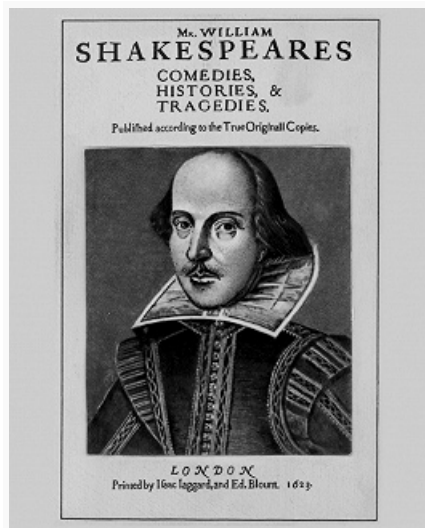


ШЕКСПИР

Авторы: В. С. Макаров



Титульный лист Первого фолио (Лондон, 1623) с портретом У. Шекспира. Гравюра М. Друшаута.

ШЕКСПИР (Shakespeare) Уильям (крещён 26.4.1564, Стратфорд-апон-Эйвон – 23.4.1616, там же), англ. поэт, драматург, актёр. Родился в семье перчаточника, торговца шерстью и стратфордского олдермена. О детстве и юности Ш. не сохранилось почти никаких сведений. Предполагается, что в 1570-е гг. он посещал стратфордскую грамматич. школу короля Эдуарда. В 1582 Ш. женился на Энн Хатауэй, в браке родилось трое детей. Первые следы работы Ш. над пьесами в качестве младшего соавтора относятся к 1587–88.

За годы карьеры драматурга Ш., в отличие от его более старших и младших современников, сотрудничал только с одной театральной компанией – «Слуги лорда-камергера» («Lord Chamberlain's Men»; с 1603 – «Слуги Короля», «The King's Men»). «Слуги лорда-камергера» играли в разных театрах, пока в 1599 не построили на юж. берегу Темзы (в Саутуарке, пригороде Лондона) собственный театр «Глобус» («The Globe»). «Глобус» относился к категории т. н. публичных театров, т. е. имел стоячий партер под открытым небом и крытые галереи с более

дорогими местами. С 1608 компании принадлежал также крытый (и потому доступный только для более состоят. публики) театр «Блэкфрайерс» («Blackfriars»). Начав работу, вероятно, в качестве наёмного драматурга и актёра, Ш. стал одним из осн. пайщиков компании и получателем значит. доли дохода с театральных сборов. Это улучшило пошатнувшееся финансовое положение его семьи и, предположительно, помогло Ш. добиться права на дворянский герб. Активная финансовая деятельность Ш. в Лондоне и Стратфорде (скупка земель, права на сбор налогов, судебное преследование должников и т. д.) довольно типична для состоят. провинц. землевладельца и не противоречила его писательскому труду. После пожара в «Глобусе» в 1613 Ш., как считают большинство исследователей, редко или вообще никогда не появлялся в Лондоне и жил в осн. в Стратфорде (Стратфорд-апон-Эйвон). После смерти Ш. его друзья и коллеги – актёры Дж. Хемингс, Г. Конделл, при участии Б. [Джонсона](#) и др. – собрали как изданные, так и неизданные пьесы Ш. и подготовили к печати. Первое фолио (1623); до 18 в. пьесы Ш. появлялись на сцене гл. обр. в виде переделок.

С сер. 19 в. стали появляться теории, подвергавшие сомнениям авторство Ш. и называвшие в качестве претендентов образованных аристократов – графов Оксфорда, Ретленда, Дерби и др. Выдвигалось предположение, что автором пьес Ш. был его предшественник К. [Марло](#). Попытки опровергнуть авторство Ш. предпринимаются доныне, однако большинство учёных едины в своём признании его авторства.

Проблема «шекспировского канона» (т. е. пьес, авторство которых не вызывает сомнения; их установлено 37) в совр. литературоведении осложняется тем, что распространённой практикой в Англии рубежа 16–17 вв. была

работа над одной пьесой нескольких авторов. Наиболее ранняя пьеса, в отношении которой доказано авторство Ш., – комедия «Два веронца» («The two gentlemen of Verona», 1589–91, опубли. в 1623). В ряде пьес 1600-х гг. – «Мера за меру» («Measure for measure», 1603–04), «Макбет» («Macbeth», 1606–07, обе опубли. в 1623) и др. – некоторые сцены переработаны Т. [Мидлтоном](#), возможно без участия Ш. Наконец, самые поздние пьесы Ш. – «Карденио» («Cardenio», 1612–1613, не сохр.), «Король Генрих VIII» («All is well, or King Henry VIII», 1612–13, опубли. в 1623), «Два знатных родича» («Two noble kinsmen», 1613–1614, опубли. в 1634), написаны в соавторстве с Дж. [Флетчером](#). Кроме того, часть пьес, в отношении единоличного авторства которых нет сомнений, напр. «Гамлет», написана на основе более ранних пьес др. авторов.

В традиц. периодизации творчества Ш. выделялись: период ранних хроник, комедий и поэм (1590-е гг.), период зрелых трагедий и «проблемных пьес» (или «мрачных комедий», 1600–08) и период «трагикомедий», или драм с элементами фантастического и сказочного (1609–13). За такой периодизацией стояла определённая интерпретация биографии Ш. как перехода от «ренессансного», радостного мировосприятия ранних комедий к «разочарованию» в оптимистич. взгляде на мир в зрелых трагедиях, а затем к уходу в мир мечты и сказки. Совр. наука не поддерживает такую однозначную интерпретацию, объясняя жанровые предпочтения Ш. в разные периоды не столько умонастроением самого автора, сколько предпочтениями зрителей и сменой театральных практик.

За более чем 20 лет карьеры драматурга Ш. работал почти со всеми известными в его время драматич. жанрами. В 1590-е гг. он создал цикл историч. хроник на сюжеты о королях Англии. Хроники – первая попытка Ш. показать человеческий характер в сложной взаимосвязи личного и политического, понять, какова роль в истории индивидуального и коллективного. Осн. источником историч. материала для Ш., как и для др. его современников, послужили «Хроники Англии, Шотландии и Ирландии» Р. [Холиншеда](#) (2-е изд., 1587). Традиционно хроники объединяют в две тетралогии: хронологически более поздние события изображены в трёх частях «Генриха VI» (1591–92, опубли. в 1623, 1594, 1595 соответственно) и «Ричарде III» («The tragedy of king Richard III», 1592–93, опубли. в 1597), более ранние – в «Ричарде II» («The tragedy of king Richard II», 1595, опубли. в 1597), двух частях «Генриха IV» («The Historie of Henrie IV», 1596–97 и 1597–98, 1-я часть опубли. в 1598, 2-я – в 1600) и «Генрихе V» («The life of Henry V», 1598–99, опубли. в 1600). Эти восемь хроник посвящены событиям периода от свержения [Ричарда II](#) в 1399 до поражения [Ричарда III](#) в битве при Босворте в 1485. Если для большинства др. драматургов комич. сцены в хрониках были «вставными номерами», то у Ш. неисторич. персонажи психологически не менее глубоки, чем те, деяниям которых и посвящена хроника. Так, сэр Джон Фальстаф, благодаря своей сценической популярности, после хроник («Генрих IV», ч. 1 и ч. 2; «Генрих V») перешёл в комедию «Виндзорские насмешницы» («The merry wives of Windsor», 1597–98, опубли. в 1602). В тетралогии не входят хроники «Король Иоанн» («King John», 1596, опубли. в 1623) и «Король Генрих VIII».



Комедии Ш., написанные в 1590-е гг., отличает сложный сюжет с несколькими парами влюблённых героев. Кроме «Виндзорских насмешниц», действие комедий происходит за пределами Англии, чаще всего в Италии. Сюжеты этих «романтических» комедий обычно взяты из переводных сб-ков новелл. Кроме «Двух веронцев» и «Виндзорских насмешниц», к ранним комедиям Ш. также относят «Укрощение строптивой» («The taming of the shrew», 1590–91), «Комедию ошибок»

У. Блейк. «Оберон, Титания и Пак с танцующими феями». Иллюстрация к пьесе У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». 1786. Галерея Тейт (Лондон).

(«The comedy of errors», 1594, обе опубл. в 1623), «Бесплодные усилия любви» («Love's labour's lost», 1594–95, опубл. в 1598), «Сон в летнюю ночь» («A midsummer night's dream», 1595) и «Много шума из ничего» («Much ado about nothing», 1598, обе опубл. в 1600). В его более поздних комедиях (как и в целом в драме 1600-х гг.) сильнее выражено меланхолич. начало. Шут из традиц. простоватого комика становится

печальным и иногда саркастич. наблюдателем, любовные линии разрешаются более неожиданно для героев. К этой группе не опубликованных при жизни Ш. «меланхолических» комедий относятся «Как вам это понравится» («As you like it», 1599), «Двенадцатая ночь, или Как вам угодно» («Twelfth night, or What you will», 1600–01), а также «Всё хорошо, что хорошо кончается» («All's well that ends well», 1603–07, все опубл. в 1623). К тому же типу комедий близка группа «проблемных пьес», нарушающих границы жанров. Для них характерны подчёркнутая социальность, откровенные и даже циничные высказывания героев об обществе, частое несоответствие статуса героя словам и поступкам, сложность и неоднозначность морального плана. Так, «Венецианского купца» («The merchant of Venice», 1596–97, опубл. в 1600) рассматривают как в рамках традиции карикатурно изображать евреев, так и в качестве одного из первых худож. высказываний против антисемитизма. В «Троиле и Крессиде» («Troilus and Cressida», 1600–02, опубл. в 1609) нередко видят сатиру на совр. общество под видом травестирования «Илиады», а в «Мере за меру» – отклик на дискуссии о власти и морали в первые годы правления Якова VI Стюарта. К «проблемным пьесам» можно отнести и «Тимона Афинского» («Timon of Athens», в соавторстве с Т. Мидлтоном, 1605–06, опубл. в 1623) – беспрецедентно для Ш. едкую и пессимистич. сатиру на алчность и бездушие общества. Промежуточное положение между хрониками, «проблемными пьесами» и трагедиями занимают «римские трагедии», написанные на сюжеты из *Плутарха* и др. рим. историков: «Юлий Цезарь» («Julius Caesar», 1599), «Антоний и Клеопатра» («Antony and Cleopatra», 1606), «Кориолан» («Coriolanus», 1608, все опубл. в 1623). К «римским трагедиям» формально примыкает также ранний «Тит Андроник» («Titus Andronicus», 1592, опубл. в 1594).

Наиболее известны и чаще всего ставятся т. н. великие трагедии Ш. – «Ромео и Джульетта» («Romeo and Juliet», 1595–96, опубл. в 1597), «Гамлет» («Hamlet, Prince of Denmark», 1600–01, опубл. в 1603), «Отелло» («Othello, the moore of Venice», 1603–04, опубл. в 1622), «Король Лир» («King Lear», 1605–06, опубл. в 1608) и «Макбет».

У «великих трагедий» нет общих сюжетных ходов и типов героев. «Ромео и Джульетта» близка «романтическим комедиям», трагическое в неё вносит прежде всего развязка. «Гамлет», одна из наиболее известных и загадочных пьес во всей мировой драматургии, традиционно интерпретируемая как история колебания героя между размышлением и действием, – ответ Ш. на вернувшуюся в первые годы 17 в. моду на «трагедии мести» в сочетании с образом героя-«меланхолика». «Отелло» и «Король Лир» часто сближают как трагедии о фатальных ошибках, в которых фигурирует психологически неоднозначный злодей – «макиавеллист», стремящийся сконцентрировать власть в своих руках. Политич. тема рушащегося и возрождающегося государства из пьесы «Король Лир» переходит в пьесу «Макбет», где психология злодеяния показана наиболее детально. Почти во всех трагедиях присутствуют комич. сцены и герои («комики» в «Гамлете» и «Макбете», «меланхолики» в «Ромео и Джульетте» и «Короле Лире»). «Великие трагедии» ранее нередко интерпретировали как некое «разочарование» Ш. во взгляде на мир глазами ренессансных гуманистов, но точнее было бы считать их глубоким исследованием природы зла, подчёркивающим необходимость противостоять ему до последнего, как бы сложно это ни было. Поздние пьесы Ш. – в жанре трагикомедии с элементами сказочного (большинство пьес

этой группы написано в соавторстве): «Перикл» («Pericles, Prince of Tyre», в соавторстве с Дж. Уилкинсом, 1607–08, опубл. в 1609), «Цимбелин» («Cymbeline», 1610, опубл. в 1623), «Зимняя сказка» («The Winter's tale», 1609–10, опубл. в 1623) и др. Особую известность среди этих произведений приобрела «Буря» («The Tempest», 1610–11, опубл. в 1623) – единственная пьеса Ш., для сюжета которой не найден первоисточник. Ранее в ней нередко видели «творческое завещание» Ш., якобы отрекающегося, как его герой Просперо, от «магии» театрального искусства. Тем не менее Ш. в соавторстве продолжал писать пьесы и после «Бури».

Большинство пьес написано нерифмованным пятистопным ямбом – белым стихом, которому Ш. придал большую гибкость и ритмич. разнообразие. Белый стих иногда перемежается с рифмованными строками и прозой. Пьесы содержат яркие лирич. фрагменты, песни; они насыщены сентенциями и афоризмами; их отличает богатство языка, широкое использование тропов и фигур речи.

Ш. также известен как поэт. Его ранние поэмы – «Венера и Адонис» («Venus and Adonis», опубл. в 1593) на мифологич. сюжет и «Обесчещенная Лукреция» («The Rape of Lucrece», опубл. в 1594) на сюжет из рим. истории – посвящены Г. Ризли, графу Саутгемпτονу, и предположительно написаны по его заказу. В 1609 вышло в свет (возможно, без ведома автора) первое издание «Сонетов» Ш. (всего 154) – цикла, посвящённого отношениям его героя с Прекрасным юношей (Другом), Смуглой леди и Соперником. Несмотря на наличие множества версий, нет однозначного ответа на вопрос о возможных прототипах этих героев. «Сонеты» Ш. с их традиц. петраркистской тематикой – любви, ревности, разрушит. времени и превосходящей его силой поэзии, в которых получила дальнейшее развитие введённая в англ. поэзию Серреем поэтич. форма (abab cdcd efef gg), ещё при жизни Ш. считались одним из лучших образцов жанра.

Крупнейший представитель Позднего Возрождения, Ш. сочетал в своём творчестве взгляды человека зрелого и позднего Средневековья с идеями представителей европ. гуманизма, дух карнавальных нар. празднеств и мотивы христианской этики, неоплатонизма, неостоицизма и др. филос. течений и социально-политич. теорий своего времени; персонажи его произведений представляют широкий круг воззрений разл. слоёв общества. Масштабная картина бурной переходной эпохи, её контрасты и противоречия в пьесах Ш. воссозданы сквозь призму личных драм героев, впервые в мировой лит-ре показанных в их глубокой сложности, многогранности и внутреннем развитии.

«Культ Ш.» – представление о Ш. как идеальном авторе, истинном «сыне природы», стал складываться в Англии, а затем и в континентальной Европе во 2-й пол. 18 в. Немалую роль в этом сыграло предисловие С. Джонсона к сочинениям Ш. (1765), а также «Шекспировский юбилей», устроенный в 1769 в Стратфорде актёром и продюсером Д. Гарриком. В Германии утверждению «культа Ш.» способствовали И. Г. Гердер и И. В. Гёте. Как величайший пример творца, свободного от всяких правил, восприняли Ш. представители романтизма.



Сцена из спектакля по пьесе

Во 2-й пол. 18 в. начинается история знакомства с сочинениями Ш. в России, до сер. 19 в. гл. обр. по франц. и нем. переводам-адаптациям. Хотя ещё А. П. Сумароков впервые переложил «Гамлета» (1748), а Н. М. Карамзин – «Юлия Цезаря» (1787), «культ Ш.» в России связан с эпохой романтизма. Трагедии Ш. переводил в крепости и Сибири В.К. Кюхельбекер. Огромную роль в появлении в рус. лит-ре духа «шекспиризма» сыграл А. С. Пушкин, трагедия которого «Борис Годунов»

У. Шекспира «Гамлет»
в Московском академическом
театре имени Вл. Маяковского.
1955.

была написана «по системе отца нашего Шекспира». Большое значение для рус. культуры имел вольный перевод трагедии «Гамлет», выполненный Н. А. [Полевым](#) (1837) и спровоцировавший вскоре после постановок пьесы в Москве и С.-Петербурге споры о «русском гамлетизме», в дальнейшем развитии И. С. [Тургеневым](#) и др. Ш. занял

своё место и в спорах «реалистов» с приверженцами «чистого искусства». Особое место Ш. в отеч. культуре подчеркнули два собрания его драматич. произведений – 1865–68 и особенно 1902–04 (под ред. С. А. [Венгерова](#)). Целиком наследие Ш. стало доступно русскоязычному читателю в последней трети 19 в., когда возникает и рос. академич. шекспироведение (Н. И. [Стороженко](#) и др.). Шекспировские реминисценции встречаются у представителей абсолютно противоположных идеологич. и поэтич. движений – реалистов и модернистов, «западников» и «славянофилов» и т. д. Даже в годы Гражд. войны 1917–22 внимание к Ш. не ослабевало – обе противоборствующие стороны пытались использовать его наследие в своих интересах. Социологизирующие тенденции 1920-х – нач. 1930-х гг. (В. М. Фриче и др.) отчасти совпали с интересом в СССР к альтернативным теориям шекспировского авторства (которые в т. ч. поддерживал и А. В. [Луначарский](#)); «борьба» вокруг Ш. – «аристократа» или «буржуа» – помогала перенести дискуссии о Ш. из эстетич. плана в политический, рассматривать Ш. как политич. автора. Новое рождение шекспироведения в России произошло в 1930-е гг., с выходом работ И. А. Аксёнова и особенно А. А. Смирнова и М. М. Морозова. Именно в этот период начали складываться два осн. направления рос. шекспироведения – изучение жанровых особенностей драм Ш. и их сценич. адаптаций. Над проблематикой шекспировских жанров работали Л. Е. [Пинский](#), А. А. [Аникст](#), усилиями которого была создана Шекспировская комиссия при Академии наук. Первыми историками «русского Ш.» стали Ю. Д. Левин, М. П. [Алексеев](#), проследившие влияние Ш. на образы, жанры и стилистику рус. лит-ры. В 1930–50-е гг. создан новый корпус шекспировских переводов, важное место в котором принадлежит М. Л. [Лозинскому](#), Б. Л. [Пастернаку](#), А. Д. Радловой. Перевод «Сонетов», выполненный С. Я. [Маршаком](#), несмотря на стилистич. отличия от оригинала, стал особым явлением отеч. культуры. Феноменами мировой культуры и символами рос. культуры своего времени стали фильмы Г. М. [Козинцева](#) «Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1971), постановка «Гамлета» в московском Театре на Таганке с В. С. [Высоцким](#) в гл. роли, балет «Ромео и Джульетта» С. С. [Прокофьева](#).

Как и в западном, в рос. литературоведении 1980-е гг. и последующие десятилетия отмечены отходом от концепции Ш. как гения, недостижимо возвышающегося над современниками. Этот поворот подразумевает более пристальное внимание к реконструкции театрального мира шекспировской эпохи, его связи с придворной и гор. культурой Лондона, практиками повседневности, к изучению образа Ш. в нац. культурах разл. стран и в совр. [массовой культуре](#). Созданы нац. и междунар. ассоциации шекспироведов, а также такие институции, как Шекспировский ин-т Бирмингемского ун-та, Королевский шекспировский театр в Стратфорде, «Шекспировский Глобус» в Лондоне и др. театры. Мнение, высказанное в 1623 Б. Джонсоном о сочинениях Ш. как принадлежащих «не одному веку, а всем временам», ещё никогда не звучало столь актуально.

Литература

Соч.: Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1957–1960; The Norton Shakespeare. N. Y., 2008; The Arden Shakespeare complete works. L., 2011; The new Oxford Shakespeare: the complete works: Modern critical edition. Oxf., 2016.

Лит.: Bullough G. Narrative and dramatic sources of Shakespeare. L., 1957–1973. Vol. 1–7; Смирнов А. А. Шекспир.

Л.; М., 1963; Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. М., 1965; он же. Шекспир: Ремесло драматурга. М., 1974; Пинский Л. Е. Шекспир: Основные начала драматургии. М., 1971; Морозов М. М. Театр Шекспира. М., 1984; Шенбаум С. Шекспир: Краткая документальная биография. М., 1985; Бартошевич А. В. Поэтика раннего Шекспира. М., 1987; он же. Для кого написан «Гамлет»: Шекспир в театре. XIX, XX, XXI... М., 2014; Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. М., 1988; Taylor G. Reinventing Shakespeare: A cultural history from the Restoration to the present. L., 1990; Dobson M. The making of the national poet. Oxf., 1992; Gurr A. The Shakespeare company, 1594–1642. Camb., 2004; Первушина Е. А. Сонеты Шекспира в России: Переводческая рецепция XIX–XXI вв. Владивосток, 2010; Dollimore J. Radical tragedy: religion, ideology and power in the drama of Shakespeare and his contemporaries. Basingstoke, 2010; Захаров Н. В., Луков В. А. Гений на века: Шекспир в европейской культуре. М., 2012; Шайтанов И. О. Шекспир. М., 2013; Maguire L., Smith E. 30 great myths about Shakespeare. Hoboken, 2013; Edmondson P., Wells S. The Shakespeare circle: An alternative biography. Camb., 2015; Bearman R. Shakespeare's money: How much did he make and what did this mean? Oxf., 2016; Wells S. Shakespeare on page and stage: Selected essays. Oxf., 2016.