

КУЛЬТ ШЕКСПИРА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН*

Вл. А. Луков, Н. В. Захаров

Институт гуманитарных исследований, Московского гуманитарного университета

The Cult of Shakespeare as a Socio-Cultural Phenomenon

Vl. A. Lukov, N. V. Zakharov

Institute of Humanitarian Researches, Moscow University for the Humanities

Данная статья посвящена рассмотрению одного из важнейших социокультурных феноменов европейской цивилизации, терминологически обозначенного как «культ Шекспира». Используя тезаурусный подход, авторы дают определение этого «филологического концепта», приходят к выводу, что именно «культ Шекспира», начиная с XVIII века, заложил основы ряда общеевропейских культурных явлений, нашедших свое выражение в литературе, музыке, изобразительном искусстве и кино.

The present article is devoted to consideration of a key phenomenon in the evolution of the European civilization terminologically nominated as «The Cult of Shakespeare». The authors give the definition to this phenomenon and consider it as a «philological concept». Applying the thesaurus approach the authors come to a conclusion that since the XVIII century «the Cult of Shakespeare» had set the bases to a number of the all-European cultural phenomena that found their expression in literature, music, fine arts and cinema.

«Культ Шекспира» — социокультурный феномен, возникший в ряде стран Европы в XVIII веке и постепенно разросшийся до мировых масштабов, суть которого состоит в преклонении перед Шекспиром и почитании его как одного из величайших гениев человечества. «Культ Шекспира» проявляется в публикации, переводе, постановке на сцене и экране его произведений, детальном исследовании его жизни, творчества, ближайшего окружения и всей эпохи, определяемой как «шекспировская» (шекспироведение); использовании его образов, сюжетов, текстов в художественном творчестве и дизайне, во внехудожественной деятельности, например, в политике, повседневной жизни (шекспиризация); отражении в культурном тезаурусе его концепции человека, мира и искусства, его философии истории (шекспиризм). Иногда почитание Шекспира приобретает черты сакрализации, обставляется ритуальными формами и становится маркером для отделения «своих» от «чужих» в определенных сообществах, однако культ Шекспира не сводится к этим проявлениям идолопоклонства.

Сегодня творчество Шекспира исследовано буквально со всех сторон, он один из самых изученных писателей мира. Ежегодно в мире выходят в свет научные статьи и исследования, биографии драматурга, литературно-художественные переделки, театральные постановки и экранизации пьес Шекспира. Принято гово-

рить о существовании целой «шекспировской индустрии», которая культивирует и пропагандирует все то, что связано с именем гениального британца у него на родине и за ее пределами.

Возникла целая отрасль филологии — шекспироведение. Нередко отправной точкой формирования шекспироведения считается поэма Бена Джонсона (1573—1637), друга Шекспира, выдающегося драматурга Елизаветинской эпохи, предпосланная первому собранию сочинений Шекспира — знаменитому фолио 1623 г. [1].

Первая биография Шекспира Николаса Роу появилась в 1709 г. и была предпослана им к изданию первого в XVIII веке собрания сочинений драматурга [2]. Она содержала скрупулезно собранные сведения о великом писателе, правда, многие из них оказались недостоверными. Вольтер, находясь в Англии, познакомился с творчеством Шекспира и стал первым его пропагандистом во Франции. Он, сам того не подозревая, заложил фундамент для возникновения культа Шекспира, охватившего во второй половине века сначала Европу, а затем и другие регионы мира. Как потом Вольтер ни боролся с этим культом, называя Шекспира «варваром», ничего не понимавшим в правилах искусства, поколебать всеобщее увлечение английским драматургом ему не удалось. В «Предположениях об оригинальных произведениях» Э. Юнга (1759), в предисловии Сэмюэля Джонсона к со-

* Работа выполнена в рамках проекта «Россия и Европа: диалог культур во взаимотражении литератур», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного фонда (РГНФ, грант 06-04-00578а).

бранию сочинений Шекспира (1765) как бы содержался ответ на будущие нападки Вольтера: Шекспир — гений, который сам устанавливает законы искусства, правдивость драм Шекспира искупает нарушение им «правил». Первой попыткой психологического истолкования характеров Шекспира стал «Опыт о драматическом характере сэра Джона Фальстафа» Мориса Моргана (1777).

В XIX веке складывается романтическая трактовка произведений Шекспира (Ф. Шлегель, Г. В. Ф. Гегель, С. Кольридж, Ф. Стендаль, В. Гюго, Ф. Гизо и др.). Писатель рассматривается как выражение чистого типа гения (лекции Кольриджа о Шекспире), как знамя романтиков в их борьбе с классицизмом («Расин и Шекспир» Стендаля, 1823—1825; «Предисловие к «Кромвелю» Гюго, 1827). Работы романтиков о Шекспире приобретают международную известность (не случайно в библиотеке Пушкина был французский перевод сочинения немецкого романтика Л. Тика «Шекспир и его современники»).

Для большинства великих европейских культур, прежде всего Германии и Франции, характерный процесс увлечения драмами Шекспира проявился в постепенной «шекспиризации» национальных литератур. Культ Шекспира стал важной отличительной чертой культуры Германии.

В немецкой предромантической драматургии, у «штюрмеров», провозгласивших культ Шекспира и вынесших его имя на свои знамена, к изучению творчества Шекспира обращались Г. Э. Лессинг, Г. В. Герстенберг, И. Г. Гаманн, И. Г. Гердер, И. В. Гёте, Я. М. Р. Ленц, И. А. Лейзевиц, Ф. М. Клиндер, И. Ф. Шиллер, братья А. В. и Ф. Шлегели, Л. Тик и др.

Решающими работами в переоценке творчества Шекспира стали статья И. В. Гёте «Ко дню Шекспира» (1771) и трактат И. Г. Гердера «Шекспир» (1771, опубл. 1773). И Гердер, открывший для Гёте Шекспира, и Гёте прежде всего отказываются при оценке гения Шекспира исходить из классической эстетической системы, взвешивать и мерить «его красоты только степенью отклонения от правил» [3, с. 3]. «Не колеблясь ни минуты, я отрекся от театра, подчиненного правилам», — пишет Гёте [4, с. 673], формируя суть своего отношения к Шекспиру: чтобы объективно оценить его гений, нужно исходить из новой системы эстетических ценностей. Гердер и Гёте первыми заговорили о «мире Шекспира», уподобили великого драматурга творцу целой Вселенной. Аналитизму французской трагедии они противопоставили шекспировский синтетизм, говоря о том, что произведение искусства превращается под его руками в подлинную жизнь: «Это не поэт! Это творец! Это история вселенной!» [4, с. 15]; «Что может быть больше природой, чем люди Шекспира!» [4, с. 675].

Подобные примеры освоения шекспировского наследия другими не англоязычными литературами, хотя и с меньшим размахом, чем в Германии, встречаются у поздних французских классицистов и романтиков: Вольтера, Ж. Ф. Эно, П.-А. Дюбеллуа, Л.-С. Мерсье, В. Гюго, А. де Виньи, А. Дюма [о романтическом культе Шекспира см.: 5, 6].

Романтический культ Шекспира в России начала XIX века был целиком подготовлен предромантическим влиянием европейской литературы XVIII века. Такие русские писатели, как А. С. Пушкин, В. К. Кюхельбекер, А. С. Грибоедов, О. М. Сомов, опирались на пример Шекспира и создавали самобытную национальную литературу, пропитанную духом народности. Так, кавказские впечатления А. С. Грибоедова воплотились в форме романтической трагедии в шекспировском вкусе. К сожалению, до нас дошли только две сцены и краткий очерк содержания «Грузинской ночи», но и по ним можно судить о глубоком понимании механизма интеграции чужого творческого наследия в свою национальную традицию.

Сюжет трагедии навеян историей из хорошо известной писателю-дипломату грузинской жизни, а в качестве художественного приема, усиливающего воздействие на публику, была избрана фантастика шекспировского толка. Так, обиженная наместником кормилица шлет проклятие своему хозяину и вызывает в горном ущелье злых духов Али. Она умоляет их свершить жестокое отмщение. Подобно ведьмам из трагедии «Макбет» Шекспира, духи Али «плавают в тумане у подошвы гор», ступают «хороводом в парах вечерних, перед восходом печальной, девственной луны». Влюбленный в княжну молодой русский похищает ее, и отец-наместник преследует их. Его пуля по воле злых духов и прихоти кормилицы попадает не в похитителя, а в сердце его дочери.

Наиболее значительным русским шекспиристом был и остается А. С. Пушкин [см.: 7]. Вслед за декабристами Пушкин ставит задачу создания русской национальной литературы, в чем преуспел больше всех остальных. Шекспиризм поэта был не просто следованием литературной моде, его литературные увлечения привели к осознанию духовного откровения гения. Шекспиризм Пушкина вышел за рамки чисто литературной установки и перерос в мировоззренческую идею. Именно находясь под влиянием Шекспира, Пушкин вырабатывает зрелый взгляд на историю и народ. Пушкин считает Шекспира романтиком, понимая под «истинным романтизмом» искусство, соответствующее «духу века» и связанное с народом. Пушкин стремится развить художественную систему Шекспира применительно к задачам своей эпохи, главной чертой шекспировской манеры он считает объективность, жизненную правду характеров и «верное изображение времени». «По системе отца нашего Шекспира» Пушкин строил свою трагедию «Борис Годунов» (1825), чью объективность в изображении эпохи и характеров того времени он позаимствовал из Шекспира. Использование открытий Шекспира в «Борисе Годунове» было в дальнейшем усвоено русской драматургией, особенно исторической: в частности, драма Пушкина послужила образцом для писателей-«любомудров» — для М. П. Погодина («Марфа, посадница новгородская», 1830) и А. С. Хомякова («Дмитрий Самозванец», 1833). Погодин противопоставил самодержавию народ, сделав последнего «главным действующим лицом» [см.: 8, с. 151].

Шекспир и его герои постоянно упоминаются в рукописях Пушкина за 1826—1836 гг. («О народности в литературе», 1826; в материалах к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям», 1827; «В зрелой словесности приходит время», 1828; в наброске «О романах В. Скотта», 1829—1830; в набросках плана статьи «О народной драме и драме "Марфа Посадница"», 1830; в заметке Пушкина, опубликованной без его подписи в «Литературной газете» за 25 февраля 1830 г.), в заметке к «Сцене из трагедии Шекспира «Ромео и Юлия» в переводе П. А. Плетнева», в многочисленных письмах к друзьям, в полемике с критиками по поводу поэмы «Полтава», в отрывке о Шейлоке, Анджело и Фальстафе, относящемся к серии заметок, объединенных заглавием «Table-talk». Их литературно-критический уровень настолько значителен и самоценен, что исследователи предполагали, что поэт собирался написать «трактат о Шекспире».

Воздействие Шекспира на творчество Пушкина проявляется во многих произведениях Пушкина. Образ Брута в стихотворении «Кинжал» (1821) связывают с героем драмы Шекспира «Юлий Цезарь». Муки ревности мавра Отелло испытал предок Пушкина Ганнибал Ибрагим («Арап Петра Великого», 1827—1829). Шекспировские аллюзии возникают в финале стихотворения «Воспоминание» (1828). В стихотворении «Калмычке» (1829) Шекспир иронично представлен атрибутом навязчивой литературной моды («Ты не лепечешь по-французски... Не восхищаешься Сен-Маром, Слегка Шекспира не ценишь...» [9, с. 115]. «Творец Макбета», создатель книги сонетов, упоминается в пушкинском «Сонете» (1830), а в позднем стихотворении «Не дорого ценю я громкие права» (1836) поэт цитирует знаменитое восклицание Гамлета: «Слова, слова, слова». Шекспировские реминисценции обнаружены в выборе темы поэтической импровизации в «Египетских ночах» (1835), в «Скупом рыцаре», в поэтике чудесного и в использовании Пушкиным тавтологических рифм в «Каменном госте», в разработке некоторых тем, мотивов и характеров в «Станционном смотрителе», в «Моцарте и Сальери», в «Русалке». В черновиках незаконченной пьесы «Сцены из рыцарских времен» (1835) вместо имени купца Мартына стояло имя Калибана — героя шекспировской пьесы «Буря», воплощавшего дикое невежество и антиинтеллектуализм.

И, наконец, вместо перевода пьесы Шекспира «Мера за меру» Пушкин неожиданно создает драматическую поэму «Анджело». Высказывались суждения, что в этом поэтическом состязании он превзошел величайшего драматурга.

Увлеченность Шекспиром во многом способствовала популяризации английского языка в России. Начиная с середины 1820-х годов помимо Пушкина за его изучение принимаются Кюхельбекер, Вяземский, Грибоедов, Бестужев-Марлинский и многие другие. Английская литература входит в моду, становится одним из важнейших источников художественного вдохновения русских писателей. Значительным фактором в станов-

лении культа Шекспира на русской почве было совпадение возросшего интереса к творчеству британского драматурга с разработкой отечественной теории перевода. Так, кроме учителей Пушкина — Жуковского и Карамзина (первый, очевидно, планировал перевести «Макбета», во всяком случае, в 1825 г. это ему предлагал Кюхельбекер, и «Отелло» Шекспира, второй осуществил прозаический перевод «Юлия Цезаря» по подлиннику еще в 1787 г.), ближайшие друзья поэта лицеисты Дельвиг и Кюхельбекер, князь Вяземский занимались переводческой деятельностью. Похожие явления происходили и в других национальных литературах, культ Шекспира стал катализатором для осуществления многих прогрессивных идей и начинаний. Пушкинская модель шекспиризма становится существенной чертой русской культуры первой половины XIX века. Среди ее особенностей следует отметить отсутствие отрыва шекспиризма от западноевропейской шекспиризации, отсюда прямое обращение в переводах из Шекспира, к его образам и сюжетам с отсылкой к первоисточнику.

Во второй половине XIX века русская культура продолжала развивать пушкинскую модель шекспиризма. Значительными оказались музыкальные произведения, вдохновленные примером Пушкина, прежде всего «Борис Годунов» М. П. Мусоргского. И. С. Тургенев, связанный с той же пушкинской моделью (см. «Гамлет Щигровского уезда», «Степной король Лир» и др.) в статье «Гамлет и Дон Кихот» (1859) совершает определенный переход к новой модели. Образ Гамлета сопоставляется с русской интеллигенцией, но уже без всепоглощающего восторга, возникает отторжение центрального персонажа Шекспира, восприятие его интеллектуальности, рефлексии как помехи современному развитию интеллигенции России. Вершиной этого отхода от культа Шекспира станет позже знаменитая статья А. Н. Толстого «О Шекспире и о драме» (1903—1904) [10], в которой великий русский писатель буквально ниспровергает английского драматурга с пьедестала, тем самым, отстаивая собственные воззрения на задачи реалистического отображения действительности, создания реалистического характера в литературе. Но критике Толстого подверглась внешняя сторона шекспировского наследия — образы, сюжеты, поэтика шекспировских произведений, все то, что можно отнести к сфере шекспиризации как к процессу. Возможно сам того не осознавая, своим творчеством Толстой явил пример одного из высших воплощений русского шекспиризма, который отразился в масштабности мировидения, концепции истории, стратегии шекспировского художественного мышления — всего того, что необходимо отнести к шекспиризму как комплексу мировоззренческих идей. Такое понимание снимает множество противоречий, связанных с попыткой объяснить досужее мнение о том, что Толстой, со всей основательностью помногу и подолгу читавший Шекспира, в силу каких-то непостижимых причин так и не смог воспринять его уроков.

Однако и во второй половине XIX века шекспиризм (как отечественная форма культа Шекспира) продолжал развиваться в русской культуре. Это была уже в основном не пушкинская модель, а новая, послепушкинская, к которой можно отнести и драматургию А. Н. Островского, и музыку от членов «Могучей кучки» до композиторов рубежа XIX—XX веков, и живопись передвижников, и другие явления. Наиболее отчетливо послепушкинская модель шекспиризма, сохранявшая черты культа Шекспира, была представлена в творчестве Ф. М. Достоевского.

Ф. М. Достоевский причислял Шекспира к мировым гениям и провозвестникам человечества. Для него Шекспир пророк, пришедший «...возвестить нам тайну... души человеческой» [11, с. 179]. Достоевский был потрясен Шекспиром, начиная с юношеских лет приступил к вдумчивому изучению его творчества, знал многие отрывки из его драм и сонеты наизусть. Шекспир стал для него символом поэзии, воплощением высокого искусства, мерилем духовной жизни. Именем Шекспира клянут и клянутся герои Достоевского. Достоевский в полной мере воспринял художественные открытия Шекспира, его антропологические принципы. Герои Достоевского несут на себе отпечаток творческой интерпретации шекспировских образов, больше других его привлекали шекспировские характеры Отелло, Гамлета, принца Гарри и особенно порочного Фальстафа.

Культом Шекспира сохраняется и в XX веке, прежде всего в культуре Европы. Образы Шекспира получают определенную трактовку (нередко сопоставимую с достижениями литературоведческого анализа) в произведениях современной художественной литературы; такова, например, трактовка Гамлета в романе А. Мердок «Черный принц» (1973) [12]. Но все это происходит на фоне уже сложившегося шекспироведения.

Обратной стороной культа Шекспира можно считать критику и даже неприятия творческих открытий британского драматурга. Так, молодой Дж. Б. Шоу выступил как критик Шекспира, но это скорее один из его многочисленных парадоксов [13].

Среди многочисленных результатов формирования культа Шекспира следует упомянуть создание множества музыкальных произведений по пьесам и стихо-

творениям Шекспира [14]. Жанровое разнообразие музыкальных произведений, в основу которых легло творчество великого Барда необычайно широко: баллады, написанные для исполнения сольно и хором, кантаты, оперы, музыка к спектаклям и балету, концертные увертюры, симфонические поэмы, мюзиклы и т. д.

Создателями музыкальных произведений по произведениям Шекспира в разное время были англичане Генри Пёрселл (1659—1695); Томас Арн (1710—1778); сэр Г. Р. Бишоп (1786—1855); австрийцы Йозеф Гайдн (1732—1809); Франц Шуберт (1797—1828); французы Гектор Берлиоз (1803—1869); Шарль Гуно (1818—1893); немцы Людвиг ван Бетховен (1770—1827); Феликс Мендельсон (1809—1847); Рихард Вагнер (1813—1883); Рихард Штраус (1864—1949); Карл Орф (1895—1982); итальянец Джузеппе Верди (1813—1901); чешский композитор А. Дворжак (1841—1904); финн Ян Сибелиус (1865—1957); швейцарец Эрнест Блох (1880—1959); русские композиторы А. А. Алябьев (1787—1851), М. А. Балакирев (1837—1910); П. И. Чайковский (1840—1893); С. Прокофьев (1891—1953) и Д. Д. Шостакович (1906—1975), Д. Б. Кабалевский (1904—1983) и многие другие.

Культом Шекспира нашел свое отражение в изобразительном искусстве. Иллюстрации к пьесам Шекспира, как и собственные портретные изображения драматурга и созданных им персонажей продолжают появляться и по сей день [15]. Новый стимул для развития культа Шекспира дал кинематограф, а позже телевидение. Экранизации произведений Шекспира многочисленны и привлекают внимание миллионов зрителей.

Сохранение культа Шекспира в XXI веке будет несомненно связано и с Интернетом, где размещены тексты ряда изданий Шекспира, переводов его произведений на многие языки, что обеспечивает простоту поиска и доступ к ним широкой аудитории.

Шекспир вошел в вузовские и школьные программы, чего не было в XVII—XIX веках. Его произведения изучают менеджеры высших разрядов, политики, дипломаты, специалисты по рекламе, паблик рилейшнз (PR), социологи, психологи и т. д. Это совершенно новые качества культа Шекспира, которым предстоит проявиться в настоящем и ближайшем будущем.

Литература

1. *Shakespeare W. Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies. L., 1623.*
2. *Rowe N. Some Account of the Life &c. of Mr. William Shakespear // Shakespeare W. The works: V. 1—6. L., 1709. Reproduced by Terry A. Gray (1997) at: Mr. William Shakespeare and the Internet. Retrieved 30 July 2007 (<http://shakespeare.palomar.edu/rowe.htm>).*
3. *Гердер И. Г. Избранные сочинения / Переводы под редакцией В. М. Жирмунского и Н. А. Сигаля; вступ. статья и прим. В. М. Жирмунского. М.; Л., 1959.*
4. *Гёте И. В. Избр. произв. М., 1950.*
5. *Davidhazi P. The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective. St. Martin's Press, 1998.*
6. *Bate J. The Romantics on Shakespeare. L., 1992.*
7. *Пушкин — критик / Сост. и примеч. Н. В. Богословского. М., 1950.*
8. *«Русский архив». 1882, кн. 2, № 6.*
9. *Пушкин А. С. Калмычке // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.; в 10 т. М., 1957. Т. 3.*
10. *Толстой А. Н. О Шекспире и о драме // Толстой А. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 258—314.*
11. *Достоевский Ф. М. Записные тетради. М., 1935.*
12. *Мердок А. Черный принц: Роман / Пер. с англ. М., 1990.*
13. *Соколянский М. Шоу и Шекспир (К вопросу об эволюции реализма): Дис... канд. филол. н. Горький, 1964.*
14. *Shakespeare in Music. Phyllis H. (ed.) L., 1964.*
15. *Piper D. O Sweet Mr. Shakespeare: I'll have his picture. L., 1964.*