

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 2. С. 140–160.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 2. P. 140–160

Научная статья / Original article

УДК 821.111

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-140-160

БЫЛ ЛИ ШЕКСПИР ГЛОБАЛИСТОМ?

Игорь Олегович Шайтанов

Российский государственный
гуманитарный университет, Москва, Россия;
Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте
Российской Федерации,
Москва, Россия, vorplit@mail.ru



 **Аннотация.** Вопрос в заглавии статьи сформулирован в отношении фразы, открывающей книгу Филипа Леонарда «Литература после глобализации» (2013): «Глобализация, как ее сегодня понимают, начинается с Шекспира». Эта фраза напоминает, что идею всемирности, отчеканенную двести лет назад Гердером как «всемирная история» и продолженную Гёте как «мировая литература», возводили к Шекспиру. Недавно открытый в Европе английский драматург, написавший свои самые известные пьесы для театра «Глобус», казалось, имел на это все права. Он, отвергнув правила, ограничивающие пространство и время, вместил в свои драматические сюжеты и мировую историю, и мировую географию. Но верно ли его всемирность представлять как глобализацию, имеющую своей целью обойтись без наций, границ и национальных культур? Этот вопрос заставляет задуматься о сути истории, увиденной как мировая или как глобальная. В шекспировских хрониках более, чем в любом другом жанре, прослеживается эволюция таких понятий, как нация — страна — Англия.



Ключевые слова: Шекспир, мировая история, глобализация, нация, Англия, «Король Лир», хроника, первая тетралогия, «Ричард II», «Генрих IV»



Ссылка для цитирования: Шайтанов И. О. Был ли Шекспир глобалистом? // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2024. Т. 7, № 2. С. 140–160. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-140-160.

Literature. Philosophy. Religion

DID “GLOBALISM BEGIN WITH SHAKESPEARE”?

Igor O. Shaytanov

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia, voplit@mail.ru



Abstract. The question in the title has been formulated in view of the phrase opening Philip Leonard's book *Literature after globalization* (2013): “Globalization, as it tends to be understood today, begins with Shakespeare.” It reminds that two centuries ago the idea of worldliness as *Weltgeschichte* had been coined by Herder and launched into the literary domain as *Weltliteratur* by Goethe with Shakespeare as its precursor. It seemed reasonable to appeal to the recently discovered in Europe of the 18th century English playwright who wrote his best known plays for the *Globe* theatre. Who did not observe the limitations of time and place, demanded by the classical rules, but opened up his plays to accommodate world history and world geography. But can his worldliness be represented as globalization with its logically final aims — without borders and nations, without identities and national cultures? This statement will lead to probe into the nature of world history, on the one hand, and global, on the other, to follow the evolution of such concepts as nation — land — England presented in Shakespeare's chronicles more than in any other genre.



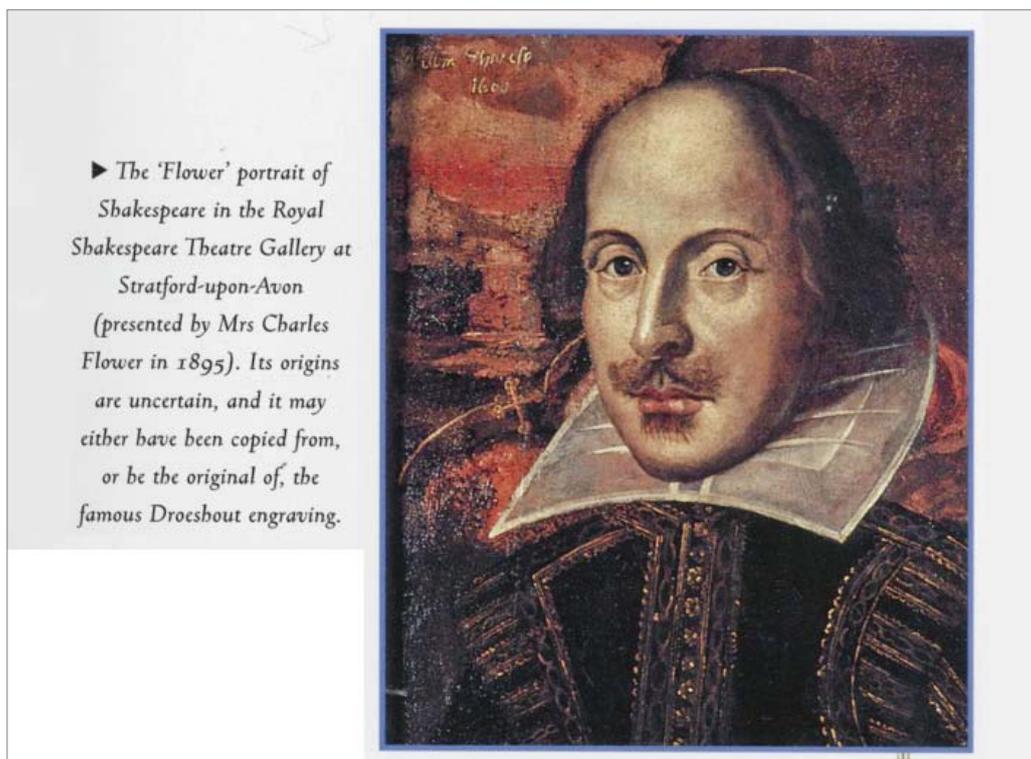
Keywords: Shakespeare, world history, globalization, nation, England, chronicle, first tetralogy, “Richard II”, “Henry IV”



For citation: Shaytanov, I. O. (2024) “Did ‘globalism begin with Shakespeare’?”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(2), pp. 140–160. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-2-140-160.

Желание видеть Шекспира пророком — один из аспектов шекспировского мифа. Универсальный гений (объявленный таковым со времен романтизма), все предвидевший: проникнувший в глубины человеческой раздвоенности до Фрейда, в законы исторической науки до ученых-историков, ее создавших, и предсказавший расщепление атома до его открытия... Это далеко не полный список предвидений, которые за Шекспиром числят. Почему бы ему, универсальному гению, ставшему наглядным воплощением *всемирности*, на чьем примере отрабатывалась и сама эта идея [Литературная компаративистика, 2021, с. 46–96], не воплотить и ее продолжение вплоть до глобализма?

В том, что касается идеи всемирности, Шекспир имел все основания стать ее воплощением для предромантической и романтической эпохи. А как иначе оценить драматурга, который в зрелые годы писал свои пьесы для труппы, игравшей в театре *The Globe*, совладельцем которого он также был? По-русски имя театра звучит красиво: «Глобус». Однако, как известно, перевод однокоренным словом, как правило, неточен. Над входом в театр, поясняя его название, высилась фигура Геракла с земным шаром на плечах. Так бы и нужно



Флауэровский портрет Шекспира. Безусловно подлинных портретов Шекспира не сохранилось. Более других на достоверность может претендовать гравированный портрет Мартина Друшаута (Дройсхута), приложенный к посмертному собранию пьес — Первому Фолио (1623), но гравюра выглядит как-то странно и неумело. Ее недостатки попытался исправить безымянный живописец второй половины XVIII века в портрете, который в 1895 году Эдмунд Флауэр подарил Королевской шекспировской труппе

было перевести: «Земной шар». Это было бы верно, но не выглядит по-русски названием. А ведь именно оно подтверждено и надписью над входом: «Totus mundus agit histrionem». Самое точное русское соответствие мысли: «Весь мир — театр». «И люди в нем актеры» — это продолжение уже не с девиза над «Глобусом», а из монолога Жака-меланхолика в комедии «Как вам это понравится».

Обещание, получаемое зрителем при входе, подтверждается тем, что происходит на шекспировской сцене. Пространство не ограничено, время не регламентировано — понятно, какое впечатление этот вольный хронотоп должен был произвести на континентальную Европу, привыкшую к сценическому действию в рамках трех единств и уставшую от этих ограничений.

Весь мир — театр, и как таковой он пришел на елизаветинскую сцену, чтобы затем покорить Европу. Всемирность, воплощенная в сценической условности, была у Шекспира подкреплена и концептуально. Пространство и время в его пьесах головокружительны, хотя его всемирность не единообразное и непрерывное пространство, не знающее границ. Границы также были шекспировским открытием — границы *национальных государств*. Прежде всего на примере Англии в последовательности пьес на материале национальной истории — в хрониках.

Человек, открывший (и воплотивший) всемирность, разве не может оказаться предсказателем и метаморфозы, происшедшей с этой идеей, когда она превратилась в образ *глобальной истории* или истории мира в *эпоху глобализма*? И в чем тогда отличие всемирного от глобального?

Без границ?

Во исполнение этого замысла книга под названием «Литература после глобализации. Текстуальность, Технология и положение наций» [Leonard, 2013] начинается с двух шекспировских примеров.

«После глобализации...» — в 2013 году, когда книга Филипа Леонарда увидела свет, эта формулировка, разумеется, предполагала не крушение утопии в прежнем виде (как это скорее воспринималось бы сегодня), но «после того, как глобализация свершилась». И на первых страницах является Шекспир, родоначальник идеи: «Глобализация, как ее понимают сегодня, начинается с Шекспира» [Leonard, 2013, p. 2].

В подтверждение этой мысли на первой странице книги приводится ссылка на римскую трагедию Шекспира «Антоний и Клеопатра». Идею глобального мира Леонард усматривает в словах Марка Антония, сказанных в Египте:

Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the ranged empire fall! Here is my space.
Kingdoms are clay...

(I, 1. 35–37)

Пусть будет Рим размыт волнами Тибра!
Пусть рухнет свод воздвигнутой державы!
Мой дом отныне здесь.

Пер. М. Донского

Этим пророчеством трагедия «Антоний и Клеопатра», по сути, открывается. А предваряя финал трагедии, как будто бы ту же идею перехватывает, обещающая всеобщий мир (то есть мир всем трем частям света, на которые его тогда делили), победитель Антония — император Август:

The time of universal peace is near.
Prove this a prosp'rous day, the three-nooked world
Shall bear the olive freely.

(IV, 6. 5–7)

Уж недалек от нас желанный мир.
Мы победим, и все три части света
Покроет тень оливковых ветвей.

Пер. М. Донского

Если додумывающий эпитет «желанный» в переводе М. Донского заменить на «всеобщий», как и перевел это место Б. Пастернак: «Всеобщий (universal) мир недалеко», — то перевод будет буквально точным в отношении оригинала. Вероятно, М. Донскому слова о «всеобщем» мире показались анахронизмом, и он предпочел поэтическое общее место — «желанный». А мысль о всеобщем и вечном мире для Позднего Ренессанса анахронизмом не была: по крайней мере, после трактата Эразма Роттердамского «Жалоба мира» (1517) гуманисты о нем мечтали.

Если в переводе слов Августа Пастернак оказался точнее, то в переводе слов Антония он выбивает из рук Филипа Леонарда важный аргумент в пользу того, что Антоний говорит именно о глобализации: «Пусть в Тибре сгинет Рим». «Сгинет» радикальнее, чем «размыт» у Донского и чем это место звучит в оригинале: “Let Rome in Tiber melt”.

У Шекспира в данном случае мысль не только о крушении Рима, которая последует за первой в метафорическом образе крушения имперской арки, — согласно же первому образу Рим не рушится, а поглощается волнами Тибра. Рим остается после гибели имперского величия, остается истаивающим в волнах всемирного океана.

Текучесть (fluidity) — это метафорический образ будущего состояния мира, равноправно единого в своей текучести. Именно о нем говорит Антоний, и ему вторит Клеопатра, правда, не в качестве утопического пожелания, а проклятия Египту, пребывая в гневе от известия о том, что Антоний вступил в брак: “Melt Egypt into Nile” (II, 5. 78).

Клеопатра говорит как будто бы с голоса Антония, но не вполне овладев его уроками. В финале трагедии, вспоминая о нем уже мертвом, она представляет себе Антония, который имперски повелительно возвышается над миром, плещущим у его ног подобно океану: “...his legs bestrid the ocean” (V, 2. 81). Текучесть как будто бы сохранена в образе океана, но возможность трактовать его в смысле всемирного равноправия утрачена, поскольку над океаном вознеслась имперская власть. Согласуется ли это с идеей глобального состояния мира?

Еще ранее, в первом акте «Юлия Цезаря», Кассий, убеждая Брута в имперских амбициях Цезаря, прибегает к тому же, что и Клеопатра, образу величия власти:

...he doth bestride the narrow world
Like a Colossus, and we petty men
Walk under his huge legs...
(I, 2. 134–136)

Этому зримому образу, встречающемуся в двух римских трагедиях, не вполне повезло в русских переводах. Из переводчиков «Юлия Цезаря», кажется, только А. Величанский сохранил в нем позу имперского величия: «Расставил ноги, как Колосс...» У А. Фета поза смягчена: «Стоит над этим тесным миром...» У М. Зенкевича величественная статуарность вообще сменилась движением: «...шагнул над тесным миром».

Русские переводы «Антония и Клеопатры» также в слове *bestride* связаны с движением, с шагом: «перешагнуть» (М. Донской), «переступить» (Б. Пастернак), — и тем самым лишены эмблематически величественной позы, предполагаемой шекспировским *bestride*: Антоний, широко расставив ноги (подобно свифтовскому Гулливеру на классических гравюрах Жана Гранвиля), застыл, взирая на плещущие волны, как на суетящийся где-то внизу людской поток.

Случай с переводом, точнее — не-переводом, образов статуарности и текучести дает повод заметить, насколько важны в смысловом отношении шекспировские метафоры. Стирая их в переводе, мы сглаживаем мысль, если не искажаем ее. Метафоры часто отсылают к зрительным эмблематическим образам, знакомым елизаветинцам со школьной скамьи. Эти образы никак нельзя считать поэтическими украшениями. Это способ выражения мысли в ее наглядности и разнообразии ассоциативных оттенков.

Это верно независимо от того, прав или нет Леонард в своем истолковании текучести, которая его восхищает как пророчество о глобализации:

Уходя от имперских систематизирующих аксиом и штампов (orthodoxies), этот текст вызывает образы текучести и изменчивости, размещения и перемещения (place and displacement), ненадежности (precarity) идеи нации и государства.

[Leonard, 2013, p. 2]

Внутри разделительных границ мысль о всеобщем мире не слишком надежное предположение. Надежду на его осуществление дает наличие сдерживающей или контролирующей силы, в данном случае — имперской власти Рима. Размывание границ самого Рима — залог другого мира, уже постимперского, идею которого и воплощает, согласно прочтению шекспировского пророчества Филипом Леонардом, певец несостоявшегося глобализма — Марк Антоний.

Начальный шаг к созданию и осознанию текучести мира без границ — в упразднении границ, в том, чтобы добиться их проницаемости. Сам Леонард, пишущий, как ему кажется, в мире, которым уже овладела идея глобалистской текучести, увидел ее предсказанной Шекспиром. Но еще ранее, только на подходе к осуществлению глобалистского замысла, его создатели радовались уже и тому, как легко Шекспир учил своих героев расставаться с границами. За полвека до Леонарда с Шекспира как предшественника начал свою «Галактику Гуттенберга» (1962) Маршалл Маклюэн. Леонард приводит и сочувственно анализирует его пример, хотя картина расставания с границами там примитивнее и лишена красивой текучести:

Продвигая идею электроники, связывающей мир воедино, и обосновывая понятие глобальной (мировой — global) деревни, Маклюэн в качестве точки отсчета для изменения сознания и культуры медиатехнологиями берет «Короля Лира». Лир своим предложением поделить королевство между своими тремя дочерьми провозглашает эру модернизи, разделяя и децентрализуя

монархическую власть. Маклюэн продолжает: подобное перераспределение есть отчасти результат ощутимых изменений, сопутствующих картографии XVI века. Лир своим повелительным требованием: «Подайте карту. Знайте, что разделим / Мы королевство наше на троих», — согласно Маклюэну, указывает на рождение когнитивной и репрезентативной технологии, представляющей пространство «единым и непрерывным (continuous)», а тем самым запускающей основной сдвиг ренессансного сознания.

[Leonard, 2013, p. 2]

Тот сдвиг, который своим последствием в наше время будет иметь осознание глобального состояния мира в его современности.

Но, собственно, ни текучести, ни повода для ее создания в деянии Лира нет. Можно ли рассматривать как предварительное действие к ее появлению королевское пренебрежение прежними границами? Ведь основной результат иной — появление новых границ. Ни Шекспиром, ни его современниками этот акт не сознавался как сотворение единого и непрерывного пространства. Для ренессансной мысли разделение территории и власти представлялось очень опасным деянием, неизбежно предваряющим смуту. Новое единство если и возникало в результате дележа, то в негативном смысле — общности интересов через их столкновение. Жанр елизаветинской трагедии начался предупреждением, которое придворные облекли в драматическую форму и приготовили к началу правления Елизаветы — «Горбодук» (ок. 1560), представляющую королевство, которое правитель поделил между двумя сыновьями Феррексом и Поррексом. Последствия были сокрушительными. «Король Лир» — сначала анонимный, потом шекспировский — продолжил эту тему. Так что акт отмены прежних границ Лиром, безусловно, воспринимался как трагическое разделение, а не творение «единого и непрерывного» пространства. А в драматическом сюжете — как трагическая ошибка, спровоцированная то ли родительским, то ли политическим произволом. То ли тем и другим совокупно.

Может быть, дело в том, что, как нередко бывает, современники просто не сознавали новой реальности и время для осознания наступит через четыреста лет, когда всемирность обернется глобализмом? Видимо, и Шекспир, запуская идею, ее не сознавал в полной мере.

Логике, представляющей Шекспира первым глобалистом, противится другая идея, присутствующая у Шекспира не гадательно, но со всей очевидностью. Был он или не был тем, кто первым приветствовал глобальную идею, осознавая обновленное состояние мира, но не вызывает сомнения, что он в числе первых и, во всяком случае, наиболее памятно поставил *вопрос о нации*.

Национальный вопрос у Шекспира

Разговор о нации, обсуждаемой под знаком глобализма, строится под девизом: «После/без наций». Тогда утверждают: нация — это идеологический конструкт, хотя исторически закономерный, но чреватый бедой национализма и уже отживший. Чаще всего его считают романтическим конструктом, хотя возникновение идеи относят и к более раннему времени: «Изначально национальная идея возникла в английском обществе в XVI в., которое и стало первой нацией в мире» [Гринфельд, 2008, с. 18].

Этот тезис Лия Гринфельд доказательно подтверждает ссылками на документы и исторические сочинения эпохи, а попутно цитирует и стихотворные строки — драмы и поэмы. Шекспир также упоминается, но лишь в общем ряду. Отчасти это справедливо, поскольку часто мы отмечаем шекспировским брендом то, что принадлежит не ему лично, а его эпохе, отзвуки чего можно услышать у многих современников. Однако современников по большей части читают специалисты. Шекспир — всеобщее знание. И то, что он говорит, помнится в его формулировках, тем более что они отточены, часто метафорически многосмысленны (как мы уже видели в отношении мысли о предполагаемой глобализации), а порой представлены в полном развороте становления идеи. Именно так и обстоит дело с мыслью о нации, о смысле и новом переживании национальной истории, для шекспировских героев связанной с определенной территорией, имя которой — Англия.

Впрочем, чаще всего национальность шекспировского героя обсуждают в связи не с Англией в качестве места действия, а с Венецией: с «проблемной комедией» «Венецианский купец» (1597–1598) и «великой трагедией» «Отелло» (1604). Кажется, что национальность героя в каждой из них — важное сюжетное обстоятельство, определяющее конфликт. Это и так, и не так. В комедии, если речь вести только о Шейлоке, конфликт скорее не национальный, а цивилизационный, обусловленный вероисповеданием. Хотя, на что обычно не обращают внимания, в присущей Шекспиру манере дублировать основной мотив в нескольких сюжетных линиях, в пьесе есть этот параллельный фон — в карикатурных портретах претендентов на руку и состояние Порции: француз, немец, англичанин... Самый пристойный в этой череде пьяниц, фатов, надутых гордецов (таковы они в описании благородной дамы при Порции — Нериссы, поскольку на сцене не появляются) — марокканский принц... Но победа останется за венецианским «лордом» Бассанио.

По поводу «Отелло» также скорее, чем о национальности, спорят о расовой принадлежности героя: негр, мавр... А, по сути, и эта проблема имеет второстепенное значение, если имеет его вовсе, поскольку принадлежит не

персонажам, а последующим интерпретаторам. В самой пьесе темный цвет кожи Отелло — лишь знак его непохожести на венецианцев, в чьем городе, хотя и славном своей необычайной для XVI века терпимостью (а иначе под угрозой будет мировая торговля, которой богатеет Венеция), Отелло — чужой, он — кондотьер, нанятый для исполнения защитной функции. Когда же национальный вопрос действительно важен у Шекспира и для Шекспира, он в первую очередь оборачивается не знаком отличия, отмечая «чужого», а знаком необходимого преодоления чуждости в осознании принадлежности и общности.

Именно так и происходит в жанре, где национальность обсуждается и как новая политическая идея, и как новое переживание героем себя и своей принадлежности к земле, стране, народу — к Англии. Этот жанр — историческая пьеса, иначе называемая — *хроника*.

По давней традиции, восходящей к началу изучения шекспировского творчества на рубеже XVIII–XIX веков, основные хроники разделяют на два цикла — две тетралогии. За их пределами остаются три-четыре пьесы, в основном признаваемые не совсем шекспировскими или долго таковыми не признаваемые, как «Эдуард III», или явно написанные в соавторстве, где Шекспир не был основным автором, как «Генрих VIII».

Первая тетралогия, созданная в 1589–1594 годах, относится к самым ранним пьесам Шекспира, где вопрос о соавторстве также неизменно возникает, за исключением последней пьесы — «Ричард III», написанной, видимо, в чумные годы и подоспевшей к моменту, когда в июне 1594 года Шекспир становится до конца жизни драматургом, обеспечивающим репертуар одной труппы — труппы лорда-камергера.

Если «Ричард III» завершает первую тетралогия расставанием с эпосом, то «Ричард II», написанный в 1595 году, открывает вторую¹, вобрав опыт двух чумных лет, когда лондонские театры были закрыты и Шекспиру, едва пережившему первый сценический успех, пришлось искать заработка в иных жанрах. Он стал профессиональным поэтом, автором двух поэм и значительной части сонетов, позже составивших сборник (1609).

Когда театры открылись в июне 1594 года, на сцену и в новую труппу пришел драматург, овладевший лирическим жанром, наделенный умением погружаться в слово на душевную глубину, что и было реализовано им в трех пьесах, созданных в трех основных жанрах в свой *annus mirabilis* — 1595: трагедия «Ромео и Джульетта», комедия «Сон в летнюю ночь», хроника «Ричард II».

¹ См. подробнее мою статью: [Шайтанов, 2021].

В жанре хроники Шекспир познал первый успех весной 1592 года в «Генрихе VI» и по его поводу услышал первые обвинения — в неучености (не побывал в университете) и в плагиате. Фактически Шекспир явился создателем драматической хроники, выросшей из более ранних анонимных приспособлений прозаических хроник Рафаила Холиншеда (1578, 1587) в ответ на социальный заказ предвоенного и военного времени. Ведь Шекспир фактически (переходя на нашу историко-литературную номенклатуру) был «поэтом военного поколения» — времени победы над Испанией в 1588-м и угрозы испанского вторжения как до, так и после победы. Интерес к национальной истории явился не только познавательным, но и пропагандистски актуальным.

Исторический сюжет первой тетралогии — события смутного времени со смерти короля Генриха V в 1423-м до прекращения войны Роз в 1485-м, когда на поле Босворта победитель Ричарда III Генрих Тюдор становится королем Генрихом VII, основателем новой династии, в правление которой и будет создавать свои хроники Шекспир.

Во второй тетралогии (1595–1598) исторические события не следуют первой, а предшествуют им — с 1390-х и гибели Ричарда II в 1399 году вплоть до победы Генриха V над французами при Азенкуре в 1415-м.

Хотя события во второй тетралогии — более ранние, но пьесы — более поздние, и осмысление исторических событий в них более глубокое, представленное в разработке понятий. Это в полной мере относится и к национальному вопросу.

Принято считать, что первая тетралогия представляет столкновение необузданных личностей в событиях феодальной смуты. Во второй — судьба исторической личности рассматривается в отношении судьбы государства. Стоит только добавить, что во второй тетралогии сама идея судьбы нации и государства, национального государства, составляет смысловой фон, становящийся от пьесы к пьесе.

Разве после наций?

На этот вопрос предварительно можно ответить сразу, чтобы затем доказать правомерность ответа. *Шекспир не деконструировал понятие нации (как бы то следовало родоначальнику идеи глобализма, если бы он таковым был), а принадлежал культурной эпохе, его открывающей.* Шекспировский собственный вклад в это открытие был решающим, во всяком случае для последующей судьбы этого понятия в его развитии, поглощая близко расположенные значения и становясь комплексным понятием. *Nation: земля — страна — королевство — народ — нация...*

Именно такой ряд и в такой последовательности значений можно вывести из соответствующих статей в Большом Оксфордском словаре английского языка. И именно такую последовательность подтверждает путь становления *nation* в шекспировских хрониках.

Приведем несколько словарных примеров и комментариев из Большого Оксфордского словаря английского языка (OED), построенного на историческом принципе фиксации наиболее раннего письменного употребления слов в том или ином значении, чтобы в их свете проследить за становлением понятий у Шекспира.

В статье к слову “*nation*” говорится, что в ранних примерах его использования «расовая (*racial*) идея обычно сильнее, чем политическая», то есть скорее народ (или даже племя), чем страна, государство.

Важно, однако, и другое, что среди ранних примеров на пути формирования современного концепта объединяющим принципом выступает язык. Осознание этого факта в примерах OED связано со словами первого инициатора полного перевода Библии/Евангелия на английский язык предреформационного деятеля Джона Уиклифа, что на его среднеанглийском было выражено так: “*þo gospels of Crist written in Engliche, to moost lernyng of our nacioun*” («слово Христа, написанное по-английски, способствующее образованию/обучению нашей нации») (1380).

Важнейший момент становления понятия — перераспределение смысловых акцентов чуждости и общности, которые будут в нем всегда заключены, представляя разные стороны самого обозначаемого объекта. Общность своих, чуждость — в отношении других. Первое будет осознано как *национальная идентичность*, второе — как *национализм*.

Смысловая двунаправленность понятия сопутствовала ему изначально — с его рождения в латинском языке: «В Риме слово *nation* обозначало группу иностранцев, происходивших из одного региона (земляков), чей статус — поскольку они были иностранцами — был ниже статуса римских граждан» [Гринфельд, 2008, с. 9]. Первоначально уничижительное в устах римлянина, впоследствии понятие станет родным и объединяющим для тех, кто подпадал под него и составлял то, что мы бы по-русски назвали «землячество».

Постепенно формировалось представление о нации как об общности людей, говорящих на одном языке и живущих на одной территории. Причем и понятие «территория» менялось, как это происходило в отношении слова “*country*”: первоначально не только как «страна», но как «земля», объединенная по разным принципам — общего владения. Постепенно шло утверждение слова в отношении пространства, населяемого людьми одной расы (рода), го-

ворящими на одном языке (“of the same race, dialect”); затем идея политизируется и выступает под именем собственным.

У Шекспира слово “nation” в хрониках появляется, наполняясь смыслом, но остается достаточно редким. Сама же идея гораздо отчетливее проявляет себя под именами собственными: England / English / Englishman.

Так что Шекспир не отменяет национальной идеи, как того можно было бы ожидать от человека, предсказавшего глобализм. В действительности глобализма Шекспир не предсказывал, он открыл путь к пониманию всемирности (как то давно и было признано). Той всемирности, мысль о которой не отменяет национальной идеи, а впервые с таким проблемным разнообразием формулирует ее, обнаруживая в ней склонность как к объединению своего, так и к противопоставлению своего чужому.

Становление понятия в шекспировских хрониках

В первой тетралогии слово “nation” не употреблено ни разу, а сочетания England/English — десятки раз в каждой из четырех пьес. Однако почти исключительно в формальном/формульном смысле в сочетании со словами: английский король, королева, корона, трон, армия, дворянство...

Заметное изменение в отношении этого смыслового комплекса происходит в первой же пьесе второй тетралогии — «Ричард II». Слово “nation” в ней появится однажды в проходном значении, но с комплексом England/English произойдет очевидное изменение, причем в двух смысловых направлениях.

О “nation” вспомнит герцог Йорк, один из дядей короля Ричарда, в разговоре со своим братом Гонтон, герцогом Ланкастером (да, их потомки сойдутся в кровавом противостоянии Алой и Белой розы, но это случится в середине XV века, спустя столетия после смерти обоих). Престарелые вельможи сетуют на дела своего коронованного племянника, на то, что его слух замкнут для разумного совета. Причину Йорк видит в том, что королевский слух закрыт льстивыми звуками итальянской моды, усвоенной «нашей обезьянничавшей нацией» (“Whose manners still our tardy apish nation / Limp after in base imitation”) (II, 1. 22–23).

Слово “nation” здесь еще вполне может быть переведено как «народ», хотя и «нация» напрашивается, особенно ввиду того, что в последующих пьесах второй тетралогии оно прозвучит уже гораздо более расширительно, вбирая разные оттенки значений.

Изначальная ситуация в «Ричарде II», длящаяся почти весь первый акт, в которой два герцога: Моубрей, герцог Норфолк, и Херифорд (более известный по другим титулам — герцога Болингброка, впоследствии — герцога Ланкастера и

короля Генриха IV) добиваются у короля Ричарда права защитить свою честь в поединке, — завершается изгнанием обоих. Герцоги настаивали на своем рыцарском праве. Король проявил презрение к этим законам, а тем самым — к уходящей эпохе, не сознавая, что своим произволом он сам еще к ней принадлежит, тем самым хороня и самого себя. Согласно классификации для героев хроник, предложенной Л. Е. Пинским, он стал «героем Времени», но «бессознательным»: герой воспринимает историю как пространство личной инициативы, но еще только обещает научиться искусству «Макиавеля», не овладев им, не достигая статуса нового политика — «сознательного актера Времени» (как о том говорил герой предшествующей хроники Ричард III) [Пинский, 1971, с. 61–67].

Несправедливость решения, принятого Ричардом II, воспринимается не как установление новых правил, а как игра против старых, что усугубляет горечь изгнания, для которой каждый из герцогов находит прочувствованные слова, обращенные к Англии. Моубрей говорит о языке, без которого обречен на немоту:

Язык, коим владел я сорок лет,
Родной английский, надобно оставить,
Как арфу иль виолу, что без струн,
Иль чудный инструмент, что под замком
В футляре, в руки простаку попавший,
Кому не ведом лад и струн порядок.
Быть узником язык мой осужден...

(I, 3. 159–166)²

И в его окончательных словах прощания, обращенных к Ричарду, звучит имя Англии в противопоставлении ко всему миру и с горечью покидаемой:

Мой государь, иду куда-нибудь,
Весь мир теперь, не Англия, мне — путь.

(I, 3. 206–207)

Прощание герцога Херифорда более долгое — расставание с отцом в диалоге с ним, который пытается найти слова утешения. Они не находятся, и Болингброк произносит, уходя:

² Там, где имя переводчика хроники «Ричард II» не указано, перевод наш. Работа над ним выполняется для издания в серии «Литературные памятники». — *Примеч. авт.*

О, Англия, я на твоей, земле,
Кормилица и мать, прости-прощай.
Иду, и пусть судачат: изгнан он, —
Горжусь, что англичанином рожден.

Then, England's ground, farewell; sweet soil, adieu;
My mother, and my nurse, that bears me yet!
Where'er I wander, boast of this I can,
Though banish'd, yet a trueborn Englishman.

(I, 3. 306–309)

Ничего подобного не было в текстах первой тетралогии. В имени Англия, произносимом персонажами, было обозначение королевства, пространства, власти над этим пространством, но не было *переживания, личного отношения*.

В этом прочувствованном прощании обращает на себя следующее соединение смыслов. Во-первых, сквозь боль — осознание себя прирожденным англичанином. Здесь мысль обретает формульность для национальной гордости, у Шекспира допускающая иронию по поводу национального тщеславия (не в «Ричарде II», но из шекспировских хроник в «Генрихе V»), а веком позже — упрек в национализме, как это будет у Дефо в его знаменитом стихотворном памфлете «A trueborn Englishman» (1701, в рус. пер. И. Кутика: «Чистокровный англичанин»).

И во-вторых, мысль о национальной принадлежности связывается с памятью об определенной территории, стране, что противоречит мнению Гринфельд о разъединенности понятий: «По существу, нация была сообществом людей, осознающих свою национальность, связь такого сообщества с определенными геополитическими границами — дело второстепенное» [Гринфельд, 2008, с. 33].

А раз второстепенное и возникающее лишь позже, отягченное национализмом, то верно постмодернистское истолкование идеи: без наций значит и без территорий. В таком случае разрушитель, король Лир, действительно оказывается даже большим глобалистом, чем Марк Антоний с его текучестью.

Однако у Шекспира такого рода своеволие не выглядит политической рекомендацией, напротив — трагической ошибкой, которую иначе, но совершает Ричард II. Он не делит территорию, но распоряжается ею столь же произвольно. Об этом ему скажет на смертном одре старый отец Болингброка — Джон Гонт. Вначале он произносит хрестоматийный гимн Англии, в котором в эпическом стиле сыплет определениями ее сути — от природного до политического и включающего народ:

Трон королевский, венценосный остров,
Величия оплот, обитель Марса,
Ты рай земной, еще один Эдем,
Защитный вал, Природой возведенный
Против чумной заразы и войны.
Счастливым род людской, мир целый в малом,
Алмаз в серебряной оправе моря
Вокруг него, как крепкою стеной
Иль рвом, наш дом надежно защитивших
От зависти земель не столь счастливых;
Край тучный — Англия, земля, страна...

(II, 1. 39–50)

“This blessed plot, this earth, this realm, this England...”. Здесь дан ряд последовательно неслучайных значений — от территории к политическому государству: земля, страна, королевство... Благословенная плодоносящая земля — первое значение, в котором употреблено слово “plot”. Попытка сохранить этот смысловой ряд, хотя бы и с неизбежными потерями, обязательна в переводе. Но она не всегда предпринимается переводчиками, демонстрируя, как небрежно идея в развитии у Шекспира меняется на несколько достаточно необязательных риторических штампов. В данном случае А. Куропшева (первый из двух переводчиков хроники в советскую эпоху, 1936) наметила достаточно верный путь в развитии идеи: «Благословенный край, отчизна, Англия». М. Донской (1957) практически отказался воспроизвести смысловой ряд: «Англия, священная земля», — редуцировав его до одной характеристики, которой нет в оригинале. Образная неточность в данном случае (и нередко) оборачивается смазанной, утраченной мыслью.

Если искать исторически реальное соответствие тому государственному идеалу, концепт которого в последовательности понятий выстроен Гонтом, то, как и всякому идеалу, историческое соответствие может быть найдено лишь с большими натяжками. Можно ли иметь в виду властное правление деда Ричарда II Эдуарда III? Вероятно, да, помня, что дед, в отличие от внука, умел одерживать победы как внутри, так и за пределами страны, приблизившись более, чем какой-либо другой средневековый английский король, к идеалу абсолютизма. Сам исторический Ричард в неменьшей степени мечтал о соответствии этому идеалу, и именно он был едва ли не первым на английском троне, кто принял как политическое кредо идею божественного происхождения королевской власти и, следовательно, исключительно

божественной (только перед Богом) ответственности короля, стоящего над законом.

В упреках Гонга звучит утверждение, что будто бы Ричард отказался от этого королевского права. В реальности не отказался, а заявил его. Аргументы к тому приводит Энтони Д. Наттал в книге «Шекспир — мыслитель», напоминая, что Ричард пытался, насколько мог, даже не поддержать, а ритуально закрепить идею величия: «...он был первым английским королем, потребовавшим обращения “Ваше величество” (Your Majesty)...» [Nuttal, 2007, p. 142], предвзято тюдоровскую-стюартовскую концепцию королевской власти.

Однако в шекспировской хронике Ричард — воплощение не политической силы, а политической слабости, помещик, а не король, помещик, поделившийся властью, то есть сдавший ее в аренду. Он попытался продемонстрировать силу, но претензия не была подтверждена, что и стало его трагическим сюжетом в шекспировской хронике. Политический приговор прозвучал из уст Гонга, дополнившего гимн Англии следующим обвинением королю:

Весь мир, племянник, был твоим владеньем,
И мир отдать, чтоб землю сдать в аренду?
Но не позор ли так себя позорить:
Весь мир отдать, чтобы владеть землей!
Ты не король, ты в Англии — помещик,
Кто не вершит закон, тот — раб закона,
Как ты...

(II, 1. 109–114)

На этих словах Ричард резко и грубо прерывает дядю: «Безумный и безмозглый, — бредит...», не ожидая разъяснения мысли о помещике (если тот собирался разъяснить).

Здесь мелькает как возможная следующая параллель. Известно, что Пушкин с особенным вниманием относился к исторической концепции Шекспира. И не у него ли он услышал эту мысль о правителе-помещике? Едва ли Пушкин пропустил это ключевое место в «Ричарде II», как он не прошел мимо народного молчания в «Ричарде III», воспользовавшись им как финальной ремаркой в «Борисе Годунове»! В подготовительных набросках текста к «Истории Петра I» под 1721 годом есть такое заключение с пометкой «NB. (Это внести в Историю Петра, обдумав.)»:

Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плод ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика.

Идея о правителе-помещике отзовется далее в «Ричарде II» указанием уже не на самого короля, а на одного из его советников-арендаторов: «Росс. Страной, как фермой, Уилтшир заправляет» (II, 1. 256). Арендатор назван по имени, но он не один, и остальные будут призваны к ответу Болингброком. Для него «арендаторы» — паразиты на теле Англии: «...стаяка / Плодящихся на обществе личинок» (“Catterpillars of the commonwealth”) (II, 3. 167). «Гусеницы», так в оригинале звучат слова Болингброка, будущего Генриха IV.

Двухчастная хроника его имени последует за «Ричардом II». В ней концепция национального государства будет воплощена как основная сюжетная тема. Выход за грань эпического, который был анонсирован в последней пьесе первой тетралогии — в «Ричарде III» — открывающим пьесу монологом Ричарда Глостера, будет совершен со всей карнавальной серьезностью в судьбе Фальстафа, «шута Времени». В истории его отношений с принцем и будущим королем, изгоняющим своего бывшего наставника жизни из пределов идеально им задуманного, поскольку идеально воплощенного в личности нового монарха Генриха V, государственного устройства.

Пьесой «Генрих V» вторая тетралогия и весь цикл хроник, представивший рождение национального государства из хаоса средневековой вражды всех против всех, завершается. Идея нации обретает вид на уровне концепции в сочетании с цепочкой сопутствующих ей понятий: земля — страна — народ — Англия. А облеченная в форму имени собственного идея уходит на уровень личного отношения, переживания, той идеи, которая порождает и патриотизм, и тоску по родине, и страх изгнания, и национализм...

Слово «нация» становится наиболее употребимым и играющим оттенками в хронике «Генрих V». Столетнее противостояние Англии и Франции как основной исторический сюжет, дробящийся в национальных отличиях внутри Англии: англичанин — валлиец — шотландец — ирландец.

В самом же тексте хроники, как никогда (и ни у кого прежде) новый животрепещущий вопрос о нации возникает многогранно, как об источнике гордости и одновременно — источнике смеха, когда английские слова коверкает французская принцесса, и трагического ожидания, когда яростно, коверкая

звуки, шепелявит ирландец Мэкморрис: “What ish my nation? Who talks of my nation?” («Кто здесь говорит о моей нации?») (III, 3).

Разговор о нации заходит во многих шекспировских пьесах, но в «Генрихе V» особенно памятно и концептуально. Настолько памятно, что пьеса привлекается и к сегодняшним спорам. Во всяком случае, она была выбрана в 1989 году Кеннетом Брэна, снявшим по ней фильм и сыгравшим заглавную роль. Это был ответ на фильм другого прославленного режиссера и исполнителя роли Генриха — Лоуренса Оливье. Фильм Оливье создан в 1944 году на волне национального подъема в предвкушении военной победы. В 1998 году это настроение воспринимается как недопустимое отступление от политкорректности, от мультикультурности... Брэна поправляет Оливье и в какой-то степени Шекспира, едва ли предполагавшего свою пьесу как извинение перед французами за победу над ними, одержанную в 1415 году при Азенкуре, или даже за победный пафос с добавлением насмешки над французской принцессой, смешно произносящей английские слова.

Шекспир дает широкую возможность для интерпретации его мысли, но вплоть ли до понимания ее таким образом, что Шекспир становится первым глобалистом?

Так «был ли Шекспир глобалистом»?

Нет, не был. Шекспир открыл идею всемирности... Впрочем, такого рода идеи не открывают в одиночку, независимо от своего времени, от его мысли. Шекспир сформулировал идею, и в его формулировке она запомнилась, была впоследствии «открыта». И у Шекспира, и в последующем понимании его всемирной идеи, как его представил И. Г. Гердер, всемирность возникла вместе и нераздельно с вопросом о национальности. Это сосуществование идей и реальностей не представлялось исключительно гладким и бесконфликтным. Оно осуществлялось как согласие несогласного. Мысль в ее латинском выражении *concordia discors / discordia concors* была памятно зарифмована Александром Поупом и близка XVIII столетию, в том числе и в формулировке идеи всемирной истории, как ее метафорически (в образе вновь популярной в XVIII столетии позднеантичной метафоры) воплотил Гердер: «гибкая цепь бытия» [Гердер, 1977, с. 446], где каждое звено — равно необходимая для всемирного целого национальная культура.

Шекспир писал не «после наций» и не о состоянии мира «после наций», а о мире, которому только что открылась его многонациональность и как новая ценность, и как новая проблема.

Во всяком случае, Шекспир видел и предсказывал мир не таким, каким он видится сегодня (или виделся еще в недавнем вчера) теоретикам глобализма:

«Постнациональный мир будет воистину постсовременным, потому что национальность является определяющим принципом современности» [Гринфельд, 2008, с. 465]. Так завершает свое исследование истории национализма Лия Гринфельд, пытаясь заглянуть за пределы современности и различить в будущем (и отчасти в настоящем) «постнациональный мир».

Шекспир исходил из того состояния мира, которое открылось ему и в котором он остается нашим современником, а мы — его современниками.

В какой мере его предвидение простиралось за горизонт его и нашей (он у истоков — мы в завершении) современности? Предсказал ли он постсовременность? Если связывать ее обязательно с глобализмом, то нет — не предсказывал.

Список источников

Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977. 704 с.

Гринфельд Л. Национализм. Пять путей к современности. М.: ПЕР СЭ, 2008. 528 с.

Литературная компаративистика. Антология. Т. 1: Становление метода / под общ. ред. И. О. Шайтанова. М.: РГГУ, 2021. 450 с.

Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М.: Художественная литература, 1971. 607 с.

Шайтанов И. О. За гранью эпического времени. «Ричард II» и природа трагического у Шекспира // *Studia Litterarum*. 2021. № 4. С. 120–141.

Leonard Philip. Literature after globalization. Textuality, Technology and the Nation State. Bloomsbury, 2013. 219 p.

Nuttal A. D. Shakespeare the Thinker. Yale UP, 2007. 428 p.

References

Gerder, I. G. (1977) *Idei k filosofii istorii chelovechestva* [*Ideas for the philosophy of human history*]. Moscow: Nauka.

Grinfel'd, L. (2008) *Natsionalizm. Pyat' putei k sovremennosti* [*Nationalism. Five paths to modernity*]. Moscow: PER SE.

Shaytanov, I. O. (ed.) (2021) *Literaturnaya komparativistika. Antologiya. Tom 1: Stanovlenie metoda* [*Literary comparative studies. Anthology. Vol. 1: Formation of the method*]. Moscow: RGGU.

Pinskii, L. E. (1971) *Shekspir. Osnovnye nachala dramaturgii* [*Shakespeare. Basic principles of dramaturgy*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Shaytanov, I. O. (2021) “Za gran'yu epicheskogo vremeni. «Richard II» i priroda tragicheskogo u Shekspira” [“Beyond epic time. ‘Richard II’ and the nature of the tragic in Shakespeare”], *Studia Litterarum*, 4, pp. 120–141.

Leonard, Philip (2013) *Literature after globalization. Textuality, Technology and the Nation State*. Bloomsbury.

Nuttal, A. D. (2007) *Shakespeare the Thinker*. Yale UP.

Информация об авторе: Игорь Олегович Шайтанов — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ). Адрес: Российская Федерация, 125993, Москва, Миусская пл., д. 6; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС). Адрес: Российская Федерация, 119571, Москва, просп. Вернадского, д. 82.

Information about the author: Igor O. Shaytanov — PhD, Professor, Russian State University for the Humanities. Address: 6 Miuskaya Sq., Moscow, 125993, Russian Federation; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration. Address: 82 Vernadsky Avenue, Moscow, 119571, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests

Статья поступила в редакцию 17.05.2024;
одобрена после рецензирования 01.06.2024;
принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 17.05.2024;
approved after reviewing 01.06.2024;
accepted for publication 10.06.2024.