
ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

УДК 821.111

КУЗЬМИЧЕВ А.И.¹ РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: LEONARD A. ERROR IN SHAKESPEARE : SHAKESPEARE IN ERROR. [ЛЕОНАРД Э. ОШИБКИ В ШЕКСПИРЕ : ШЕКСПИР В ОШИБКАХ].
DOI: 10.31249/lit/2021.02.08

Аннотация. «Гений не совершает ошибок. Его блуждания намеренны, они – врата открытия». Элис Леонард предлагает увидеть в «ошибках» У. Шекспира не следствие несовершенства дошедших до нас изданий и перемен в представлениях о том, что верно, а что нет, а художественный прием, сознательно используемый драматургом. Она выдвигает тезис о том, что одной из центральных тем шекспировской поэтики является инсценировка ошибки с последующей неудачной правкой.

Ключевые слова: язык и эстетика елизаветинской эпохи; мотив ошибки; пьесы У. Шекспира.

KUZMICHEV A. Book review: Leonard A. Error in Shakespeare : Shakespeare in error. – London : Palgrave, 2020. – XIX, 197 p.

Abstract. «A man of genius makes no mistakes. His errors are volitional and are the portals of discovery». A. Leonard suggests a new way to look at perceived errors in Shakespeare's drama: not as flaws but as tropes. She argues that one of the central themes of Shakespearean poetics is an enactment of a mistake and its failed correction.

¹ Кузьмичев Арсений Игоревич – младший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

Keywords: language and aesthetics of the Elizabethan era; motif of error; Shakespearean plays.

Для цитирования: Кузьмичев А.И. [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 2. – С. 103–111. – Рец. на кн.: Leonard A. Error in Shakespeare : Shakespeare in error. – London : Palgrave, 2020. – XIX, 197 p. DOI: 10.31249/lit/2021.02.08

В девятом эпизоде (Сцилла и Харибда) романа Дж. Джойса «Улисс» герои, среди прочего, обсуждают творчество и биографию У. Шекспира (1564–1616). Заходит речь и о возможных ошибках. «Гений не совершает ошибок. Его блуждания намеренны, они – врата открытия»¹ (пер. С. Хоружего), – замечает один из персонажей. Вторая часть этого утверждения служит эпиграфом к книге Элис Леонард (университет Ковентри). Она предлагает видеть в предполагаемых «ошибках»² Шекспира не следствие несовершенства дошедших до нас изданий и существенных перемен в представлениях о том, что верно, а что нет, а художественный прием, сознательно используемый драматургом. Она даже выдвигает тезис о том, что одной из центральных тем шекспировской поэтики является инсценировка ошибки с последующей неудачной правкой.

В рецензируемой книге Э. Леонард рассматривает конструктивный потенциал ошибок в пьесах У. Шекспира с литературоведческих, политологических, текстологических и культурологических позиций, прибегает к подробному анализу истории

¹ A man of genius makes no mistakes. His errors are volitional and are the portals of discovery.

² В английском языке существует два слова для обозначения понятия «ошибка»: «mistake» и «error». В современных толкованиях первое подразумевает, что речь идет о неправильном решении, второе – что проблема коренится в присущих анализируемому явлению характеристиках. Исследовательница, когда ей это нужно, использует эти слова как синонимы, но вообще их узус совпадает не полностью, о чем ей прекрасно известно. При этом для целей Э. Леонард крайне важна этимология слова «error» (подробнее см. далее).

филологических правок шекспировских текстов¹, изучает вопрос о том, какое значение имеет приписывание автором ошибок женщинам и иностранцам. Главная задача исследования – побудить шекспироведческое сообщество к переоценке роли и функций «ошибок» в произведениях У. Шекспира, признанию важности для него «ошибки» как художественного приема, показав, что недочет («error») у Шекспира имеет самое непосредственное отношение к «творческому блужданию».

В предисловии Э. Леонард критикует имплицитные установки современного шекспироведения, ведущие к стандартизации его текстов и культу гениального создателя современного английского языка. «Традиционный взгляд на У. Шекспира, превозносящий совершенство его языка и идеализирующий его пьесы как высшее достижение английской литературы, жив и здравствует и сегодня... При этом такой подход [лишь] усложняет реальный анализ текста и различных типов ошибок, которые в нем содержатся и даже его составляют» [1, р. 1, 2]. В результате современные исследователи при анализе его произведений вынуждены продираться не только через несовершенство копий его текстов и разночтения между вариантами, но и через «филологический лак», нанесенный предшественниками, который также мешает взглянуть на произведение незамутненным взглядом – как того желал бы сам автор.

В английском языке раннего Нового времени, пишет Э. Леонард, существовал глагол «errare», от которого и происходит «error». Он означал не только «ошибаться», но и «блуждать». А «блуждать» значит странствовать. «В некоторых случаях “ошибку” следует превозносить [а не осуждать / исправлять], ведь она приоткрывает дверцу не только в бессознательное автора... но и в коллективное бессознательное его эпохи: показывая, какие

¹ Следует сказать, что в период с последней трети XVII по начало XIX в. филологическое сообщество Великобритании много занималось поиском, адаптациями, редактурой и корректурой аутентичных шекспировских текстов в рамках стандартизации корпуса его произведений. Побочным результатом этого стал отказ от ряда произведений или их частей, признанных «ошибочными». В настоящий момент эти апокрифы и разночтения в «исторических» изданиях У. Шекспира все чаще привлекают внимание исследователей.

именно вещи в современном ему мире воспринимались как должное... как организовалось общество по оси “правильно – неправильно”» [1, р. 3] и т.д.

В первой части рецензируемой книги – «Ошибки и языковая образность» – «ошибки» рассматриваются в контексте теоретической поэтики и риторики XVI–XVII вв. Понимание важности фигур речи для ораторского искусства наталкивалось тогда на представления о том, что с логической точки зрения все тропы суть ошибки, поскольку либо противоречат грамматике языка, либо не соответствуют реальности, либо и то и другое вместе. Суммируя соображения теоретиков поэтики и риторики XVI–XVII вв. (исследовательница уделяет особое внимание анализу мыслей Бена Джонсона), Э. Леонард приходит к выводу, что «ошибочность образной речи призвана отражать сложность мышления, а блуждание является неотъемлемой частью не только образности, но и человеческого восприятия в целом» [1, р. 36].

Она также предполагает, что У. Шекспир умышленно не следует риторическим рекомендациям своего времени, особенно в ранних пьесах, где на сцену выводятся персонажи, которые нарушают привычные представления о благопристойности и другие театральные конвенции: Миссис Куикли, Фальстаф и т.п.

Например, ткач Ник Основа из «Сна в летнюю ночь» (~1594–1596) обычно воспринимается как комедийный дурак, известный своими нелепыми и несуразными суждениями и склонностью употреблять идиомы не к месту и не в привычном смысле. Однако от его дурости до мудрости один шаг. Исследовательница обращает внимание на его реплику, завершающую вторую сцену первого акта: «Enough; hold, or cut bow-strings»¹ (букв.: «Довольно. Держи(-сь) или режь тетиву»). Чаще всего данная фраза интерпретируется как малоизвестная пословица, однако обнаружить этому подтверждение исследовательнице не удалось [1, р. 52]. Она предлагает альтернативное толкование: У. Шекспир здесь использовал металеipsis, подтип метафоры, который подталкивает адресата к

¹ В переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник: «Ладно. Хоть удавитесь, а будьте на месте».

установлению связи между рядами или последовательностями образов без четкого указания на эту связь¹. Речь Ника Основы характеризуется обилием таких далеко семантически разнесенных образов, объединяемых воедино комбинацией метафор. В этом случае «hold» относится к обещанию позднее встретиться для репетиции, а «cut bow-strings» образно предвосхищает неизбежную неудачу.

Там, где Ник использует язык для поэтических блужданий, нарочито затеняющих смысл сказанного, Фальстаф, обладающий впечатляющими ораторскими способностями, нарочно путает свою речь для того, чтобы усилить или ослабить потенциал создаваемого им образа / тропа, а также смущать адресата и зрителя. У. Шекспир намеренно создал Фальстафа аморальным и вульгарным, полагает исследовательница, чтобы проиллюстрировать тезис гуманистов о вреде излишней образности языка.

По мнению Э. Леонард, здесь проявляется контраст между У. Шекспиром и современными ему писателями и драматургами. Она противопоставляет Шекспира раннему неоклассицисту Бену Джонсону (1572–1637), который в своих произведениях («Стихоплет», 1601, «Сказка о бочке», 1634) пытался, напротив, обуздать «блуждания» языка.

Во второй части своей книги, «Ошибки и родной язык», Э. Леонард анализирует гендерную составляющую языковых ошибок. Именно во времена Шекспира появилась сама идея «родного» языка, понимаемого как язык местный / локальный, естественный, просторечный, в противопоставлении с латынью, языком образованных космополитов. В английском это подчеркивается тем, что буквальный перевод выражения «родной язык» («mother tongue») – «язык матери»; в то время как латынь, напротив, всегда ассоциировалась с мужским началом. При этом английское общество того времени, оставаясь традиционно мизогиничным, предполагало врожденную предрасположенность женщин к ошибкам, в том числе в языке. Возникает парадокс: с одной стороны, язык женщин

¹ Пример металеписа, приводимый исследовательницей: Эразм Роттердамский отмечает, что древние греки используют слово «острый / заостренный» в значении «быстрый». Опущено среднее звено, «стрела», позволяющее понять, почему это так.

воспринимался как «свой», национальный, с другой – как полный лингвистических ошибок и ошибок суждения.

В этом контексте Э. Леонард противопоставляет пьесы У. Шекспира «Королеве фей» (1590) Эдмунда Спенсера, полной антиженской риторики. Первый эпизод первой ее песни концентрируется на фигуре змееженщины по имени «Ettrour» (Ошибка) – гадкого монстра с ядовитым языком, выплевывающего «книги и бумагу». Эта Ошибка фертильна и постоянно порождает новых змей с языками (свои уменьшенные копии). Перед нами очевидная аллегория лжи, ложности родного языка, извращения жизни, связываемого с женским началом. Выведенный Э. Спенсером Рыцарь-паладин (мужское начало, символ христианской религии и связанных с ней космополитизма и унификации) оказывается способен сразить чудовище.

Шекспир изображает женственную сторону «ошибочности» более нюансировано: «Вместо того, чтобы прямо включать ошибочность в женскую образность, как это делает Э. Спенсер, он усложняет форму, цели и семантические возможности женской ошибочности» [1, р. 7]. Исследовательница полагает, что он скорее исследует идею связи между женским началом и ошибочностью, нежели утверждает ее [1, р. 81].

В третьей части книги, «Ошибки и нация», которая посвящена английской речи иностранцев в пьесах Шекспира, Э. Леонард ориентируется на соображения Ричарда Малкастера (1531–1611), священника, директора школы и раннего теоретика педагогики и социализации, который в своей работе *Elementarie*¹ («Основы», 1582) ввел термин «enfranchisement» (включение, принятие, освобождение, предоставление гражданских прав) по отношению к просторечью, тем самым предоставляя им «право на существование» в языке.

Здесь Э. Леонард снова противопоставляет Шекспира авторам гораздо более традиционным для той эпохи. Так, в «Голландской куртизанке» (1605) Джона Марстона (1576–1634) Франчески-

¹ Сейчас считается, что эта книга предварила создание первых словарей английского языка, хотя сама она была скорее не словарем, а гибридом учебника правописания основных слов и трактата о важности английского языка.

ну постоянно высмеивают за ее английский, подчеркивая ее иностранное происхождение, а в конце порют и заточают в темницу. Французскую принцессу Екатерину из «Генриха V» (1599) в сходной ситуации спокойно принимают при английском дворе, несмотря на ее грубые ошибки¹. В отличие от Дж. Марстона, У. Шекспир «освобождает» просторечие через смешение английского с иностранными языками и, таким образом, бросает вызов традиционным представлениям о «неправильности» чужестранцев, основанным лишь на том, как они говорят; более того, таким образом драматург высмеивает концепцию гомогенной нации, объединенной литературным языком, считает исследовательница.

В четвертой части рецензируемой книги, «Ошибки и текст», рассматриваются текстуальные ошибки, главным образом, на примере «Комедии ошибок» (~1591). Фабула комедии строится вокруг двух пар близнецов, разлученных в детстве: сыновей купца по имени Антифол и их слуг Дромио (в обеих парах оба близнеца носят одно и то же имя). Повзрослев, один из Антифолов отправляется на поиски утраченного брата. Из-за внешнего сходства персонажи пьесы все время путают близнецов между собой, что служит двигателем коллизии.

Исследовательница видит в этом тексте «величайшее исследование Шекспира об ошибках» [1, р. 145], имея в виду не только фабулу пьесы, но и историю ее первых изданий.

В самом раннем издании (первое фолио) речь каждой пары близнецов маркировалась особыми речевыми префиксами. В современном варианте текста имена близнецов сопровождаются указанием места жительства (Антифол из Сиракуз и т.п.), однако в первом фолио это не так. Там Антифол из Сиракуз в сценических ремарках из первых двух актов зовется «Antipholis Erotes / Erotis» (вероятно, искаж. Erraticus, от «errare», т.е. «Антифол-странник»), а его близнец поначалу именуется «Antipholis Sereptus», а начиная с 617 строки становится Антифолом из Эфеса (Ephesus). С третьего акта оба имени сокращаются в ремарках до «Е. Ant.», еще силь-

¹ В рамках своей концепции исследовательница игнорирует, однако, очевидное объяснение такого контраста: Екатерина принадлежит к одному социальному кругу с теми, с кем она общается, а Франческа – нет.

нее размывая различия между близнецами. Лишь в конце последнего акта, когда оба брата, наконец, появляются на одной сцене, их снова начинают различать: «S. Ant.» (из Сиракуз) и «E. Ant.» (из Эфеса) соответственно. Ситуация с обоими Дромио похожа: в ремарках они различаются нерегулярно. И это только один пример.

Таким образом, считает Э. Леонард, префиксы лишь усиливают недоумение читателей, порожаемое сюжетом. Э. Леонард предлагает считать эти префиксы и иные аномалии ранних изданий неотъемлемой частью текста пьес, которая обещает новые интерпретации хорошо известных произведений.

На основании проделанной работы Э. Леонард выдвигает тезис, что одним из центральных мотивов шекспировской поэтики является инсценировка ошибки с последующей неудачной правкой. Отелло ошибается из-за платка, Гамлет искажает дипломатическую переписку (письмо-приказ о своем убийстве) и т.п. Ошибка соединяет в себе комическое и трагическое.

Также исследовательница по-новому интерпретирует манеру письма драматурга, характеризуя ее подчеркнутой склонностью к блужданиям и нарочитой образности (метафора как ошибка, странствие), а также отказом от языковой ясности и простоты в пользу всего странного или приносящего удовольствие.

И хотя заглавие книги позволяло надеяться на то, что речь в ней пойдет обо всем корпусе шекспировских произведений, автор, к сожалению, ограничивается анализом лишь относительно небольшого числа текстов: так, из поля ее зрения выпадает все поэтическое наследие У. Шекспира, также дающее обширный материал для исследования данной темы (можно было бы, например, рассмотреть, как Венера обманывается в Адонисе). Да и сам круг исследуемых пьес следовало бы расширить, тем более что Э. Леонард подчеркивает основополагающий характер «ошибки» у Шекспира: жаль, что не сказано ничего ни о Леонте (принявшем приглашение от старого друга за акт соблазнения), ни о Тимоне (который ошибся относительно своего статуса естественного суверена и вечного источника всех благ), и даже не все анализируемые пьесы рассмотрены полностью. Так, несмотря на то, что Фальстаф из «Генриха V» – один из главных «персонажей» ее книги, Э. Лео-

нард не уделяет внимания его известной посмертной характеристике (первое фолио): «for his Nose was as sharpe as a Pen, and a Table of greene fields»¹ (строки 838–839), которая на протяжении веков ставит в тупик исследователей.

Однако оригинальность² концепции, профессиональная эрудиция автора и знание эпохи полностью компенсируют некоторую ограниченность выбранного для анализа материала. И помимо интересных текстологических находок и свежих интерпретаций, книга Э. Леонард содержит веские доводы в пользу необходимости пересмотра привычных представлений о литературном каноне, открывая тем самым и новую страницу в современном шекспироведении.

Список литературы

1. Леонард Э. Ошибки в Шекспире : Шекспир в ошибках.

Leonard A. Error in Shakespeare : Shakespeare in error. – London : Palgrave, 2020. – XIX, 197 p.

¹ Смысл оригинальной фразы туманен. Русский перевод: «Нос у него заострился, как перо, и начал он бормотать все про какие-то зеленые луга» (Е. Бирукова). Однако перевод этой фразы основан на позднейших редакциях текста фолио. Известный шекспировский редактор XVIII в. Л. Теобальд заменил первоначальный текст на «for his nose was as sharp as a pen, and a'bled of green fields», чтобы придать ей смысл, подобающий ситуации (на смертном одре осунувшийся Фальстаф бормочет о зеленых лугах, напоминающих зеленые пажити из 23-го псалма).

² Как замечает сама Э. Леонард, ее книга – первая в своем роде, до нее не было никаких исследований об ошибках или творческих неудачах в английской литературе раннего Нового времени в целом и у Шекспира в частности [1, p. 2].