

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

И.О. Волков

И.С. ТУРГЕНЕВ – ЧИТАТЕЛЬ «ПОДГОТОВИТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ ШЕКСПИРА» Л. ТИКА (ПО МАТЕРИАЛАМ РОДОВОЙ БИБЛИОТЕКИ ПИСАТЕЛЯ)

Статья посвящена концепции шекспировского творчества И.С. Тургенева, а именно – начальному «берлинскому» этапу ее оформления. По материалам личной (родовой) библиотеки писателя производится анализ читательских помет на предисловии к изданию Л. Тика «Подготовительная школа Шекспира» (том первый). Интерес Тургенева к елизаветинской драме объясняется стремлением изучить социально-исторические и эстетические основы формирования творческой системы У. Шекспира.

Ключевые слова: И.С. Тургенев; У. Шекспир; Л. Тик; «Подготовительная школа Шекспира»; елизаветинская драма.

1

Творческое наследие Уильяма Шекспира, навсегда ставшее для И.С. Тургенева главным образцом драматического искусства, в период обучения в Берлинском университете явилось предметом пристального изучения. Именно в это время писатель формирует собственную концепцию шекспировского творчества. Важным моментом в постижении законов художественного мира великого английского драматурга становится изучение дошекспировского и шекспировского театра. Причем этот процесс проходит у писателя в непосредственном соприкосновении с эстетикой европейского романтизма.

История становления и развития английского театра была основательно освоена Тургеневым, а для своих современников он стал авторитетным специалистом в области елизаветинской драмы. Не случайно П.В. Анненков в 1851 г. именно к Тургеневу обращается за помощью в своей работе над изданием сочинений А.С. Пушкина. Пытаясь отыскать загадочного английского драматурга по имени Ченстон (вымышленный источник «Скупого рыцаря») [1], он просит своего друга: «Напишите мне: 1) *К какому изданию* (здесь и далее курсив Анненкова. – *И.В.*) *приложен список предшественников Шекспира и сколько их* числом (о современниках его я знаю), 2) *Между Шекспиром и классическим направлением английской литературы были ли трагики его школы и сколько их*» [2. С. 9].

О глубине своих познаний писатель (прямо или косвенно) свидетельствует сам. Так, в рецензии на перевод трагедии «Фауст» М.П. Вронченко (1845) он говорит о возможности дать критическое осмысление «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло [3. Т. 1. С. 205]. А в разборе пьесы Н.В. Кукольника «Генерал-поручик Паткуль» (1846) Тургенев делает очень примечательную сноску. Рассматривая начало третьего акта, он сравнивает Паткуля с шекспировским Пистолем и цитирует слова Фальстафа из первой части хроники «Генрих IV» – акт II, сцена 4: «In King Cambyeses' vein» (На манер короля Камбиза) [Там же. С. 269]. К этой выдержке писатель далее дает комментарий: «“Король Камбиз” – одна из английских трагедий до Шекспира. Там

один из героев говорит, между прочим, что: “Я затоплю все планеты волнами моей крови...”» [Там же].

В названной хронике Шекспира Фальстаф намекает на драму Томаса Престона «Жизнь Камбиса, короля Персии» (The life of Cambyses, King of Persia) и пародирует ее высокопарный слог. Объяснение этой аллюзии Тургенев первоначально мог получить из небольшого примечания к «Генриху IV» в однотомном собрании пьес Шекспира (известный подарок Т.Н. Грановского) [4. Р. 989]. Вероятно, писатель был знаком и с полным содержанием трагедии Престона, хотя в ней не удастся найти соответствие той цитате, что приводится им в сноске. Однако нужно заметить, что это извлечение ярко характеризует трагическую сторону пьесы, сочетающей в себе кровавые сцены и комические эпизоды [5. С. 90].

Много позже в романе «Дым» (1867) Тургенев словами Ворошилова скажет о Джордже Пиле, Томасе Нэше и Роберте Грине: «Предшественники Шекспира, относящиеся к нему, как отроги Альп к Монблану!» [3. Т. 7. С. 266–267]. Наконец, Вильям Рольстон в воспоминании о Тургеневе свидетельствует: «В его деревенском доме, в Спасском, он показывал мне томы сочинений наших старых драматургов: Бена Джонсона, Бомона, Флетчера, Мэссинджера и других» [6. С. 189].

Очевидно, что в качестве ценных источников по истории театра Англии для Тургенева послужили издания староанглийских пьес и специальные историко-литературные труды. В качестве таковых точно можно назвать сохранившиеся в его Спасской библиотеке «Избранную коллекцию старых пьес» (Select collections of old plays, 1744) Роберта Додсли¹, «Подготовительную школу Шекспира» (Shakespeares Vorschule, 1823–1829) Людвиг Тика, а также трехтомную «Историю английской драматической поэзии» (The History of English Dramatic Poetry, 1831) Джона Кольера. Автор последнего имел для Тургенева определенный авторитет: в ответе на приведенное выше письмо Анненкова он характеризует его как «первого знатока» шекспировской манеры [7. Т. 2. С. 199]. Хотя достижения Кольера в качестве интерпретатора Шекспира признаны глубоко несостоятельными и даже ложными², ему все же отдают должное в

серьезном критическом изучении истории ранней английской драмы [9. P. 219].

Особый интерес Тургенев проявил к изданию Тика, сосредоточив пристальное внимание на предисловии первого тома – своеобразном эстетическом манифесте немецкой культуры. На его страницах он оставил карандашные пометы разного характера.

2

Опыт немецкой культуры первой трети XIX в. наряду с французской обозначил «героическую пору европейского шекспиризма» [10. С. 365]. Людвиг Тик, будучи видным представителем йенской школы, своей активной деятельностью во многом способствовал становлению в Германии романтического культа Шекспира. Изучением творчества английского драматурга поэт занимался до конца жизни³, а в качестве закономерного итога он планировал выпустить отдельный объемный труд. Однако лишь в 1920 г. его записи были собраны и изданы под общим заглавием «Книга о Шекспире» (*Das Buch über Shakespeare*).

Сильное влияние эстетической системы Шекспира сказалось и на собственном творчестве Тика. Об этом свидетельствуют уже первые драматические опыты немецкого романтика: «колорит великих трагедий» ощущается в пьесах «Король Брандес», «Роксана», «Сивард» [12. С. 78].

Продолжая дело А. Шлегеля по переводу и целостному изданию «немецкого Шекспира», Тик одновременно занимался собиранием и печатанием драматических опытов его предшественников и современников. Интерес к дошекспировской драме для поэта был закономерен: он хорошо понимал, что формирование великого поэта Англии происходило именно в период становления национальной драмы, когда складывались «основы ренессансной трагедии и комедии нового типа», а на сцену выходил «титанический герой, мужественный, дерзкий человек нового склада» [13. С. 313].

Результатом изучения английского театра елизаветинской эпохи и непосредственного знакомства с его первоисточниками стали два важных издания: «Староанглийский театр, или Дополнения к Шекспиру» (*Alt-Englisches Theater, oder Supplemente zum Shakespeare*, 1811) и «Подготовительная школа Шекспира». Последнее, как уже было сказано выше, Тик сопроводил специальным предисловием, где попытался просто и доступно представить ранний этап развития английской драмы. Вступительная статья первого тома обладает исключительной значимостью: в свое время она имела «большое научное значение не только для немецкого театроведения» [14. С. 123].

На русский язык программное предисловие Тика никогда не переводилось и, соответственно, в отечественной печати не появлялось. Однако оно было известно образованной части российского общества XIX в., в особенности тем, кто интересовался западноевропейской критикой Шекспира. В научной же литературе чаще всего упоминается мимоходом только общее название двухтомного труда Тика. Например, Н.И. Стороженко называет «*Приготовительную*

школу к Шекспиру» «знаменитой» [15. С. 26], а Е.А. Ткачёва включает ее в ряд значимых для немецкого романтика достижений по изучению английского театра [16. С. 68].

Составлению «Подготовительной школы Шекспира» предшествовала поездка поэта в Лондон в 1817 г. В британских архивах и библиотеках Тик занимался поиском редких образцов ранней драмы эпохи Елизаветы, которых он «не мог отыскать в Германии, и которых также в Англии нет ни в книжных лавках, ни у антиквара» [17. S. V]. Основываясь на своих архивных изысканиях, Тик выделяет множество авторов, которым принадлежала важная роль в становлении национального театра. Однако центром этой созидательной деятельности он, безусловно, видит Шекспира.

Отмечая высокий подъем драматического искусства в Англии, Тик обосновывает его, прежде всего, преемственным развитием: ориентация авторов на площадной театр и активное усвоение опыта народных представлений. Он обнаруживает в этом явную закономерность, так как все публичные зрелища имели более или менее драматический характер: «Даже религиозные действия, если они претендовали на жизненность, не могли избежать этой формы» [Ibid. S. XI].

Еще в ранней статье «Изображение чудесного у Шекспира» (*Shakespeares Behandlung des Wunderbaren*, 1793) Тик прямо выводит шекспировскую концепцию фантастического из народного характера английской поэзии: «... как поэт народный он снизошел до традиций своего народа» [18. S. 39]. Но в отличие от многих своих предшественников, Шекспир, по мнению романтика, не искал способа угодить публике, но предъявлял ей собственные требования: настаивал на «изяществе и утонченности чувства», обыкновенному суеверию придавал форму «прекрасного поэтического вымысла» [Ibid.]. По словам Тика, поэт, ведая «тончайшими движениями человеческой души», искусно погружает зрителя в мир фантазии, очаровывает его, заставляет переживать и сочувствовать [Ibid. S. 43].

Делая в предисловии акцент на тесную связь драмы с народными традициями, Тик в то же время подчеркивает значимость произошедших во времена королевы Елизаветы социокультурных и религиозных изменений. Так, Реформация упразднила «множество публичных церемоний и популярных удовольствий», что привело к необходимости «найти замену тому, что могло бы снова собрать народную массу» [17. S. IX]. Особую роль он отводит строительству театров («Глобус», «Лебедь», «Роза», «Фортуна») и формированию сцены. Все это в свою очередь способствовало дальнейшей профессионализации актеров: «... в то время Лондон обладал большим количеством как трагических, так и комических актеров, таких превосходных, что с ними вряд ли могли соперничать самые знаменитые из более позднего времени» [Ibid. S. XXXII].

Наряду с Шекспиром в качестве одного из «основателей английского театра» (*der Gründer des englischen Theaters*) [Ibid. S. XV] Тик особенно выделяет его старшего современника Роберта Грина (1558–1592),

чье творчество характеризуют «счастливый талант, ясный ум, живое воображение» [Ibid.]. Грин, по мнению Тика, был «плодовитым автором, который обращался к разным предметам» [Ibid.]. Его самой знаменитой и популярной пьесой он определяет драму «Монах Бэкон и монах Банги» (Friar Bacon and Friar Bungay): «... настолько веселая, пестрая, остроумная пьеса, исполненная в столь благородном духе, что ее можно назвать превосходной» [Ibid. S. XVIII].

Используя старое народное поверье о средневековом ученом Роджере Бэконе, Грин создает многосюжетную драму, в основе которой лежит история женитьбы деревенской девушки Маргариты. Тик видит в этой пьесе «прекрасную гармонию» прошлого, «когда искусство достигло своего наивысшего расцвета» [Ibid. S. XIX]. Но он также отмечает в комических и серьезных сценах недостаток «смелого и грандиозного развития деталей <...>, которым так славятся картины Шекспира» [Ibid.]. По словам Тика, «очень рано Шекспир формулирует уже многое из того, что лежало за пределами области его современников» [Ibid. S. XX].

Другим произведением, которому также уделяется много внимания, оказывается анонимная пьеса «Арден из Фавершама» (Arden of Faversham). Она представляется Тику «подлинным образцом буржуазной трагедии», которая «глубоко потрясает правдой» [Ibid. S. XXII], и в которой характеры «исполнены большого драматического понимания» [Ibid. S. XXIV]. Тональность и особенность языка позволяют поэту предположить, что пьеса «вряд ли могла бы выйти из какого-либо другого пера, нежели Шекспира» [Ibid. S. XXVI]⁴. Главным же аргументом в определении авторства для него становится «глубокое нравственное чувство, которое сильно и серьезно освещает все действие» [Ibid. S. XXVII].

Высоко оценивая ту «подготовительную школу», что пришлось пройти Шекспиру, Тик признает, что английский поэт, имея «перед собой такие счастливые образцы» [Ibid. S. XVIII], не упускал возможности подражать и что-то заимствовать. Но он настаивает на том, что драматург все же очень рано «проявил себя по-своему» [Ibid. S. XXIX], заявил о собственной оригинальности. Поэтому его не только признали одним из лучших современных поэтов, но благодаря ему публика перестала смотреть на театр «как на незначительную игру» [Ibid. S. XXXI].

Безусловно, некоторые выводы Тика с позиции современного шекспироведения и театроведения можно назвать наивными и даже ошибочными. Однако в целом вступительная статья немецкого романтика, всегда державшегося «далеко от философского конструирования и систематизации» [21. С. 61], все же не лишена достоинств. Его современники благодарно оценили оригинальность и глубину исследования, внимательное отношение к каждому знаковому явлению староанглийской драмы. В 1824 г. во «Всеобщей литературной газете» (Allgemeine Literatur-Zeitung) вышел специальный обзор на публикацию первого тома «Подготовительной школы Шекспира». Труд Тика в нем был воспринят с большим воодушевлением, а сам «гениальный издатель» характеризовался

как давно заслуживший уважение «знанием и оценкой Шекспира» [22. С. 145].

Второй том «Подготовительной школы Шекспира» также содержит предисловие, однако оно уже не имело такого программного значения. В нем Тик в основном сосредоточивается на трех пьесах – «Прекрасная Эм» (Fair Em, the Miller's Daughter of Manchester), «Трагедия второй девы» (The Second Maiden's Tragedy), «Рождение Мерлина» (The Birth of Merlin). Он говорит об их точном или предполагаемом авторстве, пересказывает сюжет, сравнивает с другими драмами. Несложно заметить, что личность Шекспира здесь также находится в центре: поэта волнуют такие вопросы, как его юношеские опыты, первый приезд в Лондон, обретение известности и популярности.

3

Маргиналии Тургенева на шести страницах первого предисловия позволяют с достаточной точностью охарактеризовать особенность его интереса к театру Англии конца XVI – начала XVII в.

Безусловно, обращение писателя к примечательному изданию Тика проходило в общей атмосфере его чрезвычайного увлечения Шекспиром. В 1838 г. в Берлине Т.Н. Грановский, сам превосходно усвоивший творчество «великого барда», посвятил Тургенева в «яркие шекспирианцы»: он подарил ему объемное однотомное собрание «Пьес и поэм Вильяма Шекспира» (The plays and poems of William Shakespeare, 1833) с многозначительным напутствием.

Тургенев, вероятно, в свою очередь подвинул Грановского на изучение староанглийского театра, в том числе и по работам немецкого романтика. Не случайно историк через два года в письме к сестрам (январь 1840 г.) упоминает новеллу «Жизнь поэтов» (Dichterleben, 1825): «Сочинение Тика известно: он описывает жизнь великих английских поэтов XVI в. и особенно Шекспира» [23. С. 91].

Его утверждение о том, что «сочинение Тика известно», имеет свои основания по отношению к образованному русскому читателю. В России Тика во многом знали именно как интерпретатора Шекспира [24. С. 70] и прекрасного декламатора его драм (в особенности комедий)⁵. В новелле «Жизнь поэтов», переведенной на русский язык уже в 1829 г., раскрывается тема гениальности английского драматурга «со стороны житейской, со стороны бюргерской повседневности» [25. С. 464].

Немногочисленные пометы писателя на вступительной статье «Подготовительной школы...» разнообразны по форме и представляют собой надписи (предложение, слово, буквенное сокращение), пунктуационные знаки (? , !), символы (+, l, v), отчеркивания на полях и подчеркивания в тексте. Необходимо также отдельно сказать о важной особенности читательской манеры Тургенева. Большую часть своих замечаний писатель формулирует на немецком языке, который был усвоен им в совершенстве. Такой выразительный способ чтения оказывается отличительной чертой именно «берлинского периода»⁶. Всецело погруженный в культуру Германии, увлеченный трудами Г. Гегеля, писатель мыслит и усваивает материал

во многом через язык немецкой идеалистической философии.

Содержание маргиналий Тургенева на полях и в тексте предисловия можно проиллюстрировать следующим образом:

1. *Страница X*. На полях запись карандашом на немецком и частично на английском языках, которая содержательно разделяется на три отрезка: «NB. Viele Stücke waren so eingerichtet, daß sie von 3, 4 Personen gespielt werden könnten» – «s. Dodsley v. 1. s. 266» – «NB. – obschon 10 bis 12 Personen im Drama selbst vorkamen».

Перевод: «NB. Многие пьесы были устроены так, что они могли бы исполняться 3, 4 людьми» – «см. Додсли, том 1, стр. 266» – «хотя от 10 до 12 лиц имели в драме свое место».

Запись сделана вдоль текста (в пределах одного абзаца) о «поэтическом пристрастии» англичан к прошлому, воспитании народа во времена Елизаветы на шутках и о пуританской революции, развившей «педантизм жизни» и превратившей «в сухое однообразие все индивидуальное» [17. S. X]. Очевидно, помета Тургенева связана с размышлением Тика по поводу народного характера драматических представлений. Вставляя заметку о персонажном составе пьесы, писатель имеет в виду жанр интерлюдии, широко распространенный в Англии XV–XVI вв.

Здесь же он отсылает к анонимной интермедии «Новый обычай» (New custome), которая помещена в «Избранной коллекции старых пьес» Р. Додсли. На указанной 266-й странице (том 1) представлен список действующих лиц. Эта развернутая ремарка состоит из двух частей: в первой с подзаголовком «Пролог» (The prologue) перечислены имена персонажей и кратко заданы их амплуа, во второй – с примечанием: «Эту интерлюдия могут сыграть четверо» (Fower may play this enterlude) – лица разделены на четыре неравные группы.

Тургенева интересует важный этап в формировании английского театра. Его внимание сосредоточено на специфике интерлюдии как формы театрального представления и особенностях ее сценического воплощения – возможности исполнять несколько ролей одним актером.

2. *Страница XIII*. На полях проведена вертикальная черта, вдоль которой сделана надпись на немецком языке: «Tieck ist hier selbst verwirrt und verwirrend».

Перевод: «Тик здесь сам неясен и запутан».

Черта и запись поставлены напротив рассуждения Тика о форме и генезисе английской сцены времен Шекспира. Немецкий романтик возводит ее к греческому образцу, который допускал множественность, эпизодичность, соположение комического и трагического и был «естественен и историчен в своем нравственном основании» [Ibid. S. XIII]. При этом поэт отмечает произошедшие со временем изменения и порицает современную форму сцены, далекую от своей предшественницы. Он называет ее искусственной и связывает такую «подмену» с ложной ориентацией на французский образец.

Тургенев спорит с Тиком, вероятно, считая несправедливыми некоторые его выводы. Возможно, несогласие вызвало такое тесное сближение английской сцены XVI в. с античными образцами. Также нужно заметить, что речь романтика в указанном фрагменте отличается особой метафоричностью и смысловой нагроможденностью, в результате чего уловить ход мысли удастся не сразу (что создает контраст со вполне ясным построением статьи в целом). Поэтому замечание Тургенева о том, что Тик здесь «сам запутался», не лишено объективных оснований.

3. *Страница XIV*. На полях вертикальная черта, выделяющая большой фрагмент текста, рядом поставлены знаки «?!».

Черта проведена вдоль текста, в котором идет речь о сущности современного драматического искусства и устройстве сцены. Тик говорит, что «притворное заблуждение» теперь ошибочно принимают за задачу поэзии (die Aufgabe der Poesie). По мнению романтика, преемственность между театральным искусством Античности и устройством драмы нового времени была несправедливо нарушена. Поэт не видит целостного хода драматического действия, находя лишь сменяемость сцен и явлений, которая «незначительна, кратковременна и призвана лишь рассеивать внимание» [Ibid. S. XIV]. Тик противопоставляет театр XIX в. шекспировскому и сетует на то, что избалованный зритель, у которого отсутствует «внутреннее видение произведения искусства», часто приходит к «непониманию и порицанию Шекспира» [Ibid].

Тургенев очерчивает этот фрагмент и ставит знак вопроса, усиленный восклицанием, в связи с резко критическим отношением Тика к современной драме. Вероятно, здесь проявлено несогласие с выводом поэта о полном отсутствии наследственной связи между древним и новым театром, хотя сам писатель жестко порицал ложную установку на сценические украшения и яркие декоративные элементы.

4. *Страница XV*. В тексте знаки «+», «!» и «V», которые также вынесены на поля, и рядом с которыми сделаны две записи на английском: «Groats worth of wit» и «Farewell to Folly».

Перевод: «На грош ума» и «Прощание с безумствами».

Внизу страницы в тексте подчеркнуто слово «scheint» (казаться), напротив которого на полях сделана запись на английском языке: «V Dodsley 8. 165».

Перевод: «V Додсли, том 8, стр. 165».

Знаки «+», «!» и «V», поставленные в тексте, принадлежат к описанию жизни и творчества Роберта Грина. Первые два обозначения относятся к фразе «с одной стороны, он описывает свою собственную жизнь и ее заблуждения», второе – «с другой, он ясно и трогательно выражает свои раскаяние и подавленность» [Ibid. S. XV]. С содержанием этого текста непосредственно соотносятся пометы, вынесенные на поля. Тургенев записывает названия двух памфлетов Грина «На грош ума, купленного за миллион раскаяний» и «Прощание с безумствами», которые иллюстрируют тезис Тика о двух типах произведений драматурга – «о заблуждении» и «о раскаянии».

Помета внизу страницы (подчеркивание) связана с моментом биографии Грина: он «некоторое время управлял приходом в графстве Эссекс» [Ibid.]. С этим материалом прямо связана и запись на полях – ссылка на 8-й том издания Додсли. На указанной Тургеневым странице 165 содержится краткое изложение жизненного пути Грина, где сказано и о его пастырстве в Эссексе. После биографической справки в этом томе следует драма «Монах Бэкон и монах Банги».

5. *Страница XX*. Внизу страницы карандашом подчеркнута имя **Грина**, напротив (слева) на полях – запись на английском и русском языках: «V **Dodsley 3. стр. 1**».

Перевод: «V **Додсли, том 3, стр. 1**».

В том месте, где Тургенев сделал подчеркивание, Тик рассуждает о сходстве между двумя пьесами – «Монах Бэкон» и «Векфильдский полевой сторож» (The Pinner of Wakefield). В последней он отмечает «композицию, настроение, язык, манеру, мифологические образы, объяснения в любви, описания» [Ibid. S. XX]. По мнению поэта, эту небольшую комедию также написал Грин. Интересно, что еще в 1811 г. Тик в своем издании «Староанглийских пьес» (Alt-Englisches Theater) признает ее авторство именно за Грином. Указанная Тургеневым страница в 3-м томе «Собрания» Додсли оказывается заглавным листом «Векфильдского полевого сторожа».

6. *Страница XXIX*. На середине листа подчеркнута слово «**Euphuus**», напротив сделана запись на английском языке: «**Euphuism, Dodsley**».

Перевод: «**Эвфуизм, Додсли**».

Тургенев подчеркивает заглавие романа Джона Лили «Эвфуэс, или Анатомия остроумия» (Euphuus: The Anatomy of Wit). А слово, которое он выносит на поля, является названием изысканного литературного стиля – эвфуизма. Именно роман Лили стал ярким образцом выразительного слога, отличающегося обилием образных средств, а имя главного героя дало название целому направлению. В издании Додсли Лилли и его роман подробно упоминаются в первых двух томах – в предисловии и биографической заметке (перед комедией «Александр и Кампаспа») соответственно.

Итак, Тургенев сопрягает чтение статьи Тика с внимательным изучением «Избранной коллекции старых пьес» (на которую поэт не раз ссылается и сам). Осваивая предисловие немецкого романтика и параллельно обращаясь к изданию Додсли, писатель стремится получить наиболее полную и достоверную картину дошекспировской и собственно шекспировской эпохи.

Знаковым оказывается интерес к происхождению английской драмы, формальным особенностям ее сцены. Тургенев понимает народный характер английского театра и спорит с Тиком по поводу влияния на него античной традиции. Вероятно, он считает, что не стоит слишком преувеличивать роль греческих и римских образцов, которые «были переработаны и осмыслены английскими писателями в духе требований своего времени» [26. С. 398–399].

Однако античная драма его также интересует в связи с эстетическим образованием современных авторов. Писатель не случайно выделяет в предисловии Тика момент, связанный с критикой новой сцены и ее

эстетических ориентиров. В 1847 г. он в письме к П. Виардо дает отрицательную оценку текущему состоянию европейской литературы вообще и драматургии в частности. Открыто выражая свое раздражение, Тургенев одновременно указывает и на выход из кризиса: «Чтоб отыскать еще живой и чистый источник, нужно подняться далеко вверх по течению» [7. Т. 1. С. 373]. Это возвращение к истокам означало поиск вдохновения и свежего взгляда через обращение (исключая подражание) к образцам античного искусства.

Показательно его внимательное отношение к жанру интерлюдии в русле интереса к национальным истокам английской драмы. Это была новая форма драматического представления, зарождение которой (конец XV – начало XVI в.) связано с «возникающей культурой гуманизма» [27. С. 21]. Небольшие комические пьесы были приближены к реальности, часто отражали бытовые моменты жизни и поэтому имели прямую связь с характером народной драмы.

Значимо внимание русского писателя к творчеству Грина – одного из крупнейших представителей народной драмы до Шекспира. Большая часть его произведений представляет собой галерею ярких сцен, «живьем выхваченных из английской жизни и притом написанных чистым народным языком» [28. С. 180]. Памфлет «На грош ума, купленного за миллион раскаяний», который выделяет Тургенев, это нравоучительная повесть в явно автобиографическом плане.

Примечательно, как завершается эта сатирическая статья Грина – в конце звучит назидательное обращение к друзьям, где автор нелестно отзывается о молодых драматургах и делает острый выпад в сторону Шекспира: «...между ними завелась выскочка ворона, украшенная нашими перьями с сердцем тигра под кожей актера. Этот выскочка изображает, что он может смастерить белый стих не хуже любого из вас, и, будучи настоящим Johannes Factotum, считает себя единственным человеком в Англии, способным потрясать нашей сценой (the onely Shake-scene in a country)» (Цит. по: [28. С. 184]). Здесь Грин пародирует фамилию Шекспира (*Shake-speare* – «*потрясатель копыя*») и иронически перефразирует стих из третьей части хроники «Генрих VI»: «О сердце тигра в женской оболочке» (акт I, сцена 4). Эта яркая «шекспировская» деталь в повести, безусловно, была отмечена Тургеневым.

Памфлет «Прощание с безумствами» также имеет нравоучительное содержание и представлен в форме беседы «о различных пороках и страстях, гордости, любви, пьянстве», в которую «вставлено несколько новелл, предназначенных подтвердить собою мнение того или другого собеседника» [28. С. 91]. Обращаясь в нем к своим современникам, Грин хочет предостеречь их от губительных излишеств слишком беззаботной жизни.

Выделенная Тургеневым комедия «Векфильдский полевой сторож» обнаруживает очевидную связь с фольклорной традицией. Об этом свидетельствует не только присутствие в ней героя народных баллад Робина Гуда, но и то, что главный образ – Джордж Грин взят из английских народных песен. В центре действия часто оказываются простые люди, черты которых отражают «демократические симпатии» автора [26.

С. 412]. В качестве отдельного персонажа у Грина даже действует народная толпа – жители Векфильда. Автор выстраивает в драматической форме героико-мистическую историю обыкновенного полевого сторожа, который способен противостоять влиятельному графу-изменнику. Умом и хитростью Джордж предотвращает попытку свергнуть короля. А когда ему в награду предлагают рыцарство, он просит лишь оставить его свободным: «пусть йоменом живу я и умру. / Как жил отец, пускай живет и сын» (Цит. по: [29. С. 537]).

Наконец, неслучаен интерес Тургенева к роману Лили «Эвфуэс» и тесно связанному с ним выразительному стилю. Особая манера изложения в романе стала знаковым явлением в английской литературе эпохи Возрождения. По идее автора, личность молодого аристократа должна совмещать в себе как ум, чувствительность, так и утонченную безупречность манер. Поэтому роман стал своеобразным «руководством к действию» и дал «аристократам времен Елизаветы образцы галантности» [26. С. 408]. «... мозаичский преднамеренный подбор изысканных выражений, нравоучительных сентенций, антитез, аллегорий, сравнений» [28. С. 42] был призван изумить читателя, произвести на него особое эстетическое впечатление.

Жанровое направление в английской литературе, название которого определил «Эвфуэс», часто сопоставляют с галантным (прециозным) романом Франции и Германии. Эвфуизм оценил и Шекспир, используя его в некоторых своих пьесах: «Комедия ошибок», «Два веронца», «Бесплодные усилия любви» и др. [См. подробнее: 30. С. 67–68]. А в хронике «Генрих IV» (часть 1) он уже прибегает к прямому пародированию этого жанра в речи персонажей.

Таким образом, изучение истории английского театра составило важную часть тургеневского пути к Шекспиру. Выявление закономерностей и особенностей в становлении национальной драмы Англии позволило писателю сформировать представление о тех принципах, что легли в основу искусства «эйвонского лебедя» (по выражению Бена Джонсона). Народные истоки и влияние античных форм, роль обыкновенного (повседневного) и героического (исторического), их взаимопроникновение, своеобразие языка и стиля, принципы драматического – эти и другие элементы, выявленные писателем в ходе чтения программной статьи Тика, далее становятся предметом глубокого осмысления Тургуневым уже в пределах собственно шекспировского творчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Роберт Додсли – лондонский книготорговец, издатель и драматург. Опубликовал работы С. Джонсона, А. Поупа, Т. Грэйа, О. Голдсмита. В 1744 г. выпустил многотомную коллекцию староанглийских пьес. Тургунев в своем распоряжении имел второе издание этого собрания 1825–1827 гг. (в личной библиотеке писателя оно сохранилось почти в полном составе – за исключением шестого тома).

² Английский книгоиздатель и критик Джон Пейн Кольер (John Payne Collier, 1789–1883) вошел в историю шекспироведения главным образом как исследователь, который создавал и публиковал ложные и недостоверные сведения о жизни и творчестве Шекспира. Его «новые открытия» имели свое негативное влияние и на русские переводы шекспировских произведений: переводчики второй половины XIX в., принимая на веру исправления Кольера, использовали их в своей работе. См. подробнее: [8].

³ Краткий обзор работ Тика по истории английской драмы и о Шекспире см. в книге Р. Паулина [11. С. 96–105].

⁴ Современные английские и американские исследователи признают за авторством Шекспира несколько сцен «Арден из Фавершама», считая, что эта пьеса писалась им совместно с другим неизвестным драматургом (См. подробнее: [19, 20]).

⁵ Именно с целью услышать шекспировские произведения в исполнении знаменитого немецкого романтика дом Тика в Дрездене посетили В.А. Жуковский (1821) и Н.В. Станкевич с Я.М. Неверовым (1839).

⁶ Подобным образом Тургунев «работает» над произведениями У. Шекспира, Ч. Диккенса, П. Кальдерона, часто отдельные слова оригинального текста он переводит на немецкий язык. Пропуская их через призму немецкого смыслообразования, писатель ищет дополнительные оттенки значения и стремится к полному пониманию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Якубович Д.П. [Комментарий к «Скупому рыцарю»] // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Л. : Изд-во АН СССР, 1935. Т. 7. С. 506–522.
2. Анненков П.В. Письма к И.С. Тургуневу. СПб. : Наука, 2005. Кн. 1. 532 с.
3. Тургунев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М. : Наука, 1978–1986.
4. The plays and poems of William Shakespeare. Leipzig: E. Fleischer, 1833. 1064 p. // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1917.
5. Стороженко Н.И. Предшественники Шекспира. Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елизаветы. СПб., 1872. 293 с.
6. Воспоминания В. Рольстона // Иностранная критика о Тургуневе. СПб., 1884. С. 184–193.
7. Тургунев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М. : Наука, 1981 – издание продолжается.
8. Комарова В.П. Пейн Кольер и русские переводчики Шекспира // Шекспир. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1748–1962. М. : Книга, 1964. С. 566–576.
9. Oxford companion to English Literature / ed. by M. Drabble. N.Y. : Oxford University Press, 2000. 1172 p.
10. Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л. : Изд-во ЛГУ, 1970. 371 с.
11. Paulin R. Ludwig Tieck. Stuttgart : Metzler Verlag, 1987. 133 S.
12. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. Н. Новгород : ДЕКОМ, 2001. 167 с.
13. Бояджиев Г.Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения: Италия, Испания, Англия. Л. : Искусство, 1973. 470 с.
14. История европейского искусствознания. Первая половина XIX века. М. : Наука, 1965. 325 с.
15. Стороженко Н.И. Опыты изучения Шекспира. М., 1902. 411 с.
16. Ткачѳва Е.А. Театр Людвига Иоанна Тика : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2009. 168 с.
17. Shakespeares Vorschule / L. Tieck (Hg.). Leipzig, 1823. Bd. 1. XLII, 419 s. // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1623.
18. Tieck L. Shakespeares Behandlung des Wunderbaren // L. Tieck Kritische Schriften. Leipzig, 1848. Bd. 1. S. 35–74.
19. William Shakespeare and Others: Collaborative plays. London: Palgrave Macmillan, 2013. 752 p.
20. The New Oxford Shakespeare: Modern Critical Edition: The Complete Works. Oxford: Oxford University Press, 2016. 3382 p.
21. Аникст А.А. Теория драмы на Западе в первой половине XIX века. М. : Наука, 1980. 342 с.
22. Allgemeine Literatur-Zeitung. Halle, Leipzig, 1824. Bd. 1. Januar. S. 145–152.
23. Т.Н. Грановский и его переписка / сост. А.В. Станкевича. М., 1897. Т. 2. 496 с.

24. Данилевский Р.Ю. Людвиг Тик и русский романтизм // Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы. Л. : Наука, 1975. С. 68–113.
25. Берковский Н.Я. [Комментарий к новеллам Л. Тика] // Немецкая романтическая повесть. М.; Л. : Academia, 1935. Т. 1. С. 452–465.
26. Аникст А.А. Английский театр // История западноевропейского театра / под ред. С.С. Москульского. М. : Искусство, 1956. Т. 1. С. 387–534.
27. Аникст А.А. Театр эпохи Шекспира. М. : Дрофа, 2006. 287 с.
28. Стороженко Н.И. Роберт Грин. Его жизнь и произведения. М., 1878. 205 с.
29. Хрестоматия по западноевропейской литературе. Эпоха Возрождения / сост. Б.И. Пуришев. М. : Учпедгиз, 1939. 758 с.
30. Пешков И.В. F1, или Книга доказательств: теорема Шекспира как лемма авторства. М. : РИПОЛ классик, 2015. 576 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 21 октября 2018 г.

IVAN TURGENEV – THE READER OF SHAKESPEARE’S PREDECESSORS BY LUDWIG TIECK (BASED ON TURGENEV’S FAMILY LIBRARY MATERIALS)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 436, 5–12.

DOI: 10.17223/15617793/436/1

Ivan O. Volkov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Keywords: I.S. Turgenev; W. Shakespeare; L. Tieck; *Shakespeare’s Predecessors*; Elizabethan drama.

The article focuses on the issue of an essential representation of Shakespearean art in Ivan Turgenev’s literary works. The research attention aims at the writer’s life in Berlin. This was an important period of Turgenev’s life characterized by the formation of his ideological and aesthetic views on Shakespeare’s creative system. During Turgenev’s education abroad, he was engaged in an active study of Hegel’s *Encyclopaedia* and captivated by the literary findings of the “Great Bard”. One of the key parts of this process is a thoughtful attention to the common factors of the development of the Elizabethan theatre. Turgenev adopted the history of the English theater development and formation deeply and fundamentally, and for the contemporaries, he became a distinguished specialist in this field. Turgenev was fully inspired with the Old English plays and special historical works, stored in a separate quality in the library of Turgenev’s family estate in Spasskoye. The writer was especially interested in the two-volume *Shakespeare’s Predecessors* (Shakespeares Vorschule, 1823–1829). Ludwig Tieck, a preeminent member of Jena Romanticism, prepared this edition. By being an engaged Romanticist, he made a contribution to Shakespearean romantic culture formation in Germany. By continuing August Schlegel’s translation and edition of the complete Shakespearean heritage, Ludwig Tieck at the same time started to collect and publish the first tentative dramas of his predecessor and contemporaries. While reading *Shakespeare’s Predecessors*, the Russian writer carefully focused on the foreword of the first volume – a kind of an aesthetic manifesto of the German culture. In the manifesto, the Romanticist tried to perform plainly and simply the early stage of the English drama development. Turgenev’s six-page opening chapter has several pencil notes of different types: handwritings, marks, marginal and in-text lines. The writer’s marginal notes allow characterising adequately his special interest to the English theater at the turn of the 17th century and the uniqueness of his aesthetic view of Shakespeare’s creative genius. Turgenev highlighted the most important points for him: the drama folk roots and the influence of Ancient culture, the role of usualness (everyday culture) and heroic (history) in the literary artwork, their interpenetration, the language and style uniqueness, the principles of dramatic nature. These and other elements further influenced Turgenev by making him think deeply in the frame of his own Shakespearean literary work.

REFERENCES

1. Yakubovich, D.P. (1935) [Kommentariy k “Skupomu rytsaryu”] [[Commentary to the “The Miserly Knight”]]. In: Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 7. Leningrad: USSR AS.
2. Annenkov, P.V. (2055) *Pis'ma k I.S. Turgenevu* [Letters to I.S. Turgenev]. Book 1. St. Petersburg: Nauka.
3. Turgenev, I.S. (1978–1986) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Works: in 12 vols]. Moscow: Nauka.
4. Oryol United State Literary Museum (OGLMT). Fund 1. List 3. OF. 325 / 1917. *The plays and poems of William Shakespeare*. Leipzig: E. Fleischer, 1833.
5. Storozhenko, N.I. (1872) *Predshestvenniki Shekspira. Epizod iz istorii angliyskoy dramy v epokhu Elizavety* [The forerunners of Shakespeare. An episode from the history of English drama in the era of Elizabeth]. St. Petersburg: Tip. V. Demakova.
6. Rol'ston, V. (1884) *Vospominaniya V. Rol'stona* [Memories of V. Rolston]. In: *Inostrannaya kritika o Turgeneve* [Foreign criticism of Turgenev]. St. Petersburg: Tip. V. Demakova.
7. Turgenev, I.S. (1981–cont.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Letters: in 18 vols]. Moscow: Nauka.
8. Komarova, V.P. (1964) *Peyn Kol'er i russkie perevodchiki Shekspira* [Payne Collier and Russian translators of Shakespeare]. In: Alekseev, M.P. (ed.) *Shekspir. Bibliografiya russkikh perevodov i kriticheskoy literatury na russkom yazyke. 1748–1962* [Shakespeare. Bibliography of Russian translations and critical literature in Russian. 1748–1962]. Moscow: Kniga.
9. Drabble, M. (ed.) (2000) *Oxford companion to English Literature*. N.Y.: Oxford University Press.
10. Reizov, B.G. (1970) *Iz istorii evropeyskikh literatur* [From the history of European literatures]. Leningrad: Leningrad State University.
11. Paulin, R. (1987) *Ludwig Tieck*. Stuttgart: Metzler Verlag.
12. Zusman, V.G. (2001) *Dialog i kontsept v literature* [Dialogue and concept in literature]. N. Novgorod: DEKOM.
13. Boyadzhiev, G.N. (1973) *Vechno prekrasnyy teatr epokhi Vozrozhdeniya: Italiya, Ispaniya, Angliya* [The eternally beautiful theater of the Renaissance: Italy, Spain, England]. Leningrad: Iskusstvo.
14. Vipser, B.R. & Livanova, T.N. (eds) (1965) *Istoriya evropeyskogo iskusstvovoznaniya. Pervaya polovina XIX veka* [History of European Art Studies. The first half of the 19th century]. Moscow: Nauka.
15. Storozhenko, N.I. (1902) *Opyty izucheniya Shekspira* [The experiences of studying Shakespeare]. Moscow: Tipo-litografiya A.V. Vasil'eva.
16. Tkacheva, E.A. (2009) *Teatr Lyudviga Ioanna Tika* [The theater of Johann Ludwig Tieck]. Art Criticism Cand. Dis. St. Petersburg.
17. Oryol United State Literary Museum (OGLMT). Fund 1. List 3. OF. 325 / 1623. Tieck, L. (ed.) (1823) *Shakespeares Vorschule* [Shakespeare’s Predecessors]. Vol. 1. Leipzig: Brockhaus Verlag.
18. Tieck, L. (1848) *Kritische Schriften* [Critical Writings]. Vol. 1. Leipzig: Brockhaus Verlag. pp. 35–74.
19. Bate, J. & Rasmussen, E. (eds) (2013) *William Shakespeare and Others: Collaborative plays*. London: Palgrave Macmillan.
20. Taylor, J. et al. (eds) (2016) *The New Oxford Shakespeare: Modern Critical Edition: The Complete Works*. Oxford: Oxford University Press.

21. Anikst, A.A. (1980) *Teoriya dramy na Zapade v pervoy polovine XIX veka* [The theory of drama in the West in the first half of the 19th century]. Moscow: Nauka.
22. *Allgemeine Literatur-Zeitung*. (1824) 1. January. pp. 145–152.
23. Stankevich, A.V. (ed.) (1897) *T.N. Granovskiy i ego perepiska* [T.N. Granovsky and his correspondence]. Vol. 2. Moscow: Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova.
24. Danilevskiy, R.Yu. (1975) Lyudvig Tik i russkiy romantizm [Ludwig Tieck and Russian Romanticism]. In: Alekseev, M.P. (ed.) *Epokha romantizma. Iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy literatury* [Epoch of Romanticism. From the history of international relations of Russian literature]. Leningrad: Nauka.
25. Berkovskiy, N.Ya. (1935) [Kommentariy k novellam L. Tika] [[Commentary to L. Tieck's novels]]. In: Petrovskiy, M.A. (ed.) *Nemetskaya romanticheskaya povest'* [The German Romantic Tale]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: Academia.
26. Anikst, A.A. (1956) Angliyskiy teatr [The English Theater]. In: Moskul'skiy, S.S. (ed.) *Istoriya zapadnoevropeyskogo teatra* [A History of the Western European Theater]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo.
27. Anikst, A.A. (2006) *Teatr epokhi Shekspira* [Theater of Shakespeare's era]. Moscow: Drofa.
28. Storozhenko, N.I. (1878) *Robert Grin. Ego zhizn' i proizvedeniya* [Robert Green. His life and works]. Moscow: tip. K. Indrikha.
29. Purishev, B.I. (1939) *Khrestomatiya po zapadnoevropeyskoy literature. Epokha Vozrozhdeniya* [Anthology of Western European literature. The Renaissance]. Moscow: Uchpedgiz.
30. Peshkov, I.V. (2015) *F1, ili Kniga dokazatel'stv: teorema Shekspira kak lemma avtorstva* [F1, or the Book of Evidence: Shakespeare's Theorem as a Lemma of Authorship]. Moscow: RIPOL klassik.

Received: 21 October 2018