

А. Е. ЛОБКОВ

(Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н. А. Добролюбова)

ШЕКСПИР В ШВЕЙЦАРИИ XVIII ВЕКА

Where are my Switzers? Let them guard the door.
“Hamlet”, Act 5, Scene 4

Одна из самых крупных работ о Шекспире в немецкоязычных странах — монография Фридриха Гундольфа «Шекспир и немецкий дух» (1911). «Немецкий дух» не должен отпугивать от себя современного читателя. Вслед за Гердером и В. фон Гумбольдтом, Гундольф видит в языке внешнее проявление духа народа: «Язык — это одновременно материя и форма духа, его средство и его стихия, его судьба и его характер» [Гундольф 2015: 576].

В начале своего сочинения Гундольф четко определяет задачу исследования: «обозначить как те силы, которые обусловили постепенное вхождение Шекспира и мира его образов в немецкую литературу вплоть до эпохи романтизма, так и те, которые пробудились в ней к плодотворной жизни под его влиянием» [Там же: 35]. Такая задача отличает книгу Гундольфа от традиционных исследований рецепции, описывающих отдельные факты — аллюзии, цитаты, сюжетные переключки, критические суждения, переводы и т. д. Гундольф переходит от единичных фактов на уровень широких обобщений, раскрывая целостный процесс развития немецкого духа и этапы освоения им художественного мира Шекспира: как новые темы (Stoff), как новые формы (Form) или как новое содержание (Gehalt).

Воспринимающей культурой в творчестве Шекспира в первую очередь усваивалось то, к чему эпоха оказалась подготовленной. Духовный мир Шекспира раскрывался для немцев постепенно, по мере развития немецкой литературы. Таким образом, при анализе рецепции Шекспира в тот или иной период проявляется специфика самой немецкой художественной культуры. Так, в XVII — первой половине XVIII века Шекспир воспринимался «как материал». Такое пренебрежение художественной формой и содержанием произведений Шекспира связано с невыразительностью, а точнее — неподготовленностью, немецкого языка (языка Лютера) для передачи понятий

и переживаний шекспировских героев и, следовательно, богатого смыслового потенциала его пьес: «То, что составляло самую суть светского, человечески раскрепощенного мироощущения, переживание ренессансной свободы, невозможно было передать на немецком языке, потому что для его выражения здесь еще не сложились соответствующие элементы душевной жизни. Они оставались непонятыми и даже не расслышанными» [Гундольф 2015: 56]. Поэтому на первом этапе рецепции Шекспир важен только как сюжетный материал. Его усвоение Гундольф раскрывает через деятельность «английских комедиантов», творчество герцога Генриха Юлиуса Брауншвейгского и Якоба Айрера, Андреаса Гриффиуса и Христиана Вейзе, Готшеда, Бодмера и Брейтингера.

Можно констатировать, что в начале XVIII века имя и творчество Шекспира для широкой публики оставались неизвестны. Примером знаний о Шекспире может служить краткая биографическая справка, вобравшая в себя ряд случайных сведений, опубликованная во «Всеобщем историческом лексиконе» (1709; под ред. И. Ф. Буддеуса): «Шекспир (Вильям) родился в Страттоне-на-Эйвоне (в английской провинции Варвикшир). Был известным поэтом, хотя и не обладал особой ученостью, что при чтении его приводит в изумление. Он имел веселый нрав, однако мог быть и весьма серьезным, писал превосходные трагедии и комедии. Он много остроумно и тонко спорил с Беном Джонсоном, причем ни один из них не мог победить другого» [Buddeus 1709, IV: 426]¹. Схожий характер имеет и статья в «Кратком словаре ученых» (1715; под ред. И. Б. Менке): «Шекспир (Вильг.) — англ. драматург, род. в Стратфорде в 1564 г., был плохо воспитан и не понимал по-латыни, но в поэзии употреблял ее часто. Он имел веселый нрав, но мог быть и весьма серьезным, отличился трагедиями. Он много остроумно и тонко спорил с Беном Джонсоном, причем ни один из них не мог победить другого. Он ум. в Стратфорде в 1616 г., апр. 23-го, на 53-м году жизни. Его драмы и трагедии, которых он написал очень много, были в 6 частях вместе напечатаны в 1709 г. в Лондоне и очень высоко ценятся» [Mencke 1715: 2098—2099].

Конечно, единичные знакомства немецкоязычных, в том числе и швейцарских, читателей с творчеством Шекспира можно обнаружить и в XVII веке. Достаточно вспомнить записки о театральной жизни Лондона базельца Томаса Платтера, издания Шекспира из библиотеки цюрихца Иоганна Рудольфа Хесса и упоминание имени английского драматурга в английских письмах бернца Беата Людвиг фон Мюра.

¹ Источником данных указан Томас Фуллер (Thomas Fuller, 1608—1661), автор книги «История достопримечательностей Англии» (1662), содержащей первую биографию Шекспира.

Начало освоения художественных принципов Шекспира было положено Иоганном Якобом Бодмером (1698—1783), швейцарским литературным критиком, писателем, филологом, переводчиком, одним из зачинателей «швейцарской школы» (вместе с И. Я. Брейтингером).

Интерес к английской литературе возник у Бодмера при чтении журнала «Зритель» (“The Spectator”), издаваемого Дж. Аддисоном и Р. Стилем в 1711—1712 гг. Буквально сразу же журнал был переведен на французский язык и, выдержав несколько переизданий, стал достоянием европейской читающей публики². Бодмер читал «Зрителя» сначала во французском сокращенном переводе, а в 1720 г. он стал изучать английский язык и обратился к оригинальным английским книгам.

Вместе с Брейтингером Бодмер издавал еженедельник «Беседы живописцев» (“Die Discourse der Mahlern”, 1721—1723), созданный по образцу «Зрителя». Он ясно осознавал стоящую перед ним цель — сделать немецкий язык поэтичным и поднять художественный уровень немецкоязычной литературы. Эстетические взгляды «швейцарцев» противостояли более рационалистическим положениям лейпцигской школы с Иоганном Кристофом Готшедом во главе. В эту полемику эстетических взглядов в 40-х гг. XVIII в. включилась вся литературная Германия. Н. А. Сигал (Жирмунская) справедливо отмечает, что появлению сколь-нибудь значительных художественных произведений предшествовал спор о путях развития немецкого литературного языка во второй трети XVIII в.: «основные расхождения между швейцарцами и Готшедом касались не грамматической правильности языка, а его экспрессивной стороны, его функционирования в качестве поэтического средства» [Сигал 2001: 240].

Готшед ориентировался на французскую классицистическую эстетику и теорию драматического искусства. Рационалистические требования ясности и отчетливости, предъявляемые Готшедом к языку, вели к доминированию прозаического языка. Оставаясь в целом на рационалистических позициях, Бодмер и Брейтингер развивают мысль об эмоциональном воздействии поэтического произведения на чувственное восприятие. За образцами швейцарцы обращаются к английской литературе и средневековой немецкой поэзии, наполненных духом «чудесного» и «возвышенного». А. И. Жеребин видит в эстетике «швейцарцев» широкое использование приема «острашения»: чтобы трогать сердца, «поэтические образы должны обладать новизной, а высшая степень нового — это чудесное и на первый взгляд абсурдное, то, что способно наилучшим способом вывести вещи из автоматизма восприятия» [Жеребин 2012: 184].

² Гораздо позже, в 1739—1743 гг., «Зритель» был издан в Германии в немецком переводе Луизы Готшед, знаменитый муж которой, И. К. Готшед, вел ожесточенную литературную полемику как с Бодмером, так и с Лессингом.

Заинтересовал Бодмера в первую очередь не Шекспир, а его младший современник — Джон Мильтон, создатель религиозно-философского эпоса «Потерянный рай». «Потерянный рай» Бодмер получил в 1723 г. в подарок от своего друга-англомана, врача Лауренца Целльвегера. Потрясенный космической поэзией Мильтона, Бодмер сразу взялся за перевод, над которым трудился с 1723 по 1725 г.

Первая публикация перевода произойдет только в 1732 г. — «Потерянный Рай Джона Мильтона. Героическая поэма. Прозаический перевод». В предисловии Бодмер отмечает стихотворный размер оригинала: «Метр — нерифмованный десятисложник; первоначально Шекспир, английский Софокл (Shakespear, der Engelländische Sophocles), ввел такой размер в Англии, позаимствовав его у итальянского поэта Триссино» [Bodmer 1732].

Кроме Мильтона Бодмер внимательно читает других английских авторов, которых ему присылает Целльвегер. Так, в письме от 28 января 1724 г. он сообщает своему другу о готовности чернового варианта перевода Мильтона и благодарит за присланные книги Конгрива, Сиббера, Аддисона, Шекспира и Драйдена [Vetter 1900].

Чтение Шекспира вдохновило его на сочинение драмы «Любовь Марка Антония и Клеопатры» (“Marc Anton und Kleopatren Verliebung”, 1728?). К сожалению, рукопись этой драмы утрачена. Однако сохранился фрагмент первого акта, приложенный к письму Иоганну Михаэлю фон Лёэну (от 12 января 1729 г.) [Loen 1856]. В своей драме Бодмер воспроизводит пятистопный безрифменный ямб Шекспира.

В своем центральном эстетическом трактате «Критическое рассуждение о чудесном в поэзии и о связи чудесного с правдоподобным. В защиту поэмы “Потерянный рай” Мильтона. С приложением трактата Джозефа Аддисона о прекрасном в данной поэме» (1740) Бодмер ставит целью своего перевода Мильтона развитие восприимчивости к «чудесному» у немецкого читателя: «они сталкиваются в произведении Мильтона с таким избытком красот высокого рода, кажущихся ему чуждыми и непривычными, что приводит их в замешательство; подобно тому, как человека, заключенного на многие годы в темную пещеру, впервые выпускают на яркий дневной свет, и красоты, бросающиеся ему в глаза, скорее ослепляют его, чем просветляют, и необходим долгий срок для того, чтобы научиться распознавать их одну за другой». «Вкус» (Geschmack) англичан, восприимчивость к «высоким и тонким наслаждениям» (höhern und feinem Ergetzen), сформировался, по словам Бодмера, и благодаря Шекспиру (Saspar) [Bodmer 1740]. В приложении Бодмер приводит в собственном переводе разбор поэмы Мильтона Аддисоном, также ссылающимся на образ Калибана Шекспира (Sasper) для оправдания «фантастических» персонажей в поэме [Bodmer 1740: 246—247].

Дважды имя Шекспира (Sasper) упоминается в контексте его трагедий «Сон в летнюю ночь» и «Гамлет» и в другом основном труде

Бодмера — «Критические соображения о поэтических картинах стихотворцев»: «Среди англичан Саспер славится тем, что он выказал особенный дар в деле изображения таких духов и фантастических существ, которые являются порождением суеверия и легковёрности; как там говорят, никому, кроме него, не дано вступить в очерченный им волшебный круг» [Bodmer 1741: 593].

Такое странное написание имени Шекспира у Бодмера — *Saspar* и *Sasper*, как установил Дж. Г. Робертсон, восходит к предисловию к трагедии «Цезарь» («*Il Cesare*», 1726) итальянского просветителя и англомана аббата Антонио Конти: «Шекспир — английский Корнель, хотя он и пренебрегает правилами Корнеля, но у него не меньше великих мыслей и благородных чувств» (“*Sasper è il Cornelio degli Inglesi, ma solo più irregolare del Cornelio, sebbene al pari di lui pregno di grandi idee e di nobili sentimenti*”) [Robertson 1906: 319]. Сравнение Корнеля и Шекспира помогло Бодмеру, стоящему, как и чтимый им Аддисон, на классицистических позициях по многим вопросам эстетики, понять, что «нарушение правил» не помеха для выражения «великих идей» и «благородных чувств»³.

Рассматривая понимание шекспировского творчества Бодмером и Брейтингером, Гундольф выделяет три причины, благодаря которым рационализм (нормативная поэтика) в Германии был поставлен под сомнение, в чем и заключалась основная заслуга швейцарцев: «1) принцип чудесного расширил возможности сюжетного выбора; 2) правила утратили абсолютную значимость; 3) литературное признание получил образец, не подчиняющийся правилам» [Гундольф 2015: 188]. Новая эстетика создала основу для нового творчества, творчества, признававшего возможность существования свободного авторского слова, свободу фантазии и неограниченность художественного новаторства.

А. В. Михайлов, посвятивший швейцарской литературе XVIII в. обстоятельное исследование, увидел в творчестве Бодмера и его литературного окружения новые художественные импульсы, пробирающиеся сквозь «многовековую морально-риторическую культуру» [Михайлов 2007].

Бодмер стоит у истоков переоценки эпохи «готового слова» в немецкой культуре, начало которой положил спор готшедианцев и швейцарцев во второй трети XVIII в. Напомним, что термин «готового поэтического слова» использовал А. Н. Веселовский в своих лекциях по истории эпоса, говоря о соотношении «личного почи-

³ Примечательно, что Конти повлиял не только на Бодмера, но и на Вольтера в его оценке Шекспира в известном 18-м философском письме: «Шекспир, слывающий английским Корнелем...» (“*Shakespear, qui passoit pour le Corneille des Anglais*”). В поздних изданиях «Философских писем» Вольтер заменит Корнеля на Софокла, словно осознав несовместимость эстетических систем Корнеля (и свою) с Шекспиром: “*Shakespear, que les Anglais prennent pour un Sophocle...*”.

на» и «традиции». Углубление понятия «готовое слово» произошло в работах А. В. Михайлова и С. С. Аверинцева. Они заговорили об эпохе «готового слова» как определенном этапе литературного развития, которому предшествовала мифологическая эпоха и который сменила эпоха авторско-индивидуального творчества [Гринцер 1994].

Именно со швейцарцев начинается поворот вкусов в Германии от образцовых французских классицистических произведений к «неправильным» английским авторам, от римских поэтов золотого века к «природному» Гомеру, немецкому фольклору и средневековой поэзии. Швейцарцы начинают ценить «оригинальное», «стихийно-первозданное», «чудесное», «фантазию» и «игру воображения». Бодмер и Брейтингер, по меткому замечанию Гундольфа, обратили внимание на саму «личность автора» и сделали большой шаг «навстречу живой действительности», и, сами того не желая, пробили брешь в системе старых правил.

Литература

- Гринцер 1994 — *Гринцер П. А. (ред.)*. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994.
- Гундольф 2015 — *Гундольф Ф.* Шекспир и немецкий дух / Пер. с нем. И. П. Стебловой. СПб.: Владимир Даль, 2015.
- Жеребин 2012 — *Жеребин А. И.* Эстетическая теория «швейцарцев»: Опыт модернизации // *Жеребин А. И.* От Виланда до Кафки: Очерки по истории немецкой литературы. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2012.
- Михайлов 2007 — *Михайлов А. В.* Йоанн Якоб Бодмер и его школа // *Михайлов А. В.* Избранное. Завершение риторической эпохи. СПб.: СПбГУ, 2007. С. 191—308.
- Сигал 2001 — *Сигал Н. А.* Спор о путях развития немецкого литературного языка // *Жирмунская Н. А.* От барокко к романтизму: статьи о французской и немецкой литературах. СПб.: СПбГУ, 2001. С. 239—254.
- Bodmer 1732 — *Bodmer J. J. (Übers.)* Johann Miltons Verlust des Paradieses. Ein Helden-Gedicht. In ungebundener Rede übersetzt. Zürich: Marcus Rordorf, 1732.
- Bodmer 1740 — *Bodmer J. J.* Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen. In einer Vertheidigung des Gedichtes Joh. Miltons von dem verlohrenen Paradiese. Der beygefügt ist Joseph Addisons Abhandlung von den Schönheiten in demselben Gedichte. Zürich: Orell und Comp., 1740.

- Bodmer 1741 — *Bodmer J. J.* Critische Betrachtungen über die poetischen Gemähde der Dichter. Mit einer Vorrede von J. J. Breitinger. Zürich: Orell und Comp., 1741.
- Buddeus 1709 — *Buddeus J. F. (Verf.)* Allgemeines historisches Lexicon. Dritter und Vierdter Theil. Leipzig, 1709.
- Loen 1856 — *Loen K. von.* Eine Reliquie von Johann Jakob Bodmer // Blätter für literarische Unterhaltung 1856. S. 32—35.
- Mencke 1715 — *Mencke J. B. (Verf.)* Compendiöses Gelehrten-Lexicon. Leipzig, 1715.
- Robertson 1906 — *Robertson J. G.* The knowledge of Shakespeare on the continent at the beginning of the 18th century // *Modern Language Review* 1. Cambridge, 1906. P. 312—321.
- Vetter 1900 — *Vetter Th. J. J.* Bodmer und die englische Literatur // *Johann Jakob Bodmer. Denkschrift zum CC. Geburtstag* (19. Juli 1898). Zürich: A. Müller, 1900. S. 313—386.

ZUSAMMENFASSUNG

Shakespeare in der Schweiz des 18. Jahrhunderts

Die Shakespeare-Rezeption im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts hatte ihren Ursprung in der Bodmers und Breitingers Ästhetik. Die Entdeckung Shakespeares durch die Schweizer erfolgte aus ihrer intensiven Beschäftigung mit Milton. Was die Schweizer zu Shakespeare hinzog, war das Prinzip des Wunderbaren und als die Folge die Erweiterung der Stoffmöglichkeiten. Die normativen Regeln verloren ihre unbedingte Gültigkeit. Die Ästhetik der Schweizer ließ der Phantasie Spielraum, gab neue Wege für die literarische Produktion frei und setzte ein Ende der rhetorischen Kultur.