

DOI: [10.17805/ggz.2018.4.3](https://doi.org/10.17805/ggz.2018.4.3)

У. Шекспир в тезаурусе Ю. О. Домбровского*

Б. Н. Гайдин

Московский гуманитарный университет

В статье рассматривается персональная модель творчества Ю. О. Домбровского, а также влияние, оказанное на него У. Шекспиром и его наследием. Автор анализирует цикл «Три новеллы о Шекспире» («Смуглая леди», «Вторая по качеству кровать», «Королевский рескрипт»), ряд других художественных произведений и эссе, а также биографию советского писателя.

Известно, что Ю. О. Домбровский многие годы изучал жизнь и творчество Шекспира, а также «шекспировский вопрос». Он даже читал лекции о британском драматурге, будучи в ссылке в Алма-Ате. В новеллах Домбровского мы встречаем самого Шекспира в театре «Глобус», на улицах Лондона, в оксфордской гостинице «Корона», наконец, на смертном одре в своем доме в Стратфорде. Домбровский — человек непростой судьбы — проецировал на себя жизнь и наследие британского драматурга, размышляя над проблемой трагичности бытия истинного художника в обществе. Шекспировский цикл Домбровского является яркой частью отечественной шекспировской сферы.

Анализ творчества Ю. О. Домбровского выполнен в свете тезаурусного подхода и идей доктора филологических наук, профессора, Заслуженного деятеля науки РФ Вл. А. Лукова (1948–2014). Статья подготовлена на основе доклада автора на Международной научной конференции «XXX Пуришевские чтения: тезаурус и личность ученого» (11–13 апреля 2018 г., Московский педагогический государственный университет).

Ключевые слова: У. Шекспир; Ю. О. Домбровский; Шекспир в русской культуре; шекспировская сфера; тезаурусный подход; персональные модели; Вл. А. Луков

* Статья подготовлена в рамках проекта «Шекспир в современной русской культуре: национальное и глобальное», осуществляемого при поддержке Совета по грантам Президента РФ (МК-1182.2017.6).

The article was prepared within the framework of the project “Shakespeare in Contemporary Russian Culture: The National and Global” with support from the Council for Grants of the President of Russian Federation (МК-1182.2017.6).

W. Shakespeare in Yuri Dombrovsky's Thesaurus

B. N. Gaydin

Moscow University for the Humanities

The article examines the personal creative model of Yuri O. Dombrovsky and the influence of W. Shakespeare and his heritage on the Russian writer. The author analyzes the cycle entitled "Three Novellas about Shakespeare" ("The Dark Lady", "The Second Best Bed", and "A Royal Rescript"), other fiction works and essays, as well as the biography of the Soviet man of letters.

It is known that Yu. O. Dombrovsky had been studying Shakespeare's life and works as well as the Shakespeare authorship question for many years. He even gave lectures on the English playwright when he lived in exile in Alma-Ata. In Dombrovsky's novellas, we meet Shakespeare in the Globe Theatre, in the streets of London, in Crown Tavern in Oxford and, finally, on his death-bed in his house in Stratford. Dombrovsky — a man of thorny destiny — internalized the playwright's life and legacy mulling over the issue of the tragic nature of genuine artist's existence in the society. Dombrovsky's Shakespeare cycle is a vivid part of the Russian Shakespearean sphere.

The author examines Yu. O. Dombrovsky's works in the light of the thesaurus approach and ideas proposed by Doctor of Philology, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation Vladimir A. Lukov (1948–2014). The main points of the article were presented at the International conference "The 30th Purishev Readings: Scholar's Thesaurus and Personality" (April 11–13, 2018, Moscow State Pedagogical University).

Keywords: W. Shakespeare; Yu. O. Dombrovsky; Shakespeare in Russian culture; Shakespearean sphere; thesaurus approach; personal models; Vl. A. Lukov

ВВЕДЕНИЕ

В своей работе о персональных моделях Вл. А. Луков отмечал, что «в литературоведении не придано должного значения тому факту, что реальный писатель не только подражает действительности и не часто обкладывается теоретическими трактатами и литературными манифестами, а обычно подражает конкретному писателю и произведению» (Луков, 2008: Электронный ресурс). По его мнению, изучение персональных моделей писателей и их влияния на тезаурусы других авторов позволяет лучше понять специфику развития мирового литературного процесса, рассматривая историю литературы «как историю возникновения, развития, осмысления, применения персональных моделей» (там же).

Одной из «наиболее плодотворных» персональных моделей, безусловно, является модель У. Шекспира, который так или иначе оказал влияние на большое количество писателей, поэтов и драматургов, начиная со своих современников и заканчивая самыми современными авторами¹.

*НЕПРОСТАЯ СУДЬБА Ю. О. ДОМБРОВСКОГО:
СВОБОДОЛЮБИВЫЙ ЦЫГАН*

Одним из отечественных авторов советского периода, на которых Шекспир оказал большое влияние, был Юрий Осипович Домбровский (1909–1978).

Будущий писатель и поэт родился 12 мая 1909 г. в Москве и вырос в интеллигентной семье. Отец писателя — Иосиф Витальевич (Гдальевич) Домбровский — происходил из купеческой династии и работал присяжным поверенным. После Февральской революции был членом Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства. Следственный орган, отчеты которого редактировал А. А. Блок, занимался расследованием преступлений высших должностных лиц царского режима. Мать — Лидия Алексеевна (урожденная Крайнева) — серьезно занималась биологией, преподавала в Сельскохозяйственной академии имени К. А. Тимирязева. В 1923 г. Домбровский лишился отца, в 1928 г. его отчимом стал биолог Н. Ф. Слудский, сын известного математика, механика, основоположника российской геофизики Ф. А. Слудского (Кораллов, 2006: Электронный ресурс).

Учился в 7-й Опытной школе МОНО (бывшей Хвостовской гимназии) в Кривоарбатском переулке, которую в разное время посещали литературный критик А. С. Берзер, писатель А. Н. Рыбаков, поэт Б. Ш. Окуджава (Б. К., 1999: Электронный ресурс), историк С. О. Шмидт (Шмидт, 2011: 548) и др. Как отмечает М. М. Кораллов, Домбровский был строптивым ребенком и с раннего детства «выкидывал лихие коленца» (Кораллов, 2005: 188). Еще в школе вступил в конфликт с председателем учкома Г. Б. Эйдиновым, и как позже отмечал сам Домбровский, именно с этого инцидента начались его сложные отношения с властями (Б. К., 1999: Электронный ресурс). По воспоминаниям А. С. Берзер, «с детских лет он не любил скуки и скучных людей, давящих и принижающих других. А он оставался и был свободным» (цит. по: Домбровский, 2005: 284).

В 1932 г. Домбровский учился на Высших государственных литературных курсах². Именно тогда он был впервые арестован и сослан в Алма-Ату,

¹ См. подробнее: Луков, 2006.

² Как заметил М. М. Кораллов, в биографическом словаре «Русские писатели 20 века» ошибочно указано, что это были курсы при Союзе писателей СССР. Однако эта организация была создана в 1934 г., т. е. тогда, когда Домбровский уже находился в ссылке в Ал-

где занимался археологией, журналистикой, преподавательской деятельностью (Сотникова, 2000: 239). В 1936 г. (по другим данным в 1937 г.) был арестован во второй раз, но через несколько месяцев освобожден. В Алма-Ате он начинает серьезную литературную деятельность: в 1937 г. в журнале «Литературный Казахстан» были опубликованы главы из неоконченного биографического романа «Державин» (книги 7–8), в 1938 г. в этом же журнале свет увидели книги 1–4 (под названием «Крушение империи»), а также новелла «Смерть лорда Байрона». В 1939 г. в Казахском издательстве художественной литературы роман «Державин» был опубликован в виде отдельной книги. Это случилось незадолго до третьего ареста.

На этот раз все закончилось отправкой в лагерь на Колыму, где Домбровский серьезно подорвал здоровье. В 1941 г. из лагпункта «Прокаженка» его отправляют на «Большую Землю», в бухту Находка, затем — в Среднебеллаг (Средне-бельский ИТЛ, ст. Средне-Белая Амурской железной дороги). Зимой 1943 г. «по активровке», т. е. по болезни, был освобожден и получил возможность вернуться в Алма-Ату (см.: Домбровский, 1993)³, где он долгое время провел прикованным к больничной койке из-за паралича ног⁴. В больничной палате он начинает работать над «большим романом» «Обезьяна приходит за своим черепом» — антифашистским произведением, в котором поднимается проблема человека, стоящего перед непростым моральным выбором: оставаться ли верным идеалам гуманизма и подвергнуться смертельной опасности или отречься от них, приспособиться к условиям нового строя и выжить физически, умерев духовно⁵. По мнению И. П. Золотусского, роман изобличал не столько фашизм, сколько сталинизм, поэтому опытные редакторы отнеслись к произведению настороженно и не спешили принимать рукопись к печати: «...в шестидесятые годы, когда книги Ю. Домбровского стали прорываться сквозь заслоны цензуры, было ясно, что “Обезьяна приходит за своим черепом” не имеет никакого отношения к поджигателям войны, что здесь под видом фашистского застенка и фашистского кабинета следователя изображены застенки и кабинеты, о которых можно было получить представление и без командировки в Германию, какой бы эта командировка ни была — вынужденной или творческой» (Золотусский, 1989: 218–219)⁶.

ма-Ате. См.: Кораллов, 2005: 188. В некоторых источниках можно найти информацию, что писатель был выпускником т. н. «брюсовских» курсов. По всей видимости, он вряд ли мог попасть в число единственного выпуска этих курсов, поскольку они были закрыты еще в 1929 г. после самоубийства одной из слушательниц. См., например: Тарковская, 2006: 170.

³ В книге ошибочно указано «Письмо А. Варпаховскому».

⁴ См., например: Как писалась «Обезьяна» ... , 1992: 451.

⁵ См., например: Зайцева, 2015а.

⁶ См. также: Огрызко, 2015: Электронный ресурс.

Выйдя из больницы в январе 1944 г. (см.: Кораллов, 2005: 188), Ю. О. Домбровский работал сценаристом, преподавал в киношколе теорию драмы по В. М. Волькенштейну и читал курс по творчеству У. Шекспира в театральной студии (Домбровский, 1993: 370). Первые две части нового романа, а также новелла «Смуглая леди», о которой речь пойдет ниже, привлекают внимание в Москве. Писатель обретает как сторонников (А. А. Фадеев, М. С. Шагинян, П. И. Чагин, Б. А. Лавренев, Н. Я. Берковский и др.), так и критиков (П. Н. Кузнецов). В конце концов, роман принимают к печати в журнале «Звезда», однако радость «калифа на час» длилась недолго (там же: 371).

В ночь на 30 марта 1949 г. он был арестован в четвертый раз за «дискредитацию» русской литературы и «клевету» на И. В. Сталина, о мнении которого «пройдоха Домбровский» посмел скептически высказаться. Речь шла о сравнении Сталиным стихотворной сказки «Девушка и Смерть» М. Горького с «Фаустом» И. В. Гёте в пользу произведения «буревестника революции»⁷. Свою вину писатель категорически не признавал, обращая внимание суда на положительные отзывы о своих произведениях («Я писатель своеобразный ...», 2015: Электронный ресурс). За антисоветскую деятельность 13 августа 1949 г. был приговорен к 10 годам лишения свободы и был отправлен, по словам самого писателя, в «страшный» Тайшетский озерлаг (Иркутская область). После смерти Сталина Домбровский подал апелляцию, дело было пересмотрено, обвинения сняты не были, однако срок заключения снизили до 6 лет. Вскоре был освобожден из лагеря, сначала оставлен на поселении в поселке Чуна, затем 2 июня 1955 г. получил справку, которая давала ему право переехать в г. Талдом Московской области, находящийся в 110 км к северу от Москвы (Кораллов, 2005: 188). 30 мая 1956 г. был реабилитирован (Жовтис, 1999: 279).

В Москве ему удалось найти чудом уцелевший экземпляр недописанного романа «Обезьяна приходит за своим черепом» («сохранили в КГБ»; Домбровский, 1993: 371). Возможно, кто-то из сотрудников госбезопасности нарушил инструкции и сохранил рукопись, а после возвращения автора из лагерей ее вернул (Б. К., 1999: Электронный ресурс)⁸. В 1959 г. роман наконец-то выходит в издательстве «Советский писатель». Домбровский очень переживал из-за того, что первое время после появления книги не было рецензий и даже упоминаний о его произведении в прессе. Одним из немногих, кто сразу же откликнулся и поддержал Домбровского, прислав отзыв на

⁷ См. подробнее: Жовтис, 1999.

⁸ См. также воспоминание С. Митиной о том, как сам Домбровский, «великий фантазер», в последние годы жизни рассказывал о том, как некий пожилой еврей-архивариус принес к нему домой конфискованную рукопись романа: Митина, 1992.

«Обезьяну», был писатель С. П. Злобин (Злобин, 1992). Однако постепенно начали появляться положительные отзывы, книга была переведена и издана на польском, румынском, болгарском, немецком языках, тем не менее второго издания романа писателю добиться так и не удалось (Домбровский, 1992h).

В 1964 г. в журнале «Новый мир» печатается роман «Хранитель древностей», в 1965 г. он выходит отдельным изданием, полная версия появляется в Париже в 1978 г. В 1969 г. читатель получил возможность познакомиться с книгой «Смуглая леди: три новеллы о Шекспире». В 1974 г. в алма-тинском издательстве «Жазушы» вышел сборник рассказов «Факел».

В 1964–1975 гг. Ю. О. Домбровский работал над романом «Факультет ненужных вещей», который считается кульминацией его творческого пути и во многом перекликается с его предыдущими романами. Это глубокое философское произведение, полное размышлений над вечными темами борьбы добра и зла, стремления личности к свободе, судьбы человека, верного идеалам гуманизма, но вынужденного жить в тисках тоталитарного режима и др.⁹ На этот раз преодолеть препоны цензуры не удалось (не помогла даже помощь А. Т. Твардовского), и писатель решил переправить рукопись во Францию, где роман был издан на русском языке в 1978 г. (Огрызко, 2015: Электронный ресурс).

Угрозы в адрес писателя начали поступать за несколько лет до его смерти. Два раза на него нападали в общественном транспорте: первый раз сломали левую руку, во второй — он получил перелом ключицы после того, как «выпал из автобуса». В своем последнем рассказе «Ручка, ножка, огуречик» (1977) он описал литератора, преследуемого за инакомыслие и в итоге погибающего, как будто предвидя, как закончится его собственная жизнь. В этом произведении Домбровский передал гнетущую атмосферу, в которой жил сам. По свидетельству жены писателя Л. И. Славина, Софьи Наумовны Славинной, в марте 1978 г. Домбровский был жестоко избит неизвестными в фойе ресторана Центрального дома литераторов. Однако сам он о случае в ЦДЛ никому не рассказывал. Писатель был уверен, что все это было мстью советских спецслужб за публикацию романа на Западе. Спустя полтора месяца, 29 мая 1978 г., Ю. О. Домбровский умер в больнице от острой кровопотери вследствие варикозного расширения вен органов пищеварения (Хлебников, Турумова-Домбровская, 2008: Электронный ресурс). Некоторые мемуаристы считают, что роковое избиение произошло в мае, хотя другие свидетельства эту версию опровергают (Дуардович, 2018: Электронный ресурс). По мнению кинорежиссера и близкого друга писателя Т. Ю. Вульфовича,

⁹ См., например: Ермолин, 2003.

даже если сотрудники КГБ были не причем, «...если это были просто хулиганье, валютная фарца, рекетиры¹⁰, мафия, урки, дураки, агрессивные алкаши, художественные антисемиты.., все равно ЭТО ОНИ! Потому что ЭТО ОНИ создали атмосферу, в которой выродкам от карманника с бритвой до члена политбюро — МОЖНО все. А люди бесправны и не защищены. И адресированы в страхе» (Вульфович, 1992: 238; разрядка и прописные буквы источника. — *Б. Г.*). Таким образом, возможно, Домбровский и умер вследствие злоупотребления спиртными напитками, однако во многом виной тому стала гнетущая атмосфера психологического давления и запугивания.

Через год «Факультет ненужных вещей» вызвал шквал рецензий за рубежом, когда был опубликован на французском языке в издательстве Gillard (см.: Кораллов, 2005: 186). Книга стала «Лучшей иностранной книгой года». В СССР роман был напечатан в журнале «Новый мир» только через десять лет. После смерти Ю. О. Домбровского увековечиванием его литературного наследия занялась вдова писателя Клара Файзулаевна Турумова-Домбровская.

Д. Л. Быков отмечал, что «бросается в глаза некая двусмысленность, половинчатость, странность положения этого автора в русской литературе. Домбровский — один из самых сильных прозаиков XX века, что по нашим, что по западным меркам; он написал достаточно — и на достаточном уровне, — чтобы числить его в первых рядах» (Быков, 2009: Электронный ресурс). По мнению критика, роман «Факультет ненужных вещей» ничуть не уступает работам таких известных писателей, как В. С. Гроссман, Б. Л. Пастернак и В. Т. Шаламов. Домбровский, как считает Быков, — «оригинальнейший поэт», интересный и талантливый публицист и рецензент, «идеал писателя и человека»: «...он был силач, женолюб и алкоголик, человек большой доброжелательности и внутренней свободы. В общем, у него как-то все очень хорошо» (там же).

Рассмотрим более подробно влияние У. Шекспира на общий индивидуальный и встроенный в него писательский¹¹ тезаурус Ю. О. Домбровского, для которого английский поэт и драматург стал одним из главных голосов в полилоге мыслителей прошлого, наряду с Г. В. Катуллом, А. С. Пушкиным и О. Э. Мандельштамом (см.: Юрий Домбровский ... , 1988: 56).

¹⁰ Так в оригинале.

¹¹ О понятии «писательский тезаурус» см.: Есин, 2006: 5; Есин, 2008: Электронный ресурс; Куган, 2014. См. также: Луков В., Луков Вл., 2007: 3–4; Осокина, 2011.

ЦИКЛ «ТРИ НОВЕЛЛЫ О ШЕКСПИРЕ»

Определенную известность приобрел цикл «Три новеллы о Шекспире» («Смуглая леди», «Вторая по качеству кровать», «Королевский рескрипт»; опубл. 1969; Домбровский, 1969), работу над которым «редкий знаток Шекспира» (Быков, 2010: 127) Ю. О. Домбровский вел на протяжении более двадцати лет, примерно с 1946 г. до, как минимум, 1967 г.¹² Писатель очень интересовался Шекспиром, его эпохой и творчеством. В своей статье «Итальянцам о Шекспире — главные проблемы его жизни» он заметил: «...я... прочитал, наверное, почти все главное, что написано о Шекспире на пяти языках...» (Домбровский, 1992g: 297). Домбровский даже читал лекции о драматурге, когда работал в театральной студии в Алма-Ате. Как указывают Г. А. Анисимов и М. Т. Емцев, «одиннадцать лекций он посвятил Гамлету, не пользуясь никакими записями или конспектами» (Анисимов, Емцев, 1991: 36).

Какого же Шекспира рисует нам Ю. О. Домбровский? В своих новеллах ему удалось ярко показать жизнь Шекспира на улицах и в тавернах Лондона, отправляющимся на свидание со Смуглой леди, в творческих муках и размышлениях в процессе создания трагедии «Гамлет», а также уже постаревшего поэта на склоне лет.

В первой новелле цикла «Смуглая леди» (1946) мы встречаем драматурга накануне известного восстания графа Эссекса 1601 года. Писатель обыгрывает здесь реальные исторические события, а также мнение некоторых исследователей о том, что загадочной Смуглой леди (*dark lady*) из шекспировских «Сонетов» была фрейлина королевы Елизаветы Мэри Фиттон (*Mary Fitton / Fytton*; 1578–1647) (впервые эту гипотезу выдвинул Томас Тайлер / *Thomas Tyler* в 1890 г. (Shakespeare, 1890), затем, например, Георг Брандес (Брандес, 1897: 228–236)¹³, Фрэнк Харрис / *Frank Harris* (Harris, 1912)).

Здесь Шекспир — поэт, переживающий муки любви к ветреной особе, которая кружит голову и аристократам (Уильям Герберт, 3-й граф Пембрук, профинансировавший издание Большого фолио 1623 г.), и известным фигурам лондонской сцены (популярный актер Ричард Бербедрж, «актер и пайщик театра “Глобус”») Шекспир (Домбровский, 1991a: 160)). Драматург не только игнорирует предупреждение о том, что ему следует покинуть столицу на ка-

¹² В собрании сочинений Ю. О. Домбровского указано, что все три новеллы были написаны в 1946 г. См.: Комментарии, 1992: 365. Однако в письме театральному режиссеру Л. В. Варпаховскому, датированном 7 мая 1956 г., писатель указывает, что работает над повестью «Вторая по качеству кровать» — «это о его (Шекспира. — Б. Г.) смерти и взаимоотношениях с женой, которой он из всего своего имущества завещал только эту “кровать”» (Домбровский, 1993: 371).

¹³ Глава V. 1601 год в жизни Шекспира. — Сонеты и Пэмброк. — Черная дама сонетов, Мэри Фиттон.

кое-то время, но идет вместе с толпой, следовавшей за мятежниками (Эссексом, Ратлендом (у Домбровского — Рутленд, в глазах Фиттон, «самый противный из всей этой ученой своры» (там же: 159) и др.), рискуя оказаться пойманным и лишиться головы. «Смуглая леди» видит его в этот момент из окна, и вопрос о том, зачем ему это нужно, а также тревога за его судьбу не дают ей покоя.

Если факт постановки «Ричарда II» в театре «Глобус» по заказу накануне восстания Эссекса действительно имел место¹⁴, то, конечно, непосредственное присутствие Шекспира в толпе, идущей за восставшими — художественный вымысел, догадка Ю. О. Домбровского. Перед нами Шекспир — человек, живущий полной жизнью и жаждущий творить. На наш взгляд, здесь можно увидеть, что Домбровский в какой-то степени проецирует свою собственную судьбу на биографию Шекспира. Как уже было отмечено выше, он пережил четыре ареста и не понаслышке знал об ужасах государственной репрессивной машины. Многие годы своей жизни Домбровский вынужденно провел там, где вести полноценную творческую деятельность было крайне сложно, да и на свободе ему постоянно приходилось сталкиваться с цензурными ограничениями. Не сохранилось каких-либо сведений о том, что Шекспир попадал в тюрьму, однако и ему приходилось учитывать, что пьесы будут проходить через цензуру. Известно, что во времена Шекспира для того, чтобы поставить или напечатать пьесу, необходимо было получить разрешение распорядителя придворных празднеств / увеселений (Master of the Revels). Власти уделяли большое внимание тому, нет ли в текстах каких-либо еретических и богохульных высказываний, ругательств или призывов к свержению монарха¹⁵.

Как писал А. Г. Коган, «для Домбровского момент пересечения, взаимопроникновения двух реальностей: действительной и той, что создана воображением ее творца, — был принципиальным, едва ли не определяющим» (Коган, 1998: 230). По мнению исследователя, писатель прибегал к «выдумке» для того, чтобы «представить собственную судьбу и характер в иных, не случившихся лично с ним обстоятельствах» (там же: 231).

Любопытен внутренний монолог Мэри Фиттон, характеризующий ее отношение к Шекспиру: «Актеришка! Клоун! Сочинитель стишков! Вчерашний дворянин! И тоже лезет туда же. Герб получил — так ведь и на нем написали (смеха ради, конечно): “Не без права”. Потому что какое право у него на этот герб? И кому понадобится его шпага?» (Домбровский, 1991а:

¹⁴ См., например: Морозов, 1956 (см. гл. XVII. Заговор Эссекса); Levin, 1991; Wagner, 2013; Шайтанов, 2013: 356–370 (Гл. 4. Театр попадает в историю).

¹⁵ См., например: Patterson, 1990; Hamilton, 1992; Dutton, 1993; Clegg, 1999; Lemonnier-Texier, 2013.

161). Она размышляет, способен ли Шекспир на поступок, который может стоить ему головы: «Нет, дома, дома он, конечно. Сбежал и ставни закрыл. И вдруг она вспомнила, каким видела его из окон. Он шел спокойнее даже, чем всегда, молчаливый и равнодушный ко всему, но именно эта неподвижность и произвела на нее впечатление полной обреченности. Разве не поверилось ей тогда, что вот как он шел, так и дальше пойдет? И тем же шагом, неторопливым, мирным, спокойным, взойдет на ступеньки королевского дворца и обнажит свою почти бутафорскую шпагу, данную ему только вчера по каким-то сомнительным правам» (там же).

Из новеллы Ю. О. Домбровского мы узнаем о развитии любовных отношений между Шекспиром и Фиттон. Сначала он страстно любил ее, она знала об этом и смеялась над ним: «...он надкусил яблоко, но есть не стал, положил на стол, а она взяла это яблоко и так просто, как будто это следовало само собой, откусила тут же, где и он. Так они съели это яблоко. Вот тут-то она и увидела — он вцепился руками в крышку стола, и ему трудно дышать. А какие стихи он писал после! С ума сойти. Тогда ей было смешно, а теперь просто жалко его. А жалость-то у нее всегда была самым сильным чувством. Когда она жалела, она могла пойти на что угодно — на связь-то во всяком случае» (там же: 162). Но, в конечном итоге, Фиттон не смогла устоять перед ним: перед «отточенностью» и «беспоощадностью» его движений, «невероятной ясностью». Затем же «всевидящий и умный» Шекспир почувствовал себя предателем, поскольку он не пошел с восставшими и потерял друга, покровителя и... любовницу. Поскольку Смуглая леди стала для него вдруг совершенно неинтересной. Внезапно его настигло неистребимое желание творить. Он слышит крик первого петуха. Именно во время мятежа родился «его новый спутник, принц датский Гамлет, которому в эту ночь было столько же лет, как и ему, Шекспиру!» (там же: 166).

Ю. О. Домбровский описывает, как сильно волнуется Ричард Бербедрж, когда узнает, что Генри Четтль видел Шекспира в толпе зевак, следовавших за мятежниками. Он уверен, что это Фиттон («Черная ведьма! Ворона») втянула его друга в это «дело» по просьбе Пембрука. Он готов избить ее, чтобы узнать о «Билле», но в условленной для свидания комнате оказывается сам Шекспир. Бербедрж на вопрос Фиттон о том, кто пришел, отвечает условленным паролем: «Король Ричард Второй». На это следует ответ, произнесенный знакомым для него голосом: «А вам тут нечего делать, ваше величество. Вильгельм Завоеватель пришел раньше Ричарда Второго» (там же: 163). Этот анекдотический случай не выдумка Домбровского, он описан в дневнике студента Джона Мэннингема (*John Manningham*), обучавшегося праву в

Миддл-Темпл¹⁶. Писатель только поменял Ричарда Третьего на Ричарда Второго¹⁷.

Ю. О. Домбровский пропускал через себя жизнь и творчество Шекспира, размышляя над проблемой трагичности бытия истинного художника в обществе несвободы. Как отметила вдова прозаика и поэта К. Ф. Турумова-Домбровская, «тема творчества и творца одна из главных для Домбровского» (Юрий Домбровский ... , 1988: 56). Шекспир в его понимании — образец человека, осознающего невозможность искоренения несвободы личности в реальности, но способного преодолеть ее посредством творчества (Анцыферова, 2013: 133–134).

В новелле «Вторая по качеству кровать»¹⁸, над которой Домбровский работал во второй половине 1940-х — середине 1950-х гг.¹⁹, мы встречаем набожную жену Шекспира Анну (Энн) в возрасте 55 лет, недолголюбивающего Шекспира пастора Кросса из Церкви Святой Троицы, хозяина гостиницы «Золотая корона» мистера Джемса по кличке Волк, его жену и любовницу Шекспира Джен Джемс. Здесь Шекспир — уже уставший от столичной жизни, постаревший и нездоровый человек, страдающий от приступов эпилепсии. После того, как сгорел театр «Глобус», он принимает решение вернуться в Стратфорд к жене и дочерям, которые, однако, не испытывают к нему никакой благодарности. Напротив, они корят его за то, что он занимается «дьявольским» ремеслом «клоуна», из-за которого их преследуют неудачи.

К примеру, Шекспир за стаканом вина рассказывает Волку, что его дочь Юдифь (Джудит) открыто обвиняет отца в том, что никто не берет ее замуж (Домбровский, 1991b: 178–180). Из уст Джен мы узнаем, что и дочь Сюзанна считает, что его творчество приносит семье «только позор», и жена Энн уверена, что «до своей семьи» Виллиаму «нет никакого дела». Любовница не может понять, почему драматург возвращается из Лондона в родной город, где его никто не ждет. Но Шекспир отвечает, что его последние пьесы не пользуются популярностью, он чувствует себя уставшим и ненужным.

¹⁶ Дневник впервые был упомянут Джоном Пейном Кольером (*John Payne Collier*), который известен тем, что занимался фальсификацией документов, якобы связанных с Шекспиром: Collier, 1831: 320. См. также: Dunham et al., 1837: 99; Holderness, 2011: 47–48.

¹⁷ Отметим также, что М. Фиттон в дневнике Дж. Мэннингема не фигурирует. Выражаем благодарность В. С. Макарову за это замечание.

¹⁸ Название отсылает читателя к знаменитому пункту завещания Шекспира, согласно которому он оставил своей жене «вторую по качеству кровать». Это породило огромное количество домыслов и споров. См., например: Луков, 2012, 2013.

¹⁹ Новелла впервые была опубликована в казахстанском журнале «Простор» в 1964 г. в сокращенном виде. В содержании номера новелла обозначена под неверным заглавием «Смуглая леди»: Домбровский, 1964. Отметим также, что в редакционном предисловии произведение названо «Вторая по качеству железная кровать» (там же: 96). См. также: Doyle, 2000: 46.

Единственный человек, которого он любит, — это Джен, отвечающая ему взаимностью. Но и она вынуждена подчиниться мужу, поскольку тот знает об их связи. Джен просит поэта больше никогда не приезжать к ним, поскольку для нее главное — «честь» и «тишина в доме». Шекспир теряет последнюю надежду на то, что хоть иногда он будет встречать любимую женщину, но «...его всегда укрепляла безнадежность» (там же: 184). Художник покоряется судьбе, с улыбкой вспоминая слова священника, «пьяницы» и «грубияна», когда-то венчавшего его и Анну: «Парень, ты женишься на богатой девке, которая старше тебя на семь лет. И я вижу уже, куда у тебя глядят глаза, — ты гуляка, парень, и человек легкой жизни, но сейчас ты, кажется, уж налетел порядком, ибо у меня тяжелая рука, и кого я, поп, соединил железными кольцами, того уже не разъединят ни люди, ни Бог, ни судьба» (там же: 184).

В новелле «Королевский рескрипт»²⁰ (1967) мы знакомимся с письмом школьного учителя к доктору Саймонсу Гроу²¹. Автор письма работает над книгой о гражданской войне в Англии (1642–1651) и о жизни Карла I и спрашивает Гроу о письме Иакова I, отца «короля-мученика», которое якобы было адресовано «сочинителю масок» «Уилиаму Шекспиру»²², а также о том, не известны ли доктору какие-то детали разговора «короля-философа» и «лицедея» Шекспира, о которых драматург мог рассказать, находясь при смерти. Учителя очень интересуют детали «чудесного преобразования» Шекспира, который, по слухам, покончил с театральной карьерой именно под влиянием монарха. Из черновиков двух ответных писем Гроу, мы узнаем о последних днях Шекспира и о том, что бумаги драматурга увезли его друзья-актеры, а рескрипт короля никто не видел.

Далее Домбровский рассказывает, как Гроу волею судьбы познакомился с Шекспиром. Доктор Джон Холл, дальний родственник Гроу²³, ухаживал за больным драматургом и нуждался в ассистенте, Гроу согласился помочь. Из разговоров с зятем Шекспира и трактирщиком Волком молодой медик Гроу узнает о нравственных качествах и особенностях характера «руководителя королевской труппы», о том, что Шекспира в Стратфорде хоть и уважа-

²⁰ В названии нашла отражение легенда о том, что король Иаков I собственноручно написал Шекспиру благодарственное письмо после просмотра «Макбета». Об этом У. Давенант якобы рассказывал герцогу Бекингеми. См.: Collier, 1853: clxvii; Ellis, 2014: 114.

²¹ Нам не удалось найти сведений, что такой человек действительно существовал.

²² Такой вариант передачи имени использован в письме, адресованном Гроу, в черновиках двух ответных писем — «Виллиам». См.: Домбровский, 1991с: 187–188. В этом издании можно найти довольно много опечаток, однако те же варианты использованы и в более позднем собрании сочинений: Домбровский, 1992с: 189, 191.

²³ Мать Саймонса — троюродная сестра Дж. Холла, зятя У. Шекспира.

ют («Не у каждого же хранятся письма короля!»), но в то же время относятся к нему с неодобрением из-за его театрального прошлого и из-за того, что он редко посещал церковные службы (Домбровский, 1991с: 192–193). К драматургу приезжает знаменитый актер Ричард Бербедрж с просьбой сделать «Бурю» более зрелищной. Он сообщает Гроу о том, что и родные не жалуют Шекспира, «нагулявшегося», а теперь вернувшегося домой, на покой. При этом все хотят получить наследство и уже из-за этого переругались. В таверне племянник стратфордского кузнеца рассказывает Гроу о скупости и сварливости женщин из Нью-Плейса (у Домбровского — Нью-Плес), а также о королевском указе, хранящемся у Шекспира. По слухам этот документ может дать «большие привилегии на все» тому, кого выберет «мистер Виллиам» (там же: 207–209).

Интересно, что в этой новелле Домбровский довольно сложно выстраивает нарративное пространство: повествование ведется и от лица Гроу, и от лица Шекспира, и от третьего лица. Писатель использует комбинацию косвенной, несобственно-прямой и прямой речи, причем, порой не прибегая к помощи пунктуации. Например, после того, как Гроу заканчивает писать ответ на полученное письмо и бросает перо, автор погружает читателя в его мысли: «Вот за эти пятьдесят лет была война, резня, палач поднимал за волосы голову короля и мотал ее перед толпой... а этот чудак все интересуется королевским рескриптом, королевской аудиенцией, еще какой-то такой же ерундой. А что он может ему рассказать? Разве после всех этих событий не испарилось у него из памяти почти начисто, что он пережил полвека тому назад, стоя у изголовья той кровати? Разве помнит он все это? Разве не забыл начисто все?» (там же: 189). Во второй главе мы на время попадаем во внутренний мир больного Шекспира, причем использована и прямая речь: «И опять лежал и думал: нет, все-таки хорошо, что он здесь, хорошо, что у него все в кулаке, — дом, где его родили, церковь, где его крестили, школа, где его учили, дом, из которого он ушел, и дом, из которого его вынесут. Как на круге башенных часов, — все можно обойти за час. А у него на это ушло пятьдесят два года! Боже мой, Боже мой! Боже правый! Боже сильный! Боже крепкий! Зачем же ты все это так устроил? Ведь все и было и как будто не было, все как наяву и все во сне, а вот когда *умру* — именно это и назовут *моей* жизнью» (там же: 192; курсив наш. — Б. Г.). Возможно, такой прием был избран Домбровским не случайно: тем самым он «заставляет» читателя воспринимать происходящее с различных повествовательных перспектив, рисуя более сложную картину мира, что производит больший эффект, чем распространенный нарратив от третьего лица. Переход же от несобственно-прямой речи к повествованию от первого лица в «поток сознания» Шекспи-

ра, на наш взгляд, хорошо демонстрирует, как Домбровский проецировал собственное писательское «я» на шекспировское.

Г. А. Анисимов и М. Т. Емцев приводят мнение поэта О. Г. Чухонцева, который отметил, что Домбровский повествует о драматурге, однако имеет в виду себя: «Очень его Шекспир похож на самого Юру!» (цит. по: Анисимов, Емцев, 1991: 37). При этом они не соглашаются с Чухонцевым, что это был «некий перебор», поскольку Домбровский обладал самостоятельным и оригинальным мышлением. Проецирование своего миропонимания на Шекспира никак не помешало писателю создать сильные образы и убедительно передать дух елизаветинской эпохи. С точки зрения Г. А. Анисимова и М. Т. Емцева, тезаурусы²⁴ Шекспира и Домбровского имели множество точек схождения: «Теперь, может быть, понятней, почему Шекспир так заметно смахивает на Домбровского. У них было много общего: сила чувства, удивительное чутье, огромный житейский опыт, убежденность, что большая часть коллизий между долгом и совестью остается неразрешимой. У них были чистые души! Живи Шекспир в наше время, они могли бы разделить с Домбровским лагерную пайку. Бедного Вильяма за милую душу замели бы по пятьдесят восьмой статье, нужный матерьяльчик с удовольствием представили бы советские пьесоделы» (там же: 38).

В «Королевском рескрипте» Домбровского Шекспир — художник, чувствующий, что конец его жизни близок, рефлексирующий над тем, что «все на свете — сон» (Домбровский, 1991с: 200). Он приходит к выводу, что все усилия, которые он приложил, чтобы стать известным и состоятельным, — «дурной сон». Бербедр предлагает взять племянника драматурга, Виллиама Харта — младшего²⁵, в театр, но Шекспир идею друга не поддержал. Он, по всей видимости, опасается гнева своих родственников («Вот тогда уж меня точно сживут со света. Три актера в одном семействе! Это даже для Шекспиров много»; там же: 199). Тем не менее, он не изменяет своего мнения, что «весь мир актерствует» (там же: 201). Он хорошо понимает, что после его смерти все нажитое им разойдется среди наследников. В одном он уверен — что от него останется не только могила, но и его сочинения: «А книги-то все равно мои! Хорошие или плохие, — а мои! “Гамлет” — Шекспира! “Лукреция” — Шекспира! Сонеты — Шекспира... Что бы там ни было, никто на них иного имени не поставит, понимаешь? Мо-е!» (там же: 207). Именно поэтому он отдает рукописи своих пьес Бербедрю, поскольку его жена и дочери не видят в них никакой ценности.

²⁴ О тезаурусном подходе см.: Луков В., Луков Вл., 2004, 2006, 2008, 2013.

²⁵ Уильям Харт (*William Hart*; 1600–1639) — реальное лицо, сын Джоан, родной сестры У. Шекспира.

Отметим, что персонажи этой новеллы также нередко высказываются о шекспировском творчестве без всякого пиетета. Так, учитель пишет, что знакомство с пьесами Шекспира ничего ему не дало, а собрание сочинений (по всей видимости, Первое фолио) представляет собой «беспорядочное и утомительное нагромождение непристойных, грубых и кровожадных зрелищ, большей частью списанных у древних...» (там же: 187).

При написании своих художественных произведений биографического жанра Ю. О. Домбровский придерживался принципа Ю. Н. Тынянова «Там, где кончается документ, там я начинаю»²⁶ (Тынянов, 1966: 197), который писатель и литературовед сформулировал в 1930 г. в статье, опубликованной в сборнике «Как мы пишем» (Как мы пишем, 1930). Домбровский строит повествование, опираясь на известные исторические факты (например, о том, что Уильям Давенант был крестником Шекспира²⁷), дополняя их мифами, окутавшими жизнь английского поэта и драматурга (к примеру, обыгрывается мнение Бена Джонсона, который заявил, что Шекспир не очень хорошо знал латынь и еще хуже греческий²⁸).

В конце новеллы фантазия Домбровского рисует нам то, как Шекспир признается Бербеджу, Гроу и Харту-младшему, что никакого письма короля у него нет, а есть только записка графа Пембрука, в которой обозначено время, когда ему необходимо было явиться к монарху. Далее он рассказывает о своем разговоре с Иаковым I, который похвалил его за «Макбета», однако указал на ряд ошибок в изображении ведьм. Здесь Домбровский опять использует исторический факт, согласно которому Иаков действительно увлекался колдовством и охотой на ведьм²⁹. В 1597 г. была опубликована его труд «Демонология» (King James VI, 1597), и Шекспир, как считают некоторые исследователи, использовал эту книгу для создания образов своих ведьм в «Макбете»³⁰.

НОВЕЛЛЫ «КОРОЛЕВА» И «ГРАФ ЭССЕКС»

В 1946 г. Ю. О. Домбровский также написал новеллы «Королева» и «Граф Эссекс», которые по какой-то причине в цикл включены не были. Перед отправкой рукописи в конце 1960-х гг. в издательство писатель заменил

²⁶ У Домбровского: «Я начинаю там, где кончается документ». См.: Домбровский, 1992f: 279–280. О принципе Ю. Н. Тынянова см., например: Козлов, Воронин, 2013: 49–74.

²⁷ Отметим, что упоминания о том, что он мог быть незаконнорожденным сыном Шекспира, родившимся от связи драматурга с трактирщицей Джейн (у Домбровского — Джен) в этой новелле нет. См., например: Acheson, 1913: 176; Аникст, 1964: 258–262.

²⁸ См., например: Baldwin, 1944; Wilson, 1957; Stagman, 2010: 412–413; Highet, 2015: 200–201.

²⁹ См., например: Timperley, 1839: 437.

³⁰ См., например: Winstanley, 1922: 104–115.

их на «Королевский рескрипт» (см.: Комментарии, 1992: 366). Домбровский шуточно объяснял это той же причиной, по которой А. С. Пушкин не включил в «Евгения Онегина» некоторые строфы, которые зачастую были лучше тех, которые там есть (см.: Анисимов, Емцев, 1991: 36). Возможно, писатель решил, что они не очень хорошо вписываются в рамки цикла, поскольку основное внимание в них сосредоточено не на Шекспире.

Впервые эти две новеллы были опубликованы в 1991 г. в журнале «Континент» (Домбровский, 1991d). В них представлены события, предшествующие восстанию Эссекса (т. е. мы узнаем предысторию того, что описано в новелле «Смуглая леди»). На страницах «Королевы» мы встречаем Мэри Фиттон, отправляющуюся во дворец к Елизавете I. Домбровский рисует читателю портрет постаревшей, но все еще молодящейся государыни, похожей на «хищную птицу». В присутствии Фиттон сэра Френсис Бэкон рассказывает королеве о заговоре графа Эссекса, которого королева лишила своей милости из-за его бесцеремонного поведения. У фрейлины доклад Бэкона вызывает неприязнь («Скот, скот...»): ей противно, как тот «топит» Эссекса, а ведь именно благодаря дружбе с Эссексом государственный деятель и начал стремительно делать карьеру (Домбровский, 1992d: 258–259). Представляется, что в этом эпизоде Домбровский подчеркивает: мало что изменилось в этом мире — люди предавали и писали поклепы и в елизаветинской Англии, и в сталинской России, и в другие эпохи.

Бэкон доказывает серьезность намерений бунтовщиков, которые не только собирают сторонников среди дворян, но и заказали в театре «Глобус» показ «возмутительной пьесы» «Ричард II» для того, чтобы «поднять чернь». Королева сначала приказывает отменить постановку и арестовать Бербеджа и Шекспира, но затем распоряжается установить за ними наблюдение, поскольку не уверена, что они знают о заговоре. Оставшись наедине с Мэри, Елизавета размышляет о людской неблагодарности, любви и смерти, читает отрывок из пьесы «негодяя комедианта» Шекспира «Ромео и Джульетта» («Клятвою своею // Сокровище лишает целый свет...»³¹). Фиттон решает предупредить своего бывшего любовника, которого не видела «уже сто лет», о грозящей опасности (там же: 263–264).

В новелле «Граф Эссекс» описана атмосфера в замке, в котором укрылись заговорщики (среди них: граф Блонд, граф Ретленд, начальник охраны Лей). Опальный граф заперся в «самой маленькой... камерке» и пишет то ли письмо королеве, то ли завещание. Туда же приходит и Шекспир, чтобы получить 10 фунтов за постановку «Ричарда II». Читатель узнает, что он уже

³¹ Домбровский вкладывает в уста королевы слова Ромео в переводе А. А. Григорьева, который дан в немного измененном варианте.

начал сочинять «свирепую историю о датском принце», но сейчас находится в размышлениях, как написать пьесу, на которую публика будет охотно ходить. Драматург ищет «ключ к герою», стремится «понять кто же он есть на самом деле, объяснить его поступки» (Домбровский, 1992e: 269). Эссекс интересуется у Шекспира о том, как идет работа над «новой датской хроникой», вспоминает, что уже видел «Гамлета» в театре Хенсло, где со сцены «здоровенный верзила в белых простынях» кричал «Гамлет, отомсти!»³². Примечательна уничижительная характеристика Шекспира-актера, о которой мы узнаем из мыслей Ретленда: «Играет тень старого Гамлета в чужой трагедии, а своего “Гамлета” напишет и все равно дальше тени не пойдет. Вот какой он актер! А к тому же выжига и плут первой степени. Деньги дает в рост под проценты, скупает и продает солод, земельными участками торгует, дома закладывает. На все руки мастер, этот актер, только вот жаль — играть порядочно не умеет. Слуги да призраки — и все его роли. Дворянство ему достали, так теперь он и рад стараться, лезет в дом и руку сует: “сэр Шекспир”» (там же: 271).

Разговор Эссекса и Шекспира полон отсылок как к исторически доказанным, так и «мифологическим» событиям жизни графа и «стихоплета» из Стратфорда, а также к шекспировским произведениям (например, парафраз из «Гамлета»: «...смерть — путешествие туда, откуда никто не возвращается»; «прощальный» сонет, якобы написанный Шекспиром, когда он находился на грани самоубийства; аллюзия на Ирландскую кампанию, которую возглавлял Эссекс (1599), в прологе V акта «Генриха V»³³; сравнение Эссексом своей судьбы с ситуацией, в которую попадает принц Гамлет; цитирование Эссексом 66-й сонета в переводе С. Я. Маршака: «Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж...»).

По мнению А. А. Аникста, «жизнь Шекспира в изображении Ю. Домбровского была трудной и сложной. Он был человеком безрадостной судьбы, прожившим свою жизнь путано и умершим чуть ли не с ощущением бесплодности ее. Такая версия односторонняя, но имеет право на существование не меньше любой, рисующей Шекспира творцом-победителем, шедшим от успеха к успеху. В трагическом Шекспире, изображенном Ю. Домбровским, больше достоверности, чем в иных радужных портретах великого драматурга...» (Аникст, 1971: 253). Шекспировед отметил, что писатель «создал образ живого человека, с определенным характером и особой судьбой» (там же: 255). Он подчеркнул любовь и уважение писателя к Шекспиру, его стремление осмыслить роль художника слова в жизни общества.

³² Отсылка к т. н. «Пра-Гамлету» — утерянной пьесе, которую приписывают как Т. Киду, так и У. Шекспиру. См., например: Jack, 1905; Thompson, Taylor, 2006: 44–47.

³³ См., например: Jones, 1978: 101.

*РАССКАЗЫ «ЛЕДИ МАКБЕТ» И
«РУЧКА, НОЖКА, ОГУРЕЧИК»*

Шекспировские мотивы и аллюзии можно найти еще как минимум в двух художественных произведениях Ю. О. Домбровского. Название рассказа «Леди Макбет», впервые опубликованного в 1974 г. (Домбровский, 1974), однако написанного намного раньше, сразу отсылает нас к знаменитой шекспировской трагедии. Однако только к середине повествования становится ясно, почему писатель выбрал именно это название для «излишне мелодраматичного» произведения (Комментарии, 1992: 365).

Герой, он же рассказчик, — 21-летний студент третьего курса, уходит из дома и поступает на работу санитаром в лефортовский военный госпиталь под началом Ивана Копнева. Наш студент пишет стихи, которые к печати не принимают из-за их «оторванности от жизни». В свободное от работы время герой читает произведения других поэтов (в частности, Б. Л. Пастернака), по словам кастелянши Марьи Григорьевны, «разводит интеллигенцию». Она постоянно насмехается и измывается над юношей, вырывает книги из рук, ставит в неловкое положение, задает неудобные вопросы («...вы когда законную бабу имели?», «А ты когда-нибудь бабу-то... целовал?», «“Поцелуй был как лето”. Это как же понять?»); Домбровский, 1992а: 64). И Копнев, и ванщица Маша, которые состоят в любовных отношениях, называют кастеляншу не иначе как «злой бабой», «ведьмищей», советуют герою держаться от нее подальше. Но в то же время у Копнева и кастелянши есть какие-то отношения, «не то явно дружеские, не то враждебные» (там же: 60–61), которые представляются неопытному студенту запутанными, скучными, не стоящими внимания. «Любовный треугольник» все время бурлит, герои, как птицы в госпитальном саду, кричат и ссорятся, угрожают друг другу и плачут. И однажды ночью, после посиделок у кастелянши, солдат Савельев смертельно ранит пьяного Копнева. Марья Григорьевна предлагает студенту договориться о том, какие показания давать следователю, чтобы не поднимать лишнего шума. Герой отказывается от предложения, а свидетельница их разговора — девушка, с которой встречается студент, — называет кастеляншу «дьяволом»: «Ух, какая стерва! Вот попробуй, сыграй такую на этюдах, ведь ни за что не сумеешь» (там же: 77). Подруга рассказчика — начинающая актриса, которая играет леди Макбет в дипломном спектакле. Она чувствует, что кастелянша как-то замешана в случившейся трагедии, уж слишком настойчиво та говорила о своей непричастности и даже набожности: «...тут и самая любовь — преступление. <...> Вот у твоей Маши и неудачная любовь — ра-

дось, а 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?» (там же: 78). На следующий день Марья Григорьевна исчезнет, и ее объявят в розыск, Савельева-«стрелка» оправдают, поскольку он находился «при исполнении», а жизнь войдет в привычную колею, вот только «стишки», с которыми герой прежде не расставался, теперь валяются забытые на подоконнике, а прошлые кумиры после той трагической ночи ушли в прошлое и «наступила пора Шекспира», который вдруг стал для него интересен (там же: 79–80). Вот как рассказчик характеризует метаморфозу своего отношения к шекспировскому творчеству: «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...» (там же: 80). Шекспир становится для героя своеобразным поводырем, проводником в мир еще неизведанных, незнакомых юноше страстей, чувств, в мир, где любят, предают и убивают. Именно Шекспир становится учителем героя и помогает осознать всю сложность и неоднозначность человеческих отношений и поступков. Ведь в конце рассказа, спустя два месяца после трагедии, зло еще раз напомнит о себе, когда случайно, между прочим и весело, ванщица Маша сообщит, что на самом деле Савельев, человек страстный и одержимый ревностью ко всем, кого оделяла вниманием кастелянша, хотел застрелить не Копнева, а его, студента.

Критик и литературовед В. И. Сахаров упрекал Ю. О. Домбровского за «литературную генеалогию героини», считая, что не было большой необходимости проводить параллели между русской женщиной и шекспировской леди Макбет, в крайнем случае можно было обойтись «леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова (см.: Коган, 1988: 106). Однако сложно себе представить, чтобы Домбровского это сильно волновало. Для него шекспировские герои не имеют национальности. Как точно подметила О. Ю. Анцыферова, для Домбровского «Шекспир наднационален: английский гений словно бы находится над временем и пространством, преодолевая даже традиционную оппозицию жизнь / искусство. Шекспир принадлежит всему человечеству» (Анцыферова, 2013: 134).

Отсылки к Шекспиру можно найти и в уже упоминавшемся выше последнем рассказе Ю. О. Домбровского «Ручка, ножка, огуречик» (1977)³⁴. Писатель встречается в поезде знакомого председателя общества книголюбов, который предлагает сойти на станции, зайти в гости к его приятелю, посидеть, выпить и познакомиться с молодым литератором Александром Вирмашевым. Александр, по словам книголюба, пишет исторический роман «из времен Гамлета, семнадцатый век» (Домбровский, 1992b: 93). Писатель поправляет его: «То есть это Шекспир написал своего “Гамлета” в семнадцатом веке, а тот жил много раньше, в одиннадцатом веке! Так, по крайней мере, сообщает Саксон Грамматик. Других источников нет, так что, может, и никакого Гамлета вообще не было!» (там же). Как заметила Е. С. Демичева, для данного рассказа Домбровского характерны шекспировские мотивы «вывихнутого времени», безумия, возникающего от утраты покоя и памяти (Демичева, 2009: 59–60)³⁵ («Действительно, черт знает что происходит в мире, — подумал писатель, — все что-то сходят с ума. Все потеряли память» (Домбровский, 1992b: 91); «Да, да, он все, все забыл» (там же: 100)). К этому можно добавить характерное для героя рассказа «гамлетовское» ощущение слежки, несвободы и духоты «Дании — тюрьмы» («Сейчас всюду посты понатыканы» (там же: 89); «...тут все было ненастоящее: фанерное, клеенчатое, кроме запоров — вот те, верно, были стальные и автоматические» (там же: 98)).

*ЭССЕ «РЕТЛЕНДБЭКОНСОУТГЕМПТОНШЕКСПИР:
О МИФЕ, АНТИМИФЕ И БИОГРАФИЧЕСКОЙ ГИПОТЕЗЕ» И
«ИТАЛЬЯНЦАМ О ШЕКСПИРЕ — ГЛАВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЕГО ЖИЗНИ»*

Эссе «Ретлендбэконсоутгемптоншекспир: о мифе, антимифе и биографической гипотезе» было впервые опубликовано в журнале «Вопросы литературы» в 1977 г. (Домбровский, 1977). В нем Ю. О. Домбровский размышляет о проблеме жанра литературной биографии. Отталкиваясь от указанной выше формулы Ю. Н. Тынянова, писатель отмечает, что «документ — это то, с чего следует начинать рассказ, но в самое повествование он может и не входить. Подлинное творчество лежит уже за ним» (Домбровский, 1992f: 280). По его мнению, любой исторический артефакт, «осколок времени» (завещание, портрет, письмо, указ и т. д.) может придать произведению «единственную достоверность», которой автору не следует пренебрегать (там же). Затем Домбровский вспоминает, как ленинградский художник И. Я. Иткинд работал над бюстом Шекспира по заказу республиканского Театра драмы в

³⁴ Впервые был опубликован в самиздатском журнале «Поиски» в 1978 г.: Домбровский, 1978. В 1990 г. состоялась публикация в журнале «Новый мир»: Домбровский, 1990.

³⁵ См. также: Зайцева, 2015b: 47.

Алма-Ате. В качестве образца из всего разнообразия изображений драматурга скульптор выбрал известную «примитивную гравюру» работы М. Друшаута из Первого фолио, а также надгробный памятник Шекспиру в Церкви Святой Троицы в Стратфорде. Именно их Иткинд посчитал наиболее достоверными: «Да нет, это он, он самый... Только болен он очень» (там же: 282). В результате бюст скульптура действительно произвел впечатление подлинности: «Из глубины отшлифованной глыбины и серого листа бумаги прорезалось вот это утомленное и мудрое человеческое лицо. И не стало уже ни мифа, ни антимифа, а остался мастер Уильям Шекспир» (там же: 285). По всей видимости, именно работа Иткинда в конце концов привела Домбровского к идее написать повесть о последних днях жизни драматурга, которую он воплотил в «Королевском рескрипте».

Домбровский описывает забавный случай, когда еще во время работы над бюстом И. Я. Иткинд пришел в театр и с упреком заявил: «Я леплю вам Шекспира, а мне говорят, что его не было, он миф» (там же: 283). Из текста эссе становится очевидным, что писатель был убежден: всю биографию Шекспира можно проследить по его произведениям, поэтому в пресловутом «шекспировском вопросе»³⁶ он был на стороне стратфордианцев (там же: 287). Проанализировав «Улисса» Дж. Джойса, у которого он и позаимствовал название для своего эссе, Домбровский приходит к выводу: «Остался одинокий и умудренный человек, сажающий тутовое дерево в своем стратфордском саду. Миф и антимиф уничтожили друг друга. Это ведь их главное качество — быть взаимоуничтожаемыми. Проверку жизнью они никак не выдерживают, их, как гомункулов, возвращают только на искусственных средах. <...> Поэтому и не живут долго мифы о Шекспире, сегодня они одни, завтра другие, а великий и мудрый мастер жив уже добрые полтысячелетия» (там же: 289). Далее писатель отмечает, что во всех своих произведениях о британском драматурге он изображал «своего» Шекспира: «...если я пишу, скажем, о Шекспире, то это должна быть повесть о моем Шекспире. <...> 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» (там же: 289, 292). По мнению Домбровского, Шекспир прожил жизнь «с радостным началом и тяжелым, вялым исходом» (там же: 292), не веря в свою гениальность и не подозревая, что спустя столетия его ждет всемирная слава. На протяжении всей карьеры он строил свою «крепость» в Стратфорде, чтобы вернуться туда на склоне лет и не знать нужды. Как пишет Домбровский, о многих событиях жизни поэта и драматурга мы можем только догадываться, некоторые свои предположения и гипотезы, основанные на

³⁶ См., например: Иванов, Макаров, Радлов, 2018.

документах, достоверных воспоминаниях современников, а также на событиях, которые нашли отражение в шекспировских сочинениях, он и представил в своей «биографической повести в новеллах» о Шекспире (там же: 294).

В эссе «Итальянцам о Шекспире — главные проблемы его жизни», написанном в 1969 г.³⁷, Ю. О. Домбровский вспоминает, что впервые увидел шекспировскую постановку в 1915 или 1916 г. в подмосковном дачном местечке. Актеры бродячей труппы играли «Венецианского купца». И хотя, как он позже понял, актеры играли плохо, а спектакль был посредственный, однако чувство «свободы и красоты» «таинственной Италии» он запомнил навсегда (Домбровский, 1992g: 296). Тогда же один из зрителей сказал: «Да, вот это люди жили... Ничегошеньки не боялись, отважно жили!» (там же: 296–297). По мнению Домбровского, герои «итальянских» произведений Шекспира — люди, которые свободны и могут выбирать между добром и злом. Только Шейлок оказывается лишен этого выбора. С точки зрения писателя, именно за человеческую свободу и самостоятельность, которую рисует изображение драматурга, люди и ценят его сочинения, хотя они довольно сложны для понимания. Домбровский размышляет, почему именно Италия так привлекала Шекспира. Он приходит к выводу, что эта страна была для англичанина местом, где все было возможным, колыбелью свободы, легкости и раскованности, того, чего ему самому так не доставало ни в Лондоне, ни в Стратфорде. Далее писатель анализирует шекспировское понимание «жизни, смерти и жизни после смерти» (там же: 300), рассматривая монолог Джульетты, монолог Гамлета «Быть или не быть», а также 66-й, 74-й и 111-й сонеты. Как отметил В. В. Каблуков, он «форматирует модель мира английского драматурга в координатах “Свобода — Самоубийство — Одиночество”» (Каблуков, 2008: Электронный ресурс).

Наконец, Домбровский обосновывает свое мнение о том, насколько «трудной и несчастной» была жизнь у «самого великого, мудрого, человеческого драматурга христианской эпохи» (Домбровский, 1992g: 303–304). Во многом таковым был и жизненный путь самого Ю. О. Домбровского.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как хорошо подметил Д. Л. Быков, «статьи и рассказы Домбровского о Шекспире — в особенности блестящая аналитическая работа, адресованная итальянским читателям, — должны бы померкнуть на фоне пастернаковских штудий, но не меркнут, ибо особенности шекспировской стилистики с ее коренным британским сочетанием грубости и тонкости, неотесанности и барочности, избыточности и прицельности отслежены у него даже нагляднее и

³⁷ Первая публикация в СССР: Домбровский, 1988.

не уступают пастернаковскому открытию о шекспировском ритме» (Быков, 2009: Электронный ресурс).

Новеллы Домбровского, на наш взгляд, очень кинематографичны. Домбровский мастерски ведет повествование: одно и то же место действия и разворачивающиеся события иногда показываются с различных ракурсов, мы видим их глазами разных героев. Читатель попадает во внутренние миры персонажей, перед ним вырисовываются в чем-то схожие, в чем-то совершенно различные картины мира. На наш взгляд, новеллы Домбровского ни в чем не уступают, а где-то и превосходят другие произведения, основанные на биографии британского драматурга (к примеру, пародийной «контрбиографии» Шекспира «Влюбленный Шекспир» (*Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare's Love Life*, 1964) Энтони Бёрджесса, романов «Уилл / Завещание» (*Will*, 2007) Кристофера Раша или «Целуя Шекспира» (*Kissing Shakespeare*, 2012) Памелы Мингл).

Отметим также, что для советских времен новелла «Смуглая леди» была написана довольно смело. Например, Домбровский вкладывает в уста графа Пембрука намек на его гомосексуальную связь с Шекспиром: «И рассорила-то она, по ее словам, меня с вами для того, чтобы мы не повстречались в постели. А если я не верю ей, сказала она, то могу хотя бы у вас справиться» (Домбровский, 1991a 154).

С нашей точки зрения, ко многим произведениям Домбровского вполне можно применить термин шекспиризм³⁸, поскольку для писателя большое значение имела именно попытка передать собственное представление о мировидении Шекспира-человека и Шекспира-автора, понять его картину мира и спроецировать ее на свою жизнь и творчество, а через него и на тезаурусы своих читателей. Персональная модель Шекспира оказала значительное влияние на творчество и тезаурус «последнего классика», как охарактеризовал Ю. О. Домбровского Ж.-П. Сартр (Анисимов, Емцев, 1991: 38).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аникст, А. А. (1964) Шекспир. М. : Молодая гвардия. 368 с. (Жизнь замечательных людей. Вып. 3 (378)).

Аникст, А. А. (1971) Новеллы о Шекспире (Ю. Домбровский. Смуглая леди. Три новеллы о Шекспире. М., «Советский писатель», 1969. 184 стр.) // Новый мир. № 4. С. 253–255.

Анисимов, Г. А., Емцев, М. Т. (1991) «Гамлет, отомсти!» // Континент. С. 36–40.

³⁸ См., например: Чекалов, 1994, 2014; Захаров, 2008, 2009, 2011; Луков, Захаров, 2008ab; Захаров, Луков, 2009ab, 2011ab, 2012.

Анцыферова, О. Ю. (2013) Шекспировский текст Юрия Домбровского // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. № 1 (21). С. 130–134.

Б. К. (1999) Юрий Домбровский. 90 лет со дня рождения [Электронный ресурс] // ТумБалалайка. № 12. Апрель — июнь. URL: http://tumbalalaika.memo.ru/articles/artn12/n12_15p17.htm (недоступная ссылка) [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Брандес, Г. (1897) Вильям Шекспир : историко-литературная монография Георга Брандеса / пер. с нем. М. А. Энгельгардта. СПб. : Тип. бр. Пантелеевых. 351 с.

Быков, Д. Л. (2009) Цыган. Факультет прекрасных вещей Юрия Домбровского [Электронный ресурс] // Русская жизнь. 6 мая. URL: <http://rulife.ru/old/mode/article/1263/> [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Быков, Д. Л. (2010) Рождение горы. О романе Ю. Домбровского «Рождение мыши» // Дружба народов. № 12. С. 126–132.

Вульфович, Т. Ю. (1992) «...Вот и вышел человек» // Апрель : литературно-художественный и общественно-политический альманах. Вып. шестой. М. : Известия. 286 с. С. 222–241.

Демичева, Е. С. (2009) «Шекспировский текст» в русской литературе второй половины XX — начала XXI в. : дис. ... канд. филол. н. Волгоград. 190 с.

Домбровский, Ю. О. (1964) Смуглая леди : главы из повести // Простор. № 1. С. 96–105.

Домбровский, Ю. О. (1969) Смуглая леди : три новеллы о Шекспире / [Ил.: Б. Б. Страхов]. М. : Советский писатель. 184 с.

Домбровский, Ю. О. (1974) Леди Макбет : рассказ // Сельская молодежь. № 1. С. 38–43.

Домбровский, Ю. О. (1977) Ретлендбэконсоутгемптоншекспир: о мифе, антимифе и биографической гипотезе // Вопросы литературы. № 1. С. 184–196.

Домбровский, Ю. О. (1978) Ручка, ножка, огуречик // Поиски : свободный московский журнал. № 3.

Домбровский, Ю. О. (1988) Итальянцам о Шекспире — главные проблемы его жизни // Юность. № 2. С. 61–62.

Домбровский, Ю. О. (1990) Ручка, ножка, огуречик : рассказ / публ. К. Ф. Домбровской-Турумовой // Новый мир. № 1. С. 142–151.

Домбровский, Ю. О. (1991а) Смуглая леди // Домбровский Ю. О. Хранитель древностей : роман. Новеллы. Эссе / предисл. В. С. Непомнящего. М. : Известия. 224 с. С. 141–166.

Домбровский, Ю. О. (1991б) Вторая по качеству кровать // Домбровский Ю. О. Хранитель древностей : роман. Новеллы. Эссе / предисл. В. С. Непомнящего. М. : Известия. 224 с. С. 167–184.

Домбровский, Ю. О. (1991с) Королевский рескрипт // Домбровский Ю. О. Хранитель древностей : роман. Новеллы. Эссе / предисл. В. С. Непомнящего. М. : Известия. 224 с. С. 185–215.

Домбровский, Ю. О. (1991d) Смуглая леди. Неизданные главы книги с послесловием Г. Анисимова и М. Емцева // Континент. № 67. С. 7–40.

Домбровский, Ю. О. (1992а) Леди Макбет // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 3 : Рассказы разных лет; Новеллы о Шекспире; Приложение; Комментарии. 368 с. С. 60–81.

Домбровский, Ю. О. (1992b) Ручка, ножка, огуречик // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 3 : Рассказы разных лет; Новеллы о Шекспире; Приложение; Комментарии. 368 с. С. 82–100.

Домбровский, Ю. О. (1992с) Королевский рескрипт // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 3 : Рассказы разных лет; Новеллы о Шекспире; Приложение; Комментарии. 368 с. С. 189–251.

Домбровский, Ю. О. (1992d) Королева // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 3 : Рассказы разных лет; Новеллы о Шекспире; Приложение; Комментарии. 368 с. С. 252–264.

Домбровский, Ю. О. (1992е) Граф Эссекс // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 3 : Рассказы разных лет; Новеллы о Шекспире; Приложение; Комментарии. 368 с. С. 265–276.

Домбровский, Ю. О. (1992f) РетлендБэконСоутгемптонШекспир: о мифе, антимифе и биографической гипотезе // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 3 : Рассказы разных лет; Новеллы о Шекспире; Приложение; Комментарии. 368 с. С. 279–295.

Домбровский, Ю. О. (1992g) Итальянцам о Шекспире — главные проблемы его жизни // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 3 : Рассказы разных лет; Новеллы о Шекспире; Приложение; Комментарии. 368 с. С. 296–306.

Домбровский, Ю. О. (1992h) В секретариат ССП от члена Союза СП Домбровского Ю. О. (членск. билет № 0275) : заявление // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 2. 464 с. С. 460–463.

Домбровский, Ю. О. (1993) Письмо Л. Варпаховскому. 7 мая 1956 г. // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 6. 384 с. С. 369–372.

Домбровский, Ю. О. (2005) Гонцы / сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : МиК. 312 с.

Дуардович, И. (2018) Драка с призраками. Кто убил Домбровского: шпана, КГБ или страх, ввевшийся за годы сталинских лагерей? [Электронный ресурс] // Новая газета. 1 июня. № 57. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2018/05/30/76653-draka-s-prizrakami> [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Ермолин, Е. А. (2003) Вкус свободы // Континент. № 3 (116). С. 413–422.

Есин, С. Н. (2006) Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации : автореф. ... д-ра филол. наук. М. 33 с.

Есин, С. Н. (2008) Писательский тезаурус [Электронный ресурс] // Электронный журнал «Знание. Понимание. Умение». № 9 — Комплексные исследования: тезаурусный анализ мировой культуры. URL: <http://zpu-journal.ru/e-zpu/2008/9/Esin/> [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Жовтис, А. Л. (1999) Дело № 417 (Ю. О. Домбровский в следственном изоляторе на улице Дзержинского) // Континент. № 3 (101). С. 263–280.

Зайцева, А. Р. (2015а) Концепция истории в антифашистском романе-предостережении Ю. Домбровского «Обезьяна приходит за своим черепом» // Пушкинские чтения — 2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : мат. XX Межд. науч. конф., Санкт-Петербург, 6–7 июня 2015 г. / под общ. ред. В. Н. Скворцова ; отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина. 408 с. С. 107–116.

Зайцева, А. Р. (2015b) Художественные искания неофициальной литературы середины XX века. М. ; Берлин : Директ-Медиа. 216 с.

Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 320 с.

Захаров, Н. В. (2009) У истоков шекспиризма в России: Н. М. Карамзин, А. А. Петров и Я. М. Р. Ленц // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 119–129.

Захаров, Н. В. (2011) Концепция шекспиризма в русской классической литературе // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 145–150.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2009а) Шекспир и шекспиризм в России // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 98–106.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2009b) Шекспир как константа и шекспиризм как идейно-эстетический принцип русской классической литературы // Шекспировские штудии XI: Шекспир как константа культуры : сб. науч. тр. Исследования и материалы научного семинара 23 апреля 2009 г. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 88 с. С. 3–15.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2011а) Русский шекспиризм // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 13. № 2. Ч. 3. С. 661–666.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2011b) Шекспир, шекспиризация : монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 104 с.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2012) Идея русского шекспиризма // Инновации в корпусе гуманитарных идей : материалы конференции Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ 16–17 февраля 2012 г. Ч. 2 : сб. науч. трудов. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 91 с. С. 50–61.

Злобин, С. П. (1992) [Письмо Ю. О. Домбровскому] // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 2. 464 с. С. 458–459.

Золотусский, И. П. (1989) Палачи и герои // Золотусский И. П. Исповедь Зоила : статьи, исследования, памфлеты. М. : Советская Россия. 512 с. С. 218–232.

Иванов, Д. А., Макаров, В. С., Радлов, С. Д. (2018) Шекспир и «шекспиры» // Иностранная литература. № 8. С. 120–184.

Каблуков, В. В. (2008) Ю. Домбровский о Шекспире [Электронный ресурс] // Электронный журнал «Знание. Понимание. Умение». № 5 — Филология. URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Kablukov_Dombrovskiy/ [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Как мы пишем (1930) : [Очерки технологии лит. мастерства] : [сб.]. Л. : Изд-во писателей в Ленинграде. 215, [1] с.

Как писалась «Обезьяна» (Ю. Домбровский — в разговоре с журналистом А. Лессом (1992) // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 2. 464 с. С. 451.

Коган, А. Г. (1988) Опыт жизни и опыт искусства (Заметки на полях нескольких стихотворений и одной давней критической статьи) // Коган А. Г. Уроки памяти : лит.-критич. очерки. М. : Художественная литература. 478 с. С. 104–136.

Коган, А. Г. (1998) Факультет нужных вещей // Новый мир. № 12. С. 229–232.

Козлов, Д. В., Воронин, О. Л. (2013) Историческая проза в контексте советской эпохи (20–40-е гг. XX в.) : учеб. пособие. Иркутск : Изд-во ИГУ. 115 с.

Комментарии (1992) // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 3 : Рассказы разных лет; Новеллы о Шекспире; Приложение; Комментарии. 368 с. С. 363–366.

Кораллов, М. М. (2005) Венки на могилы // Дружба народов. № 8. С. 175–196.

Кораллов, М. М. (2006) Четыре национальности Юрия Домбровского [Электронный ресурс] // Информпространство. Архив антологии живого слова. № 3 (81). URL: http://informprostranstvo.ru/N3_2006/lica_3_2006.html [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Куган, Е. И. (2014) Основные элементы индивидуального тезауруса писателя // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований : сб. мат. 5-й Международной научно-практической конференции. М. : Перо. 83 с. С. 75–76.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 93–100.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2006) Гуманитарное знание: тезаурусный подход // Вестник Международной Академии Наук (Русская секция). № 1. С. 69–74.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2007) Парадигмы воспитания и теория тезаурусов // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 9 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 96 с. С. 3–25.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, Вл. А. (2006) Теория персональных моделей в истории литературы : науч. монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 110 с.

Луков, Вл. А. (2008) Персональные модели в истории литературы [Электронный ресурс] // Электронный журнал «Знание. Понимание. Умение». № 5 — Филология. URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Lukov_models/ [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Луков, Вл. А. (2012) Последняя воля и текст завещания Уильяма Шекспира: проблемы и предположения [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 4 (июль — август). URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Lukov_Shakespeare-Will-and-Testament/ [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Луков, Вл. А. (2013) Родственники и близкие Уильяма Шекспира, упомянутые в его завещании [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 5 (сентябрь — октябрь). URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2013/5/Lukov_Shakespeare-Close-People/ [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008а) Шекспиризация и шекспиризм // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 253–256.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008b) Шекспиризм // Шекспировские штудии IX: К 444-летию со дня рождения Шекспира : сб. науч. тр. Материалы круглого стола, 23 апреля 2008 г. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 84 с. С. 69–72.

Митина, С. (1992) «Где оскорбленному есть чувству уголок...» (отрывок). Спасение рукописи // Домбровский Ю. О. Собр. соч. : в 6 т. / ред.-сост. К. Ф. Турумова-Домбровская. М. : ТЕРРА. Т. 2. 464 с. С. 456–457.

Морозов, М. М. (1956) Шекспир. 2-е изд. М. : Молодая гвардия. 216 с. (Жизнь замечательных людей, вып. 225).

Огрызко, В. В. (2015) Нет, не боюсь я смертного греха [Электронный ресурс] // Литературная Россия. 23 февраля. № 38 (2008). URL: <https://litrossia.ru/item/3025-oldarchive/> [архивировано в [Archive.Today](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Осокина, С. А. (2011) Индивидуальный тезаурус как система знаний: соотношение понятий «индивидуальный тезаурус» и «языковая личность» // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 178–183.

Сотникова, Т. А. (2000) Домбровский Юрий Осипович // Русские писатели 20 века : биограф. словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М. : Большая российская энциклопедия ; Рандеву-АМ. 806, [1] с. С. 239–240.

Тарковская, М. А. (2006) Осколки зеркала. 2-е изд., доп. М. : Вагриус. 416 с.

Тынянов, Ю. Н. (1966) Как мы пишем // Юрий Тынянов. Писатель и ученый : воспоминания, размышления, встречи. М. : Молодая гвардия. 224 с. С. 193–201. («Жизнь замечательных людей». Серия биографий. Вып. 11 (426)).

Хлебников, О. Н., Турумова-Домбровская, К. Ф. (2008) Убит за роман. Почему «Факультет ненужных вещей» стал последней книгой Юрия Домбровского [Электронный ресурс] // Новая газета. 22 мая. № 36. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2008/05/22/37964-ubit-za-roman> [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Чекалов, И. И. (1994) Поэтика Манделштама и русский шекспиризм XX века: Ист.-лит. аспект полемики акмеистов и символистов. М. : Радикс. 135 с.

Чекалов, И. И. (2014) Русский шекспиризм в XX веке : монография / отв. ред. Н. В. Захаров. М. : Река времен. 280 с.

Шайтанов, И. О. (2013) Шекспир. М. : Молодая гвардия. 474, [6] с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1425).

Шмидт, С. О. (2011) Этюды о Отто Юльевиче Шмидте. Соображения и воспоминания сына-историка // Отто Юльевич Шмидт в истории России XX века и развитие его научных идей / под ред. А. О. Глико. М. : ФИЗМАТЛИТ. 680 с. С. 361–550.

Юрий Домбровский. «Я жду, что зажжется искусством моя нестерпимая быль...» (1988) / Ю. О. Домбровский, К. Ф. Турумова-Домбровская (публ.) // Юность. № 2 (392). С. 56–62.

«Я писатель своеобразный, я не умею писать на советские темы». Арест Юрия Домбровского (2015) [Электронный ресурс] // Коммерсантъ Weekend. 27 марта. № 11. С. 20. URL: <https://kommersant.ru/doc/2689154> [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018).

Acheson, A. (1913) *Mistress Davenant: The dark lady of Shakespeare's sonnets, demonstrating the identity of the dark lady of the sonnets, and the authorship and satirical intention of Willobie His Avisa : with a reprint of Willobie His Avisa (in part), Penelope's Complaint, An Elegie, Constant Susanna, Queen Dido, Pyramus and Thisbe, The Shepherd's Slumber, and sundry other poems by the same author.* L. : Bernard Quaritch ; N. Y. ; Chicago : Walter Hill. v, 332 p.

Baldwin, T. W. (1944) *William Shakspeare's small Latine & lesse Greeke : in 2 vols.* Urbana, IL : University of Illinois Press.

Clegg, C. S. (1999) Liberty, license, and authority: Press censorship and Shakespeare // *A companion to Shakespeare* / ed. by D. S. Kastan. Oxford ; Malden, MA : Blackwell Publishers. xii, 523 p. P. 464–485. DOI: [10.1111/b.9780631218784.1999.00029.x](https://doi.org/10.1111/b.9780631218784.1999.00029.x)

Collier, J. Payne (1831) *The history of English dramatic poetry to the time of Shakespeare: and annals of the stage of the Restoration* : [in 3 vols.]. L. : John Murray, Albemarle Street. Vol. 1. xxxvi, 454 p.

Collier, J. Payne (1853) *The life of William Shakespeare* // *Shakespeare W. The works of Shakespeare: The text regulated by the recently discovered portfolio of 1632, containing early manuscript emendations ; with a history of the stage, a life of the poet, and an introduction to each play by J. Payne Collier* : in 8 vols. Vol. 1: *History of the English drama and stage to the time of Shakespeare. The life of William Shakespeare. Tempest ; Two Gentlemen of Verona ; Merry Wives of Windsor*. N. Y. : Readfield. ccxi, 205 p. P. xlvii–ccvii.

Doyle, P. (2000) *Iurii Dombrovskii: Freedom under totalitarianism* / ed. by P. I. Barta, D. Shepherd. Amsterdam : Harwood Academic Publishers. xi, 227 p. (Studies in Russian and European literature, vol. 4).

Dunham, S. A. et al. (1837) *Lives of the most eminent and scientific men of Great Britain* : [in 3 vols.]. L. : Longman, Orme, Brown, Green & Longmans and J. Taylor. Vol. II : *William Shakespear. Ben Johson. Philip Massinger*. viii, 394 p. (The Cabinet Cyclopaedia, vol. 37).

Dutton, R. (1993) *Shakespeare and Marlowe: Censorship and construction* // *The Yearbook of English Studies*. Vol. 23: *Early Shakespeare Special Number*. P. 1–29. DOI: [10.2307/3507970](https://doi.org/10.2307/3507970)

Ellis, D. (2014) *The truth about William Shakespeare: Fact, fiction and modern biographies*. Edinburgh : Edinburgh University Press. x, 198 p.

Hamilton, D. B. (1992) *Shakespeare and the politics of protestant England*. [Lexington, KY] : The University Press of Kentucky. xviii, 253 p.

Harris, F. (1912) *The women of Shakespeare*. N. Y. : Mitchell Kennerley. xix, 310 p.

Hight, G. (2015) *The classical tradition: Greek and Roman influences on Western literature / with a new foreword by H. Bloom*. N. Y. ; Oxford : Oxford University Press. xl, 763 p.

Holderness, G. (2011) *Nine lives of William Shakespeare*. L. ; N. Y. : Continuum. x, 215 p.

Jack, A. E. (1905) *Thomas Kyd and the Ur-Hamlet* // *Publications of the Modern Language Association of America*. Vol. 20. No. 4. P. 729–748. DOI: [10.2307/456489](https://doi.org/10.2307/456489)

Jones, G. P. (1978) *Henry V: The chorus and the audience* // *Shakespeare Survey*. Vol. 31: *Shakespeare and the classical world* / ed. by K. Muir. Cambridge : Cambridge University Press. viii, 236 p. P. 93–104. DOI: [10.1017/CCOL0521220114.010](https://doi.org/10.1017/CCOL0521220114.010)

King James VI. (1597) *Dæmonologie, in forme of a dialogue, divided into three bookes*. Edinburgh : R. Waldegrave. 81 p.

Lemonnier-Textier, D. (2013) Staging sedition despite censorship: The representation of the people on the Shakespearean stage in *2 Henry VI* [Электронный ресурс] // *Revue LISA / LISA e-journal*. Vol. XI. No. 3: Censorship and the creative process. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/5499> [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.06.2018). DOI: [10.4000/lisa.5499](https://doi.org/10.4000/lisa.5499)

Levin, C. (1991) *Essex's rebellion* // *Historical dictionary of Tudor England, 1485–1603* / ed. by R. H. Fritze, G. Elton and W. Sutton. N. Y. : Greenwood Press. xv, 594 p.

Patterson, A. M. (1990) *Censorship and interpretation: The conditions of writing and reading in early modern England*. Madison, WI : University of Wisconsin Press. viii, 292 p.

Shakespeare, W. (1890) *Shakespeare's sonnets* / ed., with notes and introduction by T. Tyler. L. : David Nutt. xix, 316 p.

Stagman, M. (2010) *Shakespeare's Greek drama secret*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing. ix, 430 p.

Thompson, A., Taylor, N. (2006) Introduction // *Shakespeare W. Hamlet* / ed. by A. Thompson, N. Taylor. L. : Arden Shakespeare. xxii, 613 p. P. 1–137. (The Arden Shakespeare, 3rd series).

Timperley, C. H. (1839) *A dictionary of printers and printing: With the progress of literature; ancient and modern*. L. : H. Johnson. vi, 996 p.

Wagner, J. A. (2013) *Essex's rebellion* // Wagner J. A. *Historical dictionary of the Elizabethan world: Britain, Ireland, Europe and America*. Hoboken : Taylor and Francis. 433 p. P. 103–104.

Wilson, J. Dover (1957) *Shakespeare's 'small Latin' — How much?* // *Shakespeare Survey*. Vol. 10: *The Roman plays* / ed. by A. Nicoll. Cambridge : Cambridge University Press. viii, 170 p. P. 12–26. DOI: [10.1017/CCOL0521064236.002](https://doi.org/10.1017/CCOL0521064236.002)

Winstanley, L. (1922) *Macbeth, King Lear & contemporary history : being a study of the relations of the play of *Macbeth* to the personal history of James I, the Darnley murder and the St. Bartholomew massacre, and also of *King Lear* as symbolic mythology*. Cambridge : The University Press. iv, 228 p.

Дата поступления: 25.06.2018 г.

Гайдин Борис Николаевич — кандидат философских наук, начальник научно-исследовательского отдела цифровых технологий Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, член-корреспондент Международной академии наук (IAS, Инсбрук). Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности, 5, корп. 6. Тел.: +7 (499) 374-59-30. Эл. адрес: bngaydin@mosgu.ru

Gaydin Boris Nikolaevich, Candidate of Philosophy, Head of the Research Department of Digital Technologies, Institute of Fundamental and Applied Studies, Moscow University for the Humanities; Associate Member, International Academy of Science (IAS, Innsbruck). Postal address: Bldg. 6, 5 Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374-59-30. E-mail: bngaydin@mosgu.ru

Для цитирования:

Гайдин Б. Н. У. Шекспир в тезаурусе Ю. О. Домбровского [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2018. № 4. С. 27–58. URL: <http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/845> (дата обращения: дд.мм.гггг). DOI: [10.17805/ggz.2018.4.3](https://doi.org/10.17805/ggz.2018.4.3)