

УДК 821.111 "15/16" – 09

ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕКСТ ЮРИЯ ДОМБРОВСКОГО

Ольга Юрьевна Анцыферова

д. филол. н., профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы

Ивановский государственный университет

153025, Иваново, ул. Ермака, 39. Olga_antsyf@mail.ru

Корпус текстов Ю.О.Домбровского, посвященных Шекспиру или навеянных его образами, рассматривается в контексте трагической судьбы советского писателя. Стержнем исследования становится практически не изученная повесть «Леди Макбет» и функции шекспировских аллюзий в ней. Делается вывод о том, что обостренный интерес Домбровского к Шекспиру основан не на ощущении особого культурного сродства (как в случае с Тургеневым), но и не на обостренном чувстве инаковости. Писатель экстраполирует на Шекспира собственную жизненную ситуацию – противостояние несвободе, неизбежное поражение в этом противостоянии в реальной жизни и конечное преодоление этой несвободы в творчестве. Английский драматург для Домбровского находится над временем и пространством, преодолевая даже традиционную оппозицию жизнь/искусство.

Ключевые слова: русско-английские культурные связи; «потаенная» советская литература; шекспировские аллюзии; структурообразующая функция аллюзивного заглавия; христианские и гуманистические ценности.

Шекспир был одним из любимых авторов Ю.О.Домбровского (1909–1978) – русского писателя трагической судьбы, чье наследие еще недостаточно изучено и лишь постепенно начинает доходить до читателя. Более двадцати лет проведя в лагерях и ссылках, Домбровский сумел оставить после себя целый ряд прозаических и поэтических произведений, повествующих, как верно выражено в ставшей уже расхожей фразе, «о судьбе ценностей христианско-гуманистической цивилизации в мире антихристианском и антигуманистическом». Наиболее известные из них – «Обезьяна приходит за своим черепом» (1959), «Хранитель древностей» (1964), «Факультет ненужных вещей» (1975), «Рождение мыши» (опубликован в 2010 г.). Проза и поэзия Домбровского свидетельствуют о том, что в когорте советских писателей, прошедших лагерный ад, он оставался «поэтом несмотря ни на что. Поэтом в главном – в отношении к жизни: без оголтелой злобы; с осознанием хрупкости ее смысла; с ежесекундным ощущением неслучайности нашего явления из тьмы на свет» [Латышев 1992]. В обстановке тотальной несвободы Домбровский, несомненно, более всего ценил в Шекспире «свободу человека, ... понятие о его самостийности, которая из всех елизаветинцев присуща только Шекспиру» [Домбровский].

Английский автор для Домбровского был «самым великим, мудрым, человечным драматургом христианской эпохи» [там же]. По свидетельству биографов, во время ссылки в Алма-Ате в 1940-х гг. Домбровский читал лекции о Шекспире, долгое время глубоко, с пристальным вниманием изучал его творчество и все источники, связанные с его жизнью. По его словам, он «прочитал, наверное, почти все главное, что написано о Шекспире на пяти языках» [там же]. Великому английскому драматургу он посвятил «биографическую повесть в новеллах» «Смуглая леди: Три новеллы о Шекспире» (написана в 1946 г. в ссылке в Алма-Ате, опубликована в 1969 г.) и два литературоведческих эссе «"РетлендБэконСоутгемптонШекспир": о мифе, антимифе и биографической гипотезе» (1976) и «Итальянцам о Шекспире – главные проблемы его жизни».

Эссе «РетлендБэконСоутгемптонШекспир» может быть прочитано и как автокомментарий к «Смуглой леди», и как размышление о сути литературной биографии. Ключевой проблемой для любого биографа всегда остается допустимое соотношение факта и вымысла. Размышляющий об этом Домбровский находит выражение своему кредо в книге Ю.Тынянова «Как мы пишем»: «Я начинаю там, где кончается документ» [цит. по: Домбровский 1976]. Судя по всему, к этому времени Домбровский уже был хорошо знаком со всеми документами, запечатлевшими реальное

существование Шекспира, и потому имел право сказать: «Он очень крепкий и хороший современник своей эпохи, – его весомый, грубый, зримый след проходит по нотариальным и судебным актам, по купчим крепостям и регистрам книгопродавцев... Он запечатлен в отзывах друзей и недругов, в списке ролей, в скорбном и таком человечном документе – завещании и, наконец, в тихой книге мертвых – в метриках собора св. Троицы, где он был сначала крещен, а потом похоронен» [Домбровский 1976]. Однако подлинная история мастера встает только со страниц его сохранившихся произведений. То есть для биографа предпочтительнее опираться не на документ, а на художественное наследие автора; более того, для писателя-биографа единственный путь рассказать о другом художнике – это пропустить его через себя: «Ни миф..., ни антимиф (т.е. слухи и ведомственные записи) не могут быть взяты писателем за основу его работы. Их надо учитывать – и все... Тут требуется творческое постижение, даже больше – личное приобщение к своему герою, проявление его всем опытом твоей жизни. Надо понять, какие встречи, разговоры, характеры всплывают у тебя в памяти, когда ты о нем думаешь. Короче, если я пишу, скажем, о Шекспире, то это должна быть повесть о *моем* Шекспире» (курсив мой. – О.А.) [там же]. Для Домбровского проблема соотношения факта и вымысла в биографии не стоит вообще: «В моих трех маленьких повестях заключено много *вымысла* о том, как выглядела бы жизнь Шекспира, если бы она была такой, как я ее себе представляю. Мне кажется, она была тяжелой и безрадостной, вернее, это была жизнь с радостным началом и тяжелым, вялым исходом» (курсив мой. – О.А.) [там же].

В биографическом триптихе, посвященном Шекспиру и включающем «Смуглую леди сонетов», «Вторую по качеству кровать» и «Королевский рескрипт», Домбровский воссоздает ключевые моменты биографии Шекспира: написание трагедии «Гамлет», прощание с театром и прощание с жизнью [Домбровский 1991б]. Он строит его не как документальное повествование, но как «личное приобщение к своему герою, проявление его всем опытом твоей жизни» [Домбровский 1976]. Парадоксальность «шекспировских» новелл Домбровского в том, что образ Шекспира, порой неуловимый и нарочито заслоняемый другими персонажами, остается, тем не менее, самым ярким и доминирующим присутствием в хаотическом и динамичном мире его прозы. Подлинный смысл беспорядочных и разрозненных событий «Смуглой леди» открывается в финале – все они становятся своеобразной прелюдией к созданию трагедии «Гамлет». В последу-

ющих двух новеллах Шекспир предстает фигурой, трагичной своим несоответствием окружению и жизненным обстоятельствам, что достаточно легко экстраполируется на ситуацию самого Домбровского и архетипическую модель существования художника в обществе. В повести «Вторая по качеству кровать» Шекспир тяжело болен, сторел «Глобус», и драматург простился с театром навсегда, его стихи и пьесы больше не пользуются успехом. Он возвращается в родной город к старой, нелюбимой, но ожидающей его жене. По пути заезжает в Оксфорд, в гостиницу «Золотая корона», чтобы в последний раз повидать свою возлюбленную Джен Давенант, жену хозяина гостиницы. Горькое ощущение конца творческой и жизненной свободы, пронизывающее повесть, в сознании читателя XX в. неизбежно образует контрапункт со знанием о бессмертии и непреходящей ценности написанного Шекспиром, и этим достигается эффект размыкания тотальной несвободы художника от тягот быта и бытия. Повесть «Королевский рескрипт», построенная на монтаже сухих и обрывочных документов с реально и пластично воссоздаваемыми событиями, хорошо иллюстрирует отношение Домбровского к документальным источникам. Ключевой проблемой здесь становится соотношение документов, в том числе шекспировских рукописей, с гипотетически воссоздаваемой жизненной правдой. Этому же служит и «заглавный» документ повести – тайная королевская записка Шекспиру, содержание которой разочаровывает ожидания его близких (и читателя). Однако реконструируемое далее содержание действительной беседы короля с Шекспиром, по сути, переключается с размышлениями Домбровского о взаимоотношениях художника и власти, о его «несвоевременности» и несоответствии художника своей эпохе. В сущности, свою «художественную гипотезу» биографии Шекспира Домбровский подчиняет собственному выстраданному представлению о жизни и назначении художника, которое он сформулировал в строках-заклинании: «Я жду, что зажжется Искусством / Моя нестерпимая быль» [Домбровский 1991а: 463–464].

Программное для Домбровского единство биографического и автобиографического получает совершенно особое художественное воплощение в повести «Леди Макбет» (составной части «романа в повестях и рассказах» «Рождение мыши», над которым писатель работал в 1950-е гг.). Эта повесть тематически не связана с Шекспиром. Её герой – двадцатидвухлетний студент, начинающий литератор, любитель поэзии, подрабатывает санитаром в военном госпитале. Книга, по сути, представляет собой историю

инициации героя – его взросления, которое сопровождается одновременным познанием самых «низких истин» и освоением мира великой литературы. Заимствованное у Шекспира заглавие моделирует зеркальную систему «жизнь / искусство», раскрываемую здесь в социальном и философско-эстетическом плане и одновременно выполняющую важную сюжетно-прагматическую функцию: примерно до середины книги читатель может только гадать о том, почему повесть называется именно так. И только во второй половине произведения, когда имя Шекспира появляется в тексте, все предшествующие события предстают в новом свете, наполняются новым смыслом: искусство – «нас возвышающий обман», по Пушкину, – ретроспективно приводит героя и читателя сквозь «тьму низких истин» к истинному пониманию человеческой природы.

Укорененная в реальной исторической эпохе (1930 г.) событийная канва повести парадоксальным образом практически не содержит примет времени. Само пространство лефортовского военного госпиталя, куда поступает на работу герой, противопоставлено реально-историческому пространству Москвы 1930-х гг.: «Стоял этот госпиталь далеко за городом на отшибе, был сооружен из тесаного гранита еще при Екатерине, и когда я шел под массивными сводами из корпуса в сад и видел в саду такие же мощные корпуса, арки, фонтаны и фронтоны с распластанными на них орлами, мне уж плохо верилось, что пять минут назад я вылез из московского трамвая» [Домбровский 1992].

В лефортовском госпитале герой попадает в новый для него социальный мир, где слово «интеллигенция» используется насмешливо-уничтожительно, а любовь к чтению и поэзии кажется чем-то невероятно странным и неуместно вызывающим. В начале повести студент третьего курса абсолютно не уверен в своем литературном призвании: «...Голова у меня шла кругом. Я то разуверялся, то опять твердо верил в свое поэтическое назначение и проводил дни и ночи за стареньким письменным столом, но в редакции находили мои стихи оторванными от жизни и не печатали их. В это же время я узнал впервые, что такое женское презрение. Презирала меня кастелянша, рослая, крутоплечая смуглая баба с черными усиками над верхней выдающейся губой» [там же]. Всесильная и любвеобильная кастелянша Мария правит этим замкнутым мирком. Она проявляет к герою интерес, природа которого для него поначалу не совсем ясна. Она то ли высмеивает, то ли по-своему пытается понять его любовь к поэзии и книгочейству. «Ходит, дохляк, книжечки читает, зудит себе под нос невесть что! Если у молодого человека нет совести –

грош ему цена! Ломаный! Я за свое самолюбство убью! И на каторгу пойду! А он что? Ни стыда, ни совести, наплюй ему в глаза, все будет божья роса!» – неожиданно страстно выражает она свое презрение к герою.

«Другой раз, тыча пальцем в книгу стихов, она меня спросила:

– Вот тут написано "Поцелуй был, как лето". Это как же понять? Что он хотел этим выразить?

Вопрос был, конечно, сложный, но я подумал и стал объяснять.

Она слушала-слушала, а потом спросила:

– А ты когда-нибудь бабу-то... целовал?

Я вспыхнул и спросил, почему это так ее интересует?

Она свысока поглядела на меня спокойными ореховыми глазами и ровно ответила:

– Ничего не интересует! А вот попался бы мне такой муж – объелся груш – я б его в первую ночь, как котенка, придушила – и концов не нашли б!

Вечером после этого разговора я спросил Копнева:

– Что она на меня так злится?

Он пожал одним плечом, а на лице его проступило – и ты еще, дурак, спрашиваешь?» [там же].

Настойчиво встраиваемый в текст мотив убийства и часто повторяющиеся эпитеты «ведьма», «ведьмища» до поры до времени не замечаются ни юным «ненадежным рассказчиком», ни читателем, но ретроспективно приоткроют человеческую суть кастелянши и ее роль в последующих трагических событиях.

Есть очевидная ирония (также, впрочем, открывающаяся ретроспективно) в том, что поначалу подход к жизни кастелянши ассоциируется у героя с простотой:

«– Ну а я вот тебя на улице с одной видела, в шляпке, в молочных туфельках, она тебе кто?

Я отвернулся и коротко объяснил ей, как и что.

– Ах, так! Вместе учились, а теперь гуляете? Ну, хорошо! Это очень хорошо!

И тут я даже вздрогнул: оказывается, что все такие сложные и путанные противоречивые отношения, от остроты которых я сам не мог разобраться толком, так просто и хорошо укладывались в это подлое словечко "гуляете"» [там же].

Умение редуцировать сложность жизни до шаблонного разговорного словечка одновременно и поражает героя, привыкшего к неоднозначной ассоциативности литературы (столь далекой от жизни!), и – на уровне подсознания – отталкивает его.

Запутанный клубок любовных отношений приводит к нелепому пьяному убийству: солдат-

охранник, один из кавалеров Марии, убивает другого – Копнева, в ночной темноте пришедшего пополнить запасы спирта, которым кастелянша щедро угощает своих избранников.

Шекспировские ассоциации, поначалу неопределенно витающие вокруг «роковой» кастелянши, эксплицируются позже в аллюзии. Подруга героя, студентка театрального вуза, работает над образом леди Макбет. Она с профессиональным интересом наблюдает за поведением кастелянши. Та в разговоре с героем, якобы случайно встреченным во время прогулки с подругой по Измайловскому парку, умело изображает свою полную непричастность к убийству, выпячивает свою неизвестно откуда взявшуюся набожность, вворачивая между прочим, что она старообрядка (кержачка). У проницательной подруги героя Мария вызывает своего рода суеверный ужас. Он смешан с чем-то вроде восхищения и связан, характерным образом, с профессиональными поисками образа: «Ух, какая стерва! Вот попробуй, сыграй такую на этюдах, ведь ни за что не сумеешь». И немного позже в тексте впервые появляется ИМЯ, которое до сих пор неназванным витало над пространством повести. Это происходит в финале разговора героя с подругой-актрисой:

«– Итак, "любовная лодка разбилась о быт"? – спросил я при прощании. Эти строки Маяковского у всех тогда были на устах и в памяти. (Обратим внимание на то обстоятельство, что практически единственная примета эпохи в повести Домбровского является литературной аллюзией, т.е. принадлежит миру искусства. – О.А.)

Она задержала мою руку.

– Ты говоришь про свою врагиню? Нет, у нее и не любовь и не быт!

– А что же?

– У нее преступление! – ответила она твердо.

– То есть убийство?

Она поморщилась.

– Ах, убийство может быть само по себе, если оно только есть, но тут и самая любовь — преступление. <...> здесь и взаимность – только тяжесть и злодейство. От такой любви человек гнется, гибнет. Вот если бы эту мысль мне удалось донести, она бы и была ключом к моей роли. Но как это сделать? Как превратить кержачку в леди Макбет?» [Домбровский 1992].

В этом вареве жизненных страстей и интриг, как в зеркало смотрящихся в мир шекспировской трагедии, герой забывает своих былых поэтических кумиров и для него наступает «пора Шекспира».

«Он подошел ко мне вплотную. Раньше я как-то проходил мимо него. Хороших постановок тогда не было, а читая его, я путался в длинных

замысловатых предложениях – бесконечных коридорах, которые можно одолеть только бегом и никогда шагом, – в его пышных многостепенных и многоэтажных монологах, где сравнение громоздилось на сравнении, образ на образе, так что они зачастую уничтожали друг друга; в его смертях, убийствах, предательствах. Все это мне казалось просто скучным и утомительным. А сейчас словно прорвалась какая-то туманная пелена и через нее я ясно увидел – не леди Макбет, нет, та была совсем иная, – а кастеляншу, ее зубы и особенно руки – мускулистые, длинные, загорелые... И еще какие-то смутные, но большие истины о любви-радости и любви-преступлении стали приходить и тревожить меня. В свободные часы я сидел на лавке в парке, то размышляя о том, что произошло, то вчитываясь и входя все более и более в варварский, но великий по своей истинности и простоте текст» [там же].

Углубление в шекспировский текст там же на лавке оборачивается для героя еще одним откровением: из разговора со случайным собеседником, которым оказывается тот самый солдат-убийца, находящийся на излечении в нервном отделении госпиталя, он узнает, что на самом деле солдат той роковой ночью хотел убить не Копнева, а его самого – любителя поэзии, убить как потенциального соперника. Однако темнота спутала все карты. Таким образом, чтение Шекспира для героя идет рука об руку со все более глубоким постижением истинной природы вещей, а для читателя шекспировское присутствие в тексте раскрывает сюжетную тайну, ретроспективно поворачивая события противоположно ожидаемому.

Яркая пластичная образность повести Домбровского, прихотливая и обманчивая обыденность человеческих отношений, кажущая спонтанность тщательно продуманного сюжетного движения создают неповторимый мир его прозы. Шекспировское присутствие в повести становится ее основной несущей конструкцией.

Подводя итоги размышлениям о «шекспировском тексте» Домбровского, можно сделать вывод: с одной стороны, писатель экстраполировал на Шекспира собственную жизненную ситуацию – противостояние несвободе, неизбежное поражение в этом противостоянии в реальной жизни и конечное преодоление этой несвободы в творчестве. С другой стороны, Шекспир для Домбровского был ключом, который открывает глубины, «о которых ты знал всю жизнь, но никогда не догадывался, что знаешь» [Домбровский].

Имагологический статус Шекспира в творчестве Домбровского парадоксален. Нельзя сказать, что английский драматург представляется ему уникально родственным русскому сознанию,

как это казалось Тургеневу, писавшему: «Может ли не существовать особой близости и связи между беспощаднейшим и... всепрощающим сердцеведцем, между поэтом, более всех и глубже всех проникнувшим в тайны жизни, и народом, главная отличительная черта которого до сих пор состоит в почти беспримерной жажде самосознания, в неутомимом изучении самого себя, – народом, так же не щадящим собственных слабостей, как и прощающим их у других, – народом, наконец, не боящимся выводить эти самые слабости на свет божий, как и Шекспир не страшится выносить темные стороны души на свет поэтической правды...?» [Тургенев 1968].

Не ассоциируется Шекспир для Домбровского и с инаковостью, с английскостью. Для него Шекспир наднационален: английский гений словно бы находится над временем и пространством, преодолевая даже традиционную оппозицию жизнь/искусство. Шекспир принадлежит всему человечеству. Более того, в трагическом двадцатом веке – веке невиданного самоуничтожения и дискредитации гуманистических ценностей – акцент ставится еще и на другом: Шекспир для Домбровского начинает оправдывать само существование человечества. «Для меня одним из главных доказательств художественной чуткости человечества и бесспорности основных эстетических истин является то, что люди, несмотря на тысячи затруднений текста, варварский синтаксис, длинноты, признали и поняли Шекспира» [Домбровский 1976].

Список литературы

- Домбровский Ю.О.* Итальянцам о Шекспире – главные проблемы его жизни (год неизвестен). URL: <http://lib.ru/PROZA/DOMBROWSKI/shake3.txt> (дата обращения: 10.11.2012).
- Домбровский Ю.О.* Леди Макбет // Домбровский Ю.О. Собр. соч.: в 6 т. М.: Терра, 1992. Т.3. URL: <http://www.lib.ru/PROZA/DOMBROWSKI/d1.txt> (дата обращения: 10.11.2012).
- Домбровский Ю.О.* Обезьяна приходит за своим черепом. Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения. М.: Правда, 1991а. 477 с.
- Домбровский Ю.О.* «РетлендБэконСоутгемптонШекспир»: о мифе, антимице и биографической гипотезе // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. М.: Наука, 1976. URL: <http://www.lib.ru/PROZA/DOMBROWSKI/shake2.txt> (дата обращения: 10.11.2012).
- Домбровский Ю.О.* Три новеллы о Шекспире// Домбровский Ю.О. Хранитель древностей. Роман. Новеллы. Эссе. М.: Известия, 1991б. С.141–215.
- Латышев М.* Юрий Домбровский // Домбровский Ю.О. Собр. соч.: в 6 т. М.: Терра, 1992. Т.1. URL: <http://lib.ru/PROZA/DOMBROWSKI/dombrovsky.txt> (дата обращения: 10.11.2012).
- Тургенев И.С.* Речь о Шекспире// Тургенев И.С. Собр. соч.: в 15 т. М.; Л.: Наука, 1968. Т.15. URL: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0250-1.shtml (дата обращения: 10.11.2012).

SHAKESPEAREAN TEXT BY YURIY DOMBROVSKY

Olga Yu. Antsyferova

Head of World Literature Department
Ivanovo State University

The text corpora by Yu. Dombrovsky, devoted to W.Shakespeare or inspired by his images, are regarded in the context of the tragic destine of the Soviet writer. The core of the research is almost not profoundly studied nouvelle “Lady Macbeth” and the functions of Shakespeare’s allusions revealed in it. It is deducted that Yu. Dombrovsky’s interest to W.Shakespeare is based neither on the feeling of special cultural likeness (as in Turgenev’s case), nor on the acute feeling of the alien. The writer interprets his own life in the context of W.Shakespeare’s works, the life as withstand lack of freedom, inevitable loss in this battle in real life and final getting freedom in creation. The English playwright for Yu.Dombrovsky is eternal, overcoming the traditional life/art opposition.

Key words: Russian-English cultural ties; “concealed” Soviet literature; Shakespearean allusions; structure-forming function of the allusive title; Christian and humanistic values.