**В. Тимофеев,**

**СПбГУ**

**Международная филологическая конференция СПбГУ 2020**

**20 ноября 2020**

**К проблеме диахронической трансформации традиции: Шекспир в XXI веке.**

 **On Diachronic Transformations of Tradition: 21-st Century Shakespeare**

**Доклад подготовлен в рамках**

**Гранта СПбГУ «Междисциплинарные исследования нарратива: между типологией и «топологией»**

**ID 53362277**

**Введение**

**Методы исследования**

**Культ Главного Барда и традиция использования Шекспира в интертекстуальных играх**

**XX Vs XXI**

**Британия Vs Северная Америка**

**Выводы**

**Введение**

Свобода обращения с текстами главного Барда, как в Британии называют Шекспира, имеет давнюю историю, начало которой, как известно, положил сам драматург, непрерывно редактировавший свои произведения.

Метод исследования

За последние полвека Шекспироведение пополнилось сотнями, часто монументальных исследований, посвященных историческому бытованию Шекспира, предоставляя богатейший материал для дальнейшего изучения. Не претендуя на статус «нового слова» в шекспироведении, эта работа предлагает свой, пусть и не совсем новый и не во всем оригинальный, подход в решении поставленной задачи.

**Метод исследования**

За последние полвека Шекспироведение пополнилось сотнями, часто монументальных исследований, посвященных историческому бытованию Шекспира, предоставляя богатейший материал для дальнейшего изучения. Не претендуя на статус «нового слова» в шекспироведении, эта работа предлагает свой, пусть и не совсем новый и не во всем оригинальный, подход в решении поставленной задачи.

Для выявления того, что константно, а что изменяемо в сложной системе «Мир Шекспира, мир вокруг Шекспира» предлагается использовать Топологический подход, объединяющий риторический и математический взгляд на понятие «топос». И тот, и другой, впрочем, используется нами по аналогии. Третий, не менее важный элемент предлагаемой системы, подсказан английским значением слова *Topicality - актуальность.* Топология позволяет выявлять и описывать топосы, как объекты способные сохранять свои основные свойства при изменении масштаба, то есть растяжении или сжатии системы, при этом сами процессы деформации рассматриваются диахронически, что позволяет всякий раз выявлять актуальный компонент в общей исторически устойчивой картине исследуемого объекта. Изменения с точки зрения актуальности понимаются не как приобретение новых значений/качеств ранее неизвестных, а как следствие изменения взаиморасположения элементов общей картины. В нашем случае под объектами, демонстрирующими устойчивость в условиях диахронической трансформации, мы понимаем концепт национального гения (The Bard) и наполняющие его ментальные репрезентации Шекспировского оригинала (претекста). Эти репрезентации, находящиеся в оболочке концепта The Bard, используются зрителями и читателями при рецепции модернизированных, адаптированных версий, равно как и новых произведений, созданных по мотивам Шекспировских. Рецепция текста в этом случае может рассматриваться как динамическое взаимодействие вербального текста версии с ментальной репрезентацией претекста. Понятно, что такое взаимодействие, с одной стороны, зависит от объема (полноты, точности, ассоциативной нагруженности и пр.) индивидуальной репрезентации реципиента и исторически и социокультурно детерминировано. С другой стороны это взаимодействие предопределено авторской интенцией и закреплено традицией.[[1]](#footnote-1) Важнейшими элементами исследования в этом случае оказывается выявление факторов, вызывающих деформацию системы, и описание состояния и объема репрезентаций, входящих в концепт The Bard на различных этапах изменения его масштаба. Наглядно эту ситуацию представляет метафорическое описание математической топологии как геометрии резинового листа (Rubber-sheet geometry). В нашем случае содержащиеся в концепте ментальные репрезентации Шекспировских текстов могут терять свою полноту и точность, в то время как сам концепт подвергается растяжению, значительно увеличиваясь в размерах. Изменения с точки зрения актуальности понимаются не как приобретение новых значений/качеств ранее неизвестных, а как следствие изменения взаиморасположения элементов в общей картине, которые вызываются разнообразными факторами, определяющими историческую динамику.

**Культ Главного Барда и традиция использования Шекспира в интертекстуальных играх**

Свобода обращения с текстами главного Барда[[2]](#footnote-2), как в Британии называют Шекспира, имеет давнюю историю, начало которой, как известно, положил сам драматург, непрерывно редактировавший свои произведения.

Правка оригиналов не закончилась текстологической подготовкой Первого фолио в 1623. Наличие «канонического» издания не мешало адаптировать Шекспировские пьесы для нужд театров, обновленных после снятия в 1660 году запрета на театральные постановки. Сюжеты нескольких произведений могли объединяться в своеобразные попурри на темы Шекспира, и даже тогда, когда ставилась «оригинальная версия», Шекспировский текст свободно подвергался серьезному редактированию. Свобода обращения с текстами главного Барда росла вместе с его культом.

Можно утверждать, что постоянная модернизация Шекспира была неотъемлемой частью формирования культа национального гения, пик которого пришелся на Шекспировский Юбилей 1769 года. К началу XIX века счет на порой очень вольные адаптации Шекспира шел уже на тысячи[[3]](#footnote-3). Число переложений Барда непрерывно множилось, возрастала и степень свободы обращения с ним. Культ национального гения не только допускал, но, как кажется, предусматривал пародирование как обязательный компонент культа. Викторианцы особенно оценили площадный юмор травестий, созданных на основе трагедий Шекспира, и не только радовались их постановкам на сценах музыкальных залов и пабов, но и с большим удовольствием разыгрывали их у себя дома.

Поклонение Шекспиру к концу Викторианской эпохи достигло во истину «шекспировских» масштабов. В 1901 году Бернард Шоу, полагавший, что почитаемый им Ибсен более соответствует духу времени, чем любимый всеми Шекспир, обозначил культ Барда словом *Bardolatry* (Bard+idolatry = Бардопоклонение), созданным в шекспировской манере.

Во второй половине XX века шекспировский парафразис можно сказать расцвел на почве уже многовековой традиции. Были сняты сотни фильмов, свободно адаптирующих шекспировские сюжеты, часто в пародийном ключе. Появляться сотни пьес и романов, переосмысляющие шекспировские сюжеты: от романа «Коллекционер» (The Collector, 1963) Джона Фаулза [8] и пьесы «Розенкранц и Гильдестерн мертвы» (Rosencrantz and Guildenstern are Dead, 1966) Тома Стоппарда [7] до романа «Гертруда и Клавдий» (Gertrude and Claudius, 2000) Джона Апдайка [1]. В XXI веке это явление приобрело массовый характер, что проявилось в огромном количестве фанфиков, основанных на пьесах Шекспира, многочисленных киноадаптациях, в том числе в рамках проекта BBC «ShakespeaRe-Told» , воплощению шекспировских сюжетов в компьютерных играх.

 В 2013 году был анонсирован проект «Hogarth Shakespeare» [70]. Издательство «Hogarth Press» предложило известным и признанным романистам, лауреатам престижных премий, написать романы, пересказывающие пьесы Шекспира, приблизив их современному читателю. Проект предполагалось приурочить к 400-летию со дня смерти Шекспира в 2016 году. В рамках проекта было опубликовано романы Г. Джакобсон, Ю Несбё, Э. Сент-Обин, А. Тайлер, Дж. Уинтерсон, Т. Шевальер, М. Этвуд, авторов международных бестселлеров. В том же году Иэн Макьюен, также известный и признанный романист, вне проекта «Hogarth Shakespeare» опубликовал свой роман «В скорлупе» (Nutshell) [15] – версию «Гамлета».

XX век и первые десятилетия XXI века показали, что Шекспир, вопреки опасениям Б. Шоу, может идти в ногу со временем, позволяя себя модернизировать и адаптировать для любых новых медиа, включая компьютерные игры.

Меняется мир – «меняется» Шекспир. А может быть меняется «Шекспир»?

**XX Vs XXI**

**Британия Vs Северная Америка**

Из действительного несметного числа шекспировских адаптаций разного рода, созданных в различных жанрах и видах искусства во всем мире за последние сто пятьдесят лет, выберем по паре из каждого века, представляющие опять-таки попарно Британию и Северную Америку.

Всякий выбор в море шекспировских интертекстов будет случайным. Ведь только в его русском пространстве можно найти десятки произведений. В позднесоветском и российском пространстве также появилось большое количество пьес-парафраз, переосмысляющих «Гамлета»: «Фортинбрас спился» (1983) Я. Гловацкого, «Гамлет в остром соусе» (1987) А. Николаи, «Убийство Гонзаго» (1990) Н. Йорданова, «Офелия» (2000) Т. Ахтман, «Гамлет. Версия» (2002) Б. Акунина, «Гамлет. Нулевое действие» (2002) Л. Петрушевской, «Изображая жертву» (2003) О. и В. Пресняковых (впоследствии экранизированную К. Серебренниковым). Среди парафразов других шекспировских пьес можно назвать «Чуму на оба ваших дома» (1994) Г. Горина и «Тития Безупречного» (2008) М. Курочкина. Пьесы Тома Стоппарда и Мюллера (а также других), по всей видимости, оказались прецедентными текстами в этом ряду [27, c. 177]. Гамлетовский парафразис встречается и среди современной русскоязычной прозы: например, в рассказе «В ожидании Фортинбраса» (2007) И. Голдин, повести «Гамлет из поселка Уш» (1981) А. Курчаткина, рассказах «Легенда Петровского острова» (также: «Гамлет с Петровского острова») (2003) Э. Кочергина, «Рязанский Гамлет» (2008) В. В. Ерофеева [См. 24, 34]. Можно, однако, заметить, что для последних трех произведений прецедентными текстами являются, скорее, «Гамлет Щигровского уезда» (1849) И. С. Тургенева и «Леди Макбет Мценского уезда» (1864) Н. Лескова, что отражается в названиях указанных произведений и в их национальном характере.

(**Здесь автор выражает благодарность Марии Земляной, с которой мы плодотворно работали два года над дипломным сочинением, за то, что она любезно позволила обращаться к ее тексту)**

«Черный принц» Айрис Мердок (1973). «Гертруда и Клавдий» Джона Апдайка (2000)

«Черный принц» Айрис Мердок – произведение сложное, многослойное. Можно сказать, что только после публикации этого романа британские критики обратили внимание, Айрис Мердок не только автор бестселлеров, но и профессор философии Оксфорде, получившая образование в Оксфорде (МА)и Кембридже (PhD).

Объем читательские компетенции, как показал коммерческий успех Айрис Мердок, не принципиален. Ее книги, можно сказать, рассчитаны на всех, или почти на всех.

Число прецедентных текстов, знакомство с которыми требуется для эффективного чтения, может показаться не очень впечатляющим. Кроме «Гамлета» Шекспира, требуется «Лолита» В. Набокова и основы античной мифологии (бог Аполлон). Степень эксплицитности претекстов весьма различны.

«Лолита» представлена двумя сюжетными мотивами: любовь и соперничество, которые выявляется только после их отделения от множества других мотивов, чья прецедентность названа. Набоковский претекст декодируется только в случае прочитывания структуры романа, выявления содержательного компонента архитектуры произведения.

Ментальная репрезентация «Гамлета» у читателя может быть даже ниже уровня, предусмотренного школьной программой. Сюжетные узлы складываются на фоне лекций о драме Шекспира, которые главный герой и нарратор читает дочери своего друга и соперника. Лолита у Мердок в сцене любви облачена в сценический костюм Гамлета.

Аполлон обозначен шарадно: как Ф. Локсий, что скрывает Феб Лучезарный. Его сюжетная раскроется только в том, случае если читатель знаком с деталей его сопернических состязаний с Марсием, которые закончились тем, победитель (Аполлон) сдирает с соперника кожу и делает из нее музыкальный инструмент.

Ситуация с шекспировским компонентом в читательском опыте, необходимом для восприятия романа Апдайка примерно таже, что и в случае с «Черным принцем». Достаточно знаний в пределах школьной программы. Роман представляет собой почти приквел. В нем рассказана история взаимоотношений Клавдия и Гертруды, предшествовавшая убийству. У Шекспира эта часть сюжета содержится в подозрениях Гамлета, и показана вставной пьесой «Мышеловкой», которую разыгрывают приглашенные подозрительным и обиженным Гамлетом. Разыгрывают по его сценарию. В версии Апдайка Гертруда абсолютно невинна, ни в каких заговорах не участвует. Можно сказать, роман «Гертруда и Клавдий» - есть роман анти-Гамлет, для получения удовольствия от которого необходимо иметь некоторые знания прецедентного текста, а главное испытывать радость от выявлений его отличий от предложенной версии. В случае если отличия не прочитываются, то удовольствия можно получить и от занятной любовно-детективной истории. Очень демократично.

 Роман Иэна Макьюена «В скорлупе» - Британия, XXI век. Это опять Гамлет как прецендентный текст, но весьма своеобразно использованный. Нарратором – эмбрион, рассказывающий свою Гамлетовскую истории , находясь в чреве матери Труди (Гертруда), увлеченной братом супруга Кдлодом (Клавдий). О заговоре и замыслах злодеев из первых уст. Он все слышит и многое ощущает, хотя и не видит, в чем честно признается.

Однако, сюжета «Гамлета» в узком смысле слова в романе Макьюена, в общем-то, нет. История убийства отца Гамлета, которая заложена в основу «В скорлупе» включена в пьесу Шекспира опосредованно, финал, хоть и напоминает историю о мести Гамлета, все же ей не равен: Гамлет в пьесе умирает, рассказчик «В скорлупе» – рождается.

Гамлет «В скорлупе» – рассказчик, и все, о чем он повествует – это его наблюдения, которые перемежаются с пространными рассуждениями: этот стиль повествования, скорее, напоминает использованный Л. Стерном в романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», в особенности первых двух его томов, где Тристрам описывает события, произошедшие от момента его зачатия до рождения[[4]](#footnote-4).

Сходство рассказчика с Тристрамом Шенди, макьюеновский Гамлет, в конце концов, превращается в писателя[[5]](#footnote-5), а роман о нем – в грандиозную метафору современной литературы.

Маргарет Этвуд, писательница из Канады, опубликовала свой роман «Ведьмино отродье» («Hag-Seed») в том же, 2016, году, что и Макьюен – «В скорлупе». Название ее романа отсылает к «Буре» Шекспира – в пьесе главный герой Просперо неоднократно называет так Калибана. Это еще один парафразис Шекспира, выполненный, однако, совершенно по-иному, чем это сделал Макьюен.

Вставляя постановку «Бури» в сюжет своего романа, Этвуд делает реверанс в сторону Шекспира, который широко использовал прием «пьесы в пьесе» в своих сочинениях. Этот барочный прием был одним из излюбленных у английских драматургов эпохи Ренессанса, которые экспериментировали с формами в Елизаветинскую эпоху, в период расцвета английского драматического искусства, когда вопросы о смысле и назначении драмы были особенно актуальными [61, c. 42]. «Пьеса в пьесе», или «маска» появляется в сочинениях Бомонта и Флетчера, Кида, Марстона, Миддлотона и других современников Шекспира, равно как и у него самого. Вставленная в «Гамлета» пьеса – один из наиболее изящных примеров этого приема у Шекспира, и к тому же это – один из самых известных примеров мизанабима: постановка «Убийства Гонзаго» перед Клавдием редуплицирует историю «Гамлета». Маргарет Этвуд переносит эту структуру в свой роман. Главный герой «Ведьминого отродья» Феликс Филлипс, играющий роль Просперо, ставит «Бурю», которая рассказывает его собственную историю, перед своими врагами, чтобы им отомстить. Так, кроме «Бури», в текст романа включается и «Гамлет». Однако, прием «пьесы в пьесе» играет большую роль и в «Буре» Шекспира, хотя в нее он включен совсем иначе.

Роман Этвуд заметно эгалитарнее, чем британские романы (Черный принц и В скорлупе)

Общая картина читательских компетенций важным компонентом имеет и актуальность. Bard prison iniciative.

1. В основе предлагаемого метода лежит концепция генеративной нарратологии, основные положения которой опубликованы в коллективной монографии Emerging Vectors of Narratology. Narratologia № 57. Edited by per Krogh Hansen, John Pier, Philippe Roussin and Wolf Scmid. Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH (2016). Генеративная нарратология предлагает методы встречной реконструкции двух когнитивных процессов. С одной стороны, это процесс рецепции текста, который описывается как последовательные действия, предполагающие постоянную корректировку читательских прогнозов (ожиданий), осуществляемые под авторским «контролем». С другой, гипотетическая реконструкция когнитивных процессов, обеспечивающих создание текста. [↑](#footnote-ref-1)
2. Отдельные части Соединенного королевства, равно как и доминионы Британской Империи могут гордиться своими бардами. Шотландия чтит Роберта Бернса – барда Эйшира, Индия Рабиндраната Тагор – бенгальского барда. В длинном ряду местных британских бардов Шекспир именуется The Bard of Avon, оставаясь при этом Главным Бардом (the Bard) всего англоязычного мира. [↑](#footnote-ref-2)
3. Draudt, Manfred *The Real Thing? Adaptations, Transformations and Burlesques of Shakespeare, Historic and Postmodern*  A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, 49 (July/Dec 2005), 289-314. [↑](#footnote-ref-3)
4. Подобно тому, как Тристрам у Стерна оттягивает рассказ о своем рождении до третьего тома, рассказчик «В скорлупе» реально оттягивает свое рождение до конца романа, признаваясь, что ему «неохотно» это делать («Or if I, reluctant fool…» [15, c. 3]) – вместо этого он продолжает повествование. [↑](#footnote-ref-4)
5. Интерпретация Гамлета как писателя также не нова. В романе «Черный принц» А. Мердок главный герой, Брэдли Пирсон, имеющий черты Гамлета – писатель-рассказчик. [↑](#footnote-ref-5)