



1564—1616

Признанный портрет Шекспира (1610-е гг.) находился во владении семьи Кофф и был известен широкой публике до 2006 г.

# УИЛЬЯМ ШЕКСПИР

## ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Составитель и научный редактор  
И. О. Шайтанов

Москва  
«Просвещение»  
2015

УДК 821.111.09(031)  
ББК 83.3(4Вел)я2  
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.  
Шайтанов И. О. — М. : Просвещение, 2015. — 680 с. : ил. —  
ISBN 978-5-09-035244-4.

Структура энциклопедии соответствует типу справочного издания. Книга отражает виды и статьи, характеризующие значение творчества Шекспира для нации и времени.

Издание представляет самую разнообразную информацию о творчестве Шекспира: театральную и критическую, субъективную и объективную, современного мирового шекспироведения.

Энциклопедия раскрывает роль Шекспира в русской культуре. В неё вошли статьи о Шекспире в творчестве Толстого, Чехова, Блока, Пастернака, Цветаевой — с творчеством Шекспира. В энциклопедии представлена история спектакльной интерпретации и киноинтерпретации произведений Шекспира в России. Книга богато проиллюстрирована.

Энциклопедия, безусловно, заинтересует всех любителей мировой культуры.

УАК 821.111.09(031)  
ББК 83.3(4Вел)я2

## 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. Христинич

Художественный редактор А. П. Присекина

Корректоры Е. А. Восходина, М. Г. Волкова, Т. Н. Федосеенко

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000.  
Изд. лиц. Серии ИД № 0824 от 12.09.01. Подписано в печать 05.12.2014.  
Формат 60×84 1/16. 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 Марининой 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



## ШЕКСПИР: ПИСАТЕЛЬ НА ВСЕ ВРЕМЕНА

Жизнь Шекспира — мировой бестселлер на любых постсоветских языках книги, 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 подтверждают если не все, то очень многие, и среди них те, кто мог бы претендовать на первенство в литературной иерархии после него: Гете, Пушкин, Гюго, Достоевский, Джойс... Вместо этого каждый из них положил камень в основание своего пьедестала, на котором возвышается шекспировский монумент.

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

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

Шекспировское величие было подкреплено временем, когда он жил. Ему повезло с эпохой: что-то очень важное кончилось, что-то не менее значительное начиналось... Тогда облик будущего был неясен, угадывался лишь самими прозорливыми, сумевшими различить небывалые прежде жизненные ситуации и характеристи: Фауст, Гаргантюа, Дон Кихот, Дон Жуан... Эти образы сочтут «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 Шекспировского уезда», «Леам Макбет Миценского уезда», «Степной король Лир», «Сельские Ромео и Юлия»... Шекспир повсеместен — и «несть ему конца».

В этой повсеместности, всеобщности, быть может, заключена шекспировская тайна, неизвестная обыденному сознанию, принимающему её за одну из ребусных загадок, которую имеют «шекспировским» вопросом, отыскивая какого-то «подлинного» автора.

Почему именно постородственность с такими пристрастиями занята законами великого? У неё свой представление о художнике, безмерительное,

удалительное, ложное. Она начиняет с допущения, что Шекспир должен быть гением в её понимании, прилагает к нему свое мериле, и Шекспир ему не удовлетворяет.

Его жизнь оказывается слишком глупой и будничной для такого гения. У него не было своей библиотеки, и он самому корово подписал под завещанием. Простыняла позмрятельным, как одно и то же античное слово так хорошо знать землю, травы, животных и все члены дна и ночи, как их знают люди из деревень, и в то же время быть настолько своим человеком в вопросах истории, права и этикетики, так хорошо знать двор и его пращу. И удивляются, и удивляются, забыв, что такой большой художник, как Шекспир, неизбежно есть всё человеческое, вместе взятое.

Шекспир всё предугадал. И если не вся смог объяснить, то всё рассмотреть в тот самый момент, когда «время вышло из пазов», единство распалось, замелькало множеством лиц, перекликающихся не прежним величием, но новым разнообразием.

Новый мир... Дивный! Пугающий! Внушающий надежду и разочарование! Каков бы он ни был — он новый и неизбежный. Шекспир присутствовал при его рождении и как никто другой запечатал его «человеческий облик». За прошедшие с тех пор четыре века мы не так много смогли приблизиться к этому групповому портрету. Остаётся с доверием обернуться к Шекспиру, взмочтиться и узнать стёны из собственной жизни и самих себя, какими мы были при начале нашего Времени. И ещё раз удивляться тому, что «тидорактый гений», зачинавший это разнообразие, это неизчислимое множество лиц, предложил оставить в тени одно-единственное лицо — своё собственное.

Когда-то «человеком на все времена» называли другого англичанина — Томаса Мора, с которого в Англии начиндалась эпоха Возрождения. Шекспир она закончился. И с него же начнётся Новое время — наше время, о котором сегодня можно сказать и с оттенком сомнения — всё ещё наше время. То, что начиндалось 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 пресказание, но и как предупреждение о том, что уже случается и еще может с нами случиться.

тени покорности («Но благородство убеждения...»). В противоположность К., важнее всего не конороля незыблемость установлений. К. осмыкает соотношение, как, так и в соотношении от общественности: «Дочь возлюбленного принца» («El más bello de los chicos»), «Жизнь есть чудовище у Narciso», («Жизнь есть множество в жалком состоянии, в котором вдали от родного хлева»), роль тирана их власти, начало (Сехизундо, Калибан — как звери, оба решимать решёвёрнуть ту лишила затак и оставляет начала действа отдаёт почти инстинкта ума).

Считая ареной, «нatura» внутренний родовым восстановлением шекспиром меньшей даже лишённость очевидна: они отчуждены неведома Сехизундо положениях спаха, а за это к вполне призрачна развеяться, в вопросах условиям: Коль сон, что- меж тоге герой осуществил не бы, понявные зако- и человека («Стойкий

принц») часто сравнивают с королём Аиром. Оба героя утрату всех внешних атрибутов значимости человеку дано приблизиться к пониманию себя в своей природности. Герой К., казалось бы, проходит тот же путь, что и Аир, сначала утрачивая до положения сперва высокородного пленника, затем безымянного раба, а в довершение всего теряя человеческий облик, превращаясь в «живой труп» — «немощного паралитика». Если для короля Аира прозрение становится кульминацией трагедии, а смерть — неизбежной связкой, у К. преодоление всего внешнего и бренного ведёт к торжеству духа и веры, к подлинному познанию себя. В финале (III.11) призрак Фернандо в «рыцарской одежде своего ордена» вдохновляет христиан на бой, а его останки хоронят с королевскими почестями.

Наиболее очевидную почву для сравнения двух драматургов дают концепты, в основе которых лежит оппозиция «реальное — мнимое» (и коррелирующие с ней «сущность — видимость», «истинное — кажущееся»), а именно: «жизнь есть сон» и «весь мир — театр», которые, будучи включены в единую парадигму, часто пересекаются. В кальдероновской драме «Жизнь есть сон» и в ранней шекспировской комедии «Укрощение строптивой» используется фабульный зачин «пробуждение спящего». Сехизундо извлекают из жалкого небытия в темнице, где он с детства томился в цепях, и фактически разыгрывают придворный спектакль, вознося его на трон, а затем убеждают, что это был всего лишь сон. Заснувшего пьяного медника Кристофера Слай переносят в дом лорда. Там ему внушают, что он знатен, а всё его прошлое — лишь «недостойное сновидение», чтобы затем сделать зрителем в прямом смысле слова театрального действия.

Ещё более очевидна структурообразующая роль этого концепта при сопоставлении драмы «Жизнь есть сон» с шекспировской «Бурей». Словам Просперо: «Из той же мы материки, что сны. / Сон завершение куцей нашей жизни» (IV.1; пер. О. Сороки) — словно вторит Сехизундо, твердящий на разные лады, что «жизнь есть только сон», «И если жизнь так быстротечна, / Уснём, душа, уснём ещё» (III.3). Сон и театр — родственные стихии, поскольку иллюзорны и поскольку люди в них вынуждены играть не свойственные им роли. Не случайно спящий Сехизундо произносит: «Пускай теперь в театре мира / На пышной сцене предстаёт / Моя единственная храбрость...» (II.18). Басилио и Просперо берут на себя роль режиссёров, демиургов этих впечатляющих по своим масштабам спектаклей. Их открывают чудовищные природные катаклизмы: шторм, землетрясение, солнечное затмение у К. и буря у Шекспира, — символизирующие всемирный хаос, из которого должен родиться новый, упорядоченный мир.

Последний аспект театральности (творец — творимый мир) ещё ярче проявляется при сопоставлении «Бури» с двумя ауто К. — «Великий театр мира» («El Gran teatro del mundo», 1634—1635?) и «Художник своего бесчестия» («El Pintor de su deshonra»). Во всех трёх случаях

наличествуют: фигура создателя мира-сцены или мира-холста (Автор, Художник, маэстро Просперо), сценарий, смысл которого скрыт от персонажей, как скрыты и роли, которые им в этом сценарии предназначены, связка, восстанавливающая истинный порядок вещей.

В пьесах К. уже в силу самой жанровой природы аллегорическое начало представлено в чистом виде, герои (Богач, Король, Красота, Благородие, Свободная Воля, Человеческая Природа) полностью деперсонализированы, что не мешало зрителю проводить ясную аналогию: жизнь — это короткое представление, и каждый, кто хорошо справится с ролью, отведённой ему при рождении, будет вознаграждён. Условность шекспировской драмы иной природы: мир у него — единый живой организм, населённый духами и пронизанный неоплатоническим божественным эросом (*vinculum mundi*), осуществляющим всеобщую связь вещей (ср. также комедию «Сон в летнюю ночь»), а герои, даже самые фантастические, движимы живыми человеческими эмоциями, а потому лишены кальдероновской определённости и метафизической отвлечённости. Оба драматурга «открывают человека», исследуют глубины человеческой природы и сознания, оба представляют жизнь как драму, а драму как жизнь, задаются общими вопросами, которыми одержим человек на пороге Нового времени, но К. всегда предпочитает более ясный ответ, даже если это всего лишь сон.

*Лит.*: Crocker L. C. Hamlet, Don Quijote and La vida es sueño. The Quest for Values // PMLA. — LXIX (1954). — P. 278—313; Ruiz Silva J. C., Alvarado L. Calderón—Shakespeare: sobre el honor y los celos // Arbor. 1979. — T. XCIX, № 386. — P. 19—35; Duque P. J. Calderón y Shakespeare & algunas similitudes y diferencias // Actas del «Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro». — Madrid, 1983. — T. 3. — P. 1277—1288; Coll-Tellechea R., Zahareas A. Shakespeare, Calderón y la historia del falso adulterio // Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. — 2008. — LXXXIV. — P. 159—168; López-Peláez Casellas J. «Honourable Muderers». El concepto del honor en «Othello» de Shakespeare y en los «dramas de honor» de Calderón. — N. Y., 2009; Fischer S. L., Reading Performance. Spanish Golden-Age Theatre and Shakespeare on the Modern Stage. — L., 2009; Howard A. The King Within. Reformation of Power in Shakespeare and Calderón. — Oxford, Bern, et als, 2010; Шлегель Ф. История древней и новой литературы. — Ч. 2. — СПб., 1830; Гёте И.-В. «Дочь воздуха» Кальдерона // Собр. соч. В 10 т. — М., 1980. — Т. 10. — С. 354—356; Мережковский Д. С. Кальдерон // Вечные спутники. — СПб., 2007. — С. 103—124.

М. Б. Смирнова

**Катуэлан** Жак Селестин, Жан, Франсуа Мари дю Мерли, граф де (comte de Catuelan; 7.12.1733—1794?) принадлежал к знатному бретонскому роду; возможно, окончил коллеж Иезуитов в г. Ренне. Военная служба позволила К. узнать королевский двор и создать обширный дружеский круг офицеров. Позже многие из них станут подписчиками французского собрания сочинений Шекспира. Женившись в 1765 г. К. вёл светскую жизнь, входил в бретонский

круг знати при дворе французского короля, многие представители которой были франкомасонами. В XVIII в. слово «франкомасон» часто было синонимом слова «антломан».

После заключения мирного договора между Францией и Англией в 1763 г. французская аристократия постоянно совершила путешествия через Ла-Манш. Восхищение английским хладнокровием, чтение Оссана, Юнга или Шекспира, изучение Локка и Ньютона или создание английского парка в имении стали общими местами французской англомании. Глубокий интерес к Англии и английскости сформировался у К. военным, ставшего «переводчиком с иностранных языков» короля и цензором.

Во время пребывания К. в Лондоне, в Оксфорде, на острове Мэн (о чём свидетельствует переписка 1763—1777 гг.) он завязывает знакомства, открывшие перед ним двери аристократических и литературных салонов. Впоследствии сценические комментарии К. к французским переводам Шекспира станут свидетельством его знакомства с искусством Д. Гаррика. Англомания К. была деятельной: в 1770-х гг. он начал работу над переводом «Театра Шекспира» на французский язык.

К., любитель в деле перевода, представил на суд *Летурнёра*, профессионала, известного уже переложением «Ночей» Юнга, свои переводческие опыты из «Ромео и Джульетты». Эта встреча рожила идею масштабного перевода Шекспира на французский язык. В 1772 г. в литературных журналах появился анонс, что «г. граф де Катуэлан и г. Летурнёр готовят к изданию перевод всех пьес Шекспира». Вычленить переводческий вклад К. не так легко. Вероятно, ему принадлежат «Ромео и Джульетта», «Генрих VI» со вставками, навеянными не tanto Shakespirom, сколько меланхолическими поэтами века и особенно «Элегией на сельском кладбище...» Т. Грея.

Начиная с третьего тома на обложке появлялось только имя Летурнёра, что отражало не столько авторство, сколько ответственность за издание. Неупоминание имени К. было связано и с нравами века. Аристократ, создающий пьесы для театра или занимающийся литературой публично, скорее был исключением, чем правилом. Тем не менее подпись К. под прекрасным «Посланием к Королю» (*l'Epître au Roi*), предварившим первый том издания, публично выражала глубинную сословную признательность суперену, поддержавшему издание, став его подписчиком и сделав издание французского Шекспира личным «квазифициальным», также как и аудиенция короля и королевской семьи по случаю подношения первых томов «Шекспира, переведённого с английского» (*Shakespeare traduit de l'Anglois*). Имя К. стало гарантией продолжения издания под «натиском лагеря Вольтера». Роль графа К. заключалась не только в переводе, но и в нахождении средств и попечителей издания и в его распространении по обе стороны Ламанша. Обширный ряд знатных подписчиков — его безусловная заслуга. В Англии на издание французского Шекспира подписалось более 200 человек — «удивительное свидетельство дани универсальности французского языка».

О литературных пристрастиях, определивших и переводческую стратегию бретонского землемана, красноречиво повествует «Предисловие», в котором современники признали первого исполнителя. Кроме Шекспира, Мильтона, Оссиана, Камоэйса, упомянуты поэты и не столь велики, ноозвучные эпохи. В их творчестве К. находил живописность, возможность выражения чувствия и патетического страха, свойственных и драматическому роду.

В дальнейшем К. отошёл от интенсивной работы над собранием сочинений французского Шекспира. В 1780-е гг. он путешествовал по Англии, увлекался драматическими постановками и вёл светский образ жизни при дворе и в парижских салонах. К 1786 г. К. переехал вместе с супругой в Лозанну, где проживал до 1790 г. В ходе революционных событий, локализовавшихся и сюда, слёзы К. теряются. Известно, что в 1798 г. графиня скончалась в одиночестве и в бедности в Лозанне.

К. остался любителем, как и подобало человеку аристократического происхождения, однако без его энтузиазма «французский Шекспир» появился бы на свет значительно позднее и не имел бы такого резонанса.

Лит.: Jusserand J. J. *Shakespeare en France sous l'Ancien régime*. — Paris, 1898; Gury J. *Un angloman breton : le comte de Catuélán // Annales de Bretagne*. — 1972. — Vol. III. — P. 589—624; Gury J. *Les bretons et la shakespeareomanie : le comte de Catuélán // Annales de Bretagne*. — 1976. — Vol. IV. — P. 703—714.

К. Ю. Кашлев

**Киношекспириана** ведёт свой отсчёт с 1899 г., когда была осуществлена киносъёмка фрагментов спектакля «Король Джон» «Театра Её Величества». В 1900 г. выдающаяся театральная актриса С. Бернар была запечатлена в роли Гамлета в фильме «Дуэль Гамлета» Клемана Мориса.

Кинематографисты быстро осознали возможности нового аппарата по фиксации театральных действий и начали ставить первые кинофильмы. Сюжеты для коротких и довольно невнятных кинозарисовок часто заимствовались из произведений классической литературы, известных публике.

В 1908—1910 гг. произведения Шекспира много и охотно экранизировали по всему миру. Наиболее известны английская картина «Ромео и Джульетта» (1908), итальянские ленты «Гамлет» (1908), «Макбет» (1909), «Отелло» (1909). Уильям Дж. Беркер снял первую английскую экранизацию «Гамлета» (1910), он же запечатлел на пленку нашумевшую постановку Г. Бирбома Три «Генрих VIII» (1911). В 1910 г. вышел первый датский «Гамлет», а итальянцы сняли в главной роли «Короля Лира» великого трагика Эрмете Новелли.

Даже первые робкие экранизации произведений Шекспира по своей зрелищности превосходят театральные постановки. Со временем кинематографисты с успехом освоили и стали развивать преимущества нового искусства: «принести действие на живую природу (на природу, в настоящие замки, иногда — в точные места, описываемые Шекспиром); для участия