



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. Пронина  
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 60×84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. 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, Джек... 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 прозорливыми, сумевшими различить небывалые прежде жизненные ситуации и характеры: Фауст, Гаргантюа, Дон Кихот, Дон Жуан... Эти образы соотут «вечными», или «архетипическими», годными 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 Миевского 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», отсылая какой-то «подлинного» автора.

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

усадантельное, ложное. Она начинается с допущения, 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 кармано писателя под завешиванием. Представляется позорно-зрительным, 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, замедляло множеством лиц, порождающих не прежним величием, но новым разнообразием.

Новый мир... Дивный? Путешествий? Выступлений? Надежд или разочарований? 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 человека века мы не 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», запечатлел этот разнообразие, это неисчислимое множество лиц, предельно 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 предупредительное о том, что уже случается и ещё может с нами случиться.

бы утверждать, что если для немцев XVIII в. «выше» Шекспир, то для французов XVII в. — Корнель. При этом Л. всё ещё опирается на поэтику Аристотеля, полагая, что цель трагедии универсальна и неизменна — очищать душу зрителя, вызывая чувство страха и сострадания, неразрывно между собой связанные. Шекспир достигает этой цели, с точки зрения Л., лучше, чем французские классики, и тот факт, что он ним, техническим правилам, не следуя внешне, органическое родство его духа духу античных образцов.

Убежденность Л. в тождестве разумной природы и художественной правды обеспечивает Шекспиру почётное место и в статьях «Гамбургской драматургии» («Hamburgische Dramaturgie», 1767—1768), где Л. вновь ставит Шекспира в один ряд с Софоклом и Еврипидом, чтобы противопоставить им псевдоклассицизм Корнеля и Расина и ещё резче — Вольтера и Кребийона.

Лит.: Walzel O. Der Kritiker Lessing und Shakespeare // Shakespeare-Jahrbuch. — 1929. Bd. LXV. — S. 18—40; Wittkovski G. Aristoteles und Shakespeare in Lessings Hamburgischer Dramaturgie // Euphorion II (1895). — S. 56—70; Rohmer R. Lessing und Shakespeare // Shakespeare-Jahrbuch/ — 1967. — Bd. CIII. — S. 132—141; Stellmacher W. (Hg.) Auseinandersetzung mit Shakespeare. Texte zur deutschen Shakespeare-Aufnahme von 1740 bis zur Französischen Revolution. — Berlin, 1976; Schmidt J. Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750—1845. — Bd. 1. — Heidelberg, 2004. — S. 159—167; Жирмунский В. М. Очерки по истории классической немецкой литературы. — Л., 1972. — С. 379—408.

А. И. Жеребин

**Летурнёр** Пьер-Прим-Фелисьен (Le Tourneur; 09.06.1737, Валонь — 24.01.1788 Париж) — французский литератор, цензор, главный секретарь по издательскому делу королевства (1771), переводчик произведений Юнга, Гарвейя, Джонсона, Макферсона, Ричардсона, один из вдохновителей и создателей собрания сочинений Шекспира, ставшего поворотным моментом в обретении «французского Шекспира».

В 1770 г. в предисловии к двум томам переводов Юнга, благосклонно оценённых *Вольтером*, Л. выразил намерение стать «верным (fidèle) переводчиком... Шекспира» и «подчинить французский язык» его пьесам. Замысел оказался вызовом корифеям французской словесности, хотя Л. сторонился участия в полемике о Шекспире между Францией и Англией, первую скрипку в которой играл Вольтер. Смысл полемики — пошатнувшееся культурное господство Франции, утверждённое триумфом: Корнель, Расин и Вольтер. Важное значение для задуманного издания имело знакомство Л. с бретонским англоманом графом *де Катуэланом*.

Прозаический перевод 36 пьес Шекспира по 8-томному изданию *С. Джонсона* 1765 г. с критическим аппаратом составил 20 томов, что потребовало внушительных средств и пространства напечатанного по подписке. Список подписчиков общим числом около тысячи состоял из имён представителей правящих

домов — от французского короля, короля Англии Георга III, российской императрицы до европейской знати, деятелей церкви и академиков. Авторы посвятили свой труд Людовику XVI, который, в отличие от сурового к английской литературе Людовика XV, поддержал замысел и в 1775 г. одобрил преимущественное право Л. на издание. Поддержка суверена явилась охраной от «лагеря Вольтера». Таким образом, «Shakespeare traduit de l'Anglois» стал своеобразным государственным заказом.

История литературы сохранила имя Л. как автора издания, однако его современники знали, что он был главой круга соратников знаковой команды переводчиков. Практика коллективной работы над переводом под руководством знаменитого литератора была частым явлением в XVIII в. В острых спорах о буквализме и/или адаптации текста, о возможностях французского языка формировалось представление о верности (fidélité) перевода. Л. и его соратники — граф де Катуэлан; поэт и драматург, отмененный премиями Академии Жан Фонтэн-Малерб (Fontaine-Malherbe, 1740—1780); писатель, драматург и публицист Луи-Себастьян Мерсье (Mercier, 1740—1814) — предложили переводы, соотносимые с современным пониманием соответствия оригиналу произведения. Адекватность связывалась с переносом смысла и с творческой свободой отношения как к английскому, так и к французскому языку, что Л. выразил в ёмкой формуле ещё в предисловии к переводам Юнга: «Когда наш язык чересчур сопровитивлялся английскому выражению, то я переводил идею, когда идея оставалась чуждой, то я переводил чувство».

Материалы, вошедшие в аппарат издания, обобщили труды о Шекспире на английском, немецком и французском языках, написанные за предыдущие десятилетия. Первые два тома вышли в 1776 г. и открывались «Посвящением Королю», «Предисловием» и «Предупреждением к переводу» («Avis sur cette traduction»). Последний 20-й том увидел свет в 1783 г.

В «Предупреждении» авторы описали стратегию работы: «Перевод, что мы предлагаем здесь, — точный и по-настоящему верный... Но именно по этой самой причине он не есть и не должен быть строго буквальным: это означало бы погрешить против истины и славы Поэта. [У Шекспира] часто встречаются метафоры и выражения, которые, будучи переданными слово в слово, на нашем языке звучали бы как низкие и смехотворные, хотя они возвышены в оригинале: ибо в английском очень немного слов низких. Названия всех животных, всех порождений природы благородны в этом языке, который оставил низость [значения] за тем, что действительно неприятно поражает и оскорбляет чувства. Именно долг оставаться верными понуждает нас подбирать к метафоре, что во французском станет низкой и простонародной, метафору эквивалентную, которая сохранит достоинство оригинала, а также искать слово, чтобы придать ему, имеющему низкое значение в словаре нашего языка, иной смысл... порой мы выбирали выражение менее благородное для сохранения колорита и истинного характера оригинала».

Эти эмпирические замечания о переводимости и непереводаемости, о гибкости языка и о его сознательном напряжении в поисках адекватности смысла обозначили природу основных трудностей: пятистопный белый стих, не существовавший во французском; иная фиксированность ударения; меньшая звучность французского языка; необходимость разрешения двусмысленности с точки зрения правил французской грамматики; столкновение открытости и ясности французского с внутренним характером английского языка. Это были проблемы, которые предстояло решать в процессе создания «французского Шекспира».

Перевод Л. выдержал жёсткую критику со стороны современников. Тем не менее он имел литературный успех вплоть до нового перевода собрания сочинений Шекспира, изданного Ф.-В. Гюго.

Литт.: Gury J. Introduction // Le Tourneur P. Préface du Shakespeare traduit de l'anglais. Edition critique par Jacques Gury. Librairie Droz S. A. — Genève, 1990; Aldridge A. O. Le problème de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui // Revue belge de philologie et d'histoire. — 1961. — Vol. 39.

К. Ю. Каилявик

**Лопе де Вега** (Felix Lope de Vega Carpio, 25.11.1562, Мадрид — 27.08.1635, там же) — испанский драматург. Творческая концепция великих современников — Шекспира и Л. — оформляется в сходных условиях и имеет много общего: развитие как средневековых площадных жанров, так и учёно-гуманистической ренессансной драмы (в том числе благодаря итальянскому влиянию) в обеих странах приводит к рождению профессионального театра.

В отличие от Шекспира, Л. выступает теоретиком, формулирует свои взгляды на природу и законы театра. Окончательно драматическая концепция Л. оформляется в 1600-е гг., а её основные положения высказаны им в поэтическом трактате «Новое искусство делать комедии» («Arte nuevo de hacer comedias», 1609). Излагая свои воззрения в лёгкой и ироничной форме, Л. включился в затянувшийся на несколько столетий спор о правилах античного искусства, о необходимости им следовать или свободе от них, о трагедии и комедии, правде и правдоподобию, о взыскательном и требовательном зрителе, развлекать которого призван театр.

Как и Шекспир, Л. формирует свою систему в живой театральной практике, опираясь на вкусы публики, которую составляет не столько придворная знать (как это было на дворцовых представлениях), сколько зритель открытого городского театра типа испанского «корраля» или «общедоступного» театра. Пьесы пишутся в первую очередь для немедленной постановки на сцене, а не для печати с той лишь разницей, что Л. успел лично позаботиться о частичной публикации своих произведений.

Сходные условия постановки пьес Шекспира и Л.: естественное освещение, скудная машинерия, отсутствие занавеса, очень простое оформление спектакля — обеспечили и сходство внутренней ориентации драматического произведения. Поэтическая форма драмы английского

и испанского театра отражает тогдашнюю моду на поэзию — публика идёт не только «на сюжет», но и слушать стихи. Основная нагрузка в эстетическом воздействии на зрителя во многом лежит на интриге, остроте конфликта и восприятии текста пьесы на слух, для чего и в испанском, и в английском театре вырабатывается гибкая метрическая структура, а в случае с Шекспиром и значимое чередование стихотворного и прозаического текста. У Л. в метрической структуре пьес сонаеты в «гонгористском» стиле органично сочетаются с прозрачным и лёгким романсным стихом, а также с диалогами в духе популярных интермедий и фарсов. Фраза в разговоре стремится к естественной форме реплики, создавая лёгкую для восприятия и подвижную словесную структуру.

Оба драматурга обращаются к сходным источникам в поисках сюжета — хроники и национальной истории, баллады (в Испании: романсеро), итальянская новеллистика (напрямую или через посредство переводов и переложений), античное наследие (римские, библейские сюжеты). Среди пьес Л. есть пьеса на сходный с шекспировским сюжет, например трагикомедия на сюжет истории о влюблённых, разделённых семейной враждой, — «Кастельвины и Монтесы» («Castelvines y Monteses», 1595–1606?). Вместе с тем часть сюжетов испанского драматурга (из общего числа его пьес по оценкам биографов — 1500), придумана им самим по существующим моделям, хотя даже «свои» сюжеты у Л. становятся парафразами на известные фабулы, как в случае с «Собакой на сене» (пословица и миф об Икаре, пародийно обыгрываемый во взлётах и падениях Теодоро) или «Валенсианской вдовой» (миф об Амуре и Психее).

Подчёркнутая театральность пьес Л. и Шекспира влечёт за собой сходное разрушение ими нормативных жанров. Их драматургия являет собой смесь комического и трагического, возвышенного и низменного. Следствием становится и схожесть системы персонажей, легко включающая в число действующих лиц королей, высшее дворянство, купечество, слуг, стражников, солдат, крестьян, одновременно участвующих в действии, его завязке и его разрешении.

Вместе с тем не отменяется различие в системе персонажей двух драматургов. «Новая комедия» Л. — это пьеса с постоянным, ограниченным набором действующих лиц — дама, галан, старик, слуги, соперник, число которых зависит от количества сюжетных линий, разрабатываемых в пьесе. К числу наиболее значимых персонажей в испанской комедии относится *грасьосо* — слуга-шут, озорник, хитрец, обеспечивающий как развитие и разрешение комической интриги, так и острокомическую природу лопевской комедии. У Шекспира персонажи делаются не столько по ролям-маскам (в испанском театре сказывается большее влияние комедии *дель арте*), сколько по ролям-амплуа — влюблённые герои в комедии, герой в трагедии, соперник, злодей, помощник героев, антагонист, перник, которые несколько разнятся в зависимости от жанра — хроники, трагедии, комедии. И если фигура шута появляется и в трагедии, и в комедии, и в хронике, то его функции меняются в зависимости от жанра пьесы.