. Мощные маяки привлекают всякого рода корабли: такие как сторонники графа Оксфорда, Френсиса Бэкона, королевы Елизаветы I и т.д. Если они пренебрегают сопоставлением информации из первоисточника

Фолио 1623 г., первого интегрального издания драматических произведений, со сведениями, например, из завещания, это их дело. Мы желаем им удачи. Они никогда не перестанут вызывать симпатии у значительной части читателей, страдающих сенсационных откровений, построенных вопреки здравому смыслу» [12, с. 6]. Другие уделяют т.н. «шекспировскому вопросу» незначительную часть своего труда, чтобы продемонстрировать осведомленность и отчетливо обозначить свою позицию. Так М.М. Морозов относит главе «Вопрос об авторстве» девять страниц: «Хотя эта проблема, возбудившая одно время страстные споры, и не имеет серьезного основания, мы не можем обойти ее молчанием» [13, с. 229]. Но надо признать, что рано говорить о ней в прошедшем времени.

«Шекспировский вопрос», пусть и имеет старые корни, расцвел на почве постмодернизма. Вполне логично, поскольку именно постмодернизм оперирует такими понятиями, как когнитивный релятивизм, закат больших нарративов, деконструкции, принципиальный плюрализм, пересмотр исходных презумпций. Место истины в традиционном понимании занимают игры истины, самодостаточные в своей плюральной процессуальности и не результирующие в истине как финальной величине. На наш взгляд, игры истины (вне зависимости от осознания авторами своего участия) не могли не затронуть шекспировскую биографию (об особенностях которой выше) во второй половине XX века и представляются закономерным движением. На постсоветском пространстве восторжествовали чудесным образом соединенные ощущения новизны постмодернизма и обретенной идеологической свободы. Движения детерриторизации и дестратификации книги как таковой захватили многих российских литературоведов во главе с И.М. Гилиловым, а также многочисленных любителей детективов.

Поскольку эти тенденции были объективно обоснованы, оставалось только переждать антистрэтфордианскую волну в российском шекспироведении и посмотреть, что же мы имеем в сухом остатке. Сегодня, за пределами постмодернизма, можно увидеть его достижения и проигрыши, а заодно оценить реальные шансы на жизнь целой плеяды великих бардов, сотворенных желающими поиграть в истину. Версии рассыпались, как карточный домик, иногда благодаря стрэтфордианцам, но чаще – апологетам очередного претендента, которые не упускали возможности пнуть друг друга в пылу спора: «Между тем рэтлендианцу (в том числе и Гилилову) пристало бы дать рэтлендианские ответы на главные в „Сонетах“ вопросы <...> Здесь Гилилов и вовсе не имеет своего мнения» [18, с. 53]. Многие аргументы И.М. Гилилова [6], С.А. Степанова [18], Ф.П. Шипулинского [23] сводятся к вольной трактовке текстов: *manners* – не манеры, а *Manners* – родовая фамилия Рэтленда [18, с. 53]. А некоторые шекспироведы вообще ставят себя выше доказательств, объявляя, что «эта третья версия с Божьей помощью явилась взору авторов этих строк» [8, с. 8], или дистанцируясь от них жанрово, как Ольга Кувшинникова, автор «биографического романа» о Мэри Фиттон, фрейлине Елизаветы и заодно Смуглой леди сонетов (без аргу-

ментов, хотя некоторые соображения по этому поводу в шекспироведении действительно существуют) [10].

Оказалось, что плюральность поисков автора шекспировского канона не вылилась в создание некоей альтернативной устойчивой структуры: полученные результаты взаимоисключительны. Очевидно, шекспировский вопрос исчерпал себя: все возможные кандидаты названы, но ни одному апологету не удалось привести достаточно доказательств, лишь посмеяться над чужими. Однако в свете распространенности версий, транслированных в массы, читатель ожидает вразумительных объяснений и от традиционного шекспироведения. Особенно в России, где в последние десятилетия количество написанных антистрэтфордианских биографий перекрыло стрэтфордианские, и уже чуть ли не хорошим тоном считается иронично-отстраненное «некто Уильям Шекспир» [18, с. 6] и гордый «отказ от постулатов шекспироведения» [18, с. 7].

В этом ключе актуальность нового «Шекспира» трудно переоценить. Исследователь последовательно расставляет точки над *i*. Предполагает, куда пропали из завещания рукописи и книги, указывает на существование образца почерка драматурга, приводит свидетельства У. Давенанта, Р. Грина, Б. Джонсона и др., рассуждает о том, умел ли писать мэр Стрэтфорда, может ли гений хорошо зарабатывать, оценивает школьные познания в латыни, их необходимость в успехе пьес, доступность источников сюжетов, сравнивает количество информации об эйвонском лебедь и о других елизаветинских драматургах... В «Шекспире» отдельные фразы и даже разделы звучат как ответы на чужие реплики. Книга и начинается, и заканчивается спором с антистратфордианцами, но в отличие от них избегает пафоса разоблачения. Многие контраргументы скромны, но все вместе создают полотно реальной жизни. Основной же аргумент против любителей «шекспировского вопроса», на наш взгляд, не связан ни с бытовыми подробностями, ни с количеством подписей: «Антистрэтфордианцы (судя по тому, что они пишут) если и читают Шекспира, то с целью обнаружения в его текстах тайного шифра или явного плагиата. Ищущий находит то, что искал, но пропускает все остальное» [20, с. 7].

В своей книге И.О. Шайтанов ведет диалог не только с атистрэтфордианцами, но и с представителями традиционного шекспироведения, между которыми тоже не всегда есть понимание. Много копий сломано на почве соотношения факта и вымысла в интерпретации жизни личности. В биографии Шекспира эта проблема усложняется ничтожно малым количеством документальных свидетельств, отчего возникает соблазн «позволить себе расширить сферу рассмотрения настолько, чтобы включить в нее апокрифические истории и легенды, так или иначе возникающие вокруг имен великих людей сразу же после их смерти» [22, с. 25]. Таким образом, работа биографа превращается в сизифов труд: филологи неустанно стремятся к тому, чтобы собрать свидетельства жизни Шекспира, и к тому, чтобы очистить ее от чуждых элементов.

Легенды – единственное, чем мы пока располагаем, пытаясь заполнить «утерянные годы». Даже само это понятие наполнено разным объемом. Мы не име-

ем никакими документальными сведениями о жизни Шекспира с 1585, когда родилась двойня, и до 1592, когда Шекспир упоминается Р. Грином как драматург. А некоторые ученые растягивают «утерянные годы» на весь период с 1564 по 1592, поскольку мы все равно знаем лишь о браке и рождении детей, но не о роде занятий и источнике доходов [27]. Каждому биографу Шекспира предстоит заполнить эту лауну своей версией, по сути, вымыслом, опираясь исключительно на легенды. Самая известная и старая – легенда о браконьерстве – была упомянута со слов Беттертона первым биографом Николасом Роу в 1709 г. и подтверждена священником Ричардом Дэйвисом (Davies). История о незаконной и потому преследуемой охоте на оленей уже не воспринимается, собственно, как легенда, и с доверием воспроизводится даже Эдмундом Чемберсом. Лишь в последнее время возникли сомнения относительно ее правдивости и времени возникновения, так как выяснили, что угожья сэра Люси не имели заповедного статуса и что баллады в действительности были написаны в XVIII в. В разделе «Браконьер?» текстологический подход позволяет читателю самому увидеть истинные корни этого красивого объяснения бегства в столицу. Свое мнение И.О. Шайтанов оставляет в тени, замечая: «С равным успехом можно предположить, что из мотива, мелькнувшего в ранней пьесе, была выведена сплетня и сконструировано биографическое событие. Неисповедимы пути слухов и биографических анекдотов. Они так же легко могли быть сплетены из мотивов, обнаруженных в пьесах, как предполагаемые ими события – породить эти шекспировские мотивы» [20, с. 65]. Ту же позицию И.О. Шайтанов занимает относительно всех использованных в биографии легенд: учительства в Ланкашире, монологов над трупом теленка, бидфордских пьяниц, сопровождения лорда Лейстера в Нидерланды в качестве шута либо поездки в Шотландию и т.д. Причина такого прохладного отношения к легендам ясна: если им верить, то Шекспир после школы мог провести несколько лет сельским учителем, перчаточником, резчиком, аптекарским учеником, писцом у адвоката, помощником садовника, адвокатом, матросом и типографщиком – выбирай на вкус! А анекдот о королеве, милостиво роняющей Шекспиру перчатку во время представления, не выдерживает вообще никакой критики.

Очень близко к легендам по степени достоверности подходят неясные свидетельства, позволяющие двоякие трактовки. Так, например, нет отчетливой информации о причине обнищания Джона Шекспира. Его объясняют либо упадком торговли шерстью (основываясь на том, что в 1590 г. граждане Стрэтфорда обратились к лорду-канцлеру казначейства с петицией, в которой жаловались, что город пришел в упадок из-за оскудения суконной и прядильной промышленности), либо католическими убеждениями отца драматурга (основываясь на его «духовном завещании» под стропилами дома). И.О. Шайтанов предпочитает психологическое объяснение экономическому: «Упорный неконформизм выглядит единственным имеющимся в нашем распоряжении объяснением его разорения, прервавшего образование его сына Уильяма» [20, с. 37]. Эта версия хорошо объяс-

няет и бегство из Стрэтфорда, и ланкаширское учительство, позволяя отойти от браконьерства.

К кривотолкам очень, признаться, располагает и вторая по качеству кровать вкупе с желанием Анны Хэтеуэй быть похороненной в одной могиле с мужем, и отсутствие книги и рукописей. Существует столько измышлений на основании слухов, что, кажется, проще и лучше отринуть сразу все. Но случается, правда, что сомнительные легенды вдруг неожиданно находят документальное или вещественное доказательство. Так восточное крыло дома на Хенли-стрит издавна было известно как «мастерская по переработке шерсти». Однако все недоумевали, откуда взялась переработка шерсти у перчаточника Джона Шекспира и почему в 1709 г. Н. Роу называет Джона Шекспира «известным перекупщиком шерсти», а в начале XIX в. хозяин этого дома уверял, что под полом нашел остатки шерсти. И только в XX в. обнаружили материалы судебного дела 1599 г., где Джон Шекспир обвинял своего делового партнера в неуплате двадцати одного фунта стерлингов за 21 тонну шерсти. Они подтвердили правоту ранних биографов и создали прецедент в отношении шекспировских легенд. Такие удачи заставляют исследователей подробно изучать, комментировать, интерпретировать все свидетельства, чтобы не упустить шанс отделить зерна от плевел.

Подробные комментарии И.О. Шайтанова позволяют читателю уловить ускользающий образ («gentle Shakespear»). Его Шекспир – вполне «русский», он вписывается в наше традиционное представление о великом английском драматурге, он не шокирует и не эпатирует, но благодаря стараниям автора становится гораздо человечнее и понятнее. Книга сообщает читателю определенное видение личности, составляет впечатление энергичного, решительного, любвеобильного, внешне спокойного, благородного человека с отличным чувством юмора, склонного, «не обнаруживая своего присутствия», оставаться наблюдателем окружающей жизни [20, с. 449] и из своих наблюдений создавать гениальные произведения. Характер, творчество, история, нравы – отдельные аспекты биографии, будучи сложены вместе, создают определенную картину, целостную в той степени, насколько это возможно в условиях релевантности истории, бытия и шекспировской биографии. В той степени, которая, с одной стороны, удовлетворяет сегодняшние запросы читателя, с другой стороны, оставляет открытыми двери для новых исследований: тайны гения, жанровой эволюции, анализа текста, новых переводов...

За те полвека, что российское шекспироведение размышляло над новым Шекспиром, биография вышла на новый виток развития. Жанр вобрал и переработал опыт постмодернизма, трансформировался и в своем новом качестве вызвал небывалый ранее интерес. Этот интерес можно объяснить переосмыслением личностных ценностей при смене парадигм и желанием опереться на совершенный образец в неустойчивую эпоху смены веков. Это также реакция на не оправдавшую себя теорию смерти автора. Утверждение А. Эткнда, справедливое по отношению к XX в., постепенно утрачивает актуальность: «По мере того, как тексты размыкают свои границы и включаются в гипотетический интертекст, анализ перестает нуждаться

в индивидуальном авторе. Так одним из последствий новой гуманитарной утопии стало избегание индивидуальности. Значение биографии и психологии автора (а также героя или читателя) стало модным скорее отрицать, чем подчеркивать» [26]. Сегодня мы отмечаем реверсное движение – поиск героя, образца, гения. При этом традиционные задачи жанра не теряются из вида. Биография сохраняет поучающее воздействие, формирует мораль, устанавливает образцы поведения и ориентирует в ценностной системе, возможно, даже в большей степени, чем раньше, поскольку эти функции были частично утеряны другими областями гуманитарного знания: историей и литературой. В неосознанную и необозначенную эпоху после постмодернизма гуманитарная мысль перефокусировалась с глобальных процессов на субъект, а морализаторская функция перешла от больших нарративов к частной истории и тексту, которые органично смыкаются в биографии.

Можно пойти дальше и заявить, что автор вообще никогда не терялся в русском дискурсе. Его авторитет нет необходимости восстанавливать, поэтому так легко строит И.О. Шайтанов диалог не только с антистрэтфордianцами и читателями, но и с предшественниками. В ситуации, когда каждая последующая биография является частью интертекста и в зависимости от компетентности и открытости автора несет определенную нагрузку аллюзиями на своих предшественников, И.О. Шайтанов отдает должное не только английским источникам. Он комментирует бахтинскую трактовку Шекспира, цитирует А.Н. Веселовского и Л.Е. Пинского, рассыпает пушкинские и гоголевские аллюзии. Это то, чего нет нигде и что делает Шекспира «русским Шекспиром», поскольку без осознания, признания и освоения чужого опыта внутри своего нет дальнейшего развития. Все это делает «Шекспира» не просто блестящей биографией, а явлением российского литературоведения и шире – культуры.

#### Литература

1. Акройд, П. Шекспир. Биография / П. Акройд. – Москва: КоЛибри, 2010. – 734 с.
2. Аникст, А.А. Шекспир / А.А. Аникст. – Москва: Молодая гвардия, 1964. – 368 с. – (Жизнь замечательных людей).
3. Аросев, Г.Р. Кречетова. Станиславский / Г. Аросев // Вопросы литературы. – 2015. – № 5. – С. 394–395.
4. Брандес, Г. Шекспир. Жизнь и произведения / Г. Брандес // Гений в искусстве. – Москва: Алгоритм, 1997. – 734 с.
5. Винокур, Г.О. Биография и культура / Г.О. Винокур // Лингвистическое наследие XX века. – Москва: ЛКИ, 2007. – 97 с.
6. Гилилов, И.М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса / И. Гилилов. – Москва: Междунар. отношения, 2001. – 509 с.
7. Измайлова, М.И. Историческая биография: опыт и закономерности (на примере серии ЖЗЛ) / М.И. Измайлова // Царскосельские чтения. – 2014. – Т. 1. – № XVIII. – С. 64–72.
8. Козминиус, О. Шекспир. Тайная история / О. Козминиус, О. Мелехий. – Санкт-Петербург: Нева, 2003. – 572 с.
9. Кох, М. Шекспир / М. Кох; предисл. примеч. и доп. Н.И. Стороженко, проф. Моск. ун-та. – Москва: В.Н. Маркуев, 1888. – [2], V, [3], 6–472, VIII с.

10. Кувшинникова, О.В. Шекспир и Смуглая леди: биография любви / О. Кувшинникова. – Москва: Алгоритм-Книга, 2007. – 236 с.
11. Лотман, Ю. Биография – живое лицо / Ю. Лотман // Новый мир. – 1985. – № 2. – С. 227–242.
12. Маген, Ж.-М. Шекспир / Ж.-М. и А. Маген. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 447 с.
13. Морозов, М. Шекспир / М. Морозов. – Москва: Молодая гвардия, 1947. – 280 с.
14. Паньков, Н.А. Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина / Н.А. Паньков. – Москва: МГУ, 2009. – 721 с.
15. Померанцева, Г.Е. Биография в потоке времени. – Москва: Книга, 1987. – 335 с.
16. Седова, Г.М. Биография и творчество А.С. Пушкина: последний год / Г.М. Седова. – Санкт-Петербург, 2010. – 44 с.
17. Соболевская, О.В. Биография / О.В. Соболевская // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – Москва: Интелвак, 2001. – С. 91–92.
18. Степанов, С.А. Шекспировы сонеты, или Игра в игре / С. Степанов. – Санкт-Петербург: Амфора: Седов, 2003. – 549 с.
19. Тэн, И.-А. Шекспир / И.-А. Тэн. – Одесса: Г. [Бейленсон и И. Юровский], 1894. – I. Введение; Биография Шекспира; Его стиль. – 36 с.
20. Шайтанов, И.О. Шекспир / И.О. Шайтанов. – Москва: Молодая гвардия, 2013. – 474[6] с. – (Жизнь замечательных людей).
21. Шекспировская энциклопедия / под ред. Стэнли Уэльса при участии Джеймса Шоу. – Москва: Радуга, 2002. – 270 с.
22. Шенбаум, С. Шекспир / С. Шенбаум; пер. с англ. А.А. Аникста, А.Л. Величанского; вступ. ст. А.А. Аникста. – Москва: Прогресс, 1985. – 432 с.
23. Шипулинский, Ф.П. Шекспир – Ретленд. Трехвековая конспиративная тайна истории / Ф.П. Шипулинский. – Москва: URSS; Либроком, 2014. – 181 с.
24. Хартленд, Д. Стив Джобс. Дико крутой: графический роман / Д. Хартленд. – Москва: АСТ Corpus, 2016. – 235 с.
25. Холиков, А. Биография писателя как жанр / А. Холиков. – Москва: URSS; Либроком, 2010. – 91 с.
26. Эткинд, А. Новый историзм, русская версия [Электронный ресурс] / А. Эткинд // НЛО. – 2001. – № 47. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin.html>
27. Honigmann, E.A.J. Shakespeare: The 'Lost Years' / E.A.J. Honigmann. – Manchester University press, 1998. – 192 p.

N.S. Zelezinskaya

### SHAKESPEARE: COMMENTATED BIOGRAPHY

The article considers the newest changes in the bulk of writers' biographies. According to the researcher, the process of rewriting biographies reveals the most significant features of the genre in the 21<sup>st</sup> century. The tendencies discovered are as follows: variability, textuality and intertextuality, fragmentalization and its resistance, conditionality, multifacedness. The biography strives to be open, historically true, detailed and experimental in form. Evidential requirement is seen as one of the most vital ones. The biography now is intended as a dialogue with the reader, with previous biographies of the person considered according to opponents and sources. The article views postmodernism as the catalyst of the changes mentioned and dwells upon the usage of the instruments of New Historicism, deconstruction, the notions of deterritorialization, the death of the author alongside with the reversed direction in the contemporary biography as Postmodernism turns into After-Postmodernism. The analysis of new biographies shows the traces of postmodernistic experience as well as the returning to the traditional targets and methods of the genre. The researcher exemplifies their ideas in relation to a number of Shakespeare's biographies written by European and Russian literary scholars. The greatest attention is given to *Shakespeare* by I.O. Shaytanov, which claims to reflect the main tendencies of the genre, setting high standards and demonstrating the perspective of its development.

Biography, genre, transformation, postmodernism, New Historicism, validity, W. Shakespeare, authorship problem.



**В.С. Макаров**  
Православный Свято-Тихоновский  
гуманитарный университет (Москва)

### МИР ШЕКСПИРА, «НОВЫЙ И НЕИЗБЕЖНЫЙ» (О КНИГЕ: ШАЙТАНОВ И.О. «ШЕКСПИР»)

С выхода новой биографии Шекспира в серии «Жизнь замечательных людей», написанной И.О. Шайтановым, прошло более трех лет, два из которых пришлось на шекспировские юбилеи. Это дает возможность еще раз прочитать книгу и понять, в чем она перекликается с основной тенденцией мирового шекспироведения, которую я бы обозначил словосочетанием «постбардовский Шекспир».

Шекспир, биография, шекспироведение, И.О. Шайтанов.

Начать хотелось бы неоригинально – с напоминания, что со дня выхода биографии Шекспира, написанной И.О. Шайтановым, прошло уже три с лишним года, и два из них были юбилейными – 450-летие со дня рождения Шекспира и 400-летие со дня его смерти. Но такого шекспировского юбилея в России не было уже очень давно – абсолютно свободного, когда каждый может праздновать память того Шекспира, который ему или ей нравится. Разброд? Как ни удивительно, нет, по крайней мере, если говорить о науке. И мировое, и российское шекспироведение на волне конференций и конгрессов показало, что при всем разнообразии «мировых Шекспиров» основные тенденции примерно одинаковы. Наше понимание и исторического Шекспира в его культурном контексте, и Шекспира как культурной силы, которая за 400 лет проникла всюду, вплоть до комиксов и компьютерных игр, неостановимо усложняется.

Юбилеи окончательно показали, что «Великий Бард» – непогрешимый, одинокий на вершине своего величия – ушел в прошлое, причем не только в трудах шекспироведов, где ему, в сущности, всегда было неуютно. Даже массовой культуре все более нужен Шекспир как «прием сложности», остранения, неоднозначности, как автор, чьи пьесы и стихи одновременно не отделимы от жанра, в котором созданы, и раздвигают его границы. Такого Шекспира я бы определил словом «постбардовский», и такому Шекспиру нужна своя биография.

В России новые биографии Шекспира (оставляя за рамками, разумеется, спекулятивные домыслы) не выходили давно – если не считать переводные работы: классическую книгу Сэма Шенбаума [23] (которая, впрочем, не совсем биография, а скорее свод фактов и реферат документов) и беллетризованную работу Питера Акройда [17], то приходится возвращаться к середине шестидесятых, когда вышла книга А.А. Аникста для серии ЖЗЛ [18]. И это на фоне потока англоязычных биографий! [1; 2; 5; 7; 9; 12; 14]

И.О. Шайтанов хорошо в них ориентируется, но (забегая вперед) не могу не согласиться с автором в

самом главном – в том, что «образцом современного биографического метода» для него становится история одного года в жизни Шекспира, написанная Джеймсом Шапиро [12]. Без длинной цитаты не обойтись: Шапиро (а с ним и Шайтанов) стремятся «воссоздать жизненную ткань в контексте исторических событий, взятых с бытовой подробностью; восстановить восприятие пьес теми, для кого они были написаны; изучая биографию, приблизиться к тайне величайшего гения на все времена, но явившегося на свет в свое время – “тюдоровским гением”» [22, с. 13–14].

Главный соблазн для шекспировского биографа таится в самой природе жанра. Это соблазн рассказать красивую историю, сложить кусочки легенд так, чтобы звучало убедительнее. Судьбы людей и тексты пьес могут стать строительными камнями для такой башни, и избежать этого очень трудно. Даже опытный Стивен Гринблатт строит целую сюжетную линию своей биографии Шекспира [5, гл. 7] на весьма сомнительной параллели между Робертом Грином (или все-таки обитателем лондонского дна, которым Грин предстает в посмертном памфлете?) и шекспировским Фальстафом. И.О. Шайтанов прав, предупреждая, что «слухи и биографические анекдоты так же легко могли быть сплетены из мотивов, обнаруженных в пьесах, как предполагаемые ими события – породить эти шекспировские мотивы» [22, с. 65]. И если Шапиро избегает этого соблазна, сосредоточившись всего на одном годе жизни Шекспира – 1599, а в новой книге – 1606 [14], то для биографа, который хочет взять метод Шапиро за образец, но охватить всю жизнь Шекспира, нужны особенные стратегии.

Прежде всего это значит, что надо признать: шекспировская биография, вероятно, навсегда останется «великим “может быть”», но из нее не вычеркнуть легенд. Браконьерство Шекспира на землях сэра Томаса Люси, возможная работа домашним учителем в католическом семействе, ранние годы в Лондоне – все эти микросюжеты И.О. Шайтанов рассматривает, но отказывается признавать их фактами и делать на их основании выводы о Шекспире и его текстах. Мифы



более влиятельные приходится корректировать: «Буря» не была последней пьесой Шекспира и его прощением со сценой, хотя при этом вполне возможно, что мысли об уходе из театра повлияли на то, каким получился Просперо [22, с. 442–443].

В такой биографии Шекспир получается «сложным», потому что «фон» и «авансцена» постоянно меняются местами, но ничего друг другу не навязывают: ни «народность», ни «гениальность». При этом важно оставить достаточно места для новых, современных и будущих, открытий и гипотез, чтобы биография не устарела уже через несколько лет. И это российскому биографу Шекспира вполне удастся. Бурное развитие стилометрии и компьютерных технологий атрибуции привело к тому, что все большее число пьес Шекспира начинают считать написанными в соавторстве. Редакторы вышедшего в прошлом году «Нового Оксфордского Шекспира» [11], например, расширяют шекспировский канон до 44 пьес, из которых в соавторстве написаны 10, в том числе и все три части «Генриха VI» (при участии К. Марло, Т. Нэша, Г. Пила и анонимного автора или авторов). Вопрос даже не в том, прав ли Гэри Тейлор и его соредаторы: вполне возможно, что Шекспир не писал совместно с Марло, а кто-то из драматургов просто подражал его популярному «мощному стиху» – или тонкой иронии Нэша. Для «бардовского» Шекспира соавторство – катастрофа представлений о гениальном драматурге, для Шекспира «постбардовского» – дополнительное доказательство того, что автора нельзя отрывать от своей эпохи. Впервые в российской традиции шекспировских биографий автор рассматривает и «апокрифы»: «Арден из Фэвершема», «Эдуард III», ища в них то, что могло заинтересовать Шекспира.

И.О. Шайтанов находит аргумент в пользу соавторства не как вынужденного занятия слишком неопытного или, наоборот, стареющего драматурга, но как неотъемлемой части авторской работы: «...в любом произведении, у которого – один автор, естественно присутствие “чужого” стиля, вошедшего в стиль эпохи, или жанра, присущего определенному типу сюжета» [22, с. 445]. Но все это не означает, что тезис о «коллективном авторстве» верен в отношении всех или большинства шекспировских пьес [22, с. 131]. Коллективно придумать сюжет действительно почти невозможно, но при обновлении старой пьесы авторство неизбежно «наслаивается» (одна из самых спорных точек современного шекспироведения – редактировал ли Томас Миддлтон «Макбета» и «Меру за меру»). Возможен был и вариант «распределения сил», когда сначала создается схема сюжета, а потом распределяются сцены в зависимости от предпочтений и сильных сторон авторов, – вот только даже компьютерный анализ не находит следов соавторства для большинства пьес Шекспира, а значит, биограф прав, и казус «Генриха VI», «Томаса Мора» и нескольких поздних трагикомедий останется лишь серией эпизодов в биографии Шекспира.

Если писать историю Шекспира как часть английской и европейской литературы, а не просто истории о Шекспире, то, конечно, необходима и фактическая точность. Здесь современный российский биограф продолжает традиции Аникста и Шенбаума (и десятка

западных биографов, упомянуть которых в короткой статье невозможно), открывая российскому читателю то новое, что появилось в западном шекспироведении за последние двадцать лет. Критическая проверка гипотез, основанная на изучении фактов и дат, встречается почти на каждой странице: это и история с гербом семейства Шекспиров (получившая в прошлом году новое развитие в связи с открытием фолджеровского библиографа Хизер Вулф [19]), и вопрос о «ростовщичестве» Шекспира (в обществе, где не было пенсий и банковских вкладов).

Еще один известный пример – пресловутая «неграмотность» отца Шекспира и его детей. Здесь хотелось бы уточнить: существовало множество практик письма и подписи. Как показал Шенбаум со ссылкой на тогда еще совсем молодого Джона Кресси [10, с. 321–322], умение читать и умение писать были двумя разными функциональными навыками. Прекрасно умевший писать Адриан Куини, сосед Шекспиров, чей внук Томас женился на дочери Уильяма Шекспира Джудит, вместо подписи мог ставить перевернутое Q [10, с. 37].

Именно так – детально и критично – и надо вести «серьезный разговор» о Шекспире, и отрадно, что в этом отношении юбилейные шекспировские годы в России не прошли бесцельно для академического сообщества, которое начало преодолевать самое печальное наследие прошлых лет – замкнутость в рамках узких групп. Новые конференции, круглые столы, семинары, журналы, академические издания и книги для массового читателя – все это, надеюсь, поможет шекспировскому сообществу стать сплоченнее и одновременно более открытым для коллег-гуманитариев. Необходимо больше критических дискуссий, в том числе междисциплинарных, а главное – более нетерпимое отношение к дилетантству и беспочвенным вымыслам, выдаваемым за науку.

Не случайно первыми на выход новой биографии Шекспира откликнулись отрицатели шекспировского авторства (позвольте не приводить ссылки на работы антишекспиристов) – их очень задело, что с самых первых страниц И.О. Шайтанов не игнорирует, а критикует их построения. Здесь биограф тоже следует принципу «обновить жанр». Но главное даже не в этом: «постбардовский» подход сам по себе выбивает почву из-под ног тех, кто не может совместить в одном человеке «гениального драматурга» и «ростовщика». Эта обновленная версия историко-культурного метода показывает, почему беспочвенна дискуссия с антишекспиристами: они совершают подмену тезиса, сводя анализ текста к анализу неких гипотетических отраженных в нем чувств и событий, а затем требуют дискутировать с ними на этом бесплодном поле. Прав современный исследователь Холджер Сайм: «спор о шекспировском авторстве – злой близнец бардолатрии» [15]. Вынести необъяснимое в гениальности за скобки, не прибегать к нему как к *ultima ratio*, когда не хватает аргументов из культурной и жанровой истории – значит показать читателю, насколько бессмыслен спор с тем, кого не убедят никакие аргументы.

Значит ли это, что мысли и чувства автора невозможно включить в «серьезный разговор» о Шекспи-



ре? Конечно же, нет. Прекрасный пример – в том, как И.О. Шайтанов анализирует известную заметку Бена Джонсона «О нашем Шекспире» (De Shakespeare Nostrat[i]). Всем известен фрагмент из нее, где Джонсон жалеет, что Шекспир «не вычеркнул тысячу [строк]» из своих текстов. Биографы часто ставят эту цитату рядом со знаменитой строкой из джонсоновской элегии в Первом фолио: «Он знал немного полатыни и меньше по-гречески», но И.О. Шайтанов идет дальше: для Джонсона не вычеркивать строки – значит проявлять «отсутствие критической способности или рефлексии» [22, с. 200], а это в его понимании поэзии – невосполнимый недостаток. Но переходя от этого фрагмента к жанру сонета в ренессансной поэзии, российский биограф тут же дает ответ на критику шекспировского друга и соперника: именно в сонетах, даже если не считать, что за каждой их строкой стоит конкретное событие, Шекспир и проявляет рефлексию, в отсутствии которой его упрекает Джонсон.

Можно сделать и еще один шаг: Джонсон нарочно критикует Шекспира перед актерами, которые «считают его речь злонамеренной» (malevolent) – ведь им самим якобы нравится именно Шекспир, из-под пера которого льется уже готовый текст. Но Джонсон не просто «бередит собственные раны» (по известному выражению Э. Хонигманна [6, с. 99]), он хочет сбалансировать память о Шекспире, чтобы она не перешла в «идолопоклонство». Джонсон – рассказчик и герой собственного текста и Джонсон – драматург и теоретик литературы не всегда полностью совпадают.

Очень показательно и то, что российскому биографу удастся не превратить книгу в набор глав, посвященных отдельным пьесам. Через несколько десятков страниц мы можем описать круг и вернуться, чтобы открыть новые аспекты в уже «прочитанных» пьесах (например, о «Макбете» вначале говорится в контексте общей тематики «великих трагедий», а чуть позже – в связи с Пороховым заговором и тем, как логика «заказа» подчиняется развитию собственно шекспировской мысли). Такой сложный путь заставляет думать и сосредоточиваться на жанровой и культурной истории, а не на отдельных, пусть и великих, пьесах вне контекста.

То же и с анализом шекспировских сонетов, где биографу удастся и не отказаться от биографичности, и показать, что это не лирический дневник автора, а литературное произведение, работающее по своим законам. У него, как у других сонетных циклов рубежа веков, есть свой мотив: «Любви угрожает Время, ее должна спасти Поэзия», но это не мешает Шекспиру постепенно искать в сонетах свой стиль (и нельзя, конечно, забывать о переключках между сонетами и драмами – на с. 225 биограф, например, показывает, как переключается метафора в сонете 33 и «Генрихе IV»). В таком контексте неизбежен и вывод о том, что «язык сонетов изменил язык шекспировской драматургии» [22, с. 234], а прорывы из жанра в жанр с их устоявшимися правилами открыли дорогу новому: драматург «научил своих героев чувствовать так, как прежде умели только в высокой поэзии», а поэт никогда прежде не играл «таким разнообразием жизненных ситуаций».

Конечно, за пределами любой шекспировской биографии всегда что-то остается. Хотелось бы больше прочитать о том, чем Шекспиру обязана «выстрелившая» на рубеже XVI–XVII веков острая, сатирическая и одновременно меланхоличная культура, центрами которой были университеты и еще в большей степени лондонские «судебные Инны». Ей обязан был и Шекспир – «отсутствующего правителя» Томас Миддлтон в «Фениксе» и Джон Марстон в «Паразитастере» и «Недовольном» вывели на сцену едва ли не раньше, чем Шекспир в «Мере за меру». Столь необычная вспышка интереса к этому мотиву, в сущности, всего за два года (1603–1604) на несколько десятилетий превратила его в один из ключевых для английской драмы. Все основные его элементы найдены в биографии, пусть и на разных страницах: свести их воедино – задача рефлекслирующего читателя, тот необходимый интеллектуальный труд, без которого нам к Шекспиру не пробиться сквозь время.

Это и «рождение личности» в литературе, которое приносит с собой «душевный разлад, мучительные сомнения, <...> болезнь нового века – акцидию. Позже ее назовут меланхолией (еще позже – гамлетизмом)» [22, с. 218], и мы вместе с биографом переходим от сонетов к «Гамлету». Это более конкретная интеллектуальная меланхолия как «плата за свободу мыслить и подвергать сомнению» [22, с. 354] – даже когда автор сталкивается с прямым заказом, а его герой – с тем, в чем трудно сомневаться (например, с законом в «Мере за меру»). Наконец, это свобода для самого автора отойти «неуловимым движением», чтобы «со стороны посмотреть на смеющегося, а главное – показать ему и его самого, и того, над кем он смеется», после того как «подавался навстречу народному предрассудку» [22, с. 283]. В таком «вовлечении» и «отхождении» – не только правитель на сцене, но и автор, поэтому на вопрос, поставленный И.О. Шайтановым в отношении «Меры за меру» – «неудача» это или «эксперимент» [22, с. 391], хотелось бы ответить так же, как и он сам: разумеется, эксперимент – и добавить: но эксперимент, участником которого был не он один.

Есть в биографии и то, с чем согласиться невозможно. Шекспироведы давно спорят о том, какую же пьесу Томас Платтер видел в 1599 г. на сцене лондонского театра «Куртина». И.О. Шайтанов, основываясь на описании сюжетной интриги, в которой молодые люди разных национальностей, в том числе англичанин, борются за руку девушки, полагает, что это был «Венецианский купец». Действительно, в тексте «Купца» упоминается «юный барон Фоконбридж», один из потенциальных женихов Порции. Платтер, плохо зная английский язык, мог и перепутать Фоконбриджа с Бассанио. Но в том описании, которое он приводит, невозможно узнать «Венецианского купца»: немец (или голландец) побеждает соперников в бою или схватке (gewan die tochter mit kempfen), а потом напивается со слугой и засыпает, в то время как англичанин уводит девушку. Исследователям эта пьеса обычно известна под условным названием «Пьеса о поклонниках девушки» (Play of a Maiden's Suitors) [8; 3; 16, с. 141] – вероятно, это была переделка или ответ на популярную пьесу У. Хотона «Как по мне, так англичан» («Englishmen for my money» (1598)). Но

ошибка эта не случайна: здесь открываются новые пути жанрового взаимодействия. Пьесу Хотона считают одной из первых «городских комедий» – жанр, который вскоре прославят Джонсон и Томас Деккер. Но сюжетный ход с выбором женихов – вполне шекспировский, пусть действие его комедии и происходит в далекой Венеции.

В переплетении жанровых взаимодействий нам не дает потеряться творческая свобода Шекспира и его современников, «позволяющая совершенно иначе разрабатывать старые мотивы...» [22, с. 257]. Важно, что в биографии тема свободы и границ – жанра, авторства и человеческой природы в целом – возникает с удивительным постоянством. Интересно, что такой свободе посвятил книгу своих лекций Стивен Гринблатт [4], которого И.О. Шайтанов в свое время серьезно критиковал [21]. Что же, противоположности иногда соприкасаются – оба автора показывают, как обречены на неудачу все попытки «классифицировать» Шекспира, заставить его служить одной идее, идеологии или догматической трактовке.

Биограф завершает книгу (казалось бы) метафорой: зритель или читатель видит явившийся ему силой шекспировского искусства «новый и неизбежный» мир, в котором мы можем увидеть «самих себя, какими мы были при начале нашего Времени» [22, с. 463]. Но на самом деле это не метафора: на выходе из Нового времени перед нами такой же новый и неизбежный мир, и его свободу и границы мы, хотя и освобождаясь от образа «Барда», по-прежнему понимаем как шекспировские.

#### Литература

1. Bate, J. *Soul of the Age: The Life, Mind and World of William Shakespeare* / J. Bate. – New York: Penguin, 2009. – 512 p.
2. Duncan-Jones, K. *Ungentle Shakespeare. Scenes from his Life* / K. Duncan-Jones. – Bloomsbury, 2001. – 322 p.
3. Egan, G. Thomas Platter's account of an unknown play at the Curtain or the Boar's Head / G. Egan. – *Notes and Queries*. – 2000. – No. 245. – Pp. 53–56.
4. Greenblatt, S. *Shakespeare's Freedom* / S. Greenblatt. – University of Chicago Press, 2010. – 144 p.
5. Greenblatt, S. *Will in the World. How Shakespeare became Shakespeare* / S. Greenblatt. – Norton, 2004. – 430 p.

6. Honigmann, E.A.J. *Shakespeare's Impact on his Contemporaries* / E.A.J. Honigmann. – Springer, 2016. – 149 p.
7. Nicholl, C. *The Lodger: Shakespeare on Silver Street* / C. Nicholl. – London: Allen Lane, 2007. – 400 p.
8. *Play of a Maiden's Suitors* – *Lost Plays Database* [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.lostplays.org/index.php?title=Play\\_of\\_a\\_Maiden%27s\\_Suitors](https://www.lostplays.org/index.php?title=Play_of_a_Maiden%27s_Suitors) (дата доступа: 20.02.2017).
9. Sams, E. *The Real Shakespeare. Retrieving the Early Years, 1564–1594* / E. Sams. – Yale, University Press, 1997. – 256 p.
10. Schoenbaum, S. *William Shakespeare: A Compact Documentary Life* / S. Schoenbaum. – Oxford University Press, 1987. – 420 p.
11. Shakespeare, W. *The New Oxford Shakespeare: Modern Critical Edition: The Complete Works* / W. Shakespeare. – Oxford University Press, 2016. – 3393 p.
12. Shapiro, J. *1599. A Year in the Life of William Shakespeare* / J. Shapiro. – Faber & Faber, 2005. – 429 p.
13. Shapiro, J. *Contested Will. Who wrote Shakespeare?* / J. Shapiro. – Faber & Faber, 2011. – 384 p.
14. Shapiro, J. *The Year of Lear: Shakespeare in 1606* / J. Shapiro. – Simon and Schuster, 2015. – 383 p.
15. Syme, H. *Enough Already* [Электронный ресурс] / H. Syme. – URL: <http://www.dispositio.net/archives/476> (дата доступа: 20.02.2017).
16. Wiggins, M. *British Drama, 1533–1642: A Catalogue. Volume 4* / M. Wiggins, C.T. Richardson. – Oxford University Press, 2014. – 489 p.
17. Акرويد, П. Шекспир / П. Акرويد. – Санкт-Петербург: Колибри, 2009. – 752 с.
18. Аникст, А.А. Шекспир / А.А. Аникст. – Москва: Мол. гвардия, 1964. – 367 с. – (Жизнь замечательных людей. Вып. 3 (378)).
19. Макаров, В.С. Авторство Шекспира: геральдический аргумент [Электронный ресурс] / В.С. Макаров; Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира: Электронное научное издание». – URL: <http://around-shake.ru/news/5068.htm> (дата доступа: 20.02.2017).
20. Шайтанов, И.О. Две «неудачи»: «Мера за меру» и «Анджело» / И.О. Шайтанов // Шайтанов И. Компаративистика и/или поэтика. Английские сюжеты глазами исторической поэтики. – Москва, 2010. – С. 111–216.
21. Шайтанов, И.О. «Бытовая» история / И.О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2002. – № 2. – С. 3–24.
22. Шайтанов, И.О. Шекспир / И.О. Шайтанов. – Москва: Молодая гвардия, 2013. – 474 с.
23. Шенбаум, С. Шекспир: Краткая документальная биография / С. Шенбаум. – Москва: Прогресс, 1985. – 432 с.

V.S. Makarov

#### THE 'NEW AND IRREVERSIBLE' WORLD OF SHAKESPEARE: ON SHAKESPEARE'S BIOGRAPHY BY IGOR SHAYTANOV

More than three years have passed since the last Shakespeare biography in Russian, by Igor O. Shaytanov, appeared in print. Two of these were Shakespeare's jubilee years, which gave us a marvellous chance to reassess how we look at Shakespeare at the start of another 400 years. This short contribution attempts to reexamine Shaytanov's book in the light of a more complex view of Shakespearean scholars – the one I could term 'post-bardic Shakespeare'.

W. Shakespeare, biography, Shakespeare studies, I. Shaytanov.



О.Г. Сидорова  
Уральский федеральный университет

## О БИОГРАФАХ И БИОГРАФИЯХ: И.О. ШАЙТАНОВ «ШЕКСПИР»

Биография У. Шекспира, написанная И.О. Шайтановым и изданная в серии «ЖЗЛ» (М., «Молодая гвардия», 2013) в преддверии 400-летнего юбилея великого англичанина, рассматривается в статье в сравнении с биографиями драматурга, изданными с той же серии (М. Морозов, 1947, 2-е издание – 1956; А. Аникст, 1964). Отмечая преемственность трех изданий и трех авторов по ряду позиций (например, относительно так называемого «шекспировского вопроса»), статья одновременно выявляет новаторские черты биографии драматурга, созданной И.О. Шайтановым. Используя новые материалы и данные, автор выдвигает ряд интересных гипотез, таких, например, как гипотезу о появлении жанра комедии в творчестве Шекспира. Кроме того, в отличие от биографий своих предшественников, И.О. Шайтанов цитирует в тексте биографии и английские оригиналы, и многочисленные русские переводы, сравнивая их между собой для выявления глубинного смысла каждого произведения.

Шекспир, биография, серия «Жизнь замечательных людей», И.О. Шайтанов.

Обосновывая проблему внешнего и внутреннего в биографии творческого человека, Г.О. Винокур еще в 1924 г. писал о человеческой личности не как о застывшей, определенной форме, но как о «модификации личности в ее развитии...», а развитие личности понимается автором как «не что иное, как синтаксически (вовсе не эволюционно!) развернутая личность» [3, с. 61–62]. Являясь одним из древнейших жанров европейской прозы, восходящим к античности, претерпев многочисленные изменения в ходе исторического развития, биография получает второе рождение в современной литературе. Жизнеописания писателей, в которых конкретные факты биографий неотделимы от их творчества и взаимосвязаны между собой, пользуются большой популярностью среди читателей разных стран. Современный критик утверждает: «Область серьезного читательского чтения переместилась сейчас с художественной литературы, с романов и повестей, как бывало раньше, в область мемориальную, дневниковую, которую на западе достаточно выразительно называют “нон-фикшн” (переведем энергично: никакой фантазии). Причины здесь очевидны: жизнь сама по себе интереснее любого романа» [4, с. IV]. Оставляя в стороне полемическую заостренность данного утверждения, подчеркнем, однако, что принцип «никакой фантазии» действительно выступает одним из очевидных преимуществ биографического жанра.

Первая биография Уильяма Шекспира, вышедшая в отечественной серии биографий «Жизнь замечательных людей» издательства «Молодая гвардия», была написана знаменитым отечественным литературоведом и переводчиком М.М. Морозовым (первое издание – 1947 г., второе, значительно дополненное, – 1956 г.). Следующей стала биография великого англичанина, написанная ведущим советским шекспироведом А.А. Аникстом в 1964 г. и изданная в той же серии. Она открывается следующим утверждением: «Никто из современников Шекспира не озаботился

составить его биографию. В те времена такой чести удостоивались лишь короли да христианские великомученики, но не деятели культуры и искусства, тем более театра» [2, с. 5]. Биография У. Шекспира, написанная А. Аникстом, отличается, на наш взгляд, большей, по сравнению с биографией М. Морозова, ориентацией на широкий круг читателей – именно поэтому в ней отсутствует развернутый библиографический раздел. Это легко объяснимо: биография А. Аникста появилась в тот период, когда произведения У. Шекспира стали достоянием массового советского читателя и зрителя<sup>1</sup> – адресата биографической серии «ЖЗЛ». Кроме того, в 1957–1960 гг. в издательстве «Искусство» под общей редакцией А. Смирнова и А. Аникста было выпущено 8-томное полное собрание сочинений У. Шекспира тиражом 150 000 экземпляров, и именно в этом издании желающие могли найти информацию и комментарии академического характера. В 1962 г. увидело свет первое издание книги Г. Козинцева «Наш современник Вильям Шекспир» (второе издание появилось в 1966 г.), в которой тезис «со-временности» Шекспира советским читателям получил яркое воплощение: «Шекспир нередко говорил то, о чем думали его зрители. Он чувствовал жизненные изменения так же, как это ощущали многие из его современников; только они не могли назвать словами свою тревогу и гнев, а Шекспир смог. Он был поэтом копеечных зрителей, и его творчество возникало не в кружковых спорах, но в неустанном, не знающем отдыха труде народного драматурга и народного актера. Он писал быстро, без помарок: две тысячи зрителей, наполнявших театр, ждали его. Нет оснований предполагать, что драматург неценит их аплодисментов. Ученые джентльмены не смогли убедить его писать, придерживаясь высоких правил античности» [5, с. 78].

<sup>1</sup> Напомним также, что именно в 1950-е – 1960-е гг. советскими кинематографистами был снят целый ряд экранизаций пьес У. Шекспира.

Спустя почти пятьдесят лет, в почти другой стране, на новом историческом этапе эстафету подхватил известный российский литературовед И.О. Шайтанов. Очевидно, что сам факт публикации биографии У. Шекспира в прославленной серии после двух классиков отечественного шекспироведения налагает на современного биографа высокие требования. Кроме того, в преддверии 450-летнего юбилея великого англичанина (2014 г.) и 400-летней годовщины его смерти (2016 г.) число публикаций, посвященных его жизни и творчеству, возросло многократно – и во всемирном масштабе. Не учитывать их присутствие невозможно – но возможно ли их (хотя бы в некоторой степени) просмотреть и отрефлексировать, не захлебнувшись в море слов, деталей, сюжетов, подходов и точек зрения? Вопрос звучит почти риторически, но И.О. Шайтанову это, кажется, удается.

Очевидно, что написать серьезную биографию великого английского драматурга – предприятие, требующее не только энциклопедических знаний и подготовки, но и отчаянной храбрости по ряду причин. За четыреста пятьдесят лет, прошедших со дня его рождения, мир изменился кардинальным образом. Конечно, Шекспир стал человеком и драматургом на все времена – но как приблизить его время, его мир, его театр и его творения к современному (!) русскоязычному (!) читателю (?) и зрителю? И.О. Шайтанов берется за это отчаянное предприятие и уверенно с ним справляется.

В принципе, внешняя, событийная сторона хрестоматийной биографии Уильяма Шекспира из Стрэтфорда описывалась многократно разными авторами. Но истина, как известно, часто кроется в деталях – в данном случае, мы имеем в виду детали трактовки дошедших до нас фактов и документов. С этой точки зрения новая биография У. Шекспира заслуживает самого пристального внимания. Во-первых, обращает на себя внимание ее полнота – И.О. Шайтанов удивительным образом ориентируется в огромном море исследований, подходов, точек зрения на жизнь и творчество Шекспира. Однозначно стоя на позициях стрэтфордianцев, то есть сторонников той точки зрения, что автор произведений, известных сегодня во всем мире, является именно Уильям Шекспир, уроженец Стрэтфорда-на-Эйвоне, автор биографии одинаково уверенно, глубоко, остроумно и тонко комментирует и трактует как факты биографии писателя, так и его произведения. Не менее убедительными выглядят и страницы книги, посвященные полемике с антистрэтфордianцами.

В отношении к так называемому «шекспировскому вопросу» И.О. Шайтанов занимает однозначную позицию, о которой он заявляет буквально в первых строках своей книги, предисловие к которой называется «О драматурге из Стрэтфорда», а первые строки звучат так: «В названии предисловия – быстрый ответ читателю, взявшему в руки эту книгу, с тем, чтобы выяснить: кто же все-таки скрывается под именем Шекспира? <...> Из всех претендентов там родился только Уильям Шекспир» (курсив автора книги) [7, с. 6]. Автор фактически не рассматривает данный вопрос в основном тексте биографии, строго следуя в

русле серьезного научного подхода<sup>2</sup>, сразу как бы отстраняясь от ряда ставших особенно популярными в последнее время сенсационных публикаций (единственным исключением становится небольшой параграф «Честеровский сборник и “шекспировский вопрос”»). Впрочем, еще М.М. Морозов писал в своей книге: «Ни при жизни Шекспира, ни в течение полутора веков после его смерти никто не выразил сомнения в том, что он был автором приписываемых ему произведений. Но затем эти сомнения возникли, а впоследствии разрослись в целую проблему. И хотя эта “проблема”, возбуждая одно время страстные споры, и не имеет серьезного основания, мы не можем обойти ее молчанием» [6, с. 156]. Глава XXV его монографии называется «Вопрос об авторстве», в ней рассматривается и развенчивается ряд доводов так называемых антистрэтфордianцев. Заканчивается глава следующим пассажем: «И, наконец, жизнь Шекспира, по-видимому, была бедна шумными внешними событиями. Он не дрался на дуэли, как Бен Джонсон; не проповедовал открыто своих вольнодумных взглядов и не был убит в таверне, как Марло; не сидел в тюрьме, как Томас Кид и Томас Деккер; не отрекался от театра в припадке религиозного пуританского фанатизма, как Роберт Грин. Это была жизнь скромного театрального работника, не привлекавшая к себе внимания любителей бурных приключений» [6, с. 160]. Это замечание биографа удивительным образом согласуется с рассуждениями И.О. Шайтанова о характере драматурга, его личности (он был «обаятельным и убедительным в своем обаянии. О том, что именно Шекспир был переговорщиком или сватом, вспоминают многие свидетели» [7, с. 407]).

Мы не ставим перед собой цели перечислить все аспекты, которые затронуты в биографии, написанной И.О. Шайтановым, – жизнь конкретного автора рассматривается в ней на широком историческом, культурном («Ему повезло с эпохой» [7, с. 462], – отмечает проницательный биограф) и даже сугубо бытовом фоне. Так, например, насколько нам известно, впервые на русском языке подробно излагается бытовой и судебный сюжет, связанный с семейством Беллот-Маунтджой, в котором *gentle Shakespeare* (устойчивая характеристика драматурга у современников) принимал участие в качестве свидетеля. Но, какими бы увлекательными ни были сюжеты «в духе современного интереса к повседневности», принципиальной является деятельность Шекспира как поэта и как ведущего драматурга одного из лучших театров. Другое дело, что автор биографии обнаруживает в своем герое ряд черт – все ту же *gentleness*, например, которые проявляются и в творчестве, и в отношениях с коллегами по театральному цеху, и в быту.

Очевидно, что отдельного внимания требуют те страницы книги, где автор анализирует тексты шекспировских произведений, трансформации жанров, многообразие типов и характеров, язык и стиль автора. Очевидно также, что это невозможно полноценно рассмотреть в рамках одной статьи. Отметим – невозможно не отметить – интереснейшую гипотезу, вы-

<sup>2</sup> Свои взгляды по поводу «шекспировского вопроса» А.А. Аникст высказал в статье «Кто написал пьесы Шекспира?» [1].

сказанную И.О. Шайтановым относительно шекспировских комедий, согласно которой сам жанр комедии в творчестве драматурга первоначально возник как заказной, связанный, прежде всего, с бракосочетаниями заказчиков.

Кроме того, из трех упомянутых нами биографий У. Шекспира, это первая работа, в которой все произведения Шекспира цитируются по-английски и по-русски, более того, из всего разнообразия русских переводов на основании пристального анализа оригинала выделяются те, которые, по мнению автора, наиболее точно отражают мысль драматурга. Так, переводы сонетов, выполненные разными переводчиками, например С. Маршаком и Б. Пастернаком, сравниваются между собой и с оригиналом. В том случае, когда, по мнению И. Шайтанова, оригинал сонета не находит адекватного отражения в русском языке, автор предлагает свой вариант перевода. Так, в частности, происходит с сонетом 15 – его перевод на русский язык, сделанный И.О. Шайтановым, приведен в тексте.

Не менее интересным становится и пристальный анализ текстов пьес Шекспира и их сравнение с переводами. Отметим, что в своем сравнительно-сопоставительном исследовании И.О. Шайтанов опирается, как правило, не на один удачный вариант перевода, но обращается к разным переводам разных авторов. Именно поэтому, цитируя, например, «Отелло» в основном в переводе Б. Пастернака, автор делает необходимое уточнение: «Краса Отелло – в подвигах Отелло». На самом же деле Дездемона говорит нечто иное: *I saw Othello's visage in his mind*. Точнее Пастернака в этом месте А. Радлова: «Дела Отелло – вот его лицо». И, наконец, в подстрочном переводе М. Морозова эта строка звучит верно: «Я увидела лицо Отелло в его душе» [7, с. 385]. Вообще, отметим, что переводы М.М. Морозова активно цитируются И.О. Шайтановым. Замечаний по поводу многочисленных русских переводов Шекспира в книге немало, есть среди них интереснейшие, такие, например, как комментарий относительно имени героя «Сна в летнюю ночь» Пигвы (англ. Quince): «А что такое Пигва? Это плод, более известный по-русски как айва, а в данном случае – плод переводческой ошибки» [7, с. 259], поскольку переводчик Т. Щепкина-Куперник явно не учла, что quince – это не только название фрукта, но еще и «деревянный клин», и, следовательно, более логичным было бы назвать героя, как и других персонажей, в соответствии с его профессиональным занятием, «скажем, Шпунтом, поскольку он скрепляет действие этого спектакля и руководит им» [7, с. 259].

Зададимся вопросом: почему ни М.М. Морозов, ни А.А. Аникст не цитировали Шекспира в оригинале? Полагаем, что причиной этого была, прежде всего, неготовность читателей воспринимать английский текст, невысокий уровень знания английского языка советской читательской аудиторией. Времена изменились, английский язык стал языком международного общения, – очевидно, что пришла пора дать русскоязычным читателям новую биографию У. Шекспира, написанную с учетом современных тенденций, находок и подходов, опирающуюся, в том числе, на

данные зарубежных архивов, с цитатами, взятыми не только из переводов, но из текстов оригинала.

Вообще, современность присутствует в книге И.О. Шайтанова и как современность драматурга, и как современность читателя, между которыми существуют зоны напряжения, и это один из тех моментов, на которые обращает внимание читатель. Биограф не уклоняется от самых острых проблем, связанных с современным прочтением творчества Шекспира. Возможно, наиболее выразительной в этом аспекте становится раздел «Горький привкус современности» [7, с. 275–283], посвященный ряду вопросов, в частности образам иностранцев в пьесах драматурга, а также анализу «Венецианского купца», которого уже в более поздние времена стали рассматривать как антисемитское произведение. Лондон конца XVI века был действительно городом многонациональным, и национальная проблема для его жителей стояла достаточно остро. «Во времена цветущей политкорректности Шекспиру не устает пенять на то, что он шел на поводу толпы лондонских ремесленников и подмастерьев с их традиционной ненавистью к иностранцам» [7, с. 276]. Однако, анализируя текст «Венецианского купца» и его рецепцию в XVI веке, И.О. Шайтанов убедительно показывает, что *наша* современность нередко начинает формировать наши представления о творчестве Шекспира, а также *как* и *почему* это происходит. Развивая эту мысль исследователя, легко предположить, что новые эпохи и новые зрители смогут прочесть у Шекспира новые вопросы и предложить свои ответы – Шекспир в очередной раз станет чьим-то современником. В этом, несомненно, залог бессмертия его творений, но не был ли он, в первую очередь, человеком своего времени, своей страны и культуры, в конце концов, своего города и прихода? Проблематика, идеология, эстетика, культура разных эпох далеко не всегда сосуществуют гармонично, и отношение к Шекспиру и его творчеству, как показано в биографии, яркий тому пример. Прочитируем также заключительные страницы книги: «Шекспировское величие было подкреплено временем, когда он жил. <...> Начиналось Новое время, которое, может быть, именно сегодня, в XXI веке, подошло к своему концу». Именно поэтому, по мнению современного биографа, в образах, созданных талантом великого англичанина, «многократно отражены и узнаваемы наши судьбы и лица» [7, с. 462] – хотя драматург «предпочел оставить в тени единственное лицо – свое собственное» [7, с. 463]. Возможно, впрочем, дело не в его предпочтениях, а в том, что мудрое время сохранило для потомков самое важное и существенное, а вопрос о том, почему по завещанию жене драматурга отошла не самая лучшая кровать, равно как и другие вопросы подобного уровня, остался в том времени, когда он был важен. Скрытое лицо драматурга – в его творчестве – *we saw Shakespeare's mind in his plays and poems* – именно об этом не устает напоминать биографы. Таким образом, написание и издание биографии У. Шекспира И.О. Шайтановым не только продолжило замечательную традицию отечественного шекспироведения, но и реализовало современные подходы к изучению классика мировой драматургии. Итак, давайте читать хо-

рошо и профессионально написанные биографии великих писателей – они приведут нас, обогащенных новыми знаниями, идеями и пониманием, обратно к их произведениям, которые неисчерпаемы, а значит, каждый снова найдет в них что-то для себя, и снова возникнет вопрос, кто кому современник. И спасибо за это и писателям, и их биографам.

#### Литература

1. Аникст, А.А. Кто написал пьесы Шекспира? / А.А. Аникст // Новое время. – 1957. – № 20. – С. 29–30. Вопросы литературы. – 1962. – № 4. – С. 107–125.
2. Аникст, А.А. Шекспир / А.А. Аникст. – Москва: Молодая гвардия, 1962. – 368 с.

3. Винокур, Г.О. Биография и культура. Русское сценическое произношение / Г.О. Винокур. – Москва: Русские словари, 1997. – 176 с.

4. Есин, С.Н. Послесловие / С.Н. Есин // Н.П. Михальская. Течет река. – Москва: Изд-во Литературного института, 2007. – С. III–IV.

5. Козинцев, Г.М. Наш современник Вильям Шекспир [Электронный ресурс] / Г.М. Козинцев. – Москва: Искусство, 1966. – 352 с. – URL: <http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/kozincew.txt> (дата обращения: 20.02.2017 г.).

6. Морозов, М.М. Шекспир [Электронный ресурс] / М.М. Морозов. – 2-е изд. – Москва: Молодая гвардия, 1956. – 214 с. – URL: [http://az.lib.ru/m/morozow\\_m\\_m/text\\_0200.shtml](http://az.lib.ru/m/morozow_m_m/text_0200.shtml) (дата обращения: 20.02.2017 г.).

7. Шайтанов, И.О. Шекспир / И.О. Шайтанов. – Москва: Молодая гвардия, 2013. – 475 с.

O.G. Sidorova

### ON BIOGRAPHIES AND BIOGRAPHERS: SHAKESPEARE BY I. SHAYTANOV

W. Shakespeare's biography written by I.O. Shaytanov and published by *Molodaya Gvardiya* Publishers in Moscow in 2013 (the *Lives of Remarkable People* ('Zhizn' zamechatel'nykh liudei') series) is compared with earlier biographies published in the same series by M. Morozov (1947, second edition – 1956) and A. Anikst in 1964. Three biographies demonstrate some features of continuity (the three biographers are firm Stratfordians, for example), but, at the same time, I. Shaytanov's book is characterized by an innovative contemporary approach. Having studied the newest data and materials, the biographer puts forward some hypotheses, for example, the one concerning the origin of Shakespeare's comedies. Besides, unlike his predecessors, I. Shaytanov quotes Shakespeare both in the original and in numerous Russian translations and via a comparative study adds further layers of analysis.

W. Shakespeare, biography, the *Lives of Remarkable People* series, I. Shaytanov.

УДК 821.111



Е.Н. Чернозёмова

Московский педагогический государственный университет

### ОСЕЛОК, ИЛИ ТОЧИЛЬНЫЙ КАМЕНЬ

В рецензии на книгу И.О. Шайтанова «Шекспир» (2013), вышедшую в серии «ЖЗЛ», подчеркивается академизм автора к изложению материала и глубокая филологическая проницательность, позволяющая объяснить ряд фактов, связанных с творчеством Шекспира, ранее остававшихся без комментариев.

Шекспир, исследование жизни и творчества, И.О. Шайтанов.

Давно замечено, что Шекспир и его тексты выступают пробными, а подчас и точильными камнями для любого, к ним прикоснувшегося: прикасающийся обнаруживает свою суть, а камень, даже если и обнажит одну из своих сторон, сохранит загадку своего внутреннего существа, оставив ее неприступной. Отсюда и положение о том, что интересны не только Шекспир, его сочинения, но и комментарии к ним. Загадка же самого Шекспира не менее увлекательна. Всякое новое прикосновение к Шекспиру вызывает двойное реакцию-ожидание, балансирующее между «ну вот, опять» до «ну, наконец-то».

Книга о Шекспире в ЖЗЛ [7] твердо определяет позицию автора в «шекспировском вопросе» и через

филологический анализ текстов раскрывает ряд вопросов, ранее остававшихся не проясненными. Автор книги однозначно находится на стороне стрэтфордианцев и выводит строгую и ясную линию, убеждающую читателя в том, что Шекспиром был Шекспир – человек из Стрэтфорда. Подспудный спор с антистрэтфордианством ведется не о приводимых фактах, а о способе их интерпретации, систематизации, выявлении логических сбоев, приемов, возможных в произведениях художественной литературы, выдаваемых за научное исследование. Избранный метод – не рассматривать и не оспаривать концепции антистрэтфордианцев, но собрать и изложить имеющиеся материалы и факты, свидетельствующие о жизни Стрэтфорда

и семьи Джона и Мэри Шекспиров. Такая позиция ставит автора книги в ряд замечательных реконструкторов, в художественной форме сумевших воспроизвести сцены из детства и юности величайшего драматурга, наипозитичнейшего из когда-либо писавших. Здесь наиболее интересными видятся два имени. Хронологически первое – Розмари Энн Сиссон (р. 13.10.1923) [6], автор киносценариев фильмов «Мельница на Флосе» (1965), «Ветер в ивах» (1983), отдельных сюжетов известных сериалов: двух серий «Приключений Индианы Джонса» (1992, 1995), серии «Кельтская загадка» в сериале «Она написала убийство» (2003), эпизода о Катарине Арагонской в «Шести женах Генриха VIII». Начинала писательница с участия в книгоиздательском проекте, в какой-то степени родственном проекту ЖЗЛ – «Биографии юных», который осуществлял Макс Пэрриш в Англии с 1959 по 1969 годы. Всего в серии вышло более 60 книг. В их числе «Юный Джон Бэньян» (Клер Абрахол), «Юный Мильтон» (Мери Хоббс), «Юный Вордсворт» (Тради Уест), «Юный Байрон» (Джеймс Барбари), «Юный Шелли» (Филипп Раш), «Юные сестры Бронте» (Филипп Бентли), «Юный Диккенс» (Патрик Прингл), «Юный Теккерей» (Андрей Курлинг), «Юный Томас Мур» (Розмари Хогтон), «Юный Теннисон» (Шарлота Хоуп), «Юный Джеймс Барри» (Майкл Илдер). Перу Розмари Энн Сиссон в книжной серии принадлежат повести «Юная Джейн Остен» и «Юный Шекспир» [4]. Шекспировская тема развита Сиссон в книгах «Влюбленный Уилл» (Will in Love, 1977) [5] и в сценарии телевизионной пьесы «Уилл Шекспир. Его жизнь и время». Родство позиций Розмари Энн Сиссон и российского автора проявляется в прекрасном знании эпохи. Описывая жизнь Вильяма Шекспира в Стрэтфорде, Сиссон вводит достоверно известные имена горожан, мастеров, соседей, учителей Стрэтфордской школы, предполагаемых соучеников и живейшим образом воспроизводит версию того, как одаренный сын перчаточника мог стать ведущим драматургом и поэтом страны. В повести для юных читателей оказывается привлеченным материал о том, какие трупы и с каким репертуаром приезжали в Стрэтфорд, какие детские театральные впечатления хотя бы теоретически мог получить юный Вильям, который, как сын бейлифа, вполне мог быть допущен на представление в зале городского Совета. И.О. Шайтанов не менее скрупулезно прорабатывает каждое из оставленных свидетельств, но неизменно остается на позиции академического ученого, сознательно избегая художественной реконструкции и тем самым противостоя излюбленным ходам антистрэтфордианцев переходить от исследования к домыслам через часто необоснованные заискивания перед «проницательным читателем». Убедительным и плодотворным автором книги признается «образец современного биографического метода: воссоздать жизненную ткань в контексте исторических событий, взятых с бытовой подробностью, восстановить восприятие пьес теми, для кого они были написаны; изучая биографию, приблизиться к тайне величайшего гения на все времена, но явившегося на свет в свое время – «тюдоровским гением» [7, с. 13–14].

Второе имя в ряду художественных реконструкторов-стрэтфордианцев – Том Стоппард – один из авторов оscarоносного киносценария «Влюбленного Шекспира», знаток шекспировской эпохи. Не могу судить, кому именно из авторов сценария – Тому Стоппарду или Марку Норману, а может быть, и обвиняющей их в плагиате Фэй Келлерман [3] принадлежит идея и разработка сцены первого показа в «Глобусе» «Ромео и Джульетты». Но именно эта сцена – словно художественный отклик на академический призыв «восстановить восприятие пьес теми, для кого они были написаны» [7, с. 13]. Дружный вздох сострадания всего зала в момент пробуждения Джульетты в склепе – реконструкция того, как могли отреагировать зрители, видящие пьесу впервые. Замечательное остроумие в его ренессансном смысле проявил Том Стоппард, приведя на роль Ромео переодетую девушку, влюбленную в шекспировский театр. Живая, дышащая ткань театральной жизни Лондона, горящие «пятки» бедняги Хэнсло, страдающего перед работодателями в преддверье нового спектакля с обещаниями прибыли, делают события живыми и зримыми.

В книге ЖЗЛ присутствует совсем иной тип художественности, при котором возможным становится высказывание: «Документальные факты в биографии Шекспира светятся каким-то мерцающим или даже неверным светом <...> события затуманиваются, факты, как будто бы подтвержденные, расфокусируются, бумаги, которые, казалось бы, должны храниться именно вот здесь, куда-то пропадают, как будто бурная свинья, охотница за документами из гоголевской повести, смерчем пронеслась по английским архивам. Не только хрупкая бумага не выдерживает мощного энергетического поля этой биографии: в его водовороте исчезают и материальные предметы» [7, с. 17, 18].

Особенность автора книги – прекрасное владение материалом и глубокое не просто знание, а профессиональное вчувствование в шекспировский текст, пристальное внимание к произведениям драматурга, в которых интересуют не поиски тайного шифра или явного плагиата. Разговор с читателем строится не в тональности хитроумного расследования, но и не в бесстрастном академическом тоне. Ракурс, точка зрения на материал, доказательность, заинтересованность, глубина и обдуманность подхода, профессионализм приглашают к соразмышлению и делают чтение увлекательным.

Доказательства авторства Шекспира находятся через использование в его текстах омонимов, знакомых и близких ему с детства: «Шекспир не раз переносил место действия хроник в родные края: решающее заседание парламента Ричарда II происходит в Ковентри (в 20 милях от Стрэтфорда), одна из решающих битв войны Роз – в Тьюксбери (также по пути из Оксфорда). Разумеется, Шекспир не придумывал этих событий, но особенно отчетливо помнил из истории то, что связано с его родным краем» [7, с. 21].

Интересные факты актуализированы из истории семей Арденов и Шекспиров: законник Арден в до-норманские времена мог отправить висельника Шекспира на эшафот. Через века их дети поженились – чем не английский вариант сюжета о Ромео и

Джюльетте. Могли ли это обсуждать и об этом шутить в семье?

Самое увлекательное в книге – обращение к анализу текстов. В этом автор книги соперничает с поэтом и переводчиком, «одним из самых проникательных, – по его определению, – хотя и не самых известных биографов» Питером Леви [7, с. 118]. «Его шекспировская биография, – пишет И.О. Шайтанов, – отличается тем, что она написана поэтом и о поэте – с вниманием к тому, как менялся стиль, набирая зрелость, как в нем рождалось шекспировское или проскальзывало то, что скорее было подсказано поэтической памятью» [7, с. 6]. Поэтичность и проникновенность в строй поэзии Шекспира автора книги в ЖЗЛ подчеркивается не только его размышлениями и наблюдениями за шекспировскими текстами, но и точными замечаниями по поводу их переводов и собственными предложениями по их реализации.

В книге воссоздается образ драматурга, способного быть легким и смешливым, шаловливым и глубоко трагически-беспошадным, играющим со зрителем и вызывающим к его чувствам и совести. Этот образ неуловимо напоминает шаловливого Духа Шекспира, танцующего на лужайке фей в «Заповеднике гоблинов» Клифорна Саймака, забывшего о том, чей он Дух, но гораздо более симпатичного своей лукавой

таинственностью, чем заносчивые и якобы ханжески стесняющиеся собственного творчества и творящие миф о себе Ретленд или граф Оксфорд, какими их пытаются представить не менее заносчивые и снобистски настроенные биографы.

#### Литература

1. Гайдин, Б.Н. «Влюбленный Шекспир» [Электронный ресурс] / Б.Н. Гайдин // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». – Режим доступа: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4684.html> (дата обращения 02.02.2017).
2. Levi, P. Shakespeare's birthday / P. Levi. – London Anvil Press, 1985.
3. Maslin, J. Shakespeare Saw a Therapist? Shakespeare in Love (1998). Film Review [Электронный ресурс] / J. Maslin // The New York Times. – 1998. – December 11. – Режим доступа: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/301620.stm> (дата обращения 02.02.2017).
4. Sisson, R.A. The Young Shakespeare / R.A. Sisson. – London, 1956.
5. Sisson, R.A. Will in Love / R.A. Sisson. – London, 1977.
6. Черноземова, Е.Н. Р.Э. Сиссон [Электронный ресурс] / Е.Н. Черноземова // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». – Режим доступа: <http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3764.html> (дата обращения 02.02.2017).
7. Шайтанов, И.О. Шекспир / И.О. Шайтанов. – Москва: Молодая гвардия, 2013.

E.N. Chernozemova

#### TOUCHSTONE

Review on *Shakespeare* (2013) by I. Shaytanov in the *Lives of Remarkable People* series shows the author's academic point of view and philological penetration into Shakespearean texts important for the discovery and explanations of a number of facts with regards to the works previously left without comments.

W. Shakespeare, biographical and creative works study, I. Shaytanov.