

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ

XVIII (2)

СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА: ИЗБРАННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Часть 2: разделы 4–6



МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт фундаментальных и прикладных исследований
Центр теории и истории культуры
МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК (IAS)
Русское отделение
Секция гуманитарных наук

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ
XVIII (2)

СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА:
ИЗБРАННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Часть 2: разделы 4–6

Сборник научных трудов
Исследования и материалы научного семинара
23 апреля 2012 года

Москва
Издательство Московского гуманитарного университета
2012

ББК 84 (4Вел)

Ш41

Сборник научных трудов рекомендован к печати Институтом фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета и Русским отделением Международной академии наук (IAS, Инсбрук)

Работа осуществлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (грант РГНФ № 11-04-12064в «Информационно-исследовательская база данных “Современники Шекспира: электронное научное издание”»)

Ш41 Шекспировские штудии XVIII (2) : Современники Шекспира: избранные характеристики : Часть 2: разделы 4–6 : сб. науч. трудов. Исследования и материалы научного семинара 23 апреля 2012 года / отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков, Б. Н. Гайдин ; Моск. гуманит. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований ; МАН (IAS). — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2012. — 87 с.

Сборник научных трудов и докладов, прозвучавших 23 апреля 2012 года на научном семинаре «Шекспировские штудии XVIII: Современники Шекспира: избранные характеристики» (Москва, МосГУ).

Для исследователей теории культуры и истории мировой литературы, студентов, аспирантов и преподавателей.

Ответственные редакторы:

доктор философии (PhD), кандидат филологических наук

Н. В. Захаров,

доктор филологических наук, профессор,

заслуженный деятель науки Российской Федерации

Вл. А. Луков,

кандидат философских наук

Б. Н. Гайдин

© Авторы статей, 2012.

© Московский гуманитарный университет, 2012.

IV. РОДНЫЕ И БЛИЗКИЕ ШЕКСПИРА

Родственники Уильяма Шекспира

Родственники Уильяма Шекспира сосредоточены вокруг его родного города Стратфорд-на-Эйвоне, местечка в трех милях от этого города — Уиллкоута, где проживали представители дворянского рода Арденов, к которому принадлежала мать Шекспира, местечка Шоттери, где, по-видимому, родилась Энн Хатауэй и в наше время водят экскурсии в «дом Энн Хатауэй», Хорошо сохранившийся и свидетельствующий о зажиточности семьи будущей жены Шекспира. Наконец, следует упомянуть и Лондон, где работали актерами Уильям Шекспир и его младший брат Эдмунд.

Шекспироведы довольно обстоятельно изучили родственные связи великого драматурга. Им помог, в частности, анализ церковных книг, в которых велись записи о крещении (С), свадьбах (М) и погребении (В) жителей Стратфорда и других мест, связанных с жизнью Шекспира (в частности, Лондона). В одном из наиболее авторитетных трудов по шекспироведению — вышедшей в 1930 г. в Оксфорде двухтомной работе Э. К. Чемберса «Уильям Шекспир: Исследование фактов и проблем» (Chambers E. K. William Shakespeare: A Study of Facts and Problem: 2 vols. Oxford, 1930) приведены эти записи.

На примере записей в стратфордской церкви св. Троицы о самом Шекспире можно отметить некоторые особенности, значимые и для других записей. К 1564 г. относится запись: «1564, Apr. 26. C. Gulielmus filius Johannes Shakspere». К 1616 г. относится запись: «1616, Apr. 25. B. Will. Shakspere, gent.». Некоторые наблюдения: записывалась не дата рождения, а дата крещения в церкви (С), поэтому всеми признанная дата рождения драматурга, 23 апреля, является результатом вычисления на основании того, что обычно крестили на третий день после рождения. Шекспир похоронен (В) 25 апреля, дата его смерти вычислена таким же способом (хоронили на третий день после смерти). Даты записаны в соответствии с действовавшим тогда в Англии юлианским календарем, а не григорианским, который был принят в католической Европе. Правда, когда Шекспир родился, Европа жила по юлианскому календарю. Гри-

горианский календарь был введен папой Григорием XIII в 1582 г. Согласно записи в приходской книге епископа Вустерского, брак между 18-летним Уильямом Шекспиром (которому было 18 лет) и Энн Хатауэй (Anne Hathaway, в русской транскрипции Анна Хэтэуей и др. варианты, ей было 26 лет) был заключен 28 ноября 1582 года, законность брака, как было положено, подтвердили два свидетеля. К этому моменту католическая Европа (Италия, Испания, Португалия, Речь Посполитая) уже почти два месяца пользовалась другим календарем: день 4 октября этого года, четверг, по повелению папы римского сменился пятницей 15 октября, а в дальнейшем стали действовать и правила расчета високосных годов, и, что важно для церкви, новый порядок вычисления дня Пасхи. Франция и Лотарингия приняли новый календарь в том же году — 10(20) декабря, затем Голландия и другие страны. В ряде стран Европы, таким образом, дата заключения брака между Уильямом и Энн была не 28 ноября, а 7 декабря. Известное мистическое совпадение — смерть Шекспира и Сервантеса в один день, 23 апреля 1616 г. (к чему можно добавить почти такое же мистическое совпадение: в Кордове 23 или 24 апреля 1616 г. умер основатель перуанской литературы Инка Гарсиласо де ла Вега), является совпадением, но не столь точным: Шекспир умер на 10 дней раньше, чем жившие в Испании Сервантес и Инка.

Второе замечание: церковные записи делались на латинском языке, поэтому Уильям, сын Джона, был записан как «Gulielmus filius Johannes Shakspere». Но могли появляться и английские слова: в записи о смерти Уильям обозначен как «gent.», т. е. джентльмен (низшее дворянское звание, полученное Шекспирами в 1599 г.).

Третье замечание: во времена Шекспира написание английских фамилий еще не было установлено и нередко менялось, причем на это не обращалось особого внимания. В записи о рождении фамилия Шекспир передана как Shakspere. В записи о смерти — как Shakspere, хотя уже несколько лет в документах о дворянстве она выглядела как Shakespeare и трактовалась как «Потрясатель копья» (образ копья был включен в герб). В 1601 г. в записи о смерти отца фигурирует вариант: Shakespeare; в 1607 г. в записи о смерти Эдмунда, брата Уильяма, дан вариант: Shackspeere; он же в 1607 г. фигурирует как сын Джона Shakspere и как Shakespeare; в 1608 г. в записи о смерти матери представлен вариант: Shaxspere. Все это одна, к тому

времени дворянская, семья. В 1850-е годы американская журналистка Делия Бэкон, чьи работы послужили началом широчайшего обсуждения «шекспировского вопроса», отметила, что Шекспир по-разному подписывался под документами, и пришла к выводу о его малограмотности. Знала бы она, что Фрэнсис Бэкон, великий философ и государственный деятель, выдвинутый ею на роль руководителя коллектива авторов, писавших пьесы, известные как шекспировские, тоже по-разному подписывался, ее праведный гнев на Шекспира несколько поостыл бы.

Далее приводится список родственников Шекспира, в скобках цитируются, где это возможно, записи в церковных книгах о крещении и отпевании, как их приводит Э. К. Чемберс.

Дедушка со стороны отца — Ричард Шекспир (Richard Shakespeare), ум. 1561.

Дедушка со стороны матери — Роберт Арден (Robert Arden), ум. 1556.

Отец — Джон Шекспир (John Shakespeare, Shakspeare), ум. 1601 («1601, Sept. 8. B. M^r Johannes Shakspeare»).

Мать — Мэри Арден, Шекспир (Mary Arden, Shakespeare, Shaxspere), ум. 1608 («1608, Sept. 9. B. Maury Shaxspere, wydowe»).

Отец и мать поженились в 1557 г., у них было 8 детей, Уильям Шекспир — третий («1564, Apr. 26. C. Gulielmus filius Johannes Shakspere»; «1616, Apr. 25. B. Will. Shakspere, gent.»).

Его братья и сестры:

Джоан Шекспир (Joan Shakspere), р. 1558 («1558, Sept. 15. C. Jone Shakspere daughter to John Shakspere»; умерла в детском возрасте).

Маргарет Шекспир (Margaret Shakspere), 1562–1563 («1562, Dec. 2. C. Margareta filia Johannis Shakspere»; «1563, Apr. 30. B. Margareta filia Johannis Shakspere»).

Гилберт Шекспир (Gilbert Shakspere), 1566–1612 («1566, Oct. 13. C. Gilbertus filius Johannis Shakspere»; «1612, Feb. 3. B. Gilbert Shakspere, adolescens»).

Джоан Шекспир, по мужу — Харт (Joan, Jone Shakspere; Hart), 1569–1646 («1569, Apr. 15. C. Jone the daughter of John Shakspere»; «1646, Nov. 4. B. Joan Hart, widow»). Джоан была замужем за шляпником Уильямом Хартом (William, Willyam Hart, Harttt, Harte), кото-

рый умер за несколько дней до смерти Уильяма Шекспира («1616, Apr. 17. B. Will. Harttt, hatter») у них были три сына и дочь: Уильям Харт (William Hart), 1600–1639 («1600, Aug. 28. C. Wilhelmus filius Wilhelmi Hart»; «1639, Mar. 29. B. Willielmus Hart»); Мэри Харт (Mary Hart), 1603–1607 («1603, June 5. C. Maria filia Wilhelmi Hart»; «1607, Dec. 17. B. Mary dawghter to Willyam Hart»), Томас Харт (Thomas Hart), 1605–1661 («1605, July 24. C. Thomas fil. Wilhelmus Hart Hatter»); Майкл Харт (Mychaell, Micael Hart, Harte), 1608–1618 («1608, Sept. 23. C. Mychaell sonne to Willyam Hart»; «1618, Nov. 1. B. Micael filius to Jone Harte, widowe»). Весьма существенно потомство третьего из них — Томаса. У этого Томаса Харта были сыновья — Томас Харт (Thomas Hart), р. 1634 («1634, Apr. 13. C. Thomas filius Thomae Hart.»); Джордж Харт (George Hart), 1636–1702 («1636, Sept. 18. C. Georgius filius Tho: Hart»). Шекспироведы, отмечая, что последним прямым потомком Уильяма Шекспира была его внучка Элизабет, которая умерла бездетной в 1670 г., утверждают, что потомки Шекспира (хотя и не прямые, а по линии сестры Джоан) существуют до сих пор и именно Джордж Харт оставил после себя это потомство.

Энн Шекспир (Anne Shakspere), 1571–1579 («1571, Sept. 28. C. Anna filia magistri Shakspere»; «1579, Apr. 4. B. Anne daughter to M^r John Shakspere»).

Ричард Шекспир (Richard Shakspeer, Shakspeare), 1574–1613 («1574, Mar. 11. C. Richard sonne to M^r John Shakspeer»; «1613, Feb. 4. B. Rich: Shakspeare»).

Эдмунд Шекспир (Edmund Shakspere, Shackspeere, Shakespeare), 1580–1607 («1580, May 3. C. Edmund sonne to M^r John Shakspere»). Эдмунд был актером в Лондоне, у него родился ребенок, который вскоре умер: «1607, Aug. 12. B. Edward sonne of Edward Shackspeere, Player: base-borne». В записи, очевидно, сделана описка: «Эдвард, сын Эдварда...», а следовало бы «Эдвард, сын Эдмунда Шекспира, актера». А вслед за ним умер и Эдмунд: «1607, Dec. 31. B. Edmond Shakespeare, a player: in the Church».

Жена Уильяма Шекспира:

Энн Хатауэй (Анна Хэтэуэй), в замужестве Шекспир (Anne Hathaway, Shakespeare), 1556–1623 («1623, Aug. 8. B. M^{rs} Ann Shakespeare»). Необычное совпадение: вдова Шекспира умерла в год, которым датировано Первое фолио (впрочем, оно уже было готово в

1622 г., т. к. попало в каталог Франкфуртской книжной ярмарки, а часть тиража, может быть, и раньше: очевидно, его начали печатать с февраля 1621 г., а к 8 ноября 1623 г. в основном закончили, тираж был, по-видимому, 1000 экземпляров, из которых сохранилась четвертая часть).

Дети Уильяма и Энн Шекспиров:

Сьюзен Шекспир, по мужу Холл (Susanna Shakespeare, Hall), 1583–1649 («1583, May 26. C. Susanna daughter to William Shakespeare»; «1649, July 16. B. M^{rs} Sussana Hall, widow»).

Гамнет Шекспир (Hamnet Shakspeare), 1585–1596 («1585, Feb. 2. C. Hamnet & Judith sonne and daughter to William Shakspeare»; «1596, Aug. 11. B. Hamnet filius William Shakspeare»)

Джудит Шекспир, по мужу Квини (Judith Shakspeare, Quiny) 1585–1662 («1585, Feb. 2. C. Hamnet & Judith sonne and daughter to William Shakspeare»; «1662, Feb. 9. B. Judith, vxor Thomas Quiney Gent.»).

Зятья Шекспира:

Муж Сьюзен — д-р Джон Холл (John Hall), 1575–1635 («1635, Nov. 26. B. Johannes Hall, medicus peritissimus»). Брак заключен в 1607 г. («1607, June 5. M. John Hall gentleman & Susanna Shakspeare»).

Муж Джудит — Томас Квини (Thomas Quiny), 1589–1655 («1589, Feb. 26. C. Thomas sonne to Richard Queeny»). В церковных книгах написание его фамилии разное: Quyny, Quinee, Queeney, Queeny, Quynie, Quiney. Брак заключен в 1616 г. («1616, Feb. 10. M. Tho Queeny tow Judith Shakspeare»).

Внуки Уильяма Шекспира:

В семье Холлов:

Элизабет Холл, по первому мужу — Нэш, по второму мужу — Бернард (Elisabeth Hal, Hall; Nash; Bernard), 1608–1670. («1608, Feb. 21. C. Elizabeth to John Hall gentleman»). Первое замужество — в 1626 г. за Томасом Нэшем (Thomas Nash), 1593–1647 («1626, Apr. 22. M. M^r Thomas Nash to M^{rs} Elizabeth Hall; 1647, Apr. 5. B. Thomas Nash, Gent.»). Детей в этом браке не было. Второе замужество — в 1649 г. за Джоном Бернардом (John Bernard) из Abington (Northants), который был возведен в рыцарский сан в 1661 г., ум. 1674. Детей в этом браке тоже не было; Элизабет, таким образом, оказалась последним прямым потомком Уильяма Шекспира. Но есть предполо-

жение, что до сих пор живут потомки Джорджа Харта (George Hart, 1636–1702), прямого потомка сестры Уильяма Шекспира Джоан.

В семье Квини:

Шакспер Квини (Shaksper Quyny), 1616–1617 («1616, Nov. 23. C Shaksper fillius Thomas Quyny gent.»; «1617, May 8. B. Shakspere fillius Tho. Quyny, gent.»).

Ричард Квини (Richard Quinee), 1618–1639 («1618, Feb. 9. C. Richard fillius Thomas Quinee»; «1639, Feb. 29. B. Richardus filius Tho: Quiney»).

Томас Квини (Thomas Queeney), 1620–1639 («1620, Jan. 23. C. Thomas filius to Thomas Queeney»; «1639, Jan. 28. B. Thomas filius Thomae Quiney»)

Лит.: Chambers E. K. William Shakespeare: A Study of Facts and Problem: 2 vols. Oxford, 1930; Sams E. The Real Shakespeare II. New Haven (Connecticut): Yale University Press, 1995; Аникст А. А. Шекспир. М.: Мол. гвардия, 1964; Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография / Пер. А. А. Аникста и А. Л. Величанского. М.: Прогресс, 1985.

Вл. А. Луков

Родственники Уильяма Шекспира, ушедшие из жизни раньше него

Среди родственников Уильяма Шекспира многие ушли из жизни раньше него. Это:

Дедушка со стороны отца — Ричард Шекспир (Richard Shakespeare), ум. 1561, до рождения У. Шекспира.

Дедушка со стороны матери — Роберт Арден (Robert Arden), ум. 1556, до рождения У. Шекспира.

Отец — Джон Шекспир (John Shakespeare, Shakspeare), ум. 1601 (похоронен 8 сентября 1601 г.).

Мать — Мэри Арден, Шекспир (Mary Arden, Shakespeare, Shaxspere), ум. 1608 (похоронена 9 сентября 1608 г.).

Братья и сестры:

Джоан Шекспир (Joan Shakspere), р. 1558 (крещение 15 сентября, умерла в младенчестве, до рождения У. Шекспира).

Маргарет Шекспир (Margaret Shakspere), 1562–1563 (крещение 2 декабря 1562 г., похороны 30 апреля 1563 г.). Умерла до рождения У. Шекспира.

Гилберт Шекспир (Gilbert Shakspere), 1566–1612 (крещение 13 октября 1566 г., похороны 3 февраля 1612 г.).

Энн Шекспир (Anne Shakspere), 1571–1579 (крещение 28 сентября 1571 г., похороны 4 апреля 1579 г.).

Ричард Шекспир (Richard Shakspeer, Shakspeare), 1574–1613 (крещение 11 марта 1574 г., похороны 4 февраля 1613 г.).

Эдмунд Шекспир (Edmund Shakspere, Shackspeere, Shakespeare), 1580–1607 (крещение 3 мая 1580 г., похороны 31 декабря 1607 г.).

Сын:

Гамнет Шекспир (Hamnet Shakspere), 1585–1596 (крещение 2 февраля 1585 г., похороны 11 августа 1596 г.). Имя может читаться и как Гамлет: оно дано в честь Гамнета Сэдлера (Hamlett, Hamnet Sadler), соседа, который в завещании Шекспира записан как Hamlett Sadler, что, видимо, не случайно, это были две вариации одного имени.

Племянница:

Мэри Харт (Mary Hart), дочь сестры У. Шекспира Джоан и Уильяма Харта, 1603–1607 (крещение 5 июня 1603 г., похороны 17 декабря 1607 г.).

Этот перечень позволяет выделить особенно трудные годы жизни У. Шекспира, связанные с потерей близких родственников: 1596 г. (смерть сына), 1601 г. (смерть отца), 1607–1608 гг. (смерть брата, 4-летней племянницы, матери), 1612–1613 гг. (смерть двух братьев). Если смерть сына многими шекспироведами ставилась в связь с переходом У. Шекспира к от ренессансного раннего периода творчества к периоду «великих трагедий», то другие из названных событий меньше привлекали внимание, а между тем в 1601 г., когда умер отец, появляется «Гамлет», 1607–1608 гг. — завершение трагического периода (причем пьесами, наполненными безысходностью и даже мизантропией) и переход к последнему периоду, отмеченному появлением пьес-утопий, а 1612–1613 гг. — завершение работы для театра, переезд из Лондона в Стратфорд-на-Эйвоне к семье.

Лит.: Chambers E. K. William Shakespeare: A Study of Facts and Problem: 2 vols. Oxford, 1930; Sams E. The Real Shakespeare II. New Haven (Connecticut): Yale University Press, 1995; Аникст А. А. Шекспир. М.: Мол. гвардия, 1964; Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография / Пер. А. А. Аникста и А. Л. Величанского. М.: Прогресс, 1985.

Вл. А. Луков

Завещание Уильяма Шекспира

В середине XVIII века некто Джозеф Грин, разбирая старые документы в Стратфорде-на-Эйвоне, наткнулся на подлинное завещание Уильяма Шекспира, которое его глубоко разочаровало: в нем не было ничего о творчестве великого драматурга и поэта, зато говорилось о мелочах быта с необычайной скрупулезностью.

Уильям Шекспир оформил завещание в конце жизни, в январе 1616 г., а менее чем за месяц до смерти, 25 марта 1616 г. вернулся к нему, чтобы внести некоторые изменения. В документе есть три собственноручные подписи Шекспира (это половина из шести сохранившихся его подписей). Отмечено, что в марте он подписывался не совсем так, как в январе. Относительно этого существуют разные мнения. Антистратфордианцы видят в различии подписей подтверждение малограмотности Шекспира. Стратфордианцы предлагают совсем другое истолкование: в последние месяцы жизни Шекспир был тяжело болен, и болезнь заметно прогрессировала, что отразилось на письме. Именно болезнью объясняется стремление Шекспира распорядиться остающимся после него наследством.

Среди шекспироведов с момента опубликования завещания Шекспира обсуждаются его странности. Главная из них — отсутствие упоминаний о рукописях произведений Шекспира. Для антистратфордианцев это одно из главных доказательств того, что Шекспир не был автором приписываемых ему произведений. Стратфордианцы нашли объяснение этому факту. Рукописи пьес никогда и не хранились у Шекспира, как и у других авторов: они принадлежали труппам, в которых работали драматурги, хранились в здании театров, где давались представления, и тщательно охранялись, чтобы конкуренты не могли воспользоваться текстами (это было залогом благосостояния актеров). Рукописи пьес Шекспира, который их писал до 1612 г. (или до 1613 г., если учесть пьесы в соавторстве с Дж. Флетчером), хранились в театре «Глобус», где их играла труппа «Слуг короля». В 1613 г., во время представления в «Глобусе» исторической хроники Шекспира «Генрих VIII» (очевидно, в соавторстве с Дж. Флетчером), выстрел из пушки, использованный для театрального эффекта, привел к пожару, театр полностью сгорел, а в нем — и все рукописи пьес Шекспира. Другой вопрос, возникший у шекспироведов, связан с тем, что Шекспир не за-

вещал ни одной книги, следовательно, их у него не было, т. к. книги стоили очень дорого, и вряд ли их не упомянули бы в завещании. Это непростой вопрос, ответ на который связан с догадками. Если Шекспир после 1613 г. ничего не писал для сцены, у него могло и не быть книг (они были нужны ему в Лондоне). А если и были нужны, их можно было найти у знакомых в родном городе. Так, известно (об этом можно прочитать у С. Шенбаума), что у англиканского священника Джона Бретчгердла, крестившего Уильяма Шекспира 26 апреля 1564 г., дома были Новый завет на английском языке в переводе Тиндейла, труды Эзопа, Саллюстия, Вергилия, Горация, два труда Эразма Роттердамского, латино-английский словарь и «Деяния апостолов, переведенные английским метром... Кристофером Тайем...» (книги составляли около половины состояния священника). Он умер весной 1565 г., что-то из книг перешло в грамматическую школу (в которой учился Шекспир). Где осели другие книги, были ли они доступны для Шекспира? Это сфера догадок и дальнейших исследований. Есть и другие подходы к решению этой проблемы. Так, С. Шенбаум пишет: «Книги могли быть отдельно перечислены в посмертной описи, но таковой не сохранилось. Во всяком случае, они, должно быть, составляли часть имущества, унаследованного Холлами и, возможно, таким образом нашли свое место на полках доктора рядом с его медицинскими трактатами. Если это так, особый интерес вызывает «кабинет с книгами», о котором Холл упоминает в своем устном завещании 1635 г., в котором он предоставлял своему зятю «располагать книгами как угодно». Двумя годами позже Сьюзан и ее зять в канцелярском суде обвинили Болдуина Брукса (впоследствии ставшего бейлифом Стратфорда) в том, что он подговорил заместителя шерифа и нескольких приставов, «людей низкого звания», взломать двери дома Нью-Плейс и кабинета в нем и поспешно захватить «всевозможные книги» и «другое весьма ценное имущество». Попытка Брукса претендовать на имущество Холлов потерпела неудачу в суде».

Особое недоумение шекспироведов вызвало то, что своей жене Шекспир оставил лишь кровать: «Item, I gyve unto my wief my second best bed with the furniture» («Кроме того, я завещаю моей жене вторую из лучших моих постелей со всею принадлежащей к ней мебелью»; другой перевод: «Также я даю и завещаю жене моей мою вторую по качеству кровать с принадлежащей к ней утварью»).

Замечено, что даже это скромное дарение записано между строк, т. е. вписано позже. Можно предположить, что здесь отразился разлад Шекспира с женой (которой было уже 60 лет и с которой на протяжении всего лондонского периода он виделся очень редко, привозя деньги семье в Стратфорд). Но могут быть и другие объяснения. Снова обратимся к С. Шенбауму: «В большинстве стратфордских завещаний того периода отражена забота о женах, интересы которых обеспечивались посредством стандартных формул типа «остальное мое имущество»; и Шекспир, как хорошо известно, отнюдь не игнорировал свою Энн. Однако знаменитый пункт завещания, касающийся ее, курьезен: «Сим завещаю своей жене вторую по качеству кровать со всеми принадлежностями (то есть драпировками, поломом, постельным бельем etc.)».

Это завещание вызвало бесконечные и по большей части бесплодные споры. «Он вовсе не забыл о своей жене, — писал Мэлон в XVIII в., — сначала он забыл о ней, потом он вспомнил о ней, но так вспомнил, что только сильнее подчеркнул, как мало она для него значила. Он, таким образом (грубо говоря), обделил ее, только оставив ей не шиллинг, а какую-то старую кровать».

Этот пункт завещания вписан между строк, отсюда мнение Мэлона (неоднократно повторенное) о забывчивости Шекспира. Однако в его завещании есть и другие записи, сделанные позднее между строк: например, запись о поминальных кольцах, которые он завещал Уильяму Рейнольдсу и сотоварищам по театру.

Провал памяти? Возможно. Но по крайней мере столь же возможно — как давным-давно предположил Чарлз Северн, — что юрист, наспех записывая завещание, по невнимательности пропустил отдельные пункты и затем восполнил пропущенное. И тем не менее эта кровать — пропущена она по небрежности или нет — представляет собой проблему. Многие (в том числе Мэлон) допускают, что такое завещание сделано в насмешку. Однако ученые, придерживающиеся иного мнения, также давно возникшего, утверждают, будто Шекспиры приберегали свою лучшую кровать для заочевавших гостей Нью-Плейс, и что менее ценная кровать была якобы и супружеским ложем. Исследователи перелистали неисчислимое количество завещаний времен Елизаветы и Джеймса в поисках аналогичных случаев, и их розыски не оказались безрезультатными. Когда Фрэнсис Рассел, второй в роду граф Бедфорд, умер в

Лондоне в 1585 г., он завещал свою «лучшую кровать, убранную покрывалом, расшитым золотом и серебром» с гербом короля Генри VIII не жене, а своей младшей дочери.

Еще более соответствует нашему случаю завещание Уильяма Палмера из Лимингтона, который в 1573 г. оставил своей жене Элизабет «всю ее носильную одежду» и свою «вторую по качеству перину, изготовленную для нее, и другую перину, похуже, для ее служанки»; он также удвоил доход, который она должна была получать по сравнению с первоначальным брачным контрактом. «Памятуя, что она — благородная дама, обремененная годами, — заявляет завещатель, — я хотел бы, чтобы она жила так, как подобает жить моей бывшей жене». Это подобающее завещание, и кто станет отрицать супружескую привязанность, выразившуюся в нем?

Можно также предположить, что завещатель намеренно лишил свою супругу кровати, исходя из простых соображений вроде: «Оставь своей жене больше, чем ты обязан, но лишь на время ее вдовства, — советует сэр Уолтер Рэли своему сыну, — ибо если она полюбит вновь, пусть она не наслаждается своей второй любовью на той же кровати, на которой она любила тебя». Такие мысли могли приходиться в голову не только ему. Однако возраст Энн — ей было в ту пору 60 лет или около того — делает маловероятным предположение о том, что такого рода соображение могло повлиять на завещание. Проблема, возникающая в связи с этим пунктом шекспировского завещания, состоит в том, что столь недостаточное внимание к жене было необычным, и в том, что в завещании совсем отсутствуют проявления эмоций завещателя вроде тех, которые мы обнаруживаем в завещании Палмера. Однако Шекспир не выразил своих эмоций и в отношении к другим членам семьи, а, возможно, его юрист не поощрял или даже запрещал такого рода проявления чувств. Нам предоставляется самим решить, что здесь имело место — цинизм или чувствительность. Последняя, разумеется, более привлекательна, однако такого рода выбор можно сделать лишь предположительно.

Такой существенный предмет мебели, как наилучшая кровать, считался семейной ценностью, и обычно переходил к законному наследнику. Таков был обычай, принятый в городах. В XVI в. в Торкси одному наследнику завещана была лучшая кровать, с покрывалом и простынями (“*melio rem lectuna cum tapeto et linthiammis*”);

в Арчинфилде в 1663 г., согласно обычаю, старшему из наследников доставалась «лучшая кровать со всеми принадлежностями». По распределению, сделанному Шекспиром, самая лучшая кровать, как подобало фамильной реликвии должна была дополнить ценности «всего остального моего недвижимого имущества, движимого имущества, аренд драгоценностей и прочих предметов домашнего обихода, которые останутся после уплаты моих долгов, раздачи завещательных даров и расходов на мои похороны». В число «аренд» могли входить пай Шекспира, если он по-прежнему был их держателем в «Глобусе» и Блэкфрайерсе. Все это он завещал своему зятю Джону Холлу и дочери Сьюзан». (При цитировании из С. Шенбаума опущены ссылки исследователя на источники.)

Приводим современную расшифровку текста завещания (по источнику: <http://www.stratford.ru/testament.html>, жирным шрифтом выделены поправки, сделанные юристом):

Vicesimo quarto die Martii, Anno Regni Domini nostri Iacobi nunc Regis Anglioe, etc., decimo quarto, et Scotioe quadragesimo nono. Anno Domini 1616.

In the name of god Amen.

I William Shackspeare, of Stratford upon Avon in the countrie of Warr., gent., in perfect health and memorie, God be prayed, doe make and ordayne this my last will and testament in manner and forme foloweing, that ys to saye, ffirst, I comend my soule into the hands of God my Creator, hoping and assuredlie beleeving, through thonellie merites, of Jesus Christe my Saviour, to be made partaker of lyfe everlastinge, and my bodye to the earth whereof yt ys made. Item, I gyve and bequeath unto my daughter Judyth one hundred and fyftie poundes of lawfull English money, to be paid unto her in the manner and forme foloweng, that ys to saye, one hundred poundes **in discharge of her marriage porcion** within one yeare after my deceas, with considera cion after the rate of twoe shillings in the pound for soe long tyme as the same shalbe unpaied unto her after my deceas, and the fyftie poundes residwe thereof upon her surrendering of, or gyving of such sufficient securitie as the overseers of this my will shall like of, to surrender or graunte all her estate and right that shall discend or come unto her after my deceas, or **that shee** nowe hath, of, in, or to, one copiehold tenemente, with thappurtenaunces, lyeing and being in Stratford upon Avon aforesaied in the saied countrye of Warr., being

parcell or holden of the mannour of Rowington, unto my daughter Susanna Hall and her heires for ever. Item, I gyve and bequeath unto my saied daughter Judith one Hundred and fyftie poundes more, if shee or anie issue of her bodie by lyvinge att thend of three yeares next ensueing the daie of the date of this my will, during which tyme my executours are to paie her consideracion from my deceas according to the rate aforesaied; and if she dye within the saied tearme without issue of her bodye, then my will us, and I doe gyve and bequeath one hundred poundes thereof to my neece Elizabeth Hall, and the fiftie poundes to be sett fourth by my executours during the lief of my sister Johane Harte, and the use and proffitt thereof cominge shalbe payed to my saied sister Jone, and after her decease the saied l.li shall remaine amongst the children of my saied sister, equallie to be divided amongst them; but if my saied daughter Judith be lyvinge att thend of the saied three yeares, or anie yssue of her bodye, then my will ys, and soe I devise and bequeath the saied hundred and fyftie poundes to be sett our **by my executours and overseers** for the best benefitt of her and her issue, and the **stock not to be** paied unto her soe long as she shalbe marryed and covert baron; ----- but my will ys, that she shall have the consideracion yearelie paied unto her during her lief, and, after her ceceas, the saied stocke and consideracion to be paied to her children, if she have anie, and if not, to her executours or assignes, she lyvinge the saied terme after my deceas. Provided that yf suche husband as she shall att thend of the saied three yeares be marryed unto, or att anie after, doe sufficientlie assure unto her and thissue of her bodie landes awnswereable to the porcion by this my will gyven unto her, and to be a djudged soe by my executours and overseers, then my will ys, that the said cl.li shalbe paied to such husband as shall make such assurance, to his owne use. Item, I gyve and bequeath unto my saied sister Jone xx.li. and all my wearing apparrell, to be paied and delivered within one yeare the house after my deceas; and I doe will and devise unto her | with thappurtenaunces in Stratford, wherein she dwelleth, for her naturall lief, under the yearlie rent of xij.d. Item, I gyve and bequeath unto her three sonnes, William Harte, ---- Hart, and Michaell Harte, fyve pounds a peece, to be paied within one yeare after my deceas [to be sett out for her within one yeare after my deceas by my executours, with thadvise and direccions of my overseers, for her best frofitt, untill her mariage, and then the same with the increase thereof to be paied unto her]. Item, I gyve and bequeath unto [her] the saied Eliza-

beth Hall, all my plate, except my brod silver and gilt bole, that I now have att the date of this my will. Item, I gyve and bequeath unto the poore of Stratford aforesaied tenn poundes; to Mr. Thomas Combe my sword; to Thomas Russell esquier fyve poundes; and to Frauncis Collins, of the borough of Warr. in the countie of Warr. gentleman, thirteene poundes, sixe shillinges, and eight pence, to be paied within one yeare after my deceas. Item, I gyve and bequeath to [Mr. Richard Tyler thelder] Hamlett Sadler xxvj.8. viij.d. to buy him a ringe; to William Raynoldes gent., xxvj.8. viij.d. to buy him a ringe; to my dogson William Walker xx8. in gold; to Anthonye Nashe gent. xxvj.8. viij.d. [in gold]; and to my fellowes John Hemynges, Richard Brubage, and Henry Cundell, xxvj.8. viij.d. a peece to buy them ringes, Item, I gyve, will, bequeath, and devise, unto my daughter Susanna Hall, for better enabling of her to performe this my will, and towards the performans thereof, all that capitall messuage or tenemente with thappurtenaunces, in Stratford aforesaid, called the New Place, wherein I nowe dwell, and two messuages or tenementes with thappurtenaunces, scituat, lyeing, and being in Henley streete, within the borough of Stratford aforesaid; and all my barnes, stables, orchardes, gardens, landes, tenementes, and hereditamentes, whatsoever, scituat, lyeing, and being, or to be had, receyved, perceyved, or taken, within the townes, hamletes, villages, fieldes, and groundes, of Stratford upon Avon, Oldstratford, Bushopton, and Welcombe, or in anie of them in the saied countie of Warr. And alsoe all that messuage or tenemente with thappurtenaunces, wherein one John Robinson dwelleth, scituat, lyeing and being, in the Balckfriers in London, nere the Wardrobe; and all my other landes, tenementes, and hereditamentes whatsoever, To have and to hold all and singuler the saied premisses, with their appurtenaunces, unto the saied Susanna Hall, for and during the terme of her naturall lief, and after her deceas, to the first sonne of her bodie lawfullie yssueing, and to the heires males of the bodie of the saied first sonne lawfullie yssueinge; and for default of such issue, to the second sonne of her bodie, lawfullie issueing, and to the heires males of the bodie of the saied second sonne lawfullie yssueinge; and for default of such heires, to the third sonne of the bodie of the saied Susanna lawfullie yssueing, and of the heires males of the bodie of the saied third sonne lawfullie yssueing; and for default of such issue, the same soe to be and remaine to the ffourth [sonne], ffyfth, sixte, and seaventh sonnes of her bodie lawfullie issueing, one after another, and to the heires males of the

bodies of the bodies of the saied fourth, fifth, sixte, and seaventh sonnes lawfullie yssueing, in such manner as yt ys before lymitted to be and remaine to the first, second, and third sonns of her bodie, and to their heires males; and for defalt of such issue, the said premisses to be and remaine to my sayed neece Hall, and the heires males of her bodie lawfullie yssueinge; and for defalt of such issue, to my daughter Judith, and the heires males of her bodie lawfullie issueinge; and for defalt of such issue, to the right heires of me the saied William Shackspeare for ever. Item, I gyve unto my wief my second best bed with the furniture, Item, I gyve and bequeath to my saied daughter Judith my broad silver gilt bole. All the rest of my goodes, chattel, leases, plate, jewels, and household stufte whatsoever, after my dettes and legasies paied, and my funerall expenses dischargd, I give, devise, and bequeath to my sonne in lawe, John Hall gent., and my daughter Susanna, his wief, whom I ordaine and make executours of this my last will and testament. And I doe intreat and appoint the saied Thomas Russell esquier and Frauncis Collins gent. to be overseers hereof, and doe revoke all former wills, and publishe this to be my last will and testament. In witness whereof I have hereunto put my [seale] hand, the daie and yeare first abovewritten.

Witnes to the publyshing

hereof Fra: Collyns

Julyus Shawe

John Robinson

Hamnet Sadler

Rovert Whattcott

Probatum fuit testamentum suprascriptum apud London, coram magistro William Bryde, Legum Doctore, etc; vicesimo secundo die mensis luni, Anno Domini 1616; juramento lohannis Hall unius ex. cui, etc., de bene, etc, jurat, reservata potestate, ect. Susannae Hall. alt. ex. etc., earn cum venerit, etc, petitur, etc.

По тому же источнику приводим современный перевод английского текста завещания (латинские фрагменты в нем опущены, они относятся к юридическому заверению завещания):

Перевод английского текста:

Во имя Господа, аминь.

Я, Уильям Шекспир из Стратфорда-на-Эйвоне, в графстве Уорик, джентльмен, в совершенном здравии и полной памяти (слава

Всевышнему!), привожу в порядок дела и выражаю мою последнюю волю и мое завещание таким образом и в следующей форме: Во-первых, передаю мою душу в руки Божий, моего Творца, надеясь и твердо уповаю, что буду приобщен к жизни вечной единственно за заслуги Иисуса Христа, моего Спасителя; и предаю мое тело земле, из которой оно создано.

Кроме того, я отдаю и отказываю моей дочери сто пятьдесят фунтов ходячей английской монетой, которые должны быть ей выплачены следующим образом: сто фунтов в виде ее приданого через год после моей кончины, с выдачей дохода в два шиллинга с фунта, которые она будет получать в течение всего времени, пока означенная сумма не будет выплачена полностью после моей смерти; а остальные пятьдесят фунтов, как только она согласится принять. По распоряжению душеприказчиков моего завещания обязательно передать моей дочери Сьюзан Холл и ее прямым наследникам все недвижимое имущество, которое ей достанется после моей кончины, вместе со всеми правами, которые она имеет теперь на хутор и все его угодья, расположенные в упомянутом городе Стратфорде-на-Эйвоне в названном графстве Уорик, составляющие часть собственности дома Роуингтона.

Сверх того, я даю и завещаю вышеупомянутой дочери Джудит еще сто пятьдесят фунтов, если она или ребенок, рожденный ею, проживет три года после того числа, в которое составлено завещание, и в продолжение которых мои душеприказчики выплатят ей проценты с назначенного капитала по вышеупомянутой таксе. Если она умрет в течение этого срока, не оставив детей, тогда моя воля такова; я завещаю сто фунтов, вычтенные из названной суммы, моей внучке Элизабет Холл и требую, чтобы остальные пятьдесят фунтов были бы хорошо помещены моими душеприказчиками в продолжение жизни сестры моей, Джоанны Харт, и чтобы проценты были выплачены вышепоименованной сестре Джоанне, и чтобы после ее кончины поименованные пятьдесят фунтов перешли детям моей сестры и были одинаково поделены между ними. Но если дочь моя Джудит или какой-либо из ее детей переживет эти три года, тогда такова моя воля: я требую, чтобы вышепоименованные сто пятьдесят фунтов были помещены душеприказчиками этого завещания за самые большие проценты для моей сестры и ее детей, но чтобы капитал не был ей выплачен при жизни мужа; мое же желание, чтобы

она в продолжение всей своей жизни ежегодно получала только проценты, а после ее кончины вышепоименованный капитал и проценты были бы выплачены ее детям, если таковые у нее будут, а если она окажется бездетной — душеприказчикам ее завещания или поверенным, если она переживет вышеупомянутый срок после моей кончины. Однако, если муж, за которого она выйдет к концу трех упомянутых лет или в какое-нибудь последующее время, закрепит за моей дочерью и ее детьми поместье в обеспечение доли, которую я ей завещаю, — и если это поместье будет признано моими душеприказчиками вполне достаточным, — тогда моя воля такова: чтобы поименованная сумма в сто пятьдесят фунтов была выплачена и употреблена по собственному усмотрению мужа, который выдаст это поручительство. Кроме того, я завещаю моей упомянутой сестре Джоанне двадцать фунтов и весь мой гардероб, которые должны быть ей вручены через год после моей смерти, и отдаю ей в пожизненное владение стратфордский дом, где она живет, а также все службы, с выдачей ежегодного дохода в двенадцать пенсов.

Далее я завещаю каждому из ее трех сыновей, Уильяму Харту, Томасу Харту и Майклу Харту, сумму в пять фунтов, уплаченную им через год после моей кончины.

Сверх того, я завещаю вышепоименованной Элизабет Холл всю мою столовую серебряную посуду (за исключением моего большого серебряного вызолоченного кубка), которую включаю в число завещания.

Далее я завещаю бедным названного местечка Стратфорда десять фунтов; г-ну Томасу Комбу — мою шпагу; Томасу Расселу, эсквайру, — пять фунтов и Фрэнсису Коллинзу, джентльмену из местечка Уорик в графстве Уорик, тринадцать фунтов шесть шиллингов и восемь пенсов; эти суммы должны быть выплачены через год после моей кончины.

Сверх того, я завещаю Гамлету Сэдлеру двадцать шесть шиллингов восемь пенсов на покупку перстня; Уильяму Рейнольдсу, джентльмену, — двадцать шесть шиллингов восемь пенсов для покупки перстня; моему крестнику Уильяму Уокеру — двадцать шиллингов золотом; Энтони, джентльмену, — двадцать шесть шиллингов восемь пенсов; и г-ну Джону Нэшу — двадцать шесть шиллингов восемь пенсов; и каждому из моих товарищей — Джону Хемингу, Ричарду Бербеджу и Генри Конделу — двадцать шесть шиллингов восемь пенсов для перстней.

Сверх того, завещаю моей дочери Сьюзан Холл, чтобы дать ей возможность привести в исполнение моего завещания, все главное недвижимое имущество или хутор (с угодьями), расположенный в поименованном местечке Стратфорде и названную Нью-Плейс, где я живу в настоящее время, и две недвижимости или хутора (с угодьями), расположенные на Хенли-стрит в названном городе Стратфорде, а также и все мои фруктовые сады, амбары, хлева, поместья, хутора и наследства, которые окажутся существующими или прежде приобретенными в городах, селах, деревнях, лугах и землях в Стратфорде-на-Эйвоне, в старом Стратфорде, Бишоптоне и Уэлкомбе, в вышесказанном графстве Уорик; а также недвижимость или хутор (с угодьями), в которой живет Джон Робинсон и выстроенную в Блэкфрайарз в Лондоне, около Гардароуб, — требую, чтобы названные поместья со службами перешли в полное владение вышепоименованной Сьюзан Холл пожизненно, а после ее кончины первому законному ее сыну и законным наследникам по мужской линии от этого рода, — второму законному сыну Сьюзан и его наследникам мужского пола; а за отсутствием этих наследников, — третьему законному сыну Сьюзан и наследникам по мужской линии этого третьего сына; а когда и этого не будет, последовательно к четвертому, пятому, шестому и седьмому законному сыну Сьюзан и их прямым наследникам, в том же порядке, как было выше поименовано касательно первого, второго и третьего сыновей Сьюзан и их детей мужского пола; а за отсутствием этого потомства, я требую, чтобы владение этими поместьями перешло к моей внучке Элизабет Холл и ее наследникам по мужской линии — к моей дочери Джудит и ее законным наследникам мужского пола, а за прекращением и этой линии, моим, Уильяма Шекспира, законным наследникам, кто бы они ни были.

Кроме того, я завещаю моей жене вторую из лучших моих постелей со всею принадлежащей к ней мебелью.

Сверх того, я завещаю моей дочери Джудит мой большой серебряный вызолоченный кубок. Все остальное мое имущество — движимость, аренды, серебро, драгоценности, хозяйственные принадлежности — мои долги и уплаченные обязательства, расходы по погребению передаю моему зятю, Джону Холлу, джентльмену, и моей дочери Сьюзан, его жене, которых назначаю исполнителями моей последней воли и завещания. Избираю и назначаю в добросо-

вестные свидетели вышеупомянутых Томаса Рассела, эсквайра, и Фрэнсиса Коллинза, джентльмена. Уничтожая прежние завещания, объявляю, что это есть моя последняя воля и завещание. В подлинности сего свидетельствую своей подписью, нижеозначенного дня и года.

Собственноручно: Уильям Шекспир.

Свидетели сего завещания:

Fra Collyns,
Iulius Shaw,
John Robinson,
Hamlet Sadler,
Robert Whattcoat.

В 1905 г. был помещен перевод завещания Шекспира, осуществленный В. Д. Гарднером, в издание: Шекспиръ В. Полное собрание сочинений / Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова. Т. 5, 1905.

Там же публиковалось факсимильное воспроизведение документа (см.: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_0230oldorfo.shtml).

Лит.: Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 5 т. / Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова. СПб. : Брокгауз и Ефрон, 1905. Т. 5; Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография / Перевод А. А. Аникста и А. Л. Величанского. М.: Прогресс, 1985.

Вл. А. Луков

Подписи Шекспира

Считается, что до нас дошли только шесть истинных аутентичных подписей Шекспира. Все они сохранились на документах (1612–1616) и выполнены довольно плохим почерком. Это обстоятельство подготовило почву для разного рода предположений и спекуляций, которые до сих пор являются одними из основных аргументов в антишекспировском дискурсе сегодня. Так, некоторые исследователи полагают, что драматург был малограмотен и слабо владел навыками письма. Другие считают, что в ту самую пору Шекспир сильно болел и, возможно, незадолго до этого перенес инсульт и т. д.

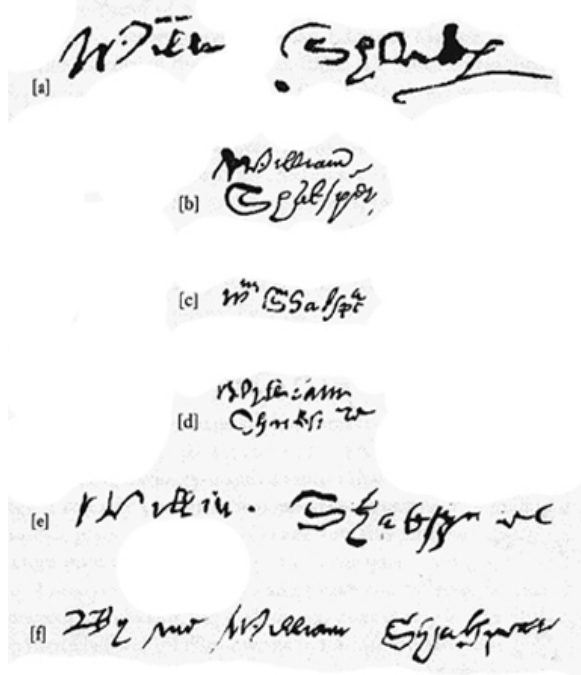
Перечислим все признанные учеными подписи: в протоколе показаний по делу С. Беллота против К. Маунтджоя (11 мая 1612 г.)

в Суде по ходатайствам — [a]; на документе о приобретении прав на надвратный дом монастыря Блэкфрайерс (10 марта 1613 г.) — [b]; на закладной по вышеупомянутому дому (10 марта 1613 г.) — [c] и на трех листах завещания от 25 марта 1616 г. [d, e, f]¹.

Почерк похожий на подписи Шекспира на завещании, обнаружен на трех страницах коллективной пьесы «Сэр Томас Мор». Стилистический и орфографический анализ рукописи показали ее схожесть с печатными изданиями пьес драматурга.

Кроме подлинных подписей существует достаточное количество тех, которые считаются фальшивыми. В XVIII–XIX веках подделками документов шекспировской эпохи занимались поэт У. Г. Айрлэнд (W. H. Ireland) и критик Дж. П. Кольер (J. P. Collier). Среди спорных автографов есть несколько, которые вполне могли принадлежать руке Шекспира. Особенно близки к признанию две подписи на экземплярах книг «Опытов» Монтеня в переводе Дж. Флорио (1603 г., переизд. 1613 г., экземпляр хранится в Британской библиотеке) и в «Архаиномии» Уильяма Ламбарда (William Lambarde, *Archaionomia*, 1568, хранится в Фолджеровской библиотеке, Вашингтон, США).

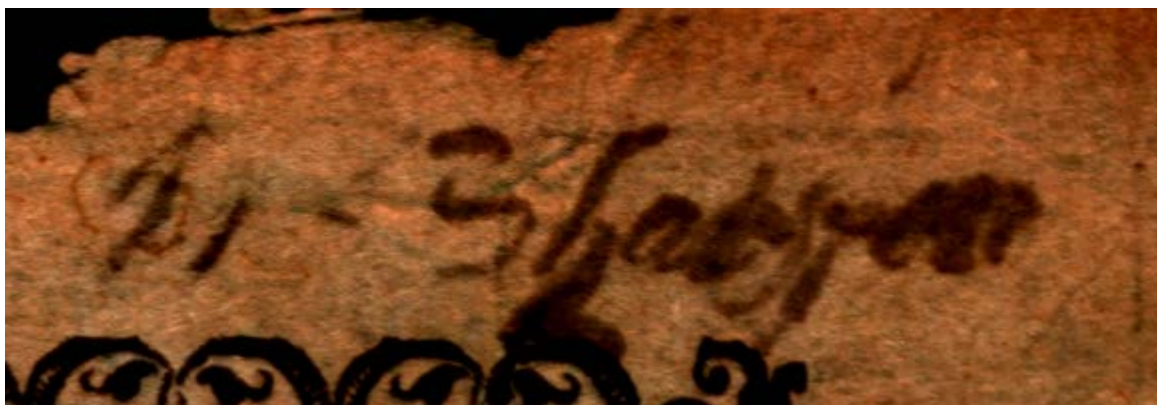
История с «новой» подписью Шекспира представляет особый интерес в связи с результатами исследования, которое предпринял студент Эндрю Хенинг (Andrew Henning) из Сэлли Барксдэйл Онер Колледжа Университета Миссисипи (the Sally Barksdale Honors College of the University of Mississippi). Благодаря поддержке доктора Грегори Хэйурта (Dr. Gregory Heyworth), доцента кафедры англий-



¹ См. снимки завещания Шекспира, опубликованные на сайте «Национального архива Великобритании»: http://www.nationalarchives.gov.uk/museum/item.asp?item_id=21; и статью “Shakespeare's will on the web. Story from BBC NEWS”: http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/uk_news/3513326.stm [опубликовано: 2004/03/16 00:18:04 GMT].

ского языка и руководителя проекта «Лазарус» (the Lazarus Project), чьей миссией является увековечивание культурнозначимых артефактов, Хенингу и еще двум студентам колледжа — Кристин Вайс (Kristen Vise) и Митчеллу Хоббсу (Mitchell Hobbs), а также фотографу Роберту Джордану (Robert Jordan), шефу технического отдела компании Equipoise Imaging LLC (Ellicott City, MD) доктору Уильяму Кристинс-Бэрри (Dr. William A. Christens-Barry) и Саре Вернер (Sarah Werner), удалось в ходе выполнения курсового проекта совершить поездку в Фолджеровскую библиотеку. С помощью заведующей отделом хранения Ренаты Мезмер (Renate Mesmer) и сотрудников библиотеки 12–13 марта 2012 г. была произведена цифровая съемка экземпляра «Архаиномии», которую Фолджеры приобрели в 1938 г. На обложке среди декоративного орнамента находится выцветшая подпись, которую ряд исследователей принимали за руку самого Барда.

Изображение: The Folger Shakespeare Library



Несмотря на оправданный скепсис, вызванный подозрениями в возможной фальсификации подписи, необходимо дальнейшее исследование проблемы атрибуции рукописного текста на декоративной части листа. В планах команды исследователей стоит изучение с помощью методик криминалистической фотографии и информационных технологий известных фальшивок У. Г. Айрленда, которые находятся в Фолджеровской библиотеке, с тем, чтобы сравнить их с подписью на «Архаиномии».

Цифровые снимки всего тома «Архаиномии» вошли в цифровую коллекцию Фолджеровской библиотеки и их можно обнаружить на сайте проекта: luna.folger.edu.

Лит.: Шекспировская энциклопедия. Под ред. С. Уэллса, при уч. Дж. Шоу. / Перевод А. Шульгат. М. : Радуга, 2002. С. 151; Шенбаум С. Шекс-

пир. Краткая документальная биография / Пер. А. А. Аникста и А. Л. Величанского. М. : Изд-во «Прогресс», 1985; Easton R. L. Spectral Imaging of Shakespeare's "Seventh Signature" // The Collation. 19 March 2012. URL: <http://collation.folger.edu/2012/03/spectral-imaging-of-shakespeares-seventh-signature/> (дата обращения: 20.04.2012).

Н. В. Захаров

Родственники и близкие Уильяма Шекспира, упомянутые в его завещании

Завещание Уильяма Шекспира (составлено в январе 1618 г., исправлено 25 марта того же года) пронизано заботой о семье (как выяснено шекспироведами, во вполне традиционных для того времени формах). Современная расшифровка текста завещания и его перевод на русский язык приводятся по источнику: <http://www.stratford.ru/testament.html>).

В завещании упоминаются следующие родственники:

Дочери, их мужья и их наследники:

Старшая дочь — Сьюзен Шекспир, по мужу Холл (Susanna Shakespeare, Hall, 1583–1649), ее муж д-р Джон Холл (John Hall, 1575–1635) и ее потомки: «По распоряжению душеприказчиков моего завещания обязательно передать моей дочери Сьюзан Холл и ее прямым наследникам все недвижимое имущество, которое ей достанется после моей кончины, вместе со всеми правами, которые она имеет теперь на хутор и все его угодья, расположенные в упомянутом городе Стратфорде-на-Эйвоне в названном графстве Уорик, составляющие часть собственности дома Роуингтона. <...> Сверх того, завещаю моей дочери Сьюзан Холл, чтобы дать ей возможность привести в исполнение моего завещания, все главное недвижимое имущество или хутор (с угодьями), расположенный в поименованном местечке Стратфорде и названную Нью-Плейс, где я живу в настоящее время, и две недвижимости или хутора (с угодьями), расположенные на Хенли-стрит в названном городе Стратфорде, а также и все мои фруктовые сады, амбары, хлева, поместья, хутора и наследства, которые окажутся существующими или прежде приобретенными в городах, селах, деревнях, лугах и землях в Стратфорде-на-Эйвоне, в старом Стратфорде, Бишоптоне и Уэлкомбе, в выше-сказанном графстве Уорик; а также недвижимость или хутор (с угодьями), в которой живет Джон Робинсон и выстроенную в Блэк-

фрайарз в Лондоне, около Гардароуб, — требую, чтобы названные поместья со службами перешли в полное владение вышепоименованной Сьюзан Холл пожизненно, а после ее кончины первому законному ее сыну и законным наследникам по мужской линии от этого рода, — второму законному сыну Сьюзан и его наследникам мужского пола; а за отсутствием этих наследников, — третьему законному сыну Сьюзан и наследникам по мужской линии этого третьего сына; а когда и этого не будет, последовательно к четвертому, пятому, шестому и седьмому законному сыну Сьюзан и их прямым наследникам, в том же порядке, как было выше поименовано касательно первого, второго и третьего сыновей Сьюзан и их детей мужского пола... <...> Все остальное мое имущество — движимость, аренды, серебро, драгоценности, хозяйственные принадлежности — мои долги и уплаченные обязательства, расходы по погребению передаю моему зятю, Джону Холлу, джентльмену, и моей дочери Сьюзан, его жене, которых назначаю исполнителями моей последней воли и завещания».

Младшая дочь — Джудит Шекспир, по мужу Квини (Judith Shakspeare, Quiny, 1585–1662), в завещании она упоминается первой: «...Я отдаю и отказываю моей дочери Джудит сто пятьдесят фунтов ходячей английской монетой, которые должны быть ей выплачены следующим образом: сто фунтов в виде ее приданого через год после моей кончины, с выдачей дохода в два шиллинга с фунта, которые она будет получать в течение всего времени, пока означенная сумма не будет выплачена полностью после моей смерти; а остальные пятьдесят фунтов, как только она согласится принять. (...) Сверх того, я даю и завещаю вышеупомянутой дочери Джудит еще сто пятьдесят фунтов, если она или ребенок, рожденный ею, проживет три года после того числа, в которое составлено завещание, и в продолжение которых мои душеприказчики выплатят ей проценты с назначенного капитала по вышеупомянутой таксе. <...> Но если дочь моя Джудит или какой-либо из ее детей переживет эти три года, тогда такова моя воля: я требую, чтобы вышепоименованные сто пятьдесят фунтов были помещены душеприказчиками этого завещания за самые большие проценты для моей сестры и ее детей [of her and her issue, ошибка в переводе, надо: для нее и ее потомков, речь идет не о сестре, а о дочери Джудит. — *Вл. Л.*], но чтобы капитал не был ей выплачен при жизни мужа; мое же желание, чтобы она в

продолжение всей своей жизни ежегодно получала только проценты, а после ее кончины вышепоименованный капитал и проценты были бы выплачены ее детям, если таковые у нее будут, а если она окажется бездетной — душеприказчикам ее завещания или поверенным, если она переживет вышеупомянутый срок после моей кончины. Однако, если муж, за которого она выйдет к концу трех упомянутых лет или в какое-нибудь последующее время, закрепит за моей дочерью и ее детьми поместье в обеспечение доли, которую я ей завещаю, — и если это поместье будет признано моими душеприказчиками вполне достаточным, — тогда моя воля такова: чтобы поименованная сумма в сто пятьдесят фунтов была выплачена и употреблена по собственному усмотрению мужа, который выдаст это поручительство. <...> Сверх того, я завещаю моей дочери Джудит мой большой серебряный вызолоченный кубок».

Столь сложные расчеты относительно доли Джудит объясняются тем, что она вышла замуж за Томаса Квини (Thomas Quiny, 1589–1655) 10 февраля 1616 г., т. е. после того, как было составлено завещание (отчего, очевидно, пришлось к нему возвращаться в марте). У. Шекспир, по-видимому, не очень доверял новому для него человеку, вошедшему в семью. Томас был на 4 года младше Джудит (ему 26, ей шел 31-й год), уже через 9 месяцев и 2 недели, 23 ноября, у них родился первый сын, названный Шакспером (Shaksper Quynu, 1616–1617), который не прожил и полгода. Сам Шекспир был на 8 лет младше своей жены, и дочь Сьюзен родилась через 6 месяцев после брака (но прежде молодые были обручены, что снимает перемены о причине брака в непредусмотренной беременности). А. А. Аникст пишет о сходстве ситуаций и драматичности событий: «Как и в истории женитьбы Уильяма и Энн Шекспиров, для заключения брака тоже потребовалось разрешение епископа, так как наступил сезон, когда венчания в церквах временно прекращались. Разрешения не последовало, но тем не менее Томас и Джудит обвенчались. В связи с этим дочь Шекспира даже была вызвана в церковный суд для дачи объяснений по поводу своего поведения, но она не явилась. Тогда она подверглась отлучению от церкви. Отлучение было датировано 12 марта 1616 года, то есть за полтора месяца до смерти Шекспира. Вероятно, тревожения, связанные с неожиданным браком младшей дочери, оказали влияние на Шекспира, который в это время был болен». В марте 1616 г. отлученная от церкви

Джудит была уже беременна, и опасения отца отразились в доработке завещания 25 марта, через 2 недели после отлучения дочери. Позже у Джудит родились от Томаса Квини еще два сына — Ричард Квини (Richard Quinee, 1618–1639) и Томас Квини (Thomas Queeneу, 1620–1639), но оба умерли очень молодыми (21 и 19 лет).

Сестра и ее семья:

Джоан Шекспир, по мужу Харт (Joan, Jone Shakspere; Hart, 1569–1646). Джоан была замужем за шляпником Уильямом Хартом (William, Willyam Hart, Harttt, Harte), который умер за несколько дней до смерти Уильяма Шекспира (17 апреля 1616 г.), что уже не могло быть отмечено в завещании, последние изменения в которое внесены 25 марта того же года (впрочем, персонально он там и не упоминался, только жена и дети). У Джоан и У. Харта были три сына и дочь: Уильям Харт (William Hart, 1600–1639), Мэри Харт (Mary Hart, 1603–1607), Томас Харт (Thomas Hart, 1605–1661), Майкл Харт (Mychaell, Micael Hart, Harte, 1608–1618), дочь к тому времени уже умерла. В завещании доля Джоан и семьи увязана с событиями жизни дочери У. Шекспира Джудит: «Если она [Джудит] умрет в течение этого срока, не оставив детей, тогда моя воля такова; я завещаю сто фунтов, вычтенные из названной суммы, моей внучке Элизабет Холл и требую, чтобы остальные пятьдесят фунтов были бы хорошо помещены моими душеприказчиками в продолжение жизни сестры моей, Джоанны Харта, и чтобы проценты были выплачены вышепоименованной сестре Джоанне, и чтобы после ее кончины поименованные пятьдесят фунтов перешли детям моей сестры и были одинаково поделены между ними. <...> Кроме того, я завещаю моей упомянутой сестре Джоанне двадцать фунтов и весь мой гардероб, которые должны быть ей вручены через год после моей смерти, и отдаю ей в пожизненное владение стратфордский дом, где она живет, а также все службы, с выдачей ежегодного дохода в двенадцать пенсов. Далее я завещаю каждому из ее трех сыновей, Уильяму Харту, Томасу Харту и Майклу Харту, сумму в пять фунтов, уплаченную им через год после моей кончины».

Внучка:

Элизабет Холл, по первому мужу — Нэш, по второму мужу — Бернард (Elisabeth Hal, Hall; Nash, Nashe; Bernard, 1608–1670): «Сверх того, я завещаю вышепоименованной Элизабет Холл всю мою столовую серебряную посуду (за исключением моего большого

серебряного вызолоченного кубка), которую включаю в число завещания. <...> [Шекспир завещал дочери Сьюзен пожизненно и ее потомкам «все главное недвижимое имущество или хутор (с угодьями), расположенный в поименованном местечке Стратфорде и названную Нью-Плейс, где я живу в настоящее время, и две недвижимости или хутора (с угодьями), расположенные на Хенли-стрит в названном городе Стратфорде, а также и все мои фруктовые сады, амбары, хлева, поместья, хутора и наследства, которые окажутся существующими или прежде приобретенными в городах, селах, деревнях, лугах и землях в Стратфорде-на-Эйвоне, в старом Стратфорде, Бишоптоне и Уэлкомбе, в вышесказанном графстве Уорик; а также недвижимость или хутор (с угодьями), в которой живет Джон Робинсон и выстроенную в Блэкфрайарз в Лондоне, около Гардароуб» и далее указал:] а за отсутствием этого потомства, я требую, чтобы владение этими поместьями перешло к моей внучке Элизабет Холл и ее наследникам по мужской линии — к моей дочери Джудит и ее законным наследникам мужского пола, а за прекращением и этой линии, моим, Уильяма Шекспира, законным наследником, кто бы они ни были».

Жена:

Энн Хатауэй (Анна Хэтэуэй), в замужестве Шекспир (Anne Hathaway, Shakespeare, 1556–1623): «Кроме того, я завещаю моей жене вторую из лучших моих постелей со всею принадлежащей к ней мебелью». С. Шенбаум довольно убедительно показал, что этот пункт завещания, многими осуждаемый, не свидетельствует о том, что Шекспир фактически лишил жену наследства и посмеялся над ней. Напротив, здесь все вполне традиционно. Следует учитывать, что по законодательству того времени, как выяснили исследователи, треть наследства супруга и без завещания отдавалась супруге.

Помимо родственников в завещании упомянуты и другие лица, близкие Уильяму Шекспиру, о которых он хотел позаботиться или рассчитывал, что они сохранят о нем память. Это:

Крестник:

Уильям Уокер (William Walker, крещен в Стратфорде-на-эйвоне 16 октября 1608 г.) — семилетний крестник У. Шекспира, сын стратфордского ремесленника и торговца текстильными товарами Генри Уокера, который принадлежал к одному цеху и был дру-

гом отца Шекспира Джона, а затем и самого Уильяма: «...я завещаю... моему крестнику Уильяму Уокеру — двадцать шиллингов золотом».

Друзья из труппы «Слуги короля», игравшей в театре «Глобус»:

Ричард Бёрбедж (Richard Burbage, 7.01.1567 — 13.03.1619) — крупнейший актер эпохи Возрождения в Англии, вместе с братом владел половиной театра «Глобус» в Лондоне, был близким другом У. Шекспира и первым исполнителем ролей Ричарда III, Генриха V, Ромео, Гамлета, Отелло, короля Лира, Макбета и др. в пьесах Шекспира; Джон Хеминдж, Хеминг (John Hemynge, Heminare, Hemminfiger, 1556 — 10.10. 1630) — английский актёр, в 1594 г. поступил в труппу «Слуги лорда-камергера» (впоследствии «Слуги короля»), в которой уже служил Шекспир; Генри Конделл (Henry Condell, ум. 1627) — актер той же труппы: «...я завещаю... каждому из моих товарищей — Джону Хемингу, Ричарду Бербеджу и Генри Конделу — двадцать шесть шиллингов восемь пенсов для перстней» (эти строчки вставлены в завещание при его пересмотре 25 марта 1616 г.). Хеминдж и Конделл собрали, подготовили к печати 36 пьес Шекспира и издали их в Первом фолио 1623 г. — первое полное собрание его произведений, к составу которого позже добавились только «Перикл», вероятно, не полностью принадлежащий перу Шекспира, и еще несколько произведений, в создании которых он предположительно участвовал. Возможно, что на первом этапе этой работы участвовал и Бёрбедж, так что значение символических колец, завещанных Шекспиром, может быть связано с замыслом такого издания.

Соседи, упомянутые в завещании Шекспира:

Томас Рассел, эсквайр (Thomas Russell esquier) — житель Стратфорда-на-Эйвоне, свидетель при составлении завещания: «...я завещаю... Томасу Расселу, эсквайру, — пять фунтов... эти суммы должны быть выплачены через год после моей кончины. <...> Избираю и назначаю в добросовестные свидетели вышеупомянутых Томаса Рассела, эсквайра, и Фрэнсиса Коллинза, джентльмена».

Фрэнсис Коллинз, джентльмен (Frauncis Collins gent.) — дворянин из местечка Уорик в графстве Уорик, свидетель при составлении завещания: «...я завещаю... тринадцать фунтов шесть шиллингов и восемь пенсов; эти суммы должны быть выплачены через год

после моей кончины. <...> Избираю и назначаю в добросовестные свидетели вышеупомянутых Томаса Рассела, эсквайра, и Фрэнсиса Коллинза, джентльмена».

Томас Комб (Thomas Combe) — состоятельный житель Стратфорда-на-Эйвоне, у которого У. Шекспир приобрел недвижимость (о чем есть запись, относящаяся к 1610 г.): «...я завещаю... г-ну Томасу Комбу — мою шпагу». А. А. Аникст привел интересные данные о семействе Комб: «Давней была у Шекспира близость с богатейшей стратфордской семьей Комб. У Томаса Комба был второй по величине дом в Стратфорде, лишь немного уступавший дому Шекспира. Его брат, Джон Комб, богатый холостяк, был крупнейшим ростовщиком в Стратфорде. Ростовщический процент был велик, но Джон Комб сдирал со своих должников проценты сверх меры. Шекспир осмеял его в сатирической эпитафии, которую пустил по городу:

Позволил дьявол десять с сотни брать.

Привык Джон Комб двенадцать наживать.

Хотите знать, кого прикрыл сей ком?

Ответит дьявол: «Это мой Джон Комб!»

Но не все Комбы были такими. Сыновья Томаса Комба пользовались расположением Шекспира. Одному из них, младшему, Томасу Комбу, Шекспир завещал свою шпагу. Обычно личное оружие завещалось старшему сыну, и то обстоятельство, что Шекспир подарил шпагу молодому Томасу Комбу, было свидетельством особенно большого расположения к нему».

Гамлет Сэдлер (Hamlett, Hamnet Sadler) — житель Стратфорда-на-Эйвоне, приглашенный для подтверждения завещания в качестве свидетеля, строки о завещанном ему вписаны 25 марта 1616 г.: «Сверх того, я завещаю Гамлету Сэдлеру двадцать шесть шиллингов восемь пенсов на покупку перстня». Шекспир был настолько дружен в молодости с Сэдлером, что когда у него в 1585 г. родилась двойня, он сына назвал в его честь Гамнетом, а дочь в честь жены Сэдлера — Джудит, на что тот ответил тем, что одного из сыновей назвал Уильямом.

Уильям Рейнольдс, джентльмен (William, Willim Reynoldes gent.) — житель Стратфорда-на-Эйвоне, сосед Шекспира: «Уильяму Рейнольдсу, джентльмену, — двадцать шесть шиллингов восемь

пенсов для покупки перстня». А. А. Аникст поясняет: «К кругу друзей Шекспира принадлежали родственники Комбов, Томас Рейнольдс и его семья. Уильяму Рейнольдсу, сыну Томаса, Шекспир завещал деньги на приобретение памятного кольца».

Энтони Нэш, Томас Нэш (Anthonye Nashe gent., ум. в 1622; John Nashe gent., ум. в 1623) — соседи Шекспира, сыновья Томаса Нэша (ум. в 1587), зафиксированы как свидетели по сделкам с участием У. Шекспира: «Энтони Нэшу, джентльмену, — двадцать шесть шиллингов восемь пенсов; и г-ну Джону Нэшу — двадцать шесть шиллингов восемь пенсов». 22 апреля 1626 г., накануне дня рождения и десятилетия со дня смерти Шекспира, его внучка Элизабет Холл вышла замуж за сына Энтони — Томаса Нэша (Thomas Nash, 1593–1647), о чем была сделана запись в церковной книге: «1626, Apr. 22. M. M^r Thomas Nash to M^{rs} Elizabeth Hall». Он стал владельцем дома Шекспира «Нью Плейс», в котором в 1643 г. даже принимал английскую королеву Генриетту-Марию. Когда Томас Нэш умер, его похоронили рядом с Уильямом Шекспиром. Детей у Томаса и Элизабет за 20 лет совместной жизни так и не появилось. Не было их и во втором браке, в который Элизабет вступила после смерти мужа. Так она и осталась последним прямым потомком У. Шекспира.

Свидетели завещания:

Список свидетелей:

Fra Collyns,

Iulius Shaw,

John Robinson,

Hamlet Sadler,

Robert Whattcoat.

Коллинз и Сэдлер упомянуты в завещании. Юлиус, Джулиус Шоу (Iulius Shaw) — стратфордский торговец шерстью, сосед и друг Шекспира, дружба эта имела семейную традицию: их отцы принадлежали к одному цеху и дружили. Джон Робинсон (John Robinson), Роберт Уотткот (Robert Whattcoat) — жители Стратфорда-на-Эйвоне, соседи Шекспира.

В завещании упомянуты и безымянные, даже не известные Шекспиру люди — городская беднота: «Далее я завещаю бедным названного местечка Стратфорда десять фунтов».

Лит.: Chambers E. K. William Shakespeare: A Study of Facts and Problem: 2 vols. Oxford, 1930; Sams E. The Real Shakespeare II. New Haven (Connecticut) : Yale University Press, 1995; Аникст А. А. Шекспир. М. : Мол. гвардия, 1964; Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография / Пер. А. А. Аникста и А. Л. Величанского. М. : Прогресс, 1985.

Вл. А. Луков

Отец: Джон Шекспир

Джон Шекспир (John Shakespeare, Shakspeare, ум. 8.09.1601) — отец Уильяма Шекспира. Отец Джона — Ричард Шекспир (Richard Shakespeare), умер в 1561 г., за три года до рождения Уильяма. Судя по архивным материалам Стратфорда-на-Эйвоне, Джон Шекспир был мастером по изготовлению перчаток (принадлежал к соответствующему цеху), а также занимался торговлей шерстью.

Около 1557 г. Джон Шекспир женился на Мэри Арден (Mary Arden, Shakespeare, ум. 9.09.1608), которая была младшей дочерью Роберта Ардена (Robert Arden, ум. 1556) из Уиллкоута (место в трех милях от Стратфорда-на-Эйвоне). Она принадлежала к дворянскому роду Арденов, жила в большом деревянном доме, свидетельствовавшем о достатке ее семьи (этот дом был идентифицирован как дом Арденов шекспироведом Джоном Джорданом, 1746–1809, в 1930 г. стал музеем, будучи приобретенным фондом «Дом Шекспира»). Ко времени, когда Мэри вышла замуж, она уже потеряла отца, вероятно, ей досталось солидное наследство, правда, ее дворянский титул не переходил к мужу и детям. Свадьба прошла по католическому обряду, и вскоре, в 1558 г., у них родилась дочь Джоан, запись о ее крещении 15 сентября в общинной церкви св. Троицы в Стратфорде-на-Эйвоне (также по католическому обряду) сохранилась: «1558, Sept. 15. C. Jone Shakspeare daughter to John Shakspeare». Девочка вскоре умерла.

В 1558 г. на английский престол взошла Елизавета Тюдор. Если ее предшественница и единокровная сестра Мария Тюдор была католичкой и вернула католицизму господствующее положение в стране, то Елизавета возродила церковную реформу, проведенную ее отцом Генрихом VIII, что в короткий срок по всей стране выразилось в смене католицизма англиканством. Это же произошло и в Стратфорде. Американский шекспировед Самюэл Шенбаум

(Schoenbaum S., 1927–1996) в своей книге «Шекспир. Краткая документальная биография» сообщает некоторые подробности о крещении Джоан и последующих событиях: «Обряд совершал священник Роджер Дайос. В следующем году, когда на трон взошла новая королева, католические религиозные убеждения Дайоса стали многим не по вкусу, и, так как он не пожелал ни добровольно отказаться от должности, ни умереть — обычные основания для замещения, — корпорация вынудила его уйти с занимаемого поста, попросту отказав ему в жалованье. Дайос уединился в Литл-Бедуине, графство Уилтшир, и семнадцать лет таил там свои обиды. Затем, в 1576 г., он предъявил иск бейлифу Стратфорда в связи с тем, что его «ежегодная рента» не выплачивалась ему полностью. Между тем город некоторое время обходился без пастыря. Посещавшим город проповедникам приходилось как-то восполнять этот пробел, пока в январе 1561 г. не был официально введен в должность новый приходский священник. Джон Бретчгердл, прибывший из Уиттона..., был магистром искусств Крайст-Черч-Колледжа в Оксфорде и безупречно придерживался принципов англиканской церкви».

Этот священник, Джон Бретчгердл, 2 декабря 1562 г. в той же церкви св. Троицы крестил (уже по англиканскому обряду) вторую дочь Джона и Мэри Шекспиров — Маргарет (Margaret), а спустя неполных пять месяцев, 30 апреля 1563 г. он там же отпевал девочку, о том и другом событии сохранились записи: «1562, Dec. 2. C. Margareta filia Johannis Shakspere»; «1563, Apr. 30. B. Margareta filia Johannis Shakspere»).

Очевидно, родители не смирились с печальной судьбой, даже бросили ей вызов, и меньше чем через год у Джона и Мэри Шекспиров родился третий ребенок, это был мальчик, его крестил 26 апреля 1564 г. в церкви св. Троицы (по англиканскому обряду) священник Джон Бретчгердл, ребенка нарекли Уильямом (лат. *Gulielmus*), о чем была сделана запись в церковной книге: «1564, Apr. 26. C. Gulielmus filius Johannes Shakspere».

Священник, отличавшийся добрым нравом, образованностью (половину стоимости принадлежавшего ему составляли книги, помимо Библии — Вергилий, Гораций, Эразм Роттердамский и др.), не мог повлиять на воспитание крещенного им Уильяма, так как уже через год, весной 1565 г., умер.

Наверное, Шекспиры оплакивали Джона Бретчгердла. Но этот год, печально начавшийся, принес главе семьи большие почести: Джон Шекспир был выбран олдерменом (старейшиной городского самоуправления). Через три года, в 1568 г., Джон Шекспир становится бейлифом (городским головой).

Этот факт его биографии стал весьма значимым для шекспироведов, он позволил доказать, что с раннего детства Уильям Шекспир был приобщен к театральному искусству, так как любая труппа, приезжавшая в город, сначала должна была дать представление для семьи бейлифа. Таких гастролей за время юности Шекспира в Стратфорде было 24.

Отец позаботился об образовании сына: с 7 до 13 лет Уильям посещал местную грамматическую школу, где, в частности, изучал латынь и греческий.

Но, видимо, мальчиком в семье заниматься было некому и некогда: отец исполнял свои высокие обязанности, а мать должна была уделять внимание новым детям.

До того времени, когда Уильям пошел в школу, Джон и Мэри произвели на свет троих детей, это были:

Гилберт (Gilbert, 1566–1612; записи о его крещении и похоронах: «1566, Oct. 13. C. Gilbertus filius Johannis Shakspere»; «1612, Feb. 3. B. Gilbert Shakspere, adolescens»);

Джоан (Joan, по мужу Харт, 1569–1646; записи о ее крещении и похоронах: «1569, Apr. 15. C. Jone the daughter of John Shakspere»; «1646, Nov. 4. B. Joan Hart, widow»);

Энн (Anne, 1571–1579; записи о ее крещении и похоронах: «1571, Sept. 28. C. Anna filia magistri Shakspere»; «1579, Apr. 4. B. Anne daughter to M^r John Shakspere»).

Пока Уильям учился в школе, Джон и Мэри родили еще сына Ричарда (Richard, 1574–1613; записи о его крещении и похоронах: «1574, Mar. 11. C. Richard sonne to M^r John Shakspeer»; «1613, Feb. 4. B. Rich: Shakspeare»).

Наконец, в 1580 г. у 16-летнего Уильяма появился еще один брат — Эдмунд (Edmund 1580–1607; запись о его крещении «1580, May 3. C. Edmund sonne to M^r John Shakspere»). Это единственный сын Джона Шекспира, похороненный не в церкви св. Троицы в Стратфорде-на-Эйвоне: идя по стопам брата, он стал актером в Лон-

доне, там умер и был похоронен, вероятно, братом, Уильямом Шекспиром.

К моменту, когда у Джона Шекспира родился последний ребенок, произошли многочисленные события, изменившие и его жизнь, и жизнь членов его семьи, в том числе и Уильяма.

Выяснено, что с 1576 г. он перестал посещать заседания совета. С другой стороны, именно в этом году Джон попытался осуществить давно им задуманное весьма сложное дело: он решил получить для себя и детей дворянство. А. А. Аникст дал на этот счет следующие пояснения: «В этом не было ничего невозможного. Уильям Харрисон в своем «Описании Англии» (1577), являющемся ценнейшим источником для социальной истории страны, писал о том, что йомены (независимые от помещиков земледельцы) «настолько богатеют, что многие из них в состоянии купить земли разорившихся дворян, а также часто отправляют своих сыновей в школы, университеты и юридические училища или устраивают их еще каким-нибудь образом, оставляя им достаточно земли, чтобы они могли жить не работая, и давая им таким путем возможность стать дворянами». В бытность городским головой Джон Шекспир задумал приобрести дворянское звание и стать джентльменом. В 1568 году Стратфорд посетил чиновник по делам геральдии Роберт Кук. В качестве бейлифа Джон Шекспир должен был принимать его. Кук был щедр на раздачу дворянских гербов, конечно не безвозмездно. За крупные деньги можно было приобрести герб, утвержденный геральдическим управлением. Рисунок герба был придуман Джоном Шекспиром при участии Роберта Кука в 1576 году, как можно судить по одному документу геральдического управления».

Можно ли в одно и то же время добиваться дворянского звания и не посещать заседания руководящего городом органа? Не исключено, что эти факты связаны друг с другом. По крайней мере, в 1576 г. попытки получить дворянство не увенчались успехом.

В следующем году сын Джона Уильям перестал посещать грамматическую школу (возможно, из-за материальных проблем семьи; впрочем, есть предположение, что Уильям стал работать в той же школе помощником учителя, что тоже подчеркивает эти проблемы). В 1586 г. Джон Шекспир был снят с должности олдермена, у него семь детей (от 22-летнего Уильяма до 6-летнего Эдмунда, дочь Энн умерла в 8-летнем возрасте в 1579 г.). Джон Шекспир уже де-

душка: Уильям подарил ему внуку Сьюзен и близнецов Гамнета и Джудит, сам же около 1585 г. оставил семью и отправился в Лондон, где пристроился в актерскую труппу — возможно, тоже для поддержки семьи). Шекспироведы, изучавшие архивы Стратфорда, установили, что Джон Шекспир наделал долгов и, возможно, опасаясь ареста, перестал ходить в церковь (впрочем, для этого могли быть и другие причины).

Дальнейшая жизнь Джона Шекспира может быть восстановлена по косвенным данным. В 1596 г. умирает его внук (сын Уильяма Шекспира) Гамнет (запись в церковной книге: «1596, Aug. 11. V. Hamnet filius William Shakspere»). Он застал появление в семье дочери Джоан первенца — Уильяма (1600–1639; запись о крещении: «1600, Aug. 28. C. Wilhelmus filius Wilhelmi Hart»).

Весьма знаменательным стал 1599 г.: Уильям Шекспир добился присвоения отцу и его потомкам дворянства. А. А. Аникст так излагал выявленные шекспироведами по этому поводу факты: «Прошло двадцать лет. Уильям Шекспир стал состоятельным человеком и поправил дела семьи. Он решил добиться того, что не удалось его отцу, и подал заявление о присвоении его роду фамильного герба.

Так как отец Шекспира был жив, то заявление было подано от его имени, ибо герб по обычаю присваивался старшему в роду.

Первым делом необходимо было заручиться покровителем из состава геральдического управления. Саутгемптон одно время имел касательство к подобным делам и мог помочь Шекспиру. Затем надо было иметь деньги, чтобы оплатить услуги клерков. После этого услужливые эксперты из геральдического управления принимались за работу и, зная соответствующие законы, доказывали неоспоримое право заявителя на приобретение дворянского герба.

Все это и было проделано. Мы можем познакомиться с документом, на основании которого Джону Шекспиру и его потомкам по мужской линии был присвоен дворянский герб. Во-первых, утверждалось в документе, предки Шекспира «доблестно и верно служили монарху, за что были награждены доблестным королем Генрихом VII». Во-вторых, Джон Шекспир через свою жену состоял в родстве с дворянской семьей Арденов. В-третьих, еще двадцать лет тому назад Джон Шекспир в бытность бейлифом и мировым судьей Стратфорда подал заявление, и тогда же Роберт Кук, занимавший соответствующий пост в геральдической коллегии, представил ри-

сунок его герба. В-четвертых, Джон Шекспир «обладает землями и строениями, имуществом стоимостью в 500 фунтов стерлингов».

Уже упоминавшийся нами Уильям Харрисон прямо писал, что состоятельные люди, если они не занимаются непосредственно таким низменным делом, как торговля, «могут за деньги приобрести герб через геральдических чиновников, если они сумеют в своем заявлении указать на древность рода и состояние». Насчет состояния Шекспиры могли дать правдивые сведения. Что же касается древности рода, то тут не обошлось без фантазии, благо в семье имелся человек с воображением.

Герб Шекспиров имеет форму щита, пересекаемого по диагонали копьем; поверх щита на венке стоит сокол, держащий одной поднятой лапкой копье. Символика щита соответствует смысловому значению имени Шекспира — «потрясающий копьем». Знатки геральдики особенно отмечают то обстоятельство, что на рисунке герба изображен сокол. Это будто бы было символом близости к королевской семье.

Девизом семьи Шекспира были слова «Не без права». По обычаю, существовавшему со времен норманского завоевания, девиз был начертан по-французски.

С нынешней точки зрения стремление Шекспира приобрести дворянский герб может показаться наивным и даже комичным снобизмом. Но неверно было бы переносить наши понятия в ту эпоху. Во времена Шекспира еще сохранялись многие феодально-сословные понятия. Для общественного положения совсем не безразличной была принадлежность к тому или иному сословию.

Мы видели, что Шекспир начал самостоятельную жизнь, прикнув к почти бесправной профессии актеров. Быть «службой лорда-камергера» и носить его ливрею вовсе не было почетным. Повторяю, сведения о Шекспире, дошедшие до нас, свидетельствуют о его честолюбии и стремлении к независимости. В его время этого можно было добиться, имея деньги и титул. Удивительно ли, что Шекспир стремился к этому? Мы знаем, что средства и общественное положение он завоевал напряженным трудом как актер и драматург. Даром Шекспиру ничего не досталось. Если при этом он применил ничтожную долю воображения для того, чтобы выставить напоказ несуществовавшие или, во всяком случае, неизвестные доблести своих предков, то едва ли это можно поставить ему в вину, тем более что

подвиги «верноподданного Генриха VII» мог придумать даже не Шекспир, а Роберт Кук».

Итак, в 1599 г. Джон Шекспир получил низший дворянский титул — джентльмен.

В конце жизни Джон Шекспир совершил поступок, задавший шекспироведам трудную задачу по его интерпретации. Он оставил документ, получивший название «Духовное завещание Джона Шекспира». В «Шекспировской энциклопедии» под редакцией Стэнли Уэллса при участии Джеймса Шоу так характеризуется это завещание: «Документ, включающий 14 параграфов, в котором Джон Шекспир подтверждал свою принадлежность к католической вере, был найден между балок его дома на Хенли-стрит (Стратфорд-на-Эйвоне) в 1757 г. В 1784 г. Джон Джордан предоставил рукописную копию всего завещания, за исключением первого листа (на тот момент отсутствовавшего), для публикации в «Джентльменз мэгэзин» (“The Gentleman's Magazine”), но журнал отказался этот текст печатать. Мэлоун изучил оригинал и опубликовал его в своем «Историческом обзоре английской сцены» в издании произведений Шекспира (1790) вместе с рукописной копией первой страницы, которую Джордан на сей раз каким-то образом сумел предоставить. К тому времени у Мэлоуна уже начали возникать сомнения в подлинности документа.

Оригинал документа утрачен, и нам приходится довольствоваться текстом, опубликованным Мэлоуном. Долгое время Джордана подозревали в подделке всего документа, однако приблизительно в 1923 г. в Британском музее был найден испанский перевод заявления, составленного по той же форме: «Последняя воля Души, заявленная во здравии Христианином, чтобы защититься от искушений Дьявола в час смертный». Этот документ был составлен Карло Борромео (Carlo Borromeo), умершим в 1585 г. Известно, что британские миссионеры-иезуиты, в том числе Эдмунд Кэмпбелл, посещали Борромео в 1580 г. и распространили тысячи подобных листовок по возвращении в Англию.

В 1966 г. ранний экземпляр английского перевода был приобретен Фолджеровской библиотекой. Это послужило доказательством тому, что документ, напечатанный Мэлоуном, был подлинным. Исключением оказалась первая страница, которая, как и подозревал Мэлоун, была подделкой.

Утрата оригинала завещания оставляет без ответа некоторые вопросы, но, по-видимому, в один из моментов своей жизни отец Шекспира действительно принял католицизм».

Собственно, проблему составляет не принадлежность к католицизму отца Шекспира, а отношение к католицизму его сына — Уильяма Шекспира. Однозначного ответа пока нет.

Джон Шекспир, джентльмен, ушел из жизни в Стратфорде-на-Эйвоне и был похоронен в церкви св. Троицы 8 сентября 1601 г. (запись в церковной книге: «1601, Sept. 8. W. M^r Johannes Shakspeare»).

Как Уильям Шекспир относился к своему отцу? Судя по его большим усилиям, связанным с получением отцом дворянского звания, отношение было весьма уважительным. Но возможно, что смерть отца стала для Шекспира не просто печальным событием, а потрясением. Не отразилось ли это в «Гамлете»? Хотя сюжет не принадлежал Шекспиру, даже образ Тени отца Гамлета был уже в недошедшей трагедии, написанной, вероятно, Т. Кидом, за Шекспиром остается выбор этого сюжета и именно в это время.

Следует пояснить, что точная дата написания и постановки «Гамлета» неизвестна. Первая публикация (пиратская) относится к 1603 г., вдвое более полная — к 1604 г. Границами времени создания служат следующие факты: в знаменитом списке Ф. Мереза (1598) «Гамлета» еще нет. 26 июля 1602 г. издатель Робертс, связанный с труппой Шекспира, зарегистрировал в реестре Палаты книготорговцев, «Гамлета». Значит, «Гамлет» появился на свет между 1598 и летом 1602 г. Есть еще один документ — упоминание трагедии «Гамлет» Габриэлом Харви в записи, датируемой 1589–1601 гг. Один из самых авторитетных шекспироведов Э.-К. Чемберс, учитывая различные данные, утверждал, что «Гамлет» написан и поставлен на сцене в 1600–1601 гг., и это утверждение было шекспироведами принято. Но нельзя исключить, что смерть отца стала побудительным толчком для того, чтобы Шекспир взялся за обработку этого сюжета. Так как Шекспир писал очень быстро (что показало графологическое исследование вставки из 147 строк в историческую хронику «Сэр Томас Мор», очевидно, принадлежащей перу Шекспира), пьеса могла быть написана осенью 1601 г., что не противоречит датировке Э.-К. Чемберса. Отношение гениального драматурга к отцу в этом случае может быть прояснено в результате тезаурусного анализа.

Лит.: Chambers E. K. William Shakespeare: A Study of Facts and Problem: 2 vols. Oxford, 1930; Аникст А. А. Шекспир. М. : Мол. гвардия, 1964; Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография / Пер. А. А. Аникста и А. Л. Величанского. М. : Прогресс, 1985.

Вл. А. Луков

Брат: Эдмунд Шекспир

Эдмунд Шекспир (Edmund Shakspeare, Edmond Shakespeare 1580–1607) — английский актер, младший брат Уильяма Шекспира.

О нем почти ничего неизвестно. Родился он в Стратфорде-на-Эйвоне и был крещен 3 мая 1580 г., о чем имеется запись в церковной книге: «1580, May 3. C. Edmund sonne to M^r John Shakspeare». Эта и последующие записи приводятся выдающимся английским шекспироведом Э. К. Чемберсом (Edmund Kerchever Chambers, 1866–1954).

По-видимому, вслед за старшим братом Эдмунд отправился в Лондон и стал актером, но не удалось уточнить, в каком театре и какие роли он играл. То, что он был актером, устанавливается по записи в другой церковной книге, где сообщается о погребении 12 августа 1607 г. маленького сына Эдмунда, которого звали Эдвард: «1607, Aug. 12. V. Edward sonne of Edward Shakspeare, Player: base-borne». В записи, очевидно, сделана описка: «Эдвард, сын Эдварда...», а следовало бы «Эдвард, сын Эдмунда Шекспира, актера», отмечено, что похоронен «простолюдин».

Не прошло и полгода, как в конце декабря 1607 г. там же, в Лондоне, прожив всего 27 лет, умер и сам Эдмунд Шекспир, о похоронах которого в церковной книге было записано: «1607, Dec. 31. V. Edmond Shakespeare, a player: in the Church». Американский шекспировед Самюэл Шенбаум (Schoenbaum S., 1927–1996) в своей книге «Шекспир. Краткая документальная биография» сообщает: «Всего через несколько месяцев, в канун Нового года, сам актер был погребен в церкви пресвятой Девы Марии Овери (сокращение over-the-river — за рекой) в Саут-Уорке “с погребальным звоном большого колокола от восхода солнца до полудня”. Это были дорогие похороны, стоившие 20 шиллингов. Похороны на церковном кладбище обошлись бы всего в 2 шиллинга, а погребальный колокол меньших размеров — самое большее в 1 шиллинг. Очевидно, кто-то имевший

средства позаботился об Эдмунде. Вероятно, это был его преуспевавший брат Уильям. Церковь пресвятой девы Марии (также называвшаяся церковью Спасителя) находилась возле Лондонского моста, откуда было рукой подать до театра “Глобус”. В будущем там же будут похоронены Джон Флетчер и Филип Мэссинджер — ведущие драматурги труппы “слуг его величества короля”. Не затем ли Шекспир заказал утреннюю, а не вечернюю (как это было принято) службу, чтобы его собратья по театру могли присутствовать на похоронах в этот очень холодный день, когда дети играли, а мужчины и женщины прогуливались по замерзшей Темзе?».

Думается, С. Шенбаум допустил неточность, стремясь придать ситуации большую драматичность. Сам он в начале своего исследования (в «Дополнительных замечаниях», помещенных после предисловия «От автора») указывал: «В рассматриваемую эпоху год (который в Англии все еще отсчитывался по юлианскому календарю) официально начинался на благовещение, 25 марта, хотя в народе в отличие от юридических и государственных установлений Новый год отмечали по-разному. Так продолжалось до тех пор, пока в 1762 г. не был введен григорианский календарь. Чтобы устранить возникшее несоответствие между этими двумя календарями, были опущены 11 дней, и 1 января официально стало первым днем нового года». Поэтому 31 декабря, когда хоронили Эдмунда Шекспира, не было кануном Нового года.

Отразилась ли смерть брата на творчестве Шекспира? Обратимся к хронике его пьес. Э. К. Чемберс в своем фундаментальном двухтомном труде «Шекспир. Исследование фактов и проблем» (Оксфорд, 1930) предложил свою хронологию творчества Шекспира, которая (с позднейшей коррекцией Д. Макманауэя, добавлениями А. А. Аникста и нашими уточнениями) следующим образом представляет зрелый период его деятельности:

Третий период (1601–1608): вершина трагизма (так называемые великие трагедии Шекспира): «Гамлет», 1600/1601; «Отелло», 1604/1605; «Король Лир», 1605/1606; «Макбет», 1605/1606 «античные трагедии»: «Антоний и Клеопатра», 1606/1607; «Кориолан», 1607/1608; «Тимон Афинский», 1607/1608; «мрачные комедии» (или проблемные пьесы): «Троил и Крессида», 1601/1602; «Конец — делу венец», 1603/1604; «Мера за меру», 1604/1605.

Четвертый период (1609–1613): драмы-сказки (драмы-утопии, ранняя форма трагикомедии как соединение трагического начала с радостным финалом): «Перикл», 1608/1609 (Шекспиру достоверно принадлежат полностью 3–5 акты); «Цимбелин», 1609/ 1610; «Зимняя сказка», 1610/1611; «Буря», 1611/1612; поздняя хроника: «Генрих VIII», 1612/1613 (возможно, в соавторстве с Дж. Флетчером); пьеса, приписываемая Шекспиру: «Два знатных родича», 1613 (в соавторстве с Дж. Флетчером).

Как видим, новый (четвертый) период начался несколько позже, чем потеря Шекспиром брата. Можно только отметить, что к декабрю 1607 г. и в последующие месяцы Шекспир совсем не пишет комедий, даже «мрачных», но от этого жанра он отошел раньше рассматриваемого события, а вернулся к комедийному пласту в драмах-утопиях (трагикомедиях), напротив, позже. И только один рубеж обнаруживается около 1607 г.: на смену «великим трагедиям» в его творчестве приходят трагедии античного цикла — «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Тимон Афинский». При этом происходит определенная трансформация категории трагического в шекспировском творчестве. На смену философской идее о восстановлении Единой цепи бытия (что не дает оснований финалы «великих трагедий» рассматривать как пессимистические) приходит другой акцент, в большей степени психологический: титаническая личность неизбежно сама себя губит. В «Тимоне Афинском» размышление о человеке доходит до человеконенавистничества. Если исходить из представления о взаимосвязи частей культурного тезауруса, потеря брата (если верно предположение о том, что его похороны организовывал и оплачивал Уильям Шекспир, то факты свидетельствуют о высокой значимости для него Эдмунда) не может не координироваться с существенными моментами творческой деятельности — от артэскейпизма («бегства от искусства»), что не заметно у Шекспира на рубеже 1607–1608 гг. (разве что в рамках жанров), до трансформации принципов осмысления действительности, за которой может стоять трансформация картины мира. В этом ключе изучение тезауруса Шекспира еще предстоит осуществить.

Лит.: Chambers E. K. William Shakespeare: A Study of Facts and Problem: 2 vols. Oxford, 1930; Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография / Пер. А. А. Аникста и А. Л. Величанского. М. : Прогресс, 1985; Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней / 6-е изд.

М. : Академия, 2009.

Вл. А. Луков

V.
**СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА:
ЗАРУБЕЖНЫЕ ПИСАТЕЛИ**

Д'Обинье

Теодор Агриппа д'Обинье (Théodore Agrippa d'Aubigné; нередко указывается как: Агриппа д'Обинье или просто Агриппа; 8.02.1552, Сентонж, — 29.04.1630, Женева) — французский писатель, историк, политический и общественный деятель, представитель Позднего Возрождения, современник Шекспира.

Д'Обинье родился в протестантской семье, получил образование в Орлеане, Женеве, Лионе, в течение 25 лет сражался на стороне Генриха Наваррского, с 1620 г. жил в Женеве. Вошел в литературу сборником («Весна», между 1568 и 1575 г.), в котором подражал поэзии Плеяды. Д'Обинье также написал исторический трактат «Всеобщая история» (3 т., 1600–1612), сатирический роман «Приключения Барона де Фенеста» (4 кн., 1617–1630), где сказалось влияние Рабле, мемуары «Жизнь, рассказанная его детям» (опубл. посм., 1729).

Наиболее значимое поэтическое произведение д'Обинье — «Трагические поэмы» (1576–1616), которое является одним из выдающихся памятников европейской поэзии. В произведение входят семь поэм: «Беды», «Государии», «Золотая палата», «Огни», «Мечи», «Отмщения», «Страшный суд». В поэмах обнаруживается сложное сочетание реальности и вымысла, помимо поэтических (нередко аллегорических) образов присутствуют исторические персонажи, в том числе незримо — сам автор, реальный свидетель событий. Поэт руководствуется учением Ж. Кальвина о предопределении, выделяя среди персонажей как избранных, так и отверженных Богом.

Мир изображен в трагических красках, что позволяет видеть в д'Обинье предтечу искусства барокко. В поэмах обнаруживается ранняя стадия формирования философизма во французской светской литературе в его религиозно-философской форме. Этот аспект отдаляет его от Шекспира, но типологическое сближение двух писателей все же возможно в ключе присутствия в их творчестве трагического мироощущения как следствия заката Ренессанса и гуманизма.

Соч.: Oeuvres: Т. 1–11. Р., 1981–2000; Les Tragiques. Р., 2003 ; в рус. пер. — Трагические поэмы. Мемуары. М., 1949; Приключения барона де Фенеста. Жизнь, рассказанная его детям. М., 2001; Трагические поэмы. М., 2002.

Лит.: История всемирной литературы: В 9 т. М., 1985. Т. 3; Фролова А. И. Такой разный Агриппа: рецепция творчества Агриппы д'Обинье во французском литературоведении XX века // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. М., 2006; Fragonard M. M. La Pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression. Р., 1986; Lestringant F. Agrippa d'Aubigné, les Tragiques. Р., 1986; Deschodt E. Agrippa d'Aubigne: le guerrier inspire. Р., 1995; Lazard M. Agrippa d'Aubigne. Р., 1998; Fanlo J. R. Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné. Tournai, 2003.

Вл. А. Луков

Иван Грозный

Иоанн IV Васильевич (прозванный Иваном Грозным, 25.08.1530, с. Коломенское, ныне в черте Москвы, — 18.03.1584, Москва) — великий князь Московский и всея Руси (с 1533 г.), первый царь всея Руси (с 1547 г.). В 1575–1576 гг. назначал «великим князем всея Руси» Симеона Бекбулатовича, но это назначение («венчание») было сделано по политическим соображениям и носило формальный характер, реальная власть Ивана Грозного не прерывалась.

Иван Грозный был современником У. Шекспира. В год рождения великого английского драматурга, 3 декабря 1564 г. он с семьей (взяв библиотеку, казну, иконы) выехал из Москвы якобы на богомолье, проехав через с. Коломенское и Троице-Сергиев монастырь в Александровскую слободу (111 км к северо-востоку от Москвы, ныне г. Александров), остановился в ней и 3 января 1565 г. отрекся от власти в пользу сына Ивана Ивановича (того самого царевича, которого по принятой версии он убил в 1581 г. там же, в Александровской слободе, во время ссоры). Отречение продлилось два дня, и 5 января 1565 г. Иван согласился вернуться на царство, учредив опричнину, так начался новый период в жизни Московского царства, вытеснение (вплоть до уничтожения) старой феодальной знати (бояр) и укрепление позиций новой правящей элиты (поместного дворянства).

Иван Грозный последовательно выстраивал международную политику государства, в которой большое место уделялось отношениям с Англией. Англия признала право Ивана на титул царя (в иерархии титулов стоявшего наравне с титулом «император») еще в 1554 г., в то время как в континентальной Европе признание титула произошло много позже, а в Польско-Литовском государстве этот титул вообще не был признан при жизни Ивана Грозного, даже своего ставленника Лжедмитрия I Сигизмунд III называл просто «князь». Признание Англией титула царя связано с установлением торговых связей между двумя странами через Белое море и Северный Ледовитый океан (этот путь был открыт английским мореплавателем Ричардом Ченслором (Richard Chancellor) в 1553 г., с удивлением обнаружившим, что он прибыл не в Индию, а в Московию; решение воспользоваться этим путем для торговли созданной англичанами еще в 1551 г. “Muscovy Trading Company” — Московской торговой компании, невыгодное Швеции, т. к. нарушало торговлю через ее территорию, привело к русско-шведской войне 1554–1557 гг.).

Царь написал Елизавете 11 писем начиная с 1562 г. Опасаясь свержения с трона и рассчитывая найти убежище в Англии, он в начале сентября 1567 г. через полномочного английского посланника Энтони Дженкинсона (Anthony Jenkinson) предложил королеве вступить с ним в брак. Елизавета вежливо отказала, решив остаться королевой-девственницей (на что царь ответил достаточно грубым посланием, где указывалось: «А ты пребываешь в своем девическом чину как есть пошлая девица»). В 1569 г. королева довела до сведения царя, что не будет его поддерживать в конфликтах в зоне Балтийского моря, что привело к охлаждению англо-русских отношений, Иван Грозный лишил Московскую торговую компанию прежде предоставленных ей торговых привилегий. Тем не менее он в 1583 г. снова предложил себя в качестве жениха — на этот раз предполагал жениться на Марии Гастингс (Mary Hastings, 1552 — до 1589), младшей из пяти дочерей Фрэнсиса Гастингса, графа Хантингдона (Francis Hastings, 2nd Earl of Huntingdon; 1514–1561), дальней родственнице по матери английской королевы Елизаветы (в русских документах она называлась «княжна Хантинская»). В Лондон было снаряжено посольство во главе с дворянином Федором Писемским, которому было поручено встретиться с королевой наедине и обещать от имени царя, что если предложение брака получит высочай-

шую поддержку, он освободится от своей нынешней жены (одновременно посольство решало проблему заключения союза с Англией против Ливонии). Ответное посольство к Ивану Грозному не способствовало быстрому разрешению вопроса о браке, смерть царя в следующем году разрушила все эти планы.

Таким образом, при жизни Шекспира внимание англичан к Ивану Грозному было приковано дважды: в 1567 г., когда ему было 3 года, и в 1583 г., когда ему было 19 лет. Он жил в провинциальном Стратфорде-на-Эйвоне, в 1582 г. женился, в 1583 г. у него родилась дочь Сьюзен, так что он никак не мог в это время оказаться в Лондоне и быть свидетелем приезда русского посольства. К 1587 г., когда он переселяется в Лондон, разговоры о русских были уже малоактуальными: два события отмечают этот год в истории Англии: казнь Марии Стюарт и спровоцированное этой казнью начало англо-испанской войны. Следующий год ознаменовался разгромом испанского флота — «Непобедимой Армады», и это эпохальное событие совершенно оттеснило русскую тему на периферию английского культурного тезауруса.

Думается, в этом причина почти полного отсутствия русского материала в текстах Шекспира. Впрочем, нельзя исключить того, что он знал или записки Джайлса Флетчера (Giles Fletcher, 1546–1611) «О государстве Русском» (“Of the Russe Common Wealth”, 1591) по итогам его пребывания в Москве в 1588–1589 гг. в качестве английского посла, или даже самого автора, ибо он был поэтом, автором сонетов, элегий, а его племянник Джон Флетчер был одним из наиболее известных драматургов — младших современников Шекспира, его соавтором в «Генрихе VIII», возможно и сотрудничество в пьесах «Два благородных родича» и «Карденио» (несохранившаяся пьеса). В у Шекспира в «Бесплодных усилиях любви» есть упоминания о русских нарядах короля и свиты (речь идет о карнавальных костюмах, видимо, смешных для англичан). Шекспир говорит о холоде, снеге, бескрайних русских просторах, свирепых медведях («Генрих IV», «Макбет»), о длинной русской ночи («Мера за меру»), одна из центральных героинь «Зимней сказки» Гермиона — дочь русского царя (“The Emperor of Russia was my father”, д. 3, сц. 2). Конечно, это немного и весьма схоже со стереотипными представлениями европейцев того времени о Русском государстве и русских.

Представляет интерес сопоставление Шекспира и Ивана Грозного как писателей. Послания царя Ивана Грозного — один из самых необычных памятников древнерусской литературы. Центральные темы его посланий — международное значение русского государства (концепция Москвы — «третьего Рима») и божественное право монарха на неограниченную власть. Темы государства, правителя, власти занимают одно из центральных мест и у Шекспира, но выражены совсем другими жанрами и художественными средствами.

Сила воздействия посланий Ивана Грозного — в системе аргументации, включающей библейские цитаты и выписки из священных авторов; факты из мировой и русской истории для проведения аналогий; примеры из личных впечатлений.

Послания можно разбить на три типа: дипломатические послания (например, английской королеве Елизавете I, 1570; шведскому королю Иоганну III, 1572 и 1573; польскому королю Стефану Баторию, 1581); полемические послания (1-е послание к Андрею Курбскому, 1564; игумену Козьме в Кирилов монастырь, 1573), частные послания (Василию Грязному, 1574; 2-е послание к Андрею Курбскому, 1577; и др.). В полемических и частных посланиях Грозный значительно чаще пользуется фактами из личной жизни. Это позволяет, автору, не загромождая послание риторикой, значительно оживлять стиль. Факт, переданный кратко и метко, сразу запоминается, получает эмоциональную окраску, придает необходимую для полемики остроту. Синтаксически факт обычно заключается в рамки одного предложения. Это предложение, как правило, простое, осложненное однородными сказуемыми, с использованием сниженной лексики (1-е послание Курбскому: «А митрополита затеснили и мантию на нем со источники изодрали, и боляр в хребет толкали»).

Иван Грозный широко использовал гиперболу, что связывает его стиль с традициями народного творчества и одновременно придает ему индивидуальность. Обычно гипербола сопровождается антитезой (послание игумену Козьме: «А Шереметьева как назвати братиею? — ано у него и десятой холоп, который у него в келии живет, ест лутче братий, котория в трапезе ядят»; «Досюдова в Кирилове и иглы было и нити лишние в келии не держати, не токмо иных вещей»).

Послания Ивана Грозного предполагают многообразие интонаций — иронических, обличительных, сатирических, поучительных. Это лишь частный случай обширного влияния на послания живой разговорной речи XVI века, что очень ново в древнерусской литературе. На это обрушивался его оппонент Андрей Курбский: «Туто же о постелях, о телогреях, и иные, воистину, яко бы неистовых баб песни».

Сравнение посланий Ивана Грозного с произведениями Шекспира ставит в тупик: эти послания царя — самый известный памятник русской словесности XVI века — при всех их достоинствах и новизне для русской литературы, кажутся невероятно архаичными при сравнении их с произведениями европейской литературы того же времени. Ведь 1-е послание Курбскому написано в 1564 г., когда родился Шекспир. В Европе было Позднее Возрождение, а в России Возрождение вообще не наступило (можно, вслед за Д. С. Лихачевым, говорить лишь о Предвозрождении, и то с некоторыми натяжками). Даже Аввакум в своем «Житии» (в XVII веке) впервые открывает для русской литературы путь, по которому уже прошел Августин Блаженный в своей «Исповеди» на 1300 лет раньше! Или надо признать, что русская литература безнадежно отстала от европейской (например, в результате трехсотлетнего татаро-монгольского ига), или сделать вывод о том, что имело место совершенно самобытное, не подчиняющееся общим правилам развитие собственно русской линии литературного процесса.

Соч.: Послания Ивана Грозного / Подг. текста Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье. М.; Л., 1951; Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / Текст подготовили Я. С. Лурье и Ю. Д. Рыков. М., 1993 (см. статьи Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье).

Лит.: Виппер Р. Ю. Иван Грозный. М.; Л., 1944; Зимин А. А. Реформы Ивана Грозного: Очерки социально-экономической и политической истории России середины XVI в. М., 1960. Кобрин В. Б. Иван Грозный. М., 1989; Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX веков. М., 2003; Флетчер Дж. О Государстве Русском / Под ред. кн. Н. В. Голицына; пер. кн. М. А. Оболенского. М., 2005; Скрынников Р. Г. Иван Грозный. М., 2006; Володихин Д. М. Иван IV Грозный. М., 2010.

Вл. А. Луков

Инка Гарсиласо де ла Вега

Инка Гарсиласо де ла Вега (Inca Garcilaso de la Vega, настоящее имя — Гомес Суарес де Фигероа, Gomez Suarez de Figueroa; 12.04.1539, Куско — 23(24).04.1616, Кордова) — основоположник перуанской испаноязычной литературы, перуанский (испанский) современник Уильяма Шекспира.

Он родился в Куско — бывшей столице империи инков Тавантин-суйу, незадолго до этого захваченной испанскими конкистадорами. Гомес Суарес де Фигероа — сын капитана конкистадоров Гарсиласо де ла Вега, который в 1554–1556 гг. был губернатором и верховным судьей Куско, и доньи Исабель (до крещения Чимпу Окльо), дочери Топака Инки Йупанки, то есть, по-видимому, принадлежавшей к роду правителей империи (хотя об этом и идут споры, но ее высокое происхождение несомненно). Через год после смерти отца, в 1560 г., будущий писатель переезжает в Испанию, где через некоторое время присваивает себе имя отца. 30 лет он прожил в селении Монтилья (провинция Бадахос), потом переехал в Кордову, где в 1610 г. стал священником.

Инка Гарсиласо де ла Вега прославился трудом «История государства инков» («Подлинные комментарии...», оконч. ок. 1605, опубл. в 1609 г. в Лиссабоне). Это произведение, вписывающееся в традицию испанской литературы о завоевании Нового Света, по праву рассматривается и как исходная точка развития перуанской испаноязычной литературы. Произведение делится на 9 книг, которые, в свою очередь, разделены на небольшие главы («Как был открыт Новый Свет», «Описание Перу», «Происхождение инков, королей Перу», «Описание храма Солнца и его великие богатства» и мн. др.). Создавая исторический труд, писатель это подчеркнул архаизированным языком. «Подлинные комментарии...» переведены на многие языки (самые ранние переводы — на французский язык в 1633 г., на английский — в 1678 г.).

Он также написал сочинение «Завоевание Флориды, описанное Инкой» (опубл. 1605) о завоевании испанцами полуострова Флорида, вторую часть хроники Перу, описывающую борьбу испанских конкистадоров за власть (вышла посмертно: «Всеобщая история Перу», 1617) и другие произведения.

Инка жил уже не в Перу, а в Испании, когда родился У. Шекспир. Но, как показали разыскания, в Испании о существовании Шекспира не подозревали. Только типологическое сравнение может показать некоторую близость двух писателей, живших в одну эпоху и в странах, оказавшихся конкурентами в борьбе за просторы мирового океана и противниками в конфессиональном отношении.

Обращает на себя внимание прямо-таки мистическое совпадение: в один день из жизни ушли Уильям Шекспир в Англии, Мигель де Сервантес Сааведра и Инка Гарсиласо де ла Вега в Испании. Мистическое чувство несколько ослабляется, когда выясняется, что 23 апреля в Испании приходилось не на тот же самый день, что 23 апреля в Англии. Папа Григорий XIII в 1582 г. ввел новый — «григорианский» календарь. Испания была в числе первых стран, где он начал применяться: в Испании, Португалии, Италии Речи Посполитой после четверга 4 октября 1582 г. наступила пятница 15 октября. Но Англия, подчеркивавшая, что англиканская церковь не зависит от католического папского престола, продолжала пользоваться юлианским календарем и перешла на григорианский календарь только в 1752 г. Так что Шекспир умер на 10 дней раньше, чем Сервантес и Инка. Впрочем, это все равно поразительное совпадение.

Соч.: Obras completas. Madrid, 1965; История государства инков. Л., 1974.

Лит.: Кузьмищев В. А. Инка Гарсиласо де ла Вега и его литературное наследство // История государства инков. Л., 1974; Луков Вл. А. Вега Гарсиласо де ла Инка // Новая Российская Энциклопедия: В 12 т. / Редколл.: А. Д. Некипелов, В. И. Данилов-Данильян и др. Т. 3 (2): Бруней — Винча. М., 2007. С. 240–241; Fitzmaurice-Kelly J. El Inca Garcilaso de la Vega. Oxford, 1921.

Вл. А. Луков

Кальдерон

Педро Кальдерон (дон Педро Кальдерон де ла Барка Энао де ла Барреда-и-Рианьо; Pedro Calderón de la Barca Henaó de la Barreda y Riaño, 17.01.1600, Мадрид, — 25.05.1681, Мадрид) — один из крупнейших испанских писателей, его творчество — вершина литературы барокко.

Кальдерон был младшим современником У. Шекспира. Он родился в Мадриде, принадлежал к аристократическому роду, окончил коллегию иезуитов в Мадриде, учился праву и теологии в универси-

татах Алкала и Саламанки. Провел бурную молодость; служба в армии, побывал во Фландрии и Италии. Кальдерон был тесно связан с традицией Лопе де Вега, начинал как представитель его школы, но со временем создал свою «персональную модель», оказавшую огромное влияние на формирование различных философских жанров в литературе. Кальдерон написал 120 комедий (т. е. драм), 78 аутос (религиозных пьес), 20 интермедий. Так как с 1635 г. Кальдерон был придворным драматургом, все они были опубликованы при жизни автора и дошли до нас. В 1651 г. Кальдерон принял сан католического священника, был почетным капелланом испанского короля Филиппа IV, с 1666 г. — настоятель братства св. Петра.

Кальдерон был создателем нового драматургического жанра — религиозно-философской драмы, в которой меняется традиционная структура драматического произведения: главными героями становятся философские идеи, а персонажи оказываются лишь их рупорами. Сюжет строится так, чтобы раскрыть определенную философско-религиозную идею. Философский аспект отражается в поступках и речах героев, в названии произведения, на всех других уровнях художественного целого. Один из самых ярких примеров этого жанра — драма Кальдерона «Поклонение кресту» (ок. 1630–1632, опублик. 1634). В финале драмы выясняется, что преступные герои Эусебио и Юлия, связанные любовью, — родные брат и сестра. Эусебио убит, но воскресает при появлении священника, которого он когда-то пожалел, и тот отпускает ему грехи. Примиренный с небом, Эусебио умирает, а Юлия, над которой отец занес меч, обхватывает крест и обращается с молитвой к небесам. Молитва и крест спасают ее, и она растворяется в воздухе, как дым. Весь этот фантастический и запутанный сюжет, герои, совершающие необъяснимые человеческой логикой поступки, призваны воплотить религиозно-философскую идею, которую Кальдерон выразил словами: «Вот что значит преклонение перед крестом».

Самая значительная религиозно-философская драма Кальдерона — «Жизнь есть сон» (ок. 1632–1635, пост. и опублик. 1635). Драма написана с необыкновенным мастерством, это одна из вершин всей испанской литературы. Философская идея, разрабатываемая Кальдероном в драме, обозначена в ее названии. Раскрытию идеи подчинены герои, символика, сюжет. Действие происходит в Полонии (Польше), но множество деталей показывает, что это лишь условное

место действия. Король Полонии Басилио усомнился в предсказании двадцатилетней давности, руководствуясь которым, он заключил своего сына Сехисмундо в темницу посреди глухого леса. Пока Сехисмундо спит, его переносят во дворец. Проснувшись, он узнает, что является наследником престола, и начинает совершать бесчинства вплоть до убийства человека. Несчастливое предсказание начинает сбываться, и чтобы не сбылась самая страшная его часть — свержение короля, уснувшего Сехисмундо снова переносят в темницу, а когда он просыпается, его строгий наставник Клотальдо сообщает ему, что все, что он видел во дворце, было лишь сном. Между тем, предсказание продолжает сбываться: восставший народ Полонии свергает Басилио и предлагает корону Сехисмундо. Однако он от нее отказывается, так как уверился в идее, что жизнь — это только сон. Тема «жизнь есть сон» многократно повторена Кальдероном (в одноименном ауто, пьесах «Дьявол садов», «Дочь воздуха», «Цепи дьявола», «Апполлон и Климена», «Эхо и Нарцисс», «В этой жизни все истина и все ложь» и др.). Эта тема стала одной из наиболее значимых во всей последующей испанской культуре вплоть до XX века (см., например, фильм Л. Бунюэля и С. Дали «Андалузский пес», 1928, снят во Франции).

Большое место в драматургическом творчестве Кальдерона занимает жанр ауто сакраментале (дословный перевод — «священное действие») — религиозной аллегорической одноактной пьесы. Ауто «Пир Валтасара» — яркий пример пьес Кальдерона такого рода. Среди действующих лиц — библейский персонаж царь Валтасар, Суетность (первая жена Валтасара), Идолопоклонство (новая его жена), Мысль (шут), Смерть и т. д. Пророк Даниил предсказывает Валтасару скорую смерть. Во время пира Валтасар видит сон, в котором звучат голоса: «Смирись и покайся», но, проснувшись, царь продолжает пировать. Темнеет. Огненная рука пишет на стене три слова: «Измерено, подсчитано, взвешено». Смерть настигает Валтасара. Пророк Даниил превращает пиршественный стол в алтарь. Идолопоклонство склоняется перед всемогущим Богом.

Кальдерон работал и в жанре «драмы чести». Наиболее значимые произведения этой группы — «Стойкий принц» (1628), «Врач своей чести» (ок. 1633–1635), «За тайное оскорбление — тайное мщение» (1635), «Саламейский алькальд» (ок. 1645). Кальдерон развивает мотив чести как высшей ценности для испанца, представлен-

ной в национальной испанской драме (пьесы Лопе де Вега, Гильена де Кастро, Аларкона, Тирсо де Молина и др.). Немецкие романтики нарекли Кальдерона «поэтом чести». Отточенная техника драматической интриги присутствует в комедиях Кальдерона, самый яркий пример — «Дама-Привидение» (1629, опубл. 1636).

Дон Педро Кальдерон де ла Барка Энао де ла Барреда-и-Рианьо скончался в Мадриде на 82 году жизни в почете, но в бедности.

Кальдерону было 16 лет, когда умер Шекспир, он к тому времени не написал еще ни одной пьесы. Нет никаких оснований предполагать, что Кальдерон на протяжении всей жизни когда-либо испытал влияние Шекспира, очевидно, он не только не читал шекспировских пьес, но и не слышал о таком драматурге. Тем не менее еще немецкие романтики начиная с братьев А. В. и Ф. Шлегелей утвердили представление о Кальдероне как «католическом Шекспире», при этом ставя Кальдерона даже выше английского драматурга в плане актуальности для современной литературы. Так, Ф. Шлегель писал: «Не в равной степени можно у нас применять внешнюю форму испанцев, которую надлежит тщательно различать от формы внутренней, ибо сия последняя, по господствующему в ней развитию более лирическому, бесспорно подходит к нам ближе, чем сжатость Шекспира, более эпико-историческая. Многоцветную полноту образов и картин, рождаемых плодovitой фантазией Юга, которая составляет особенную отличительность внешней формы и поэтического языка испанской трагедии, можно признать прекрасною там, где такое изобилие природно: переимчивости же искусства она не дается» (Шлегель Ф. История древней и новой литературы. СПб., 1830. Ч. 2. С. 137–138). А. В. Шлегель в «Курсе драматической литературы» утверждал, что в драмах Кальдерона и в меньшей степени в пьесах Шекспира сосуществуют и взаимообогащают друг друга два элемента: народный и более идеальный, «придворный». (Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique. Т. 2. Р. 326–340; работы братьев Шлегелей, находившихся в библиотеке А. С. Пушкина, приводятся по: Багно В. Е. Пушкин и Кальдерон // Багно В. Е. Россия и Испания: Общая граница. СПб., 2006. С. 244, 252).

Сопоставление Шекспира и Кальдерона имеет смысл только в типологическом плане. Но зато в таком ключе обнаруживается много сближений. Акад. Н. И. Балашов выделял такие общие для двух авторов моменты, как изображение героев-злодеев («макиавелли-

стов») или появление у Кальдерона своего рода аналога «фальстафовского фона». Есть сближения в создании идеальности женских фигур в поздних драмах Шекспира и в «драмах чести» Кальдерона: «Трагическая закономерность выступает в «драмах чести» Кальдерона (как впоследствии у многих романтиков) сквозь нагромождение случайностей, в драме — роковых и в то же время реальных. Например, жена не может перед вечной разлукой (и будто по ее вине!) не объясниться с ранее любимым ею человеком, а доходящие до мужа сведения о целомудренной сцене прощания трактуются им как доказательства измены. Все сочувствие Кальдерона — не в меньшей степени, чем это было у писателей Возрождения, — на стороне женщины, которая в этих драмах у него более цельно ангелоподобна, чем у Лопе или Шекспира, хотя не наделена такой жизненной пластичностью, как идеальные героини «Цимбелина», «Зимней сказки», «Бури». Зато Кальдерон выделяет еще одно очень важное для испанского зрителя обстоятельство: героиня чиста перед небом. Это единственная щелочка, сквозь которую в «драмы чести», в драмы «без бога», проникает тонкий луч нравственного света, как его понимали современники Кальдерона» (Балашов Н. И. На пути к не открытому до конца Кальдерону // Кальдерон. Драммы: В 2 кн. / Пер. К. Д. Бальмонта; изд. подготовили Н. И. Балашов, Д. Г. Макогоненко. М., 1989. Т. 1. С. 809–810). В «Волшебном маге» (или, как предлагает переводить название этой пьесы Кальдерона Н. И. Балашов, в «Необычайном маге») обнаруживается общность художественных решений с шекспировской «Бурей»: «Тяжкий путь к христианскому мученичеству Киприана идет на фоне прекрасной природы — леса, садов, стройных башен, на фоне любовных безумств, поединков, видений, разыгранных кораблекрушений (не листал же Кальдерон «Бурю» Шекспира, никому в Испании не известного!), страданий и радостей Юстины, ее искушений и продемонстрированной ею, как нигде кроме трактата Декарта о страстях (I, § 41), твердостью «свободной воли», безусловно властной, если не над помыслами, то над поступкам» (Там же. С. 813).

Помимо типологического может быть осуществлено тезаурусное сближение Шекспира и Кальдерона, которое выражается в отношении этих писателей к константам мировой и отечественной культуры, их высшим ценностям. В русской литературе это сближение осуществил А. С. Пушкин в статье «О народной драме и драме

«Марфа Посадница»»: «Со всем тем, Кальдерон, Шексп.[ир] и Расин стоят на высоте недостижимой — и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М. ; Л., 1949. Т. XI. С. 72).

Соч.: Obras completas. V. 1–3. Madrid, 1959; в рус. пер. — Пьесы: В 2 т. М., 1961; Драмы: В 2 кн. / Пер. К. Д. Бальмонта; изд. подготовили Н. И. Балашов, Д. Г. Макогоненко; ст. Н. И. Балашова и др. М., 1989.

Лит.: Балашов Н. И. Религиозно-философская драма Кальдерона и идейные основы барокко в Испании // XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969; Iberica: Кальдерон и мировая культура. Л., 1980; Штейн А. Л. Литература испанского барокко. М., 1983; Соколова Н. Кальдерон // Зарубежные писатели. Ч. 1. М., 2003; Багно В. Е. Россия и Испания: Общая граница. СПб., 2006; Menéndez y Pelayo M. Calderón y su teatro. Madrid, 1910; Critical Essays on the Theatre of Calderón. N. Y., 1965; Durán M., Gonsáles Echeverría R. Calderón y la crítica. V. 1–2. Madrid, 1976.

Вл. А. Луков

Корнель

Пьер Корнель (Pierre Corneille, 6.06.1606, Руан, — 1.10.1684, Париж) — французский драматург, младший современник Шекспира, один из крупнейших представителей *классицизма*. Член Французской Академии (1647).

Корнель родился в семье адвоката, получил образование в иезуитской школе. Затем изучал право и вступил в корпорацию адвокатов. Первые произведения Корнеля — галантные стихи в духе модной тогда *прециозной литературы* (вошли в сборник «Поэтическая смесь», 1632). В 1629 г. была поставлена его комедия «Мелита, или Подложные письма» (опубл. 1633), в 1630 г. — трагикомедия «Клитандр, или Освобожденная невинность» (опубл. 1632), в 1635 г. — трагедия «Медея» (опубл. 1639). Раннее творчество Корнеля не отличалось глубиной, ориентировано на вкусы посетителей парижских салонов, куда стремился попасть молодой автор. Его заметил кардинал *Ришелье* и включил в число пяти приближенных к нему драматургов, через которых он хотел проводить свою политику в области театра. Но Корнель вскоре вышел из кружка драматургов.

В 1636 г. Корнель написал трагедию (или, по его определению, трагикомедию) «Сид» («Le Cid», пост. и опубл. 1637), которая

стала первым великим произведением классицизма, поразившим зрителей красотой, величавостью, гибкостью стиха. Корнель в этой трагедии раскрывает новый конфликт — борьбу между долгом и чувством. «Сид» сразу был принят зрителями. Но у него нашлись и критики, утверждавшие, что драматург не знает правил, по которым нужно писать трагедии.

По настоянию Ришелье в спор вмешалась Французская Академия («Мнение Французской Академии о трагикомедии “Сид”», 1638). После критики «Сида», предпринятой Академией, Корнель уехал в родной Руан и несколько лет не выступал с новыми произведениями. Однако это были годы плодотворной творческой работы. Корнель был свидетелем большого крестьянского восстания «босоногих» (1639) и его подавления. Мысли, возникшие под воздействием этих впечатлений, нашли отражение в «римских трагедиях». С ними французы познакомились в 1640 г., когда Корнель возвратился в Париж.

Сюжеты «римских трагедий» взяты из истории Древнего Рима, а не из времен средневековья, как в «Сиде». Корнель стремился учесть и другие замечания, сделанные академиками в адрес «Сида». Но чувствуется, что следование нормам классицизма дается драматургу с трудом. К «римским трагедиям» относятся «Гораций» («Ногасе», 1640), «Цинна, или Милосердие Августа» («Cinna ou la Clémence d’Auguste», 1640). Через три года появляется еще одна трагедия — «Смерть Помпея» («La Mort de Pompée», 1643).

В трагедии «Гораций» Корнель изображает героя, который так же, как Сид, оказывается в ситуации, когда долг перед государством противоречит чувству, а также обязанностям перед семьей. Таким образом, Древний Рим — лишь декорация для постановки современных Корнелю общественных проблем. Конфликт предельно заострен, а ситуация предельно упрощена за счет симметричности в системе образов. События относятся к тому времени, когда Рим не был еще центром античного мира, а был городом-государством, которым управляли цари. Один из таких царей, Тулл, выведен в трагедии как мудрый правитель. В борьбе за первенство среди италийских городов Рим имел могущественного соперника — город Альба Лонга. Для того чтобы не лить понапрасну кровь, старейшины решили, что каждый из этих двух городов выставит по три бойца, в битве которых решится, какой город победит в долгом споре за

первенство. В Риме жребий падает на троих братьев Горацев, а в Альбе Лонге — на троих братьев Куриациев. Но все дело в том, что братья дружат и, более того, являются родственниками: сестра Куриациев замужем за старшим Горацем, а сестра Горацев скоро должна стать женой старшего Куриация. Такая симметричность придумана самим Корнелем. В «Римской истории» Тита Ливия, откуда писатель взял сюжет, нет Сабины, жены Горация, дружба семейств не подчеркивается. Корнель изменяет факты для того, чтобы многократно усилить звучание основного классицистического конфликта между чувством и долгом. И снова персонажи настолько не индивидуализированы, что перед всеми ними одна и та же проблема: что предпочесть, долг или чувство. Почти все герои сразу выбирают долг, но делают это по-разному. Старший Куриаций называет этот долг «печальным», он выступает на бои, сохраняя к Горациям дружеские чувства. Старший Гораций, напротив, их полностью отменяет.

Основные события не показаны на сцене, о них рассказывают свидетели. Не показывается бой друзей, ставших врагами по велению долга. Но становится известно, что Гораций, потерявший братьев, бежал с поля боя от раненых Куриациев. Безмерно горе отца, но не потому, что погибли двое его сыновей, а потому, что старший сын опозорил его седины. Но оказывается, что бегство Горация было лишь военной хитростью: устремившиеся за ним Куриаций растянулись, тот, кто был сильнее ранен, отстал от того, кто меньше потерял крови, и Гораций легко расправился с каждым из противников поодиночке.

Триумф Горация, принесшего родине победу, омрачен страданиями его сестры Камиллы, которая потеряла жениха. Когда Гораций говорит ей о долге перед Римом, она произносит слова проклятия городу, отнявшему у нее любимого. Разгневанный Гораций убивает сестру мечом, потому что «не стерпел отечеству хулы». Царь Тулл прощает Горация, ибо он герой, своим подвигом на поле сражения возвысивший родной Рим.

Нельзя не заметить сходства финалов «Сида» и «Горация»: и там и здесь герой награждается за свою доблесть, ему прощаются преступления, относящиеся к более узкой, семейной сфере. Но в «Горации» мысль о необходимости подчинить все свои чувства

служению своему отечеству и государю проводится более решительно. При этом служение вовсе не понимается как послушание. Гораций, его отец, Сабина не подданные царя, а прежде всего патриоты, как и Куриаций, которого превозносит за героизм и патриотизм Тулл. Вот почему трагедия Корнеля пользовалась большим успехом в годы Великой французской революции. Царь Тулл заменялся консулом, и этого оказывалось достаточным, чтобы трагедия Корнеля прославляла республику, ибо ни о каком верноподданничестве, покорности королю в пьесе нет речи.

В трагедии «Цинна, или Милосердие Августа» Корнель пересматривает концепцию героического. Если в «Горации» высшим проявлением героизма считалось подавление своих человеческих чувств во имя долга, то в «Цинне» героизм и государственный ум проявляются в милосердии.

Римский император Август узнает о заговоре против императорской власти, в котором участвует его приближенный Цинна. Сначала Август хочет уничтожить всех заговорщиков. Но потом по совету мудрой жены меняет решение. Разоблачив заговор, он проявляет милосердие, после чего заговорщики становятся его верными друзьями. Милосердие оказалось более надежным путем, чем жестокость, в исполнении долга перед государством — такова идея трагедии.

Что заставило Корнеля изменить свою позицию от «Горация» к «Цинне»? Можно предположить, что в этом сказалось воздействие самой жизни. Разгром восстания «босоногих», отличавшийся крайней жестокостью, должен был убедить Корнеля в том, что необходимо увязать идею государственности с представлением о гуманности. Но в этом случае пьеса оказывалась оппозиционной. Поэтому и «римские трагедии» были довольно холодно приняты Французской Академией, выразившей точку зрения правительства.

Произведения Корнеля, написанные в 1636–1643 гг., принято относить к «первой манере». Среди них — «Сид», «Гораций», «Цинна», «Смерть Помпея», еще некоторые произведения, в том числе и «Лгун» (“Le Menteur”, 1643) — первая французская нравоучительная комедия, написанная по мотивам комедии испанского драматурга Аларкона «Сомнительная правда». За ней последовала комедия «Продолжение лгуна» (1643, опубл. 1645). Исследователи этих произведений выделяют следующие черты «первой манеры»

Корнеля: воспевание гражданского героизма и величия; прославление идеальной, разумной государственной власти; изображение борьбы долга со страстями и обуздание их разумом; сочувственное изображение организующей роли монархии; тяготение к ораторскому стилю; ясность, динамизм, графическая четкость сюжета; особое внимание к слову, стиху, в котором чувствуется некоторое влияние барочной прециозности. В период «первой манеры» Корнель разрабатывает новое понимание категории трагического. Аристотель, который был величайшим авторитетом для классицистов, связывал трагическое с катарсисом. Корнель в основу трагического кладет не чувство страха и сострадания, а чувство восхищения, которое охватывает зрителя при виде благородных, идеализированных героев, которые всегда умеют подчинить свои страсти требованиям долга, государственной необходимости. И действительно, Родриго, Химена в «Сиде», Гораций, Куриаций в «Горации», Август, вдова Помпея Корнелия и Юлий Цезарь в трагедии «Смерть Помпея» восхищают зрителя силой своего рассудка, благородством души, способностью, презрев личное, подчинить свою жизнь общественному интересу. Создание величественных характеров, описание их возвышенных побуждений — главное достижение Корнеля периода «первой манеры».

Пьесы, написанные после 1643 г., принято относить к так называемой «второй манере». 1643 г. весьма важен в истории Франции. После смерти Ришелье (1642) начинается полоса смут, мятежей, приближается Фронда. Корнель, посвятивший свое творчество защите идеи единого и сильного государства, основанного на мудрых законах и подчинении личных стремлений каждого гражданина общественному долгу, как никто другой ясно почувствовал, что этот идеал государства становится неосуществимым в современной писателю Франции. И если трагедии Корнеля «первой манеры» заканчивались оптимистически, то в произведениях «второй манеры» взгляд на действительность становится все более и более мрачным. Обычной темой новых трагедий становится борьба за престол. Герои утрачивают благородство, они вызывают не восхищение, а ужас. Такова сирийская царица Клеопатра в трагедии «Родогуна, парфянская царица» (“*Rodogune, princesse des Parthes*”, 1644). Она уничтожает своего мужа в борьбе за престол, убивает собственного сына, хочет отравить и второго, но его невеста Родогуна, тоже участвующая

в борьбе за престол, заставляет Клеопатру выпить отравленное вино. Клеопатра умирает, посылая проклятия оставшимся в живых. Таков же Ираклий в трагедии «Ираклий, император Востока» (1646, опубл. 1647). Подобным мрачным фигурам противопоставлены принц Санчо, в облики сына рыбака совершающий благородные поступки и завоевывающий любовь королевы (героическая комедия «Дон Санчо Арагонский, 1649, опубл. 1650) и ученик Ганнибала царский сын Никомед, преодолевающий своим благородством интриги мачехи и брата, нравственно преображающегося и пресекающего козни, в которых сам участвовал (трагедия «Никомед», 1650, опубл. 1651; Вольтер считал это произведение со счастливым концом «героической комедией»). Образы дон Санчо и Никомеда повлияли на драматургию В. Гюго («Эрнани», «Рюи Блаз»). Провал трагедии «Пертарит, король ломбардцев» (1651, опубл. 1653) приводит к новому отъезду Корнеля в Руан и семилетнему перерыву в драматургическом творчестве.

Среди произведений Корнеля «третьей манеры» (1659–1674) уже нет таких, которые можно было бы назвать художественным открытием. В спровоцированном соревновании с Ж. Расином (1670), где оба автора должны были разработать один и тот же сюжет («Тит и Береника» Корнеля, опубл. 1671; «Береника» Расина) К. потерпел поражение. После трагедии «Сурена, предводитель парфян» (“*Suréna, Général Des Parthes*”, 1674, опубл. 1675) Корнель оставил драматургию, в конце жизни узнав забвение и бедность. В истории мировой литературы «Корнеля гений величавый» (А. С. Пушкин) ассоциируется прежде всего с «Сидом», спустя века покоряющим зрителей.

Французские драматурги-романтики (прежде всего В. Гюго), ведя борьбу за Шекспира и шекспиризацию в драматургии, противопоставляли Шекспиру Расина и искали сближений между Шекспиром и Корнелем.

Соч.: Oeuvres. Т. 1–12. Р., 1862–1868; Théâtre choisi. М., 1984 (в т. ч. рус. пер. «Сида»); в рус. пер. — Избранные трагедии. М., 1956; Театр. Соч.: в 2 т. / Сост., статья и комм. А. Д. Михайлова. М., 1984.

Лит.: Балашов Н. И. Пьер Корнель. М., 1956; Сигал Н. А. Пьер Корнель, 1606–1684. Л.; М., 1957; Луков Вл. А. Корнель // Зарубежные писатели. Ч. 1. М., 2003; Луков Вл. А. Корнель // Новая Российская Энциклопедия: В 12 т. Т. 8 (2): Когезия — Костариканцы / Редкол.: А. Д. Некипелов, В. И. Данилов-Данильян и

др. М.: Энциклопедия; ИНФРА-М, 2011. С. 419–420; Dort B. Pierre Corneille dramaturge. P., 1957.

Вл. А. Луков

Лопе де Вега

Феликс Лопе де Вега-и-Карпио (Félix Lope de Vega y Carpio, традиционно называют Лопе де Вега, Лопе, 25.11.1562, Мадрид, — 27.08.1635, Мадрид) — испанский драматург, поэт, прозаик, крупнейший представитель гуманистического протореализма в Испании, современник У. Шекспира.

Он родился в Мадриде, в семье со скромным достатком (что приучило его к упорству в труде и способности выживать в трудных жизненных обстоятельствах). Лопе получил хорошее образование в университете Алкала де Энарес (в городе, где родился Сервантес) и в Королевской академии математических наук. Очень рано Лопе проявил выдающиеся способности к поэзии и драме, с 11 лет он уже сочинял комедии. В конце 1580-х годов он уже профессиональный драматург, о его творчестве с похвалой отзывался Сервантес, впоследствии пустивший в оборот определение Лопе де Вега как «чудо природы». Лопе провел довольно бурную молодость, у него уже были дети (всего их было 14), он имел проблемы с законом и, скрываясь от них, оказался участником военного похода «Непобедимой армады» (1588). Если вспомнить, что Сервантес участвовал в снаряжении этого испанского флота в его походе на Англию, Кристофер Марло, видимо, в качестве английского разведчика занимался сбором разведывательных данных об Армаде, а Шекспир, примерно в это время переехавший в Лондон, был свидетелем колоссального энтузиазма англичан, разгромивших этот флот и испытавших взлет национального самосознания, что отразилось в шекспировских исторических хрониках, можно утверждать, что величайшие драматурги того времени оказались исторически связанными друг с другом, хотя и принадлежали к враждующим государствам.

Хотя он был крупным поэтом и прозаиком, мировую славу он снискал как драматург, основоположник испанской национальной драмы. Следует учесть, что хотя Сервантес в 1580-х годах, как он сам позже отмечал, написал «двадцать-тридцать драм, представленных в театрах Мадрида без свистков и скандалов», в том числе до-

шедшие драмы «Алжирские нравы» (“El Trato de Argel”) и «Нумансия» (“La Numancia”), а в 1615 г. опубликовал сборник «Новые восемь комедий и интермедий» (“Ocho Comedias y ocho entremeses nuevos”, 1615), и несомненно был выдающимся драматургом, но ему не довелось получить этот титул. Лопе, безусловно, превзошел и Сервантеса, и других своих современников, в превращении довольно скромных драматических опусов, каковыми были испанские пьесы до него (включая комедии наиболее успешного предшественника — Лопе де Руэда), в подлинные шедевры мировой драматургии, какими стали его «Учитель танцев» (“El maestro de danzar”, 1593), «Фуэнте Овехуна» (“Fuente Ovejuna”, ок. 1612–1613, опубл. 1619), «Собака на сене» (“El perro del hortelano”, написана между 1613 и 1618, опубл. 1618), «Звезда Севильи» (“La estrella de Sevilla”, 1623), «Девушка с кувшином» (“La moza de cántaro”, написана до 1627, опубл. 1646) и др. Среди его произведений для нас особенно любопытна историческая драма «Великий князь московский и гонимый император» (1617), которая посвящена событиям в России «Смутного времени». Его работе не мешало то, что в 1590-е годы он выполнял обременительные обязанности секретаря у аристократов — его нанимателями были Франсиско де Рибера Баррозо, позже второй маркиз Мальпика, а некоторое время спустя — дон Антонио де Толедо и Беамонте, пятый герцог Альба.

Манифестом национальной драмы стал поэтический трактат Лопе де Вега «Новое руководство к сочинению комедий» (“El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo”, 1609). В нем, в отличие от трактатов по поэтике того времени, автор ориентируется не на некие абсолютные правила искусства, а на зрительское восприятие, «приказ черни». Исходным для концепции Лопе становится принцип правдоподобия: «Необходимо избегать всего // Невероятного: предмет искусства — // Правдоподобное». Особенности зрительского восприятия объясняет Лопе и отказ от следования законам «ученой комедии», на которых настаивали представители испанского академизма: «Порой особенно бывает любо // То, что законы нарушает грубо». Писатель отрицает пресловутых три единства, предлагает свободно смешивать в одном произведении комическое и трагическое (слово «комедия» для него обозначает лишь пьесу со счастливым финалом). Лопе страстно отстаивал необходимость разделения пьес не на 5 (как требовали академисты), а на 3 акта (по-испански —

хорнады): ведь испанские зрители привыкли именно к такой форме представления. Особое значение он придавал построению искусной интриги (т. е. действия с непредсказуемыми поворотами событий), так как только сюжет, основанный на интриге, может удержать внимание зрителей.

Чтобы удовлетворить запросы зрителя, Лопе, считавший, что пьеса интересна только при первом посещении спектакля, написал около 2000 пьес, из которых сохранилось около 500. В этом немислимом изобилии трудно разобраться, и до сих пор приходится пользоваться весьма условной типологией произведений Лопе, согласно которой выделяются исторические комедии (например, «Фуэнте Овехуна»), комедии чести (например, «Звезда Севильи»), а также комедии плаща и шпаги, комедии интриги и некоторые другие.

Одно из изобретений Лопе — мнимо счастливые финалы, позволяющие ему, не нарушая правды жизни, вписываться в рамки жанра комедии (пример утраты жанром своего главенствующего положения в творчестве).

Одна из лучших пьес Лопе — «Фуэнте Овехуна» (ок. 1612–1613), которая только условно может быть отнесена к жанру комедии. Владующий селением Фуэнте Овехуна (в переводе — Овечий источник) тиран Командор притесняет крестьян, пытается овладеть дочерью алькальда Эстебана Лауренсией накануне ее свадьбы с крестьянином Фрондосо. После страстной речи Лауренсии крестьяне поднимают восстание и убивают Командора. Король дон Фернандо (историческое лицо, правил в XV веке), под чью защиту отдали себя жители селения, отправляет туда судью, который даже пытками не может добиться, кто же был убийцей. Ответ у всех был один: «Фуэнте Овехуна!». Королю приходится простить жителей. Вот его слова, завершающие пьесу (мнимо счастливый финал): «...Село за мною остается, // Пока, быть может, не найдется, // Чтоб вами править, командор».

Такой же мнимо счастливый финал и в комедии чести «Звезда Севильи». Лопе де Вега — мастер интриги, но особым его достижением следует считать те моменты, когда механизм интриги связан не с внешней событийностью, а с противоречивостью внутреннего мира героев. Так, например, построена интрига в «Собаке на сене». Лопе де Вега внес выдающийся вклад в развитие принципа психологизма в драматургии.

«Персональная модель» Лопе оказалась очень плодотворной, и по его пути пошли многочисленные последователи еще при жизни драматурга. Однако это было не простое подражание. В творчестве представителей школы Лопе де Вега обнаруживается проникновение в испанскую национальную драму религиозных мотивов, принципов искусства барокко и одновременно формирование классицизма. Наиболее близок учителю Гильен де Кастро (1569–1631), автор многочисленных пьес, среди которых выделяется только двухчастная хроника «Юность Сида» (1618), давшая сюжет Пьеру Корнелью для «Сида» — первой великой классицистической трагедии. Сближение с классицизмом отмечается у Аларкона, с барокко — у Тирсо де Молина.

Лопе де Вега прославился и как поэт. Он написал более 20 поэм, среди которых есть поэма-памфлет «Песнь о драконе» (“La dragonteá”, 1598), поэмы на мифологические сюжеты: «Андромеда» (“De Andrómeda”, 1621); «Цирцея» (“La Circe”, 1624); ироикомиическая поэма «Война котов» (“La gatomaquía”, 1634) и множество других. Он был автором около 10 тысяч сонетов. В прозаических жанрах Лопе де Вега также оставил яркий след, написав пасторальный роман «Аркадия» (“La Arcadia”, 1598), любовно-авантюрный роман «Странник в своем отечестве» (“El peregrino en su patria”, 1604), роман в диалогах «Доротея» (“La Dorotea”, 1632) и др.

В 1614 г. под влиянием трагических событий (умерла вторая жена, утонул сын) — Лопе де Вега принимает сан священника. Но он продолжает жить полной страстей жизнью и писать. Даже когда накануне смерти Лопе пережил несколько катастроф (умер еще один сын, дочь Марсела ушла в монастырь, другая дочь, Антония-Клара, была похищена распутником-дворянином, умерла последняя его любовь — Марта де Неварес, ослепшая и обезумевшая), он пишет поэму «Золотой век» (“El siglo de oro”, 1635), отстаивающую идеалы гуманистов. Хотя еще в 1625 г. Совет Кастилии запретил печатать пьесы Лопе де Вега, он по-прежнему воспринимался испанскими и итальянскими литераторами как вождь самой авторитетной драматургической школы. Не случайно на смерть Лопе де Вега отозвались в стихах 153 испанских и 104 итальянских писателей.

Шекспир и Лопе де Вега сближались в пространстве в 1588 г. во время военного похода «Непобедимой Армады» к берегам Ан-

глии, но ничто не свидетельствует о том, что они читали или хотя бы слышали имена друг друга. Тем не менее типологическая близость их произведений может быть выявлена — прежде всего в том, что оба, живя в разных концах Европы, исповедовали принципы ренессансного гуманизма, причем воплощали его в принципах в формах, определяемых как гуманистический протореализм.

Соч.: Obras. Т. 1–13. Madrid, 1916–30; Obras escogidas. Т. 1–3. Madrid, 1955–58; Fuente Ovejuna. Madrid, 1985; в рус. пер. — Собр. соч. : В 2 т. М., 1954; Собр. соч.: В 6 т. М., 1962–65.

Лит.: Лопе де Вега. Библиография рус. переводов и критич. литературы на русском языке. М., 1962; Плавский З. Лопе де Вега. М. ; Л., 1960; Балашов Н. И. Испанская классическая драма. М., 1975; Штейн А. Л. Драматургия испанского барокко. М., 1983; Завьялова А. А. Лопе де Вега // Зарубежные писатели: В 2 ч. М., 2003. Ч. 1; Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней / 6-е изд. М., 2009; Montesinos J. F. Estudios sobre Lope de Vega. Salamanca, 1967; Dámaso A. En torno a Lope. Madrid, 1972; Lope de Vega y los orígenes del teatro español: Actas del I Congreso intern. sobre Lope de Vega. Madrid, 1981; “El castigo sin venganza” y el teatro de Lope de Vega. Madrid, 1987; Lope de Vega: el teatro (Ed. de A. S. Romeralo). Madrid, 1987; Rozas J. M. Estudios sobre Lope de Vega. Madrid, 1990; Huerta Calvo J. Historia del Teatro Español. Madrid, 2003; Pedraza Jiménez F. B. El universo poético de Lope de Vega. Madrid, 2004.

Вл. А. Луков

Малерб

Франсуа Малерб (François Malherbe, ок. 1555, Кан, — 16.20.1628, Париж) — французский поэт, родоначальник классицизма в литературе Франции, современник Шекспира.

Родился в дворянской семье. Отец занимал пост в местном магистрате. В 1576–1586 гг. Малерб был секретарем герцога Ангулемского. После смерти герцога жил то в Провансе, то в Нормандии. В ранней поэзии чувствуется влияние «Плеяды». Поэтические сочинения этого времени поначалу не были замечены. Положение изменилось в 1605 г., когда Малерб был представлен кардиналом дю Перроном королю Генриху IV. Король назначил его камергером и своим придворным поэтом. При Людовике XIII Малерб получил

пост казначея Франции. Его старость была омрачена гибелью сына на дуэли.

Генрих IV стремился установить в стране режим абсолютной монархии. Малерб всецело поддерживал короля. Он воспел его в знаменитой «Оде королю Генриху Великому на счастливое и успешное окончание Седанского похода» (“Ode au Roi Henri le Grand...”, 1606): «О король наш полновластный, безгранична мощь твоя!». В последнем известном своем произведении — «Оде на поход Людовика XIII для усмирения бунта в Ла-Рошели» (“Ode au Roi Louis XIII allant châtier la rébellion des Rochellois”, 1628) Малерб снова воспевает короля, но на этот раз Людовика XIII. Малерб во многом следовал за Ронсаром, он был лирическим поэтом, писал сонеты и песни. Но в отличие от Ронсара излюбленный жанр Малерб — не сонет или песня, а ода, которая стала благодаря поэту первым разработанным жанром классицизма. Малерб определил круг тем оды (воспевание абсолютизма требует выбора больших тем, и поэт их находит в центральных политических событиях Франции), круг персонажей (короли и полководцы), композицию (порядок рассказа о событиях), язык.

Помимо оды Малерб разработал жанр стансов, который он ввел во французскую литературу. Первым стихотворением, принесшим поэту известность, были стансы «Утешение господину Дюперье по случаю кончины его дочери» (“Consolation à Dupérier”, 1598–1599). В стансах каждая строфа несет в себе определенную законченную мысль.

Творчество Малерба невелико. Ш. Сент-Бёв удачно отметил, что все его стихи можно прочесть за полчаса. Малерб отрицал работу по вдохновению, считал, что настоящая поэзия возникает в результате длительной работы и хорошего знания правил поэтического творчества. Много сил тратил он на поиски нужного слова, того порядка слов, который будет восприниматься как единственно возможный. «Создав поэму в сто стихов или написав речь в три листа, надо отдыхать десять лет», — говорил Малерб, подчеркивая, что занятие литературой — это тяжелый труд, требующий больших знаний.

Свои представления о том, что должен знать поэт, какие поэтические правила учитывать, Малерб изложил в трактате «Комментарии к Депорту» (“Commentaire sur Desportes”, 1600). В этом трак-

тате он подверг резкой критике поэзию Депорта, который был последователем Ронсара и других поэтов «Плеяды». Здесь же содержится первое изложение теории классицизма.

Малерб выдвинул один из ведущих принципов классицизма — принцип ясности (*clarté*). Поэтическое произведение должно быть понятно каждому образованному человеку, а не только узкому кругу близких друзей поэта, в нем должно быть как можно меньше личного и как можно больше общезначимого. С этой целью нужно избегать образов, которые могут иметь не одно, а много толкований. Необходимо очистить поэтический язык от латинизмов, затемняющих смысл произведения. С этих позиций Малерб критиковал Ронсара, его «темный стиль». Не принимал он и использование Ронсаром просторечных слов, диалектизмов и т. д.

Принцип ясности лежит в основе многих частных требований Малерба к поэзии. Так, во имя ясности поэт должен уметь уложить каждую мысль в отдельную строку и не разрывать ее переносом конца мысли в следующую строку. Малерб был против поэтической игры рифмами. Поэзия должна обращаться к разуму. Она не развлекает, а поучает. Малербовский принцип ясности был ранней формой рационализма — основы художественного метода классицизма. С ним соотносятся принцип строгости стиля (*sobriété*), ряд поэтических правил (запрещение переноса — *enjambement*, зияния — *hiatus* и т. д.).

Хотя судьбы Малерба и Шекспира не пересекались, в истории литературы они оказались парадоксально сближенными как антиподы в своем подходе к задачам литературы, к поэтике. Впрочем, для романтиков, водрузивших знамя Шекспира, великий английский драматург сопоставлялся не с Малербом, а с Расином, в чьем творчестве с наибольшей силой проявились принципы поэтики классицизма.

В России Малерба переводили мало. Большую роль в привлечении внимания нашего читателя к поэзии Малерб сыграли ученые Б. И. Пуришев и Ю. Б. Виппер.

Соч.: Oeuvres complètes: V. 1–5. P., 1862–69; в рус. пер. — Стихотворения // Пуришев Б. И. Хрестоматия по западноевропейской литературе семнадцатого века. М., 1949 (то же: М., 2003); Стихотворения // Европейская поэзия XVII века. М., 1977; Стихотворения // Колесо фортуны: Из европейской поэзии XVII в. М., 1989.

Лит.: Виппер Ю. Б. Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века. М., 1967; Fromilhague R. Malherbe, technique et création poétique. P., 1954; Fromilhague R. La vie de Malherbe. Apprentissages et luttes (1555–1610). P., 1954; Brunot F. La doctrine de Malherbe. P., 1969 (1 éd. — 1881).

Вл. А. Луков

Монтень

Мишель Эйкем де Монтень (Michel Eyquem de Montaigne, 28.02.1533, замок Монтень — 13.09.1592, там же) — крупнейший представитель позднего французского Возрождения, старший современник Шекспира, автор знаменитых «Опытов» (“Essais”, 1572–1592, опубл. 1580, расшир. текст 1588, посм. 1595).

Монтень родился в фамильном замке Монтень недалеко от Бордо. Отец сделал все, чтобы сын получил прекрасное классическое и юридическое образование. Монтень с детства усвоил латынь и греческий, открывшие ему мир античности. В 1558 г. он стал советником парламента в Бордо. Здесь, в парламенте, он нашел единомышленника и самого близкого друга — Этьена де Ла Боэси. Эта дружба, оборвавшаяся через пять лет из-за скоростижной смерти Ла Боэси, оставила в жизни Монтеня, может быть, самый глубокий след, о чем он рассказал в эссе «О дружбе».

В 1571 г., в день своего рождения, Монтень, оставив все посты, уединился в родовом замке. Здесь он пишет свои «Опыты» (“Essais”). Через десять лет (и через год после издания первых двух книг «Опытов») он был избран мэром Бордо. Четыре года, на которые пришлось и религиозные распри, раздиравшие страну, и эпидемия чумы, он управлял городом. Затем снова работа над «Опытами» в тиши родового замка — и опять бурные события: «День баррикад» в Париже (1589), заключение в Бастилию, участие в заседаниях Генеральных штатов в Блуа. И снова фамильный замок, откуда он шлет приветствия взошедшему на престол Генриху IV, который, в свою очередь, восхищается Монтенем и хочет приблизить его ко двору. Монтень, с юности усвоивший искусство жить достойно, остается у себя, вдали от королевских милостей, и продолжает работать над «Опытами». 13 сентября 1592 г. в родовом замке Монтень он умер.

За фактами биографии Монтеня открываются не только истоки его эрудиции в области древней истории, философии, литерату-

ры. По ней можно судить не только о дерзости автора, продолжающего и после Варфоломеевской ночи 1572 г. свободно разговаривать с Цицероном или Овидием (много позже, в 1676 г., это стало одним из оснований для включения «Опытов» в ватиканский Индекс запрещенных книг). Важнее другое: на закате эпохи Возрождения с ее культом свободной и одухотворенной личности рождается философско-этическая доктрина человека, бросающего вызов жизненным обстоятельствам.

«Опыты» Монтеня сыграли огромную роль в мировой литературе. Обнаружено их влияние на творчество У. Шекспира (подробно изучено в монографии В. П. Комаровой).

Соч.: Oeuvres complètes. P. : Gallimard, 1967; Essais: En 2 vol. P. : Garnier, 1965; Опыты: В 3 т. М., 1954–1960; 2-е изд. — 1979; Опыты: В 3 кн. М., 1992.

Лит.: Рыкова Н. Мишель Монтень // Писатели Франции. М., 1964. С. 32–40; Комарова В. П. Шекспир и Монтень: К 450-летию со дня рождения Монтеня. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1983; Кирнозе З. И. Страницы французской классики. М., 1992; Луковы Вл. и Вал. Монтень // Зарубежные писатели: В 2 ч. М., 2003; Ч. 2; Butor M. Essais sur les Essais. P.: Gallimard, 1968; Jeanson F. Montaigne par lui-même. P. : Seuil, 1962; Rigolot F. Les métamorphoses de Montaigne. P. : PUF, 1988.

Вл. А. Луков, Вал. А. Луков

Руис де Аларкон-и-Мендоса

Хуан Руис де Аларкон-и-Мендоса (Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, обычно для краткости его называют Аларкон; 1581, Таско, Мексика, — 4.08.1639, Мадрид) — испанский драматург, младший современник Шекспира. Родился в испанской семье в Мексике, юность была омрачена насмешками над недостатками его внешности. Приехав в Испанию, включился в создание драматургии «золотого века», в которой центральное место занимал Лопе де Вега. Аларкон был странным, необычным драматургом и при жизни не получил особого признания, он был предметом нападок даже со стороны Лопе де Веги, к школе которого его обычно относят.

Из 26 его пьес у нас получили известность драма «Ткач из Сеговии» и комедия «Сомнительная правда» — одна из лучших испанских комедий. Писали о нем в нашей стране немного (наиболее полная работа — диссертация А. Е. Менина об Аларконе). Вместе с тем

отмечено, что Аларкон занимает в испанской и европейской драматургии одно из ключевых мест.

В своих произведениях Аларкон исходил из своеобразной и во многом новой концепции мира и человека. Он считал, что человек от природы добр. Его здоровое начало проявляется в жизненной энергии, активности (эта ренессансная мысль роднит Аларкона с Лопе де Вегой). Но особенностью аларконовского подхода является то, что в его пьесах никогда не выводится «естественный человек», свободный от общества.

Первым в испанской литературе проанализировал проблему столкновения человека с обществом великий Сервантес, показав, что только «помешательство» героя — Дон Кихота — может освободить его духовный мир от давления общества. У Лопе де Веги мы снова находим мотив «помешательства», но от безрассудства любви, когда человек оказывается не в состоянии совладать со своими чувствами.

Аларкон же выводит в своих произведениях «нормальных» людей, сломленных обществом. Писатель утверждает: общество может исказить в человеке здоровое начало, любой талант. Фантазерство превращается в лживость, влюбленность приводит к воровству, высокое общественное положение — к черствости и деспотизму.

В комедии «Сомнительная правда» (“La verdad sospechosa”, до 1619) рассказывается следующая история. Из Саламанки в Мадрид возвращается дон Гарсия, сын дона Бельтрана. Учитель дон Гарсии сообщает его отцу о том, что дон Гарсия обладает лишь одним недостатком — непрерывно сочиняет небылицы. Учитель уверяет, что дон Гарсия «в Мадриде примеры искренности видя, правдивым станет вскоре сам». Дон Бельтран горько смеется над легкой верой учителя: в Мадриде так много лицемеров и лжи, что даже самый правдивый человек, «всякой лжи заклятый враг», станет здесь обманщиком. Так оно и происходит с доном Гарсией. Познакомившись с хорошенькими доньей Хасинтой и доньей Лукресией, он начинает ухаживать за первой, вдохновенно ее обманывая, сообщая ей о своей давней пылкой страсти, о том, что он прибыл из Перу и т. д. Слуга Тристан узнал имена девушек, но перепутал их, и теперь дон Гарсия считает Хасинту Лукресией. Отец же его, дон Бельтран, все уже устроил для брака сына с доньей Хасинтой. Узнав об этом

(но путая имена), дон Гарсия снова лжет. Он сообщает отцу о том, что уже женат. Позже, поняв свою ошибку и окончательно запутавшись во лжи, он говорит о себе донье Хасинте чистую правду, но та, не поверив, уходит. «Увы! Как правда значит мало!» — восклицает убитый горем дон Гарсия, на что Тристан замечает: «Добавь, сеньор: в устах лжеца».

Неудача, постигшая весельчака и балагура дона Гарсию, вызывает у зрителя не удовлетворение, а сожаление, так как артистическая склонность дона Гарсии к измышлениям и фантазерству переросла в порок лживости именно под влиянием безнравственности, свойственной тем «блюстителем морали», которые в конце пьесы оказываются его судьями.

В аларконовской концепции мира и человека большое место занимает проблема судьбы. Судьба у него не рок, а отражение взаимоотношений героя с обществом, с окружающей действительностью. Судьба понимается как процесс становления человеческих характеров в борьбе с устоями общества (отсюда стремление Аларкона преобразовать комедию ситуаций в комедию характеров). Поражение в этой борьбе — общая судьба человеческая, и в этом — ее предопределенность. Такое понимание судьбы не приводит к снижению критического пафоса творчества Аларкона. Акцент в этой критике переносится с осуждения какой-либо отдельной личности на осуждение законов общественной жизни.

Но при этом и человек не освобождается от ответственности. В рамках предопределенности есть свобода в выборе способа жизни — следовать ли предопределению или бросить вызов судьбе. Восстают против судьбы лишь сильные. Порочность объясняется в значительной мере слабостью героя.

Однако Аларкон не стремился к утверждению титанической личности (в отличие от писателей эпохи Возрождения), опять-таки в связи с осмыслением конфликта человека и общества: или герой гибнет, или он достигает победы нечеловеческими усилиями.

В драме «Ткач из Сеговии» (“El tejedor de Segovia”, 1634) дон Фернандо, переодевшись в ткача и скрывшись под именем Педро Алонсо, мстит дону Хуану за своего отца, при этом попадая в драматические, казалось бы, безвыходные ситуации. В духе эстетики безобразного, развивавшейся представителями искусства барокко, Аларкон рисует почти невозможные сцены. Оказавшись в кандалах, Пе-

дро Алонсо, чтобы снять их и бежать из тюрьмы, откусывает себе пальцы. Он организовывает банду, а когда попадает в плен, то пережигает веревку, связывающую ему руки, на огне ночника. Но очевидно, что такие нечеловеческие поступки практически невозможны в реальном мире. Это понимал и Аларкон, отсюда его пессимизм, который идет как от отрицания благотворности любых связей между людьми, в том числе и любви, так и от сознания беспомощности индивидуального протеста.

Выявление писателем почти фатальной зависимости личности от обстоятельств (такие исключения, как его персонажи Ликург или Педро Алонсо, лишь подтверждают правило) было шагом вперед на пути развития реалистических тенденций от Возрождения к XVII и XVIII векам.

Но здесь была и большая опасность уйти в беспросветный пессимизм, оплакивание беспомощности человека. Аларкон счастливо избег этой опасности. Он нашел универсальный способ преодоления власти «рока» — иронию, выступив первооткрывателем иронии в испанской драматургии XVII века, поэтому неправы те исследователи, кто видит в Аларконе только морализатора.

Концепция мира и человека (прежде всего — зависимость личности от общества, что позволило вскрыть некоторые механизмы становления характера, и известная свобода личности в рамках предопределенности, что позволило раскрыть особенности поведения человека в каждый данный момент) приводит Аларкона к заострению внимания на характере героя. Здесь наиболее ощутимо новаторство Аларкона, так как именно концентрация идейно-художественной нагрузки на характере приводит к значительным сдвигам в творческой манере, в художественном методе Аларкона, во всей структуре испанской национальной драмы. Можно так сформулировать суть этого новаторства: характер определяется обстоятельствами, судьбой, но сам он определяет ситуацию.

Аларкон переносит центр тяжести с действия, интриги на характер. Характер определяет события пьесы, которые служат для его раскрытия. С героем происходят не случайные, не любые события, а только те, которые соответствуют его характеру.

Отсюда такая особенность произведений Аларкона, как предугадываемость сюжета. Это противоречит требованиям школы Лопе

де Веги. Аларкон отходит от традиций этой школы и сближается с классицизмом.

Перенос драматической нагрузки с действия на характер в корне меняет эстетическую основу драматического действия, что происходило параллельно открытию нового типа характера. Анализ становления характера только еще зарождался, поэтому Аларкону пришлось отказаться от ренессансной многогранности характера, герой у него наделен, как правило, одной ведущей чертой, что также сближает метод Аларкона с классицизмом. Как правило, это какой-то порок.

Это следствие выдвигания на первый план нравственной проблематики. Отношения между людьми драматург объясняет на основе этических мотивов, утверждая, что нравственная природа человека предопределяет его судьбу. Падение нравов, попрание элементарных норм общечеловеческой морали, извращение законов чести, благородства, бездуховность, бескрылость жизни испанской аристократии — вот круг проблем, разрабатываемых в драматургии Аларкона. Ложь, лицемерие, корыстолюбие, злословие, неблагодарность, жестокость, эгоизм присущи целой галерее персонажей таких комедий, как «Сомнительная правда», «И стены имеют уши», «Проверка обещаний», «Нет худа без добра», «Конкурс женихов».

Комедии Аларкона представляют собой своеобразную лабораторию нравов. В каждой из них ставится эксперимент и ведется наблюдение за поведением героя в различных жизненных ситуациях, возникающих не произвольно, по прихоти случая, неожиданного поворота интриги, а как следствие изначально заданной герою доминирующей черты характера.

Однако в произведениях Аларкона есть примеры нарушения единства действия, когда возникают ситуации и положения, воплощающие торжество случая или «рока», хотя такие ситуации лишены такого самостоятельного значения, каким они обладали в пьесах, основанных на запутанной интриге. Разрушая указанное единство действия произведения, они возникают в финалах некоторых пьес Аларкона как полемика с традиционным «разрешением» судьбы в форме награды или наказания. Это отчетливо проявляется в иронии, скрытой в действиях отрицательных персонажей таких драм, как «Ткач из Сеговии», «Завоевание друзей», «Привилегированные», «Жестокость за любовь». Единство характера и действия этих пер-

сонажей, проявляемое на протяжении всего произведения, как правило, резко нарушается в финале, в момент разрешения конфликта. Разоблачая злодеяния этих персонажей, автор тем не менее позволяет им в конце концов искупить вину признанием своих пороков и воздаянием должного по достоинству положительным героям. Их раскаяние, сомнительное, неубедительное, драматургически не подготовленное, является по сути уходом от заслуженной расплаты. Конечное состояние противоречит изначально заложенным в их характерах свойствам. Это не недостаток драматургического мастерства Аларкона, как считали некоторые исследователи. В подобных сюжетных ходах лишний раз проявляется нежелание драматурга сводить судьбу героя к внешнему «разрешению», стремление показать, что наказание, заложенное в самом пороке, не ограничивается моментом расплаты, а заключается в тех потерях, которыми чревата вся жизнь персонажей.

Объективной предпосылкой переакцентировки драматургической нагрузки от действия на характер являлась сама действительность Испании начала XVII века, которая требовала отрезвления от успехов эпохи колониальных завоеваний, разложивших экономику страны и породивших стихию всеобщей продажности, пошлости и эгоизма. Переакцентировка, осуществленная Аларконом, явилась отражением изменения общественного самосознания, возрастания чувства индивидуальной ответственности каждого за судьбы всех и в то же время углубившегося понимания своей зависимости от внешних обстоятельств и превратностей судьбы.

Метод Аларкона противоречив: писатель оказался на перекрестке, на пересечении реалистических, барочных и классицистических тенденций. Он заложил основы классицистической комедии нравов, оказал влияние на драматургию барокко, открыл одним из первых закон зависимости личности от общества — этим объясняется ключевое место Аларкона в литературе XVII века.

Сопоставление драматургии Аларкона с драматургией Шекспира можно провести лишь типологически, так как нет сведений о том, что Аларкон хоть в какой-то мере был знаком с творениями Шекспира. Движение Аларкона от комедии положений к комедии характеров вытекает из его включенности в общие процессы развития испанской классической драмы, но типологически перекликается с эволюцией шекспировской комедии. Счастливые (мнимо-

счастливые) финалы некоторых произведений Аларкона, которые близки к жанрам драмы или даже трагедии (среди которых «Ткач из Сеговии») определяются испанской традицией (ср. мнимо-счастливые финалы в пьесах Лопе де Веги «Звезда Севильи», «Фуэнте Овехуна»). И вместе с тем типологическое сопоставление с Шекспиром вызывает в памяти его поздние драмы («Зимняя сказка», «Буря»), так же как во французской драматургии того же времени, что и «Ткач из Сеговии», напрашивается сопоставление с «Сидом» (1637) и «Горацием» (1640) Пьера Корнея. Так выявляется интересная для исследования научная проблема, по крайней мере становится очевидным, что Шекспир со своей моделью драмы, реализованной в его позднем творчестве, вовсе не был одинок.

Соч.: Ruis de Alarcon. Obras completas: V. 1–2. Мех.; В. Aires, 1957–1959; в рус. пер. — Аларкон. Ткач из Сеговии. М.; Л., 1946; Аларкон. Сомнительная правда // Три испанские комедии. М.; Л., 1951; Аларкон. Сомнительная правда // Испанский театр. М., 1969.

Лит.: Плавский З. И. О «комедиях характеров» Аларкона // Романо-германская филология. Л., 1957; Штейн А. Л. Руис де Аларкон-и-Мендоса // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1971. Т. 6. Стб. 418–419; Менин А. Е. Менин А. Е. О характере сценического действия в драме Аларкона «Ткач из Сеговии» // Традиции и новаторство: Сб. науч. трудов. Кишинев, 1973. С. 49–65; Менин А. Е. Традиции и новаторство в драматургии Хуана Руиса де Аларкона (1581–1639): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1977; Плавский З. И. Испанская литература XVII — середины XIX века. М., 1978; Луков Вл. А. Аларкон Хуан Руис де // Зарубежные писатели: Биобиблиографический словарь: в 2 ч. Ч. 1: А — Л / Под ред. Н. П. Михальской. М., 2003. С. 14–17; Луков Вл. А. Аларкон, Руис де Аларкон-и-Мендоса Хуан // Новая Российская энциклопедия: В 12 т. Т. 2: А — Баяр. М.: Изд-во «Энциклопедия»; ИД «ИНФРА-М», 2005. С. 245; Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней / 6-е изд. М., 2009; Луков Вл. А. Об Аларконе // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». — 2011. — № 4 (июль-август). URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2011/4/Lukov_About_Alarcon/ [2011]; Morley G. Studies in Spanish Dramatic Versification of the “Siglo de Oro”: Alarcon and Moreto. Berkeley (Cal.), 1918; Brenes C. O. El sentimiento democratico en el teatro de Juan Ruiz de Alarcon. Valencia, 1960.

Вл. А. Луков

VI. СТАТЬИ ОБЩЕГО ПЛАНА

Метафизическая школа

Метафизическая школа — направление в английской поэзии XVII века, развивавшееся со времен Шекспира (метафизики были его младшими современниками) до 1640-х годов и выразившее барочную направленность лирики группы художников, которые восприняли поэтику Дж. Донна (англ. вариант литературы барокко). Определение «метафизическая» применительно к поэзии Дж. Донна, Дж. Герберта, Р. Крэшо, Г. Воэна и других, менее значимых авторов вошло в широкое употребление литературоведов и критиков после публикации «Жизнеописания Каули» Сэмюэля Джонсона (1777), в котором осуждалось отступление метафизиков от принципов подражания природе, проявившееся в усложненной метафорике их творчества.

Понятие школы в отношении метафизических поэтов довольно условно, поскольку они не объединялись и не создавали общих эстетических манифестов и поскольку их эстетические и художественные ориентации значительно варьировались; различной была и рецепция творчества Джона Донна, но, в целом, метафизические поэты восприняли лирическую энергичность его стихов, основанных на индивидуальном переживании действительности, заимствовали его стилевые приемы, пристрастие к парадоксальным образам-концептам, символике. Значительная часть произведений метафизиков пронизана религиозными мотивами и выражает ощущение дисгармоничности мироздания, не поддающегося рационалистической интерпретации.

Английская литература этого периода знает взлеты и падения, ренессансный гуманизм испытывает кризис. Не случайно именно в Англии философ Томас Гоббс (1588–1679) в «Левиафане» (1659), осмысливая истинную сущность новых, буржуазных отношений, вспомнил фразу Плавта “*Homō homīni lupus est*” («Человек человеку волк»). Поздний гуманизм представлен в творчестве Бена Джонсона, других младших современников Шекспира. Особый интерес представляет «Анатомия меланхолии» (1621) Роберта Бертона (1577–1640) — своего рода энциклопедия позднего гуманизма.

Понятие меланхолии, но в другом ключе (меланхолия как мечтательность, печальная задумчивость, трагическое мироощущение) разрабатывали Джон Донн и представители «метафизической школы» в поэзии. В эту группу входили Д. Герберт, Г. Воган, Р. Крэшоу и другие поэты.

Метафизическая школа воплотила эстетику барокко в ее английском варианте. Выход из меланхолического состояния метафизики находили в мистике и эротике. Поэтике школы присущи умоглядность, дисгармоничность, особого рода формализм, воплощенный в понятии “concept” («концепт») — так «метафизики» называли необычную, развернутую, усложненную метафору.

Образ лирического героя, трагически переживающего бренность всего сущего, несовершенство человеческой природы и стремящегося трансцендировать за пределы земного, приблизиться к вечному, является центральным в поэзии Джорджа Герберта (George Herbert, 1593–1633). В его единственном поэтическом сборнике «Храм» (1633) прославляется величие Творца, для чего используются эмблематические приемы (выражение религиозных идей в графических образах-символах, в особом расположении поэтических строк, воспроизводящих материальные объекты — алтарь, «пасхальные крылья» птицы и др.; материализация абстрактных понятий; символизация названий стихов).

В творчестве Генри Воэна (Henry Vaughan, 1621–1695), как и у Герберта, выражено интенсивное религиозное переживание бытия, «внутреннее ощущение чуда», при этом, в отличие от Герберта, Воэн последовательно воплощает образы природы, стремясь обнаружить, как божественное начало проявляется в сотворенном мире в виде эмблем. Образ Бога у Воэна представлен в соответствии с неоплатоновскими идеями как воплощение «созидательного духа природы» (сб. «Кремень искрсыплющий», 1650–55; и др.).

Особое место среди метафизических поэтов принадлежит Ричарду Крэшо (Richard Craschaw, 1613–49), автору книг «Забавы муз», «Ступени к храму» (1646), чье творчество в большей мере связано не с национальной, а с континентальными традициями. Подобно итальянскому поэту Дж. Марино, ранний Крэшо использовал метафоры с затемненным смыслом, стремился изобразить обыденное в необычном свете. В дальнейшем творчестве Крэшо испытал влияние испанских поэтов, в частности Тересы де Хесус, проявившееся в

стремлении представить внутреннее мистическое переживание посредством чувственных метафор. Стихи Крэшо отличаются повышенной декоративностью стиля, превосходящей барочно-орнаментальные изыски его коллег по «школе».

В 1640-х метафизическая поэзия испытала кризис, выразившийся в переусложнении художественной формы произведений, в нечуткости ее представителей к новым духовным запросам общества и грядущим изменениям жанрово-стилевых структур, — новый этап развития английской поэзии XVII века будет связан с деятельностью прежде всего Дж. Мильтона и Дж. Драйдена.

Значение поэтических экспериментов метафизиков было оценено по достоинству лишь в XX веке, когда была осознана родственность их поэтики исканиям модернизма. особую роль в этом возрождении памяти о метафизической школе сыграл крупнейший английский поэт XX века Т. С. Элиот.

Лит.: Горбунов А. Н. Джон Донн и английская поэзия XVI–XVII вв. М., 1993; Макуренкова С. А. Джон Данн: поэтика и риторика. М., 1994; Шайтанов И. О. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Вопросы литературы. 1998. № 6; Falloon J. Heart in Pilgrimage. A Study of George Herbert. Milton Keynes, 2007; Sullivan C. The Rhetoric of the Conscience in Donne, Herbert, and Vaughan. Oxford, 2008.

О. Ю. Поляков, Вл. А. Луков

Поэты-кавалеры

В среде поэтов — младших современников У. Шекспира сформировалась группа, получившая название «поэтов-кавалеров», которую даже стали рассматривать как поэтическую школу (Каролингскую школу), по ряду черт противостоящую метафизической школе английской поэзии.

Каролингская поэтическая школа — наследница традиции ренессансной поэзии и одновременно еще одна английская модификация барокко. Ее название происходит от латинизированного имени короля Карла I. В нее входили «поэты-кавалеры», сторонники короля, создававшие придворно-аристократическую поэзию, чем-то напоминающую прециозную литературу Франции. В ней широко представлены анакреонтические и пасторальные мотивы, царит мирное веселье, воспеваются природа, красота, уют.

Наиболее заметным поэтом этой школы был Роберт Геррик (Херрик — Robert Herrick, 1591–1674), ученик и друг Бена Джонсона. Даже названия его стихов — «Спелые вишни», «Лень — худший грех», «Передник с цветами», «Время для чтения моих стихов», «Моя усадьба» — говорят о том, что поэзия Геррика мила, но неглубока, это своего рода «легкая поэзия», расцвет которой наступит в XVIII веке. В 1623 г. он принял сан священника, что отразилось и на поэзии: появляются многочисленные гимны, стихи религиозного содержания. 1130 стихотворений Геррика разного плана (от пасторальных до религиозных) вошли в его поэтический сборник «Геспериды, или Сочинения светские и духовные» (“Hesperides”, 1648).

Лит.: История англ. лит-ры, т. 1, в. 2, М.; Л., 1945; Шайтанов И. О. «Поэты-кавалеры» в традиции английского стиха и русского перевода // Вопросы литературы. 2008. № 3. С. 213–232; Moorman F. W. Robert Herrick. L., 1910; Press J. Robert Herrick. L., 1961.

Вл. А. Луков

«Шекспировская индустрия»

«Шекспировская индустрия» — одно из проявлений «культы Шекспира», особенно характерное для современной культуры повседневности.

Под «шекспировской индустрией» обычно понимаются как различные типы изданий произведений Шекспира, театральные, кинематографические и телевизионные постановки его произведений, так и коммерческая эксплуатация образа драматурга и созданных им героев, использование их изображений на сувенирах (футболках, кружках, брелках, магнитах и т. д.). К «шекспировской индустрии» относится и так называемый интеллектуальный туризм по местам, связанным с его жизнью и творчеством, с судьбами его персонажей (например, подлинный дом в Стратфорде-на-Эйвоне или фиктивный балкон Джульетты в Вероне).

Как социоэкономический сегмент общественной деятельности «шекспировская индустрия» возникла давно. Еще в XVIII веке, когда в шекспировских местах появились первые паломники — почитатели таланта драматурга, предприимчивые горожане и жители окрестных деревень Стратфорда осознали, что на имени своего знаменитого земляка можно неплохо заработать. Таковым, например,

оказался часовщик Томас Шарп (Thomas Sharp), купивший в 1758 г. тутовое дерево, срубленное в саду стратфордского дома «Нью-Плейс» и которое, как считалось, посадил сам Шекспир. К этому времени домом, некогда принадлежавшим Шекспиру, владел отставной викарий Фрэнсис Гастрелл (Francis Gastrell), который был настолько раздражен навязчивым любопытством зевак, что не только срубил тутовое дерево, но и снес дом Шекспира. Т. Шарп вырезал из тутового дерева столько сувениров, что возникли подозрения в подлинности исходного материала, хотя в 1799 г. на смертном одре Т. Шарп и поклялся, что все изготовленные им сувениры были действительно выполнены из тутового дерева, выращенного Шекспиром.

Этот пример красноречиво характеризует процесс вхождения шекспировского наследия не только в интеллектуальный дискурс, но и в повседневную культуру и быт. Сегодня по всему миру можно обнаружить гостиницы и места общественного питания, носящие имя Шекспира: отель «Шекспир» расположенный в центре Старого Вильнюса (Бернардину улица, 8/8); пабы «Shakespeare» в Инсбруке (Австрия) и Лондоне; ресторан «Шекспір» в Львове (Любинская, 144) и пивной ресторан «Шекспир» в Севастополе (ул. Баумана, 6, Украина); российские рестораны «Шекспир» в Санкт-Петербурге (шоссе Революции, 52); московский выездной ресторан «Шекспир». В 1964 г. в Англии появились сигары «Hamlet», в 90-е годы прошлого века по российскому телевидению шла специфическая реклама торта «Отелло», а на Кипре повсюду можно приобрести красное вино с таким же названием. Подобные примеры можно приводить до бесконечности.

Благодаря узнаваемости Шекспир прочно вошел в массовое сознание как синоним творческой гениальности, как воплощение всего, что волнует, пугает и смешит нас в многообразной сложности нашей жизни.

Будучи важной частью интеллектуальной жизни многих людей на протяжении нескольких последних веков, шекспировское наследие отразилось в творчестве известных писателей, музыкантов и художников. В культуре нового времени, пожалуй, нет ни одного сколько-нибудь значительного национального дарования, в чьем творчестве так или иначе не отразился Шекспир. В самой Англии это Э. Юнг, С. Джонсон, В. Скотт, С. Т. Кольридж, Дж. Б. Шоу, в Гер-

мании Г. Э. Лессинг, И. Г. Гаманн, Г. В. Герстенберг, И. Г. Гердер, И. В. Гёте, Я. М. Р. Ленц, Ф. М. Клиндер, И. А. Лейзевиц, И. Ф. Шиллер, Г. В. Ф. Гегель, братья А. В. и Ф. Шлегели, Л. Тик. Во Франции антагонист Шекспира Вольтер и поклонники Ф. Стендаль, В. Гюго, Ф. Гизо и др. В России шекспировский след заметен в творчестве А. П. Сумарокова, Екатерины II Великой, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, О. М. Сомова, А. С. Грибоедова, В. К. Кюхельбекера, А. С. Пушкина, М. П. Погодина, А. С. Хомякова, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. М. Горького, А. Блока, М. А. Булгакова, В. В. Набокова, И. А. Бродского и др.

По пьесам и стихотворениям Шекспира создано множество музыкальных произведений (от Г. Пёрселла до Б. Бриттена, от Ф. Мендельсона до Г. Берлиоза, от М. А. Балакирева и П. И. Чайковского до С. С. Прокофьева, Д. Б. Кабалевского, Д. Д. Шостаковича). К классическим интерпретациям шекспировских сюжетов в музыке добавились эстрадные интерпретации (например, сонетов Шекспира), театральная и киномузыка (в том числе и таких мастеров, как Н. Рота) и т. д.

«Шекспировская индустрия» широко представлена в изобразительном искусстве. Нескончаем поток иллюстраций к пьесам Шекспира, портретных изображений драматурга и созданных им персонажей. Шекспировские образы навсегда вошли в визуальный опыт человечества, начиная с единственной прижизненной иллюстрации к пьесе Шекспира «Тит Андроник», выполненной художником Генри Пичемом (Henry Peacham, 1576–1643) и дошедшей до нас в Лонглитской рукописи (“Longleat manuscript”, 1594–1595) из библиотеки маркиза Батского, и заканчивая амбициозным проектом «Шекспир в мультипликации» (“Animated Shakespeare”) под руководством Леона Гарфилда (Leon Garfield, 1921–1996), выполненным художниками Российской государственной студии мультипликации.

Среди портретов Шекспира, получивших распространение после смерти драматурга, подлинными признаны только два: гравюра М. Друшаута (Martin Droeshout, в русск. написании тж. часто М. Дройсхут) с фронтисписа Первого фолио и бюст драматурга работы Герарта Янсена (Gheerart Janssen, 1600–1623), который установлен в нише северной стены алтарной части церкви Св. Троицы в Стратфорде-на-Эйвоне. Их создание относят приблизительно к 1623

г. Другие портреты драматурга созданы в постшекспировскую эпоху и являются либо портретами других неизвестных ныне людей, либо поздними подделками, которые появились в связи с ажиотажным спросом на оригинальные портреты Шекспира. Одних только хрестоматийных псевдоизображений Шекспира наберется столь много, что сам факт их существования дает повод говорить о них как о порождении «шекспировской индустрии»: это «Чандосский портрет Шекспира»; «Честерфильдовский портрет Шекспира» (возможно, выполнен голландским художником Питером Борселером (Pieter Borseler) в 1660–1670-е гг.); «Флауэровский портрет Шекспира»; «Графтонский портрет» (1588 г.); «Кессельштадтская посмертная маска» (маска датирована 1616 г.); «Соэстовский портрет Шекспира» (картина голландского художника Герарда Соэста (Gerard Soest, ca. 1600–1681), жившего в Лондоне начиная с 1656 г.); воздвигнутая на средства граждан в Вестминстерском аббатстве в 1740 г. статуя Шекспира работы фламандского скульптора Питера Шимейкерса (Peter Scheemakers, 1691–1781); «Гауэровский памятник» работы скульптора Лорда Рональда Гауэра (Lord Ronald Gower, 1845–1916), воздвигнутый в 1888 г.).

Примером «шекспировской индустрии» можно считать и ставшую ныне культовой гравюру «Вид Лондона со стороны Бэнксайда» работы Вацлава Холлара (тж. в некот. ист. Венцеслав/Венцель Холлер/Голлар, чех. Václav Hollar, англ. Wenceslas (Wenzel) Hollar Bohemus, 1607–1677) — гравера из Праги. Работа была выполнена в 1647 г. в Антверпене по эскизам, сделанным Холларом во время пребывания в Лондоне в период с 1636 по 1642 г. Рисунок панорамы старого Лондона примечателен не только своей доскональностью, но и изображением театра «Глобус» на нем, хотя в надписях к гравюре театр и место для медвежьих боев перепутаны.

Оборотной стороной «культы Шекспира» и продолжением развития феномена «шекспировской индустрии» можно считать ряд карикатур на Шекспира. Особо следует выделить работы, выполненные английским писателем-сатириком Максом Бирбомом (Henry Maximilian Beerbohm, 1872–1956), касающихся споров вокруг авторства Шекспира.

Постоянно возрастающий интерес к постановкам пьес Шекспира в театре и кино, вовлек в «шекспировскую индустрию» последних лет целую армию художников-оформителей, дизайнеров

сцены, специалистов по свету и костюмам, которые сотрудничают с театрами, участвуют в оформлении пьес на шекспировских фестивалях в Стратфорде и Онтарио. Сам опыт ежегодного проведения шекспировских театральных фестивалей в разных уголках мира является характерным признаком не охлаждающего интереса к творчеству Шекспира, который не только поддерживает «шекспировскую индустрию» на плаву, но и является важным катализатором экономического роста в сфере культуры англоязычного мира.

Похоже, что развитие новых информационных технологий в ближайшем будущем придаст «шекспировской индустрии» новые черты, особенно в части представления информации в Интернете.

Лит.: Piper D. O Sweet Mr. Shakespeare: I'll have his picture, 1964; Dean W. Shakespeare in Music, 1964; Davidhazi P. The Romantic Cult of Shakespeare : Literary Reception in Anthropological Perspective. St. Martin's Press, 1998; Уэллс С. Шекспировская энциклопедия. — М.: Радуга, 2002; Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Шекспировская индустрия // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира» URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3669.html> [2010].

Н. В. Захаров, Вл. А. Луков, Б. Н. Гайдин

СОДЕРЖАНИЕ

IV.

РОДНЫЕ И БЛИЗКИЕ ШЕКСПИРА

Родственники Уильяма Шекспира.....	3
Родственники Уильяма Шекспира, ушедшие из жизни раньше него.....	8
Завещание Уильяма Шекспира.....	10
Подписи Шекспира.....	21
Родственники и близкие Уильяма Шекспира, упомянутые в его завещании.....	24
Отец: Джон Шекспир.....	32
Брат: Эдмунд Шекспир.....	40

V.

СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА: ЗАРУБЕЖНЫЕ ПИСАТЕЛИ

Д'Обинье.....	44
Иван Грозный.....	45
Инка Гарсиласо де ла Вега.....	50
Кальдерон.....	51
Корнель.....	56
Лопе де Вега.....	62
Малерб.....	66
Монтень.....	69
Руис де Аларкон-и-Мендоса.....	70

VI.

СТАТЬИ ОБЩЕГО ПЛАНА

Метафизическая школа.....	77
Поэты-кавалеры.....	79
«Шекспировская индустрия».....	80

Сведения об авторах

Гайдин Борис Николаевич — кандидат философских наук, заместитель директора Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.

Захаров Николай Владимирович — доктор философии (PhD), кандидат филологических наук, заместитель директора Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия), Ученый секретарь Шекспировской комиссии РАН.

Луков Владимир Андреевич — доктор филологических наук, профессор, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки РФ, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия), академик-секретарь Международной академии наук педагогического образования, член Шекспировской комиссии РАН.

Луков Валерий Андреевич — доктор философских наук, профессор, проректор по научной и издательской работе — директор Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, вице-президент Русского отделения Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия), академик МАНПО.

Поляков Олег Юрьевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы и английского языка Вятского государственного гуманитарного университета.

Научное издание

**ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ
XVIII (2)**

**СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА:
ИЗБРАННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

Часть 2: разделы 4–6

**Сборник научных трудов
Исследования и материалы научного семинара
23 апреля 2012 года**

Ответственные редакторы:

доктор философии (PhD), кандидат филологических наук

Н. В. Захаров,

доктор филологических наук, профессор,

заслуженный деятель науки Российской Федерации

Вл. А. Луков,

кандидат философских наук

Б. Н. Гайдин

Художник — Алексей Захаров

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 23.04.2012 г. Формат 60×84 1/16

Усл. печ. л. 5,5

Тираж 100 заказ №

Адрес: 111395, Москва, ул. Юности, 5/1