



1564—1616

Приписанный портрет Шекспира (1610-е гг.) находился во владении семьи Кабо и был выставлен широкой публике до 2006 г.

УИЛЬЯМ ШЕКСПИР

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Составитель и научный редактор
И. О. Шайтанов

Москва
«Прозвещение»
2015

УДК 821.111.09(031)
ББК 83.3(4Вел)82
Ш41

12+



Издание подготовлено в рамках Программы развития РГГУ (проект «Европейское Возрождение и творчество Шекспира. Стратегия международного диалога»).

В книге использованы архивные фотоматериалы

Уильям Шекспир. Энциклопедия / сост. и науч. ред. Ш41 И. О. Шайтанов. — М.: Просвещение, 2015. — 680 с.: ил. — ISBN 978-5-09-035244-4.

Структура энциклопедии соответствует типу справочного издания. Книга открывается вводной статьей, характеризующей значение творчества Шекспира для нашего времени.

Издание предоставляет самую разнообразную информацию о творчестве Шекспира: театральную и критическую оценку его пьес, обобщает опыт современного мирового шекспироведения.

Энциклопедия раскрывает роль Шекспира в русской культуре. В нее вошли статьи, освещающие связи русских писателей — Пушкина, Толстого, Чехова, Бальза, Пастернака, Цветаевой — с творчеством Шекспира. В энциклопедии представлены история сценической интерпретации и киноинтерпретации произведений Шекспира в России. Книга богато проиллюстрирована.

Энциклопедия, безусловно, заинтересует всех любителей мировой культуры.

УДК 821.111.09(031)
ББК 83.3(4Вел)82

Уильям Шекспир Энциклопедия

Составитель и научный редактор
Шайтанов Игорь Олегович

Центр гуманитарного образования
Редакция русского языка и литературы
Зав. редакцией С. И. Красовская
Редактор Е. П. Пропина
Художник Ю. В. Христина

Художественный редактор А. П. Присекина
Компьютерная верстка и техническое редактирование О. В. Сыромяной
Корректоры Е. А. Восюдина, М. Г. Волкова, Т. Н. Федосеева

Налоговая группа — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000.
Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 05.12.2014.
Формат 60×84¹/₈. Бумага офсетная. Гарнитура PalladiumSanPin.
Печать офсетная. Уч.-изд. л. 101,27. Тираж 50 экз. Заказ №

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение».
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

ООО Компания «Кожаная мозаика», 125438, г. Москва, ул. Автомоторная, дом 1/3.
Тел. (495) 645-39-32, (495) 645-39-34, e-mail: info@komo.ru

ISBN 978-5-09-035244-4

© Издательство «Просвещение», 2015
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2015
Все права защищены

ISBN 978-5-09-035244-4



9 785090 352444

ШЕКСПИР: ПИСАТЕЛЬ НА ВСЕ ВРЕМЕНА

Жизнь Шекспира — мировой бестселлер на любых платформах: тысячи книг, кино, телевидение, Интернет рассказывают, иллюстрируют, инспирируют его биографию.

Что в этом удивительного? Он же великий! Но не все великие вызывают такой напряженный личный интерес. Конечно, он самый великий, это подтверждает если не все, то очень многие, и среди них те, кто мог бы претендовать на первенство в литературной иерархии после него: Гете, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Дюма... Вместо этого каждый из них положил камень в основание того пьедестала, на котором высится шекспировский монумент.

Один Лев Толстой был решительно против. Но его протестующий голос кто-то считает парадоксом, а кто-то объясняет чувством ревности или благородным духом независимости, побуждающим осомбить британского барда, по-английски именуемого *bardolatry*, от уникального поклонения ему.

Все же другие национальные гении склоняют голову перед Шекспиром, отдавая ему первенство и признавая его всемирное величие. Как сказал юный Гете: «Шекспир, и несть ему конца».

Шекспировское величие было подкреплено временем, когда он жил. Ему повезло с эпохой: что-то очень важное кончалось, что-то не менее значительное начиналось... Тогда облик будущего был неясен, угадывался лишь самыми прозрачными, сумевшими различить небывалые прежде жизненные ситуации и характеры: Фауст, Гаргантюа, Дон Кихот, Дон Жуан... Эти образы сошлись «вечными», или «архетипическими», годами на все последующие времена, поскольку в них будут многократно отражены и узнаваемы наши судьбы и лица.

В сравнении даже со своими великими современниками Шекспир неподражаем. Он создал не какой-то один архетип, а множество, позже переходящих из культуры в культуру, из страны в страну, чтобы забрести в самые глухие углы: «Гамлет Штировского уезда», «Леви Макбет Миенского уезда», «Степной король Аир», «Сельские Ромео и Юлиан»... Шекспир повсеместен — и «несть ему конца».

В этой повсеместности, всеобщности, быть может, и заключена шекспировская тайна, невидная обыденному сознанию, принимающему ее за одну из ребусных загадок, которую именуют «шекспировским вопросом», отсылаяя какого-то «подлинного» автора.

Почему именно посредственность с таким пристрастием занята законами великого? У неё своё представление о художнике, безматериальное,

усадантельное, ложное. Она начинается с домысливания, что Шекспир должен быть гением в не понимании, прилагает к нему свое мерило, и Шекспир ему не удовлетворяет.

Его жизнь оказывается слишком глупой и будничной для такого имени. У него не было своей библиотечки, в он складывал карьеру писателя под заветами. Представляется малоинтересным, как одно и то же лицо могло так хорошо знать землю, траву, животных и все часы дня и ночи, как их знают люди из народа, и в то же время быть настолько своим человеком в вопросах истории, права и дипломатии, так хорошо знать двор и его нравы. И удивляются, и удивляются, забыв, что такой большой художник, как Шекспир, неизбежно есть всё человеческое, вместе взятое.

Шекспир всё предугадал. И если не всё смог объяснить, то всё рассмотрел в тот самый момент, когда «время вышло из назло», единство распалось, замесившись множеством лиц, порождающих не прежним величием, но новым разнообразием.

Новый мир... Дивный? Путаный? Выпукло-вогнутый? Надежду или разочарование? Каков бы он ни был — он новый и неизбежный. Шекспир присутствовал при его рождении и как некто другой запечатлел его человеческий облик. Другой запечатлел его человеческий облик. За прошедшие с тех пор четыре века мы не так много смогли прибавить к этому групповому портрету. Остается с доверием обратиться к Шекспиру, всмотреться и узнать черты из собственной жизни и самих себя, какими мы были при начале нашего Времени. И ещё раз удивиться тому, что «тифловский теней», запечатлевший это разнообразие, это неисчислимое множество лиц, предложа оставив в тени одно-единственное лицо — своё собственное.

Когда-то «человеком на все времена» называли другого англичанина — Томаса Мора, с которого в Англии начиналась эпоха Возрождения. Шекспиром она закончилась. И с него же начинается Новое время — наше время, о котором сегодня можно сказать и с оттенком сомнения — всё ещё наше время. То, что начиналось при Шекспире, чему он был свидетелем, продолжалось вплоть до XX в., когда ренессансные идеалы и прежде всего вера в совершенство и достоинство человека показались утопическими и обернулись кровавой антиутопией.

Сегодня мы читаем Шекспира не только как предсказание, но и как предупреждение о том, что уже случается и ещё может с нами случиться.

Завораживающая, гипнотическая театральность была свойственна его спектаклям и киноэкранизациям пьес Шекспира. Первой стал снятый в Голливуде черно-белый фильм «Макбет» (1948). Критика встретила его враждебно: он не только не соответствовал голливудским стандартам, У. отказывался «приближаться к драматургии на колени» (Rosenbaum, — P. 168). У. был существенные изменения в текст пьесы. Так же он поступил, когда снимал «Отелло» (1952). Сказавшее об этом фильме характеризует его киноэкранизации: «...одни из немногих шекспировских фильмов, в которых образы на экране так генерируют красоту, многообразие и графическую силу, что они сопоставимы с поэтическими образами Шекспира» (Jörgens, — P. 175). Своим лучшим фильмом У. считал «Полуночные часы» (1966). Фильм основан на его пьесе «Пять королей» (1939), в которой действие «Генриха IV», «Ричарда II», «Генриха V» и «Виндзорских насмешниц» построено вокруг Фальстафа. Фальстафа в фильме играет У., Генриха IV — Дж. Гилберт.

Были и другие шекспировские работы. В 1953 г. У. незадолго вернулся в США, чтобы сыграть Короля Лира в постановке П. Брука на телевидении. Для немецкого телевидения им был сделан фильм «Снимая «Отелло»» (1979). Среди незавершенного телефильма «Багаж Орсона», в который включены отрывки из «Венецианского купца» с У. в роли Шейлока. Сокращённая версия «Венецианского купца», снятая в цвете (1970), утрачена. Незадолго до смерти У. вёл переговоры с французской кинокомпанией о съёмках фильма «Король Лира», в котором хотел сыграть главную роль.

См.: Увалас О., Богданович П. Зинковичи — Орсон Увалас. — М., 2011.

Лит.: Anderson M. Orson Welles, Shakespeare, and Popular Culture. — N. Y., 1996; Jörgens J. Shakespeare on Film — Bloomington, 1977; Rosenbaum J. Discovering Orson Welles. — Los Angeles, 2007.

О. И. Полонская



Форрест Эвлин (Forrest; 09.03.1806, Филадельфия, штат Пенсильвания — 12.12.1872, Филадельфия, штат Пенсильвания) — актёр шекспировского репертуара, первая театральная звезда, родившаяся в США. Вышла на сцену в 11 лет в эпизодической роли, увлеклась театром, посещала в Филадельфии все спектакли с участием шекспировских актёров Э. Кэмп, Дж. Б. Бута, Т. А. Купера. Дебютировала в филадельфийском театре «Уолнат-стрит» (1820).

В начале карьеры Ф. играл в провинция, во шекспировских ролях его репертуар включал Ричарда III и Отелло. Театральный дебют в Нью-Йорке состоялся в 1826 г. Ф. имел шумный успех в роли Отелло на сцене «Парк-театр», а затем театра «Бауэри». Любимец американской публики, он производал величественное впечатление, выходя на сцену, экспрессивно декламировала рыкочущим голосом, от него исходила мощная энергия. Противники Ф. считали его

манеру игры слишком грубой, неинтеллектуальной. Ф. всегда подчёркивала физическую мощь своих персонажей, демонстрируя с помощью жестов и мимикой скульптурные очертания рук и ног. Это была условно-театральный стиль игры: Ф. Отелло был закутан в подобие тоги, с усами и эспаньолой, с рыцарским мечом в руках.

В 1831—1832 гг. Ф. играл в Нью-Йорке и Филадельфии Короля Лира, Гамлета, Макбета. В 1836 г. он отправляется в Англию, где выходит на подмостки «Друри-Лейн». Успех заменяет Ф. во время новых гастролей в Лондоне (1845). Его ослепляют в роли Макбета в «Театре Принцессы» по наущению английского шекспировского актёра У. Ч. Махьюда. Так началась история их соперничества, которая трагически завершилась в Нью-Йорке, когда они параллельно играли одни и те же шекспировские роли, и последний из этих спектаклей («Макбет») спровоцировал «Беспорядки на Астор-Плейс».

Пиком актёрской карьеры Ф. стал Гамлет, сыгранный на сцене нью-йоркского театра «Нибло Гарден» (1860).

Лит.: Moody, Richard. Edwin Forrest, First Star of the American Stage. — N. Y., 1960; Shaftuck Ch. H. Shakespeare on the American Stage From the Hallams to Edwin Booth. — Washington, 1976.

О. И. Полонская

ФРАНЦИЯ. Франция у Шекспира. Существительное France в различных сочетаниях и значениях в драмах Шекспира звучит 364 раза. Прилагательное French, отсылаясь к обозначению французской корофи, монеты, языка, нации или армии, представителя Ф., упоминается 94 раза. Существительное Frenchman в значении «рождённый во Ф.» встречается 32 раза. Существительное Frenchwoman встречается 2 раза.

О знании Шекспиром французского языка высказывают разные мнения. Считается, что после того как несколько лет он «квартировал» у семьи Мэуэлджей, его понимание языка было хорошим. Порой это знание ставит под сомнение, хотя французский язык использован Шекспиром в 13 из 36 пьес. Французские словечки мелькают у шекспировских персонажей. Часто это англо-французский «couple a gorge», от французского couple la gorge — перерезать горло; «kiss-kisses» — испорченное французское quelque chose — что-то.

У Шекспира Ф. «the vasty fields of France», представляла в хрониках, в комедиях, реже в трагедиях. Знания о её географии обширны и вполне достоверны. Упоминаются города и провинция, в хрониках речь идёт о местах, имевших особое значение в событиях Столетней войны: Азенкур, Кале, Орлеан, Пуатье. Разнообразно представлены персонажи французского происхождения: короли, принцессы, графини, рыцари, солдаты, Жанна д'Арк.

Ф. шекспировских хроник — земля завоеваний и доблестных побед, но в то же время — символ потери английских ценностей и территорий в период Войны Алой и Белой розы. Этой темой Шекспир открыл пьес своих хроник в «Генрихе VI». Рождество и противостояние с Ф. — конфликт свой/чужое, необходимый для прославления Англии. Исторический образ

и В. А. Мильчиной. — М., 1982. — С. 248—257; Рен-
зов В. Г. Из истории европейских литератур. — Л.,
1971; Михайлов А. Д. Проза второй половины
XVI века. Европейская повесть Возрождения. — М.,
1974; Мильчина В. А. Эпопея человеческого созна-
ния // Франсуа Рене де Шатобриан. Замогильные за-
писки. Книга первая — сорок четвёртая. — М., 1995.

К. Ю. Каплевик, З. И. Кириозе



Шатобриан Франсуа Рене Огюст де (Cha-
teaubriand; 04.09.1768, Сен Мало — 04.07.1848,
Париж) — основоположник романтизма во
Франции, один из первооткрывателей Шекспира
в европейской литературе. Аристократ, поклон-
ник просветителей в юности, роялист в период
революции, эмигрировавший в Англию (с 1793
по 1800 г.), политический деятель в период Ре-
стаурации, посол в Англии и в Германии, ми-
нистр иностранных дел (с 1822 по 1824 г.).

Английская история и творчество Шекспира
интересовали Ш. в контексте мировой истории.
В спорах классиков и романтиков Ш. признаёт
зависимость литературы от хода истории и от
породившей её национальной и географической
среды (couleur locale). В трактате «Историче-
ский, политический и моральный опыт о ре-
волюциях давних и новых, рассмотренных в их
отношениях с Французской революцией» (1797),
в обширном трактате «Гений христианства» («Le
Génie du christianisme, ou Beautés de la religion
chrétienne») (5 томов, 1802), в эпической поэме
«Мученики» (1809), в «Замогильных записках»
 («Mémoires d'outre-tombe»), писавшихся деся-
тилетьями и изданных посмертно (1848—1850),
сквозь общую систему католической доктрины
явственно проступает мысль о необходимости
историзма. А. С. Пушкин в статье о Милтоне
и Ш. («Современник». — 1837. — № 1) называет
Ш. первым из французских писателей «учите-
лем всего пишущего поколения». Это место Ш.
занял в эпоху романтизма, когда, по выражению
В. Г. Белинского, он стал отцом французского
романтизма, рядом с мадам де Сталь.

Не приняв буржуазного миропорядка после
революции 1830 г., Ш. умер фактическим из-
гнанником и бунтарём. Его могильный крест
на океанском полуострове в Сен Мало есть па-
мятник не только ему, но и всему романтизму.

Книга «Гений христианства», задуманная
в разгар революционных событий в 1793 г. как
злободневный революционный памфлет и от-
клик на поэму Парни «Война богов», далеко
превышла первоначальный замысел. Уже её
фрагменты «Атала» (1801) и «Рене» (1802) при-
вносят в текст главные романтические идеи —
заброшенности одинокого человека и гибельно-
сти страстей. Опора на опыт Шекспира видится
прежде всего в соединении судьбы человека
и истории, как это было и в поэтике Вольтера.
В «Замогильных записках», включаясь в споры
Вольтера с Летуриёром о Шекспире, Ш. от-
мечает, что именно Вольтер заставил француз-
в признать Шекспира.

В «Размышлениях об английской литературе»
Ш., перечисляя старых и новых классиков, даёт

характеристику творчества Шекспира, которого
называет могучим гением. Ш. не только при-
знаёт непревзойдённую славу Шекспира («*châ-
teau de la nuit*»), но и, что не менее существенно,
ставит его наследие в исторический контекст,
соответствии гениальности писателя и внутренней
его эпохи была подхвачена современницей
Ж. де Сталь, а затем развита и пороми-
дисловии к Кромвелю». У Ш. Данте закрывает
Средневековье и начинает Новое время, в кото-
ром Шекспиру принадлежит особая роль.

Творчество гениев создаёт великие образы,
рождающиеся в свой час и движущиеся вместе
с историей. Вспоминая упрёк Гамлета матери
позабывшей мужа быстрее, чем износились её
башмаки — «*ses souliers avec lesquels elle suivit
le corps*», Ш. соотносит с текстом Шекспира ан-
глийские события, повлёкшие исчезновение дина-
стии Тюдоров. Цитата из «Гамлета» — «умереть,
уснуть» приводится в связи с реакцией Ш. на
события Веронского конгресса. Шекспировские
образы звучат для Ш. комментарием к истории.

Не вызывает упрёков Ш. и поэтика Шекспи-
ра. Автор «Гения христианства» раньше Гюго
оценивает роль гротеска, ибо у Шекспира низ-
кие сцены чередуются с высокими вследствие
того, что трагик, как в реальном мире, «сме-
шивал роль раба, патриция и плебея, велико-
го человека и отверженного». Эту универсаль-
ность Ш. называет новой школой драматургии
 («*la nouvelle école dramatique*»). Именно в такой
школе рождаются национальные образы, отра-
жающие эпоху, — Тартюф Мольера, Фальстаф
Шекспира.

Национально-историческое своеобразие не ис-
ключает для Ш. важнейшей мысли о нравствен-
ной силе искусства, соотносимого с понятием
христианской религии и красоты. В его литера-
турных разборах пьес «Ромео и Джульетта», «Ри-
чард III», «Макбет» последовательно подчёркива-
ется нравственный аспект, о чём неоднократно
идёт речь и в «Замогильных записках». Величие
и красота шекспировского наследия не умаляют
для Ш. значения в литературе французской тра-
диции, которая, благодаря Шекспиру, получает
возможность взглянуть на саму себя. Ш. сопос-
тавляет Расина и Шекспира как гармоничную
статую Аполлона и египетский Колосс.

Победа шекспиризма во Франции не мог-
ла быть безоговорочной. Национальный вкус
французов питался традицией мадам де Лафай-
ет и мадам де Севинье. Ш., как и Стендаль,
не противопоставлял Расина и Шекспира, ибо
роль первого стала понятна лишь после эпохи
Людовика XIV, а роль Ронсара была необходи-
мой в процессе развития французского языка
и с его освобождением от галлицизмов. Концеп-
ция Ш. оказалась близкой многим романтикам.

Соч.: Гений христианства. Опыт об английской ли-
тературе // Эстетика раннего французского романти-
зма. — М., 1982.

Лит.: Barbéris P. Chateaubriand: une réaction en
monde modern. — P., 1976; Мильчина В. А. Эпопея
человеческого сознания // Шатобриан Ф. Р. де. За-
могильные записки. — М., 1995. — С. 5—17.

З. И. Кириозе