ТЕМА НОМЕРА: «ШЕКСПИРОСФЕРА: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ВЗГЛЯД»

ШЕКСПИРОСФЕРА

DOI: 10.17805/ggz.2023.6.1
EDN: HZZOXR

ШЕКСПИР В РУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI В. (ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ)

Ю. Б. Орлицкий
Российский государственный гуманитарный университет,
г. Москва, Российская Федерация

В статье показано, как У. Шекспир и герои его произведений отражаются в творческих искания современных русских поэтов — как традиционалистской ориентации, так и представителей неоавангардистской поэзии.

Отмечены принципиально новые черты современных «шекспировских» стихотворений: особый интерес к второстепенным героям, введение Шекспира как персонажа, использование иронии и гротеска, разные виды стилизации. В качестве материала исследования рассмотрены стихотворения В. Т. Шаламова, Б. А. Ахмадулиной, И. А. Бродского, Г. В. Сапгира, А. П. Тимофеевского, А. М. Кондратова, А. П. Цветкова, Г. М. Кружкова и К. А. Кедрова.

Сделан вывод о том, что для современной русской интеллектуальной поэзии во всех ее стилистических изводах Шекспир и его герои выступают как своего рода эстетические и этические универсалии, апелляция к которым позволяет авторов привязать свои произведения к вечным ценностям человечества.

***Ключевые слова**: У. Шекспир; Гамлет; Офелия; современная русская поэзия; перевод; неоавангардизм; абсурдизм*

SHAKESPEARE IN RUSSIAN POETRY OF THE LATE 20TH — EARLY 21ST CENTURY (PRELIMINARY OBSERVATIONS)

Yuri B. Orlitsky
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russian Federation

The article attempts to show how Shakespeare and characters of his works are reflected in creative pursuits of contemporary Russian poets, both traditionalist and representatives of neo-avant-garde poetry.

The author highlights fundamentally new features of modern "Shakespearean" poems: a special interest in minor characters, introduction of Shakespeare as a character, use of irony and grotesque, various types of pastiche or stylization. The study materials include poems by Varlam T. Shalamov, Bella A. Akhmadullina, Joseph A. Brodsky, Genrikh V. Sapgir, Alexander P. Timofeevskiy, Aleksandr M. Kondratov, Alexei P. Tsvetkov, Grigory M. Kruzhkov and Konstantin A. Kedrov.

It is concluded that Shakespeare and his characters act as a kind of aesthetic and ethical universals in contemporary Russian intellectual poetry, in all its stylistic manifestations. Appealing to them allows authors to connect their writings with the eternal values of humanity.

Keywords*: W. Shakespeare; Hamlet; Ophelia; contemporary Russian poetry; translation; neo-avant-gardism; absurdism*

Для начала — немного статистики. Попробуем выяснить популярность Шекспира и его героев в русскоязычном сегменте Интернета и сравнить ее с популярностью русских писателей. У. Шекспир упоминается в Сети более 6 400 000 раз; русские классики: А. С. Пушкин — более 28 000 000, Л. Н. Толстой — ок. 38 000 000, А. П. Чехов — более 19 700 000, Ф. М. Достоевский — более 7 900 000; драматурги (кроме Чехова): А. Н. Островский — более 6 900 000, А. С. Грибоедов — более 2 600 000[1]. Т. е. для современного российского массового сознания (даже при достаточно значительной погрешности полученных данных) английский классик практически так же популярен, как некоторые известные, «программные» русские писатели.

[1] Здесь и далее указаны данные поисковой системы Google на конец 2023 г. Ср. с данными, полученными в Google 30 июля 2014 г.: У. Шекспир — 1 370 000 раз; русские классики: А. С. Пушкин — 5 140 000, Л. Н. Толстой — 4 400 000, А. П. Чехов — 4 380 000, Ф. М. Достоевский — 1 440 000; драматурги (кроме Чехова): А. Н. Островский — 782 000, А. С. Грибоедов — 383 000.

Достаточно высокие показатели имеют также герои и героини Шекспира: Гамлет — ок. 3 100 000, Офелия — ок. 1 400 000, Ромео — ок. 8 300 000, Джульетта — ок. 4 500 000, Отелло — ок. 1 500 000, Дездемона — ок. 150 000, Макбет — ок. 1 600 000[2].

Интересные результаты дают поисковые запросы, связанные с другими персонажами «Гамлета»: Йорик — ок. 360 000, Лаэрт — ок. 84 000, Горацио — ок. 300 000, Гертруда — ок. 650 000, Розенкранц — ок. 145 000, Гильденстерн — ок. 71 000, Полоний — ок. 360 000, Фортинбрас — ок. 25 000. Для сравнения: Онегин — ок. 12 300 000[3].

При этом в первой десятке по запросу «Онегин» — название фитнес-клуба, а по запросу «Полоний» в основном — радиоактивный элемент таблицы Менделеева; в остальных случаях первой строкой в поисковой системе идут именно шекспировские герои.

Конечно, приведенные показатели носят относительный характер и далеко не все упоминания касаются именно персонажей бессмертных трагедий: кроме Полония, это относится и к Гертрудам (например, Г. Стайн, а также раннесоветским героиням труда), Джульеттам (например, Дж. Мазине) и т. п. — кончая армянскими Гамлетами и Офелиями и печально знаменитым («Ты его ешь, а он тебя душит») тортом «Отелло». Но главное не в этом: крайне высокие показатели упоминаемости в русскоязычной Сети убедительно показывают, какое важное место занимают в современной культуре Шекспир и его главные персонажи, ставшие не только всеобщими, но и национальными символами характеров, страстей и пороков.

Соответственно, и в современной русской поэзии герои Шекспира встречаются постоянно. Причем это начинается очень давно, еще в XIX в., когда русские авторы не только описывали наиболее поразивших их героев и ситуации, в которые ставит их автор, но и отождествляли себя с одними персонажами (чаще всего — с Гамлетом: А. А. Блок, Б. Л. Пастернак, позднее — В. С. Высоцкий)[4], своих возлюбленных — с героинями Шекспира, ревнивцев — с Отелло, юных любовников — с Ромео и Джульеттой, злодеев — с Ричардом Третьим, Клавдием, Яго и т. п.

Со временем, однако, это отождествление приняло характер штампа, и авторы стали избегать однозначности характеристик персонажей, а также

[2] Ср. с данными 2014 г.: Гамлет — 632 000, Офелия — 910 000, Ромео — 1 900 000, Джульетта — 1 240 000, Отелло — 1 160 000, Дездемона — 233 000, Макбет — 1 240 000.

[3] Ср. с результатами 2014 г.: Йорик — 565 000, Лаэрт — 104 000, Горацио — 662 000, Гертруда — 1 570 000, Розенкранц — 183 000, Гильденстерн — 95 500, Полоний — 365 000, Фортинбрас — 21 500. Для сравнения: Е. Онегин — 909 000.

[4] См., например: Левин, 1993; «Гамлет» Бориса Пастернака … , 2002; Вдовин, 2003; Казмирчук, 2005; Молько, 2006; Бартошевич, 2010; Луков, Захаров, Гайдин, 2010.

изображения мира от лица главных героев; в этом смысле характерным можно назвать обращение В. Т. Шаламова к заведомо второстепенному герою «Гамлета» (как и в знаменитой пьесе Т. Стоппарда). Здесь и далее мы обильно цитируем стихотворные произведения, большинство которых мало известно пока современному читателю.

ФОРТИНБРАС

Ходят взад-вперед дозоры,
Не сводя солдатских глаз
С дальних спален Эльсинора,
Где ночует Фортинбрас.

Королевские террасы
Темный замысел таят,
Здесь, по мненью Фортинбраса,
В каждой склянке налит яд.

Здесь фамильные портреты,
Притушив тяжелый взгляд,
Поздней ночью с датским ветром
Об убийстве говорят.

В спальне на ночь стелет шубу
Победитель Фортинбрас
И сует усы и губы
В ледяной прозрачный квас.

Он достиг заветной цели,
Все пред ним склонились ниц
И на смертных спят постелях
Восемь действующих лиц.

<…>

Что ему цветы Офелий,
Преступления Гертруд.
Что ему тот, еле-еле
Сохранивший череп шут.

Он не будет звать актеров,
Чтоб решить загадку ту,
То волнение, в котором
Скрыла жизнь свою тщету.

Больше нет ни планов адских,
Ни высоких скорбных дум,
Все спокойно в царстве датском,
Равномерен моря шум.

Фортинбрас идет обратно,
Потушив огонь свечи.
На полу, чертя квадраты,
Скачут лунные лучи.

<…>

Год пройдет — не будет флага,
Фортинбрасова значка,
Но отравленная шпага
Проблестит еще века.

Лишь свидетельство поэта,
Вдохновенного творца —
Книга Жизни, Книга Света
Без предела и конца.

<...>

(Шаламов, 2013: 138–140)[5]

Однако большинство поэтов конца XX в., принадлежащих к традиционалистской ориентации, продолжают опираться на «традиционного» же Шекспира. Так, И. А. Бродский в ранней «поэме-мистерии в двух частях и в 42 главах-сценах» «Шествие» (1961) отсылает читателя к английскому драматургу уже в самом начале: его «Указания для исполнителей» завершает фраза:

[5] Здесь и далее ссылки на стихотворные произведения даются непосредственно после цитат; сохранены авторские орфография, пунктуация и графика, не всегда совпадающие с общепринятыми языковыми нормами.

«Прочие наставления — у Шекспира в “Гамлете”, в 3 акте» (Бродский, 2001: 79). Собственно же в текст поэмы он включает пространный «Романс принца Гамлета», в котором иронический тон трактовке трагедии не мешает современному поэту высказать вполне банальную трактовку смысла:

Как быстро обгоняют нас
возлюбленные наши.
Видит Бог,
но я б так быстро добежать не смог
и до безумья.
Ох, Гораций мой,
мне, кажется, пора домой.
Поля, дома, закат на волоске,
вот Дания моя при ветерке,
Офелия купается в реке.
Я — в Англию.
Мне в Англии НЕ БЫТЬ.
Кого-то своевременно любить,
кого-то своевременно забыть,
кого-то своевременно убить,
и сразу непременная тюрьма —
и спятить своевременно с ума.
Вот Дания. А вот ее король.
Когда-нибудь и мне такая роль...
А впрочем — нет...
Пойду-ка прикурю...

Гораций мой, я в рифму говорю!

Как быстро обгоняют нас
возлюбленные наши.
В час безумья
мне кажется — еще нормален я,
когда давно Офелия моя
лепечет языком небытия.
Так в час любови, в час безумья — вы,
покинув освещенные дома,
не зная ни безумства, ни любви,
целуете и сходите с ума.

<…>
Не быть иль быть! — какой-то звук пустой.
Здесь все, как захотелось небесам.
Я, впрочем, говорил об этом сам.
Гораций мой, я верил чудесам,
которые появятся извне.

БЕЗУМИЕ — вот главное во мне.
<…>

(там же: 130–131)

Вполне традиционно воспринимает (и транслирует своему читателю) образный мир английского драматурга и Б. А. Ахмадулина, неоднократно обращающаяся к героям «Гамлета» в последние годы своего творчества; только ее альтер эго — Офелия, рядом с которой в стихотворении «Вошла в лиловом в логово и в лоно...» (1985) оказывается «художник с флейтой» — очевидно, одна из ипостасей Гамлета, при этом явно вобравшая в себя автобиографические реалии жизни поэтессы:

<…>
А я? Умно ль — Офелией безумной
цветы сбирать и песню напевать?

Плутаю я в пространном фиолете.
Свод розовый стал меркнуть и синеть.
Пришел художник, заиграл на флейте.
Звана сирень — ослышалась свирель.

Уж примелькалась слуху их обнимка,
но дудочка преследует цветок.
Вот и сейчас — печально, безобидно
всплыл в сумерках их общий завиток.

Как населили этот вечер летний
оттенков неземные мотыльки!
Но для чего вошел художник с флейтой
в проём вот этой прерванной строки?
<…>

(Ахмадулина, 1988: 461–462)

В другом стихотворении Б. А. Ахмадулиной, «Твой случай таков, что мужи этих мест и предместий...» (1980), Гамлет сливается с другим близким современником — В. С. Высоцким, который в общественном сознании позднесоветского времени стал одним из творческих двойников шекспировского героя:

Твой случай таков, что мужи этих мест и предместий
белее Офелии бродят с безумьем во взоре.
Нам, виды видавшим, ответствуй, как деве прелестной.
Так — быть? Или — как? Что решил ты в своем Эльсиноре?

Пусть каждый в своем Эльсиноре решает, как может.
Дарующий радость, ты — щедрый даритель страданья.
Но Дании всякой, нам данной, тот славу умножит,
кто подданных душу возвысит до слёз, до рыданья.
<…>

(там же: 246)

Еще одно стихотворение поэтессы, посвященное Высоцкому-Гамлету, — «Эта смерть не моя есть ущерб и зачет…» (1983):

<…>
Говорю: я готова. Я помню. Я здесь.
Сущ и слышим тот голос, что мне подыграет.
Средь безумья, нет, средь слабоумья злодейств
здраво мыслит один: умирающий Гамлет.

Донесется вослед: не с ума ли сошед
Тот, кто жизнь возлюбил да забыл про живучесть.
Дай, Театр, доиграть благородный сюжет,
бледноликий партер повергающий в ужас.

(там же: 359)

Как к готовому архетипическому образцу относится к шекспировскому образу и А. П. Тимофеевский, назвавший одну из своих книг «Сто восьмистиший и наивный Гамлет» (2004). Последний появляется уже в его стихотворении 1996 г. «Интенсивный монтаж один»:

Наивный Гамлет хочет цепь разбить,
Взять два звена из всей цепи сомнений.
Но мир не знает роковых мгновений,
Не существует «быть или не быть» —
Вот в чем разгадка наших преступлений.

(Тимофеевский, 2018: 177)

Можно отметить еще одну интересную черту новейшей русской поэзии: сокращение расстояния между современным поэтом и Шекспиром, который может становиться персонажем стихов. Чаще всего это происходит, разумеется, у авторов, хорошо знающих биографию и творчество драматурга, выступающих как переводчики и исследователи его произведений. Например, А. П. Цветков называет свою поэтическую книгу 2006 г. ходовой современной иронической идиомой «Шекспир отдыхает», однако в одном из стихотворений описывает именно отдых писателя, плавно переходящий в его смерть (которая, разумеется, тотчас же превращается в символ времени):

двадцать третье апреля гостей снарядил и лег
сутки в скользкой листве как дождевая водица
просыхают под ветром солнечный мотылек
вслед последнему свету за рваной рекой садится
джонсон отчалил в лондон дочь учи не учи
месит сено с куини но время вперед прямое
жестко стелет полночь космические лучи
на скиптроносный остров в серебряном море
речью венчал безъязыких и жестом но ныне нет
платных страстей суфлера тем кто тут обитает
под караулом с младенчества верных планет
он лежит в чем прожил с утра шекспир отдыхает
на лучшей из двух кроватей за гранью мер
в доме который воздвиг для него лорд-мэр

стынет взор кому заказан возврат дневной
через стрэтфорд пролягут века куда не дожил
пусть и прежде больше барыш стакан в пивной
тот кто может все уже никому не должен
но платил исправно брал повторный сосуд
точным золотом слова с помоста покрыта трата
он чеканил им речь которую пронесут

от разливов миссури до самых трясин евфрата
перед ликом лизбет и северный варвар джеймс
он им пел как вол чтобы семь суббот в неделе
изваял им любое имя и каждый жест
в этом полураю в своем другом эдеме
чтобы жить по средствам всем на тысячи лет
даже если умолк суфлер и автора нет

но покуда ночь и в городе ни огня
за щеколду бережно нежно должно быть джудит
силуэт украдкой и опрометь вдоль окна
в комнату где не одна но и двух не будет
где без снов поперек постели спит властелин
полумира и больше певец на смертном ложе
составитель планеты которую населил
племенами зла и добра и нами тоже
перед самым уходом сверху ему видны
агинкур и верона богемское море и реки
всех народов в которых доля его вины
ибо с верхним светом ума и даром речи
весь повергнутый в ужас но не подобревший мир
в тишине где не было бога и мертв шекспир

(Цветков, 2006: 49–50)

Другой современный переводчик английского драматурга Г. М. Кружков в полном смысле слова живет в мире Шекспира; он предпочитает в первую очередь переосмысливать (в т. ч. и иронически) произведения драматурга, опираясь при этом на их неповторимой стиль — например, пресловутое шекспировское риторическое многословие:

…подгнило что-то
в паху плода, в той самой круглой ямке,
откуда черенок торчит. Когда-то
он пуповиной был, питавшей завязь,
теперь увял и ссохся. Что-то там
бесперерывно ныло и тянуло,
тянуло вниз.
И догадался он,
что держится теперь не так уж крепко,

что дедушка Ньютон уже улегся
под деревом и только ждет сигнала,
чтоб совершилось торжество науки.
Хотя во имя торжества науки
хватило бы простой слезы, слетевшей
по той же траектории, поскольку
явления взаимозаменимы —
и непонятно, что над чем висит:
меч над Дамоклом или сам Дамокл
над вышесказанным…

(Кружков, 2008: 42)

Другое стихотворение Г. М. Кружкова, «Ричард II», выглядит уже как иронический комментарий к трагедии Шекспира:

Человека, который изобрел носовой платок,
Умертвили злодеи. Умертвили его не за то,
Что он изобрел. Но еще почему-то страшнее,
Что убили не просто какого-то короля,
Но того, чьим стараниям благодаря
(Значит, можно сказать, что он жил и погиб не зря)
Мы чихаем и плачем нежнее.

Тут Шекспир не додумал какой-то важной строки.
Если всех изобретающих носовые платки,
А также всех роняющих и теряющих носовые платки,
Умертвлять с гримасой неандертальца,
То никто не станет уже облегчать носов
И придумывать названия парусов,
А все станут, наоборот, ходить без трусов
И сморкаться посредством пальца.
<….>

(Кружков, 2012: 42)

Героиня еще одного стихотворения Г. М. Кружкова, «Перелетная рука», в определенный момент начинает заговариваться как Офелия и поет такую песню:

На восточном полустанке
храбрый стрелочник живет
георгины он сажает
и шлагбаум стережет

(там же: 51)

В стихотворении «Королева Маб» слово дается другой героине — фее, о которой мы знаем из монолога Меркуцио. Наконец, «Гамлет–2001» представляет собой пародийный список действующих лиц шекспировской трагедии, иронически направленный, скорее всего, против режиссерских вольностей в трактовке пьесы, однако при всей внешней парадоксальности не противоречащий общему смыслу «Гамлета»:

Гертруда, вливающая в уши сыну отраву;

Офелия, путающаяся с королем, его сыном и братом,
с кузеном и дядей, со стражниками на стене
и могильщиками в яме;

Гамлет, крадущий у отца шкатулку с письмами,
чтобы их подменить;

Череп Йорика, вспоминающий, как он тешил
и веселил неблагодарного принца;

Лаэрт, не желающий поднимать выбитую у него шпагу;

Три Горацио, беспрерывно удивляющихся.

(там же: 124)

Однако особенно интересной представляется творческая рецепция драматургии Шекспира в поэзии неоавангарда, к которой в некоторых произведениях приближается и Г. М. Кружков. Здесь наследие классики используется одновременно и как непререкаемый художественный авторитет и как объект иронии, направленной на примитивно-схематическое восприятие творчества английского поэта, характерное для советской и массовой современной культуры.

В этом контексте прежде всего, необходимо назвать имя крупнейшего русского поэта конца XX в. Г. В. Сапгира (1928–1999), известного также как драматург и киносценарист, что особенно важно для нашего разговора.

Имя Шекспира и его героев, цитаты из пьес великого британца мелькают в произведениях Сапгира разных периодов, начиная с 1960-х гг.[6] Однако максимально концентрированно его интерес к автору «Гамлета» проявился в драматургическом цикле «Монологи», который можно рассматривать как своего рода художественное размышление о сути театра, его сегодняшнем состоянии.

В двух из них в абсурдистском духе обыгрывается сюжет «Гамлета». Так, в «почти диалоге» «Бедный Йорик» Гамлет беседует с Черепом, который держит в руке. При этом Сапгир выступает как тонкий стилизатор, воспроизводящий характерные для «русского Шекспира» речевые обороты и обычные для английского драматурга переходы от стиха к прозе (прозиметрию):

ГАМЛЕТ. Ты прав, мой драгоценный белый ларчик,
Ты мог принадлежать кому угодно.
Пощелкай крышкой.
ЧЕРЕП. Вместе — и потом.
Меня Шекспир тебе подсунул, Гамлет,
чтоб мог ты разразиться монологом
о знатной даме, что ее лицо,
каким бы толстым слоем не лежали
на нем румяна, вроде моего...
Другую тему мы с тобой поищем.
ГАМЛЕТ. А разве есть другая?
ЧЕРЕП. Видно, есть.
ГАМЛЕТ. Меня одна лишь занимает — месть!
ЧЕРЕП. Не долго ждать козленку. В пятом акте
Всех забодаешь: петушка Лаэрта,
куницу Клавдио и кошку Королеву —
и тут же в тронном зале на закате —
как мне живописать картину эту? —

[6] В автобиографии поэт вспоминал годы военного детства: «Отец и братья на фронте. По ночам при коптилке читаю Шекспира. Пятитомник, издание Брокгауза и Ефрона — был у нас дома. А какие иллюстрации!» (Сапгир, 2023: 605). Характерно, что описывая московскую культурную жизнь конца 1950-х, Сапгир вновь вспоминает Шекспира: «Рождались новые идеи, заново переживалось наследие 20-х годов. Перефразируя Шекспира, порвалась связь времен, и мало было найти разрыв и склеить, скрепить — надо было двигаться дальше. Время подгоняло» (Сапгир, 1997: 83).

разорванная белая рубаха,
растрепанные волосы до плеч...

ГАМЛЕТ. Мне кажется, ты чересчур увлекся, маляр. Так я нетерпелив?

ЧЕРЕП. Потому что влюблен.

ГАМЛЕТ. Значит, я глуп?

ЧЕРЕП. Как все влюбленные.

ГАМЛЕТ. В кого же, шут, я, по-твоему, врезался?

ЧЕРЕП. Ты втюрился в смерть, дураку ясно.

ГАМЛЕТ. Как же можно втрескаться в такой предмет, дурак?

ЧЕРЕП. А так, что даже покончить с собой из-за безнадежной любви, умник. Смерть — известная кокетка. Она и привлекает и отталкивает в одно и то же время, и не открывается никому. Вспомни, с каким упоением ты слушал, что нашептывает тень твоего отца... А когда ты проткнул шпагой портьеру и острие вошло в живую плоть... И разве ты не полюбил утопленницу?.. Лучше брось все, ложись на этот могильный холмик и усни, дурачок. Сон — репетиция смерти. Кто спит — разучивает свою роль. А раньше или позже будет премьера.

(Сапгир, 1988: 73–74)

Героиня сапгировского монолога «Деревья» — стройная молодая ЖЕНЩИНА в несколько фантастическом зеленом одеянии, рассуждающая о жизни «не в таком уж далеком будущем». В середине монолога она решает превратиться в новогоднюю елку, чтобы порадовать своих друзей, и начинает наряжать себя; тогда ее речь становится как две капли воды похожей на последний монолог Офелии, перечисляющей свойства цветов, — только героиня Сапгира ведет речь о выдуманных растениях, украшая себя «незримым» (своего рода проекция идеи безумия):

(Ставит перед собой цветную корзинку,
опускает туда руку, перебирает.)
Надежда, радость, сожаленье, грусть...
Но есть и необычное, иное...
Незримое меня украсит пусть!
(Достает из корзинки б а с т а н .)
Магический б а с т а н — вот украшенье!
Пусть на макушке будет — в волосах
(Прикалывает б а с т а н к волосам.)
Когда наступит полночь, мой б а с т а н
раскроется и станет б а с т а р а к о м
Со мной случится все! — под этим знаком

(Вынимает из корзинки м е ф у н и ю .)

М е ф у н и я — зеленая с крючками
Приснилось мне... Проснулась, на подушке —
зеленая... С тех пор ее храню

(Цепляет м е ф у н и ю за пуговицу.)

От дураков и от недобрых глаз
От политических переворотов
обережет рогатый черный б у с и к

(Вынимает из корзины б у с и к .)

Я этот б у с и к на ухо повешу

(Вешает б у с и к на ухо.)

На Кубе сумасшедший журналист
в седых усах, с косматой сивой гривой
мне эту к а м е р а д у подарил

(Берет к а м е р а д у , вешает ее на другое ухо.)

Она всегда стреляет синим, если
твой собеседник искренен и добр
И этот отблеск падает в бокалы —
и сразу в них шампанское кипит.

(Из корзины вынимает л а п и д , показывает его публике.)

Из космоса упал ко мне л а п и д
Багряный — он почувствовать дает
что чувствует на свете все живое:
страх, радость, боль — но интенсивней вдвое

(Украшает себя лапидом.)

Люблю с в и р е и золотые нити

(Украшает себя с в и р е е й .)

А вот м а с т а м а г о н и я, взгляните

(Набрасывает на себя м а с т а м а г о н и ю.)

Лети сюда, блуждающий огонь
Сейчас он сядет на мою ладонь
живой и полосатый, будто зебра

(Протягивает ладонь, на которую спускается ф и о л а н н ы й э б р а.)

Все! — даже то, чего на свете нет
ты мне покажешь, ф и о л а н н ы й э б р а
<…>[7]

(Сапгир, 2000: 90–91)

Еще два сапгировских монолога отсылают к «Ромео и Джульетте»: Это «Рометта», повествование в котором идет от лица фантастического существа, соединившего не только имена, но и самые существа двух шекспировских возлюбленных, и «Субъект и объект», герой которого неожиданно на первый взгляд обращает свою речь к герою трагедии:

<…>
Ты прав, Лоренцо
пожалуй, это — не бедро, а грудь
не бугорки какой-нибудь девчонки
не тощий март, а щедрый июльский полдень —
а этот полдень материнства полон...
Большая Мать на тысячу сосцов!

(там же: 29)

Наконец, в «Прологе» одним из действующих лиц оказывается, как у Шекспира в «Сне в летнюю ночь», сам Пролог:

На сцене появляется ПРОЛОГ, некоторое время стоит молча.

Не говорить я вышел, а молчать
И даже не мычать — молчать и точка
Молчать — о чем? О многом мы молчим
Но можно т а к молчать, а можно — э д а к
Иные так молчат красноречиво
уж лучше б говорили что-нибудь

(там же: 19)

Актуальным оказывается Шекспир и еще для одного авангардиста конца XX в. — поэта ленинградского андеграунда А. М. Кондратова (Сэнди Конрада) (1937–1993), который вошел в историю новейшей русской литературы прежде всего как неистовый экспериментатор. Образы Шекспира занимают главное место в двух произведениях Конрада: стихотворении «Мавр (слайд «Отелло»)» из цикла «ПМЛ — Памятники мировой литературы» (1970–1980

[7] Разрядка источника. — *Ю. О.* Ср.: Николаев, Чернов, 2003: Электронный ресурс.

гг.) и драматического этюда «Фортинбрас, принц норвежский» (1970), снабженного характерным жанровым обозначением «трагедия в стихах, с прологом, тремя актами и одним эпилогом, написанная в продолжение трагедии “Гамлет”, дабы истребить в ней всех оставшихся в живых» (РО РНБ. Ф. 1439, е.х. 173).

Стихотворение «Мавр» написано в любимой А. М. Кондратовым технике брахиколона (сам он называл их слайдами; этим крайне редким для русской традиции типом стиха, в котором каждая строка состоит из одного слога, Кондратов написал несколько десятков стихотворений, в том числе целую книгу «Бестиарий») и представляет собой пересказ сюжета знаменитой трагедии, в котором избранная техника позволяет подчеркнуть драматизм и эмоциональное напряжение оригинала:

АКТ I.
ОТЕЛЛО

Тигр
битв
мавр.
Брит.

Бел
зрак.
Смугл
лоб.

Знак
драк —
шрам
лёг.

Лавр
слав?
Вал
слов!

Просьб
дождь:

«Дож,
вождь!

Дож,
дай
дочь-
рай!

Взор
вежд
юн,
свеж.

Роз-
губ
вкус
люб.

Снег
плеч...
Перл —
дочь.

Не
мучь,
дай
дочь!»

(Кондратов, 2005: 364).

«Фортинбрас, принц норвежский» насыщен цитатами из русской литературы и пародирует в первую очередь русскую рецепцию трагедии; недаром действие пьесы комментируют В. Г. Белинский и А. А. Бестужев-Марлинский. Уже в подзаголовке пьесы можно обнаружить элементы пародийности, которая последовательно развивается в дальнейшем*;* следующий за этим список действующих лиц включает не только шекспировских героев, но и их тени, а также тени их теней и т. д. Вот его завершение:

Тень тени отца Гамлета
Гамлет тени Гамлета

Гамлет тени отца Гамлета
Гамлет Гамлета тени Гамлета
Гамлет тени отца тени Гамлета

(РО РНБ. Ф. 1439, е.х. 173)

Таким образом, заложенная в знаменитом монологе идея двойничества, привлекающая, как мы видели, и других русских интерпретаторов «Гамлета», доводится до полного абсурда. Абсурдизм в его классической форме господствует в пьесе и дальше: «Фортинбрас» открывается монологом Йорика, плывущего по реке верхом на теле Офелии с веслом в руке и утверждающий, что он проделывает такое ритуальное путешествие каждый год.

Во второй картине актеры рассуждают о смысле гамлетовской «мышеловки». Наконец, дальнейшее повествование строится как цепь абсурдных эпизодов с участием постоянно подменяемых двойниками (тенями) шекспировских героев, приводящих в конечном итоге к публичному осмеянию автора:

ХОР ТЕНЕЙ (включая ТЕНЬ МАРЦЕЛЛА):

Тени, тени, тени мы
на спине своей судьбы
пляшем танец кек-уок
пляшем танец роковой
пляшем, пляшем оттого
что желанье таково
у Шекспира самого!

(смеются над Шекспиром. Белинский в ужасе. Горацио и Фортинбрас испуганы не менее. Тени пляшут и продолжают свою песню)…

(там же)

Наконец, после троекратного ритуального осмеяния автора «настает тишина. Остальную часть акта говорит только тень Гамлета»:

ТЕНЬ ГАМЛЕТА:

Быть иль не быть — вот в чем вопрос был мерзкий.
Теперь он кончен. Гамлету — не быть!
В могиле Гамлет. Но душа мятется

увидев, что не в этом была суть.
Вся суть была не в сути, не в вопросе,
не в грешной матери моей, не в короле
не в гнусном дяде, даже не в Лаэрте,
и не в Полонии, а в Йорике — шуте!
Вот кто зачинщик был. О жаль, он рано умер
шут жалкий, провокатор роковой
Как он острил! О боги! О терпенье!

(Плачет. Тени молча слушают, одобрительно кивают головой, но молчат, как уже было обещано выше).

ТЕНЬ ГАМЛЕТА (в раздумье):

Судьба людей таинственна. Трагично
молчание могилы роковой.
И рокот струн гитары семиструнной
и звон струны надорванной судьбы
и бред судеб, и бдение старухи
с косою роковой. Безумье смерти
безумье мира, рока и судьбы!
<…>

(там же)

Как видим, пьеса, начинающаяся внешне как подобие студенческого капустника, постепенно превращается в настоящую шекспировскую трагедию.

Наконец, для неофутуриста К. А. Кедрова, автора поэмы «Гамма тел Гамлета, или Новый Гамлет» (1994), главным формообразующим элементом оказывается вынесенное в название созвучие, в основе которого лежит палиндромообразующее имя шекспировского героя (Гамлет — тел гам»; обыгрывание разных смыслов этого созвучия и порожденных им звуковых комплексов и посвящена поэма, насыщенная шекспировскими цитатами:

То ли Гамлет играет флейтой
то ли флейта играет Гамлетом

Гамлет лей флей-
ту
be

or
not
to
быть

А вот Офелия плывет за лилией
Офелия и лилия л — или — я
<…>

(Кедров, 1994: 18)

Далее К. А. Кедров обращает внимание на обратимость сюжета шекспировской пьесы и представляет ее как последовательность шахматных рокировок:

Рокировка Гамлета-отца с Клавдием
(Клавдий становится королем вместо короля
и мужем вместо мужа)

Рокировка Гамлета с Розенкранцем
с Гильденстерном
(после высадки на английском берегу
оба обезглавливаются вместо Гамлета)

Рокировка Королевы с Гамлетом
(Вместо Гамлета чашу с ядом выпивает Гертруда)

Рокировка Гамлета с Фортинбрасом
(Вместо Гамлета королем Дании
становится Фортинбрас)
<…>
Рокировка Шекспира с призраком,
сыгравшего в своей пьесе
свою лучшую роль — Гамлета-отца
<…>

(там же: 29–30[8])

[8] Полужирный шрифт источника. — *Ю. О.*

Ср. с сетевой интерпретацией Сары Шмелинг из книги «Фейсбуковские интерпретации классических литературных произведений»:

> Гораций думает, что видел призрака.
> Гамлет думает, что «это отвратительно, когда твой дядя женится на твоей матери сразу после того, как он убил твоего отца».
> Отец Гамлета поменял свой статус на зомби.
> Король подмигнул королеве.
> Королева подмигнула королю.
> Гамлет и королева больше не дружат.
> Гамлету нравится группа «кинжалы»
> Розенкранц, Гильденштерн и Гамлет теперь друзья
>
> Гамлет интересуется может он продолжить существовать. Или нет.
> Гамлет думает, что Офелии может понравиться женский монастырь.
> Офелия удалила группу «грустные принцессы» из своих интересов.
> Гамлет создал мероприятие: «Пьеса, которая совершенно вымышлена и совсем не о моей семье».
> Король прокомментировал мероприятие Гамлета: «Что с тобой не так?».
> Полоний считает, что занавес — лучшее место, чтобы спрятаться
> Полоний больше не в сети.
>
> Гамлет добавил Англию в приложение Места, где я бывал
> Королева беспокоится об Офелии.
> Офелии нравятся цветы. Цветы цветы цветы цветы цветы цветы. О, смотрите, река!
> Офелия присоединилась к группе «Девушки, которые не плавают»
> Лаэрт интересует, что за фигня произошла, пока его не было.
>
> Король отправил Гамлету кубок вина.
> Королеве нравится вино
> Королю нравится… от, черт!
> Королева, король, Лаэрт и Гамлет поменяли свой статус на зомби.
> Гораций считает, что это трагедия.
> Фортинбрас, Принц Норвежский прокомментировал статус Горация: «Да, трагедия. Ну, ничего, мы справимся»
> Дания поменяла свой статус на Норвегию.
>
> (цит. по: Гамлет … , 2013: Электронный ресурс)

Таким образом, не будет преувеличением сказать, что для современной русской интеллектуальной поэзии во всех ее стилистических изводах Шекспир и его герои выступают как своего рода эстетические и этические универсалии, апелляция к которым позволяет авторам привязать свои произведения к вечным ценностям человечества, как бы далеко от них, на первый взгляд, не располагались сегодняшние авторы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ахмадулина, Б. А. (1988) Избранное: стихи. М. : Советский писатель. 480 с. ISBN 5-265-00092-5.

Бартошевич, А. В. (2010) Гамлеты наших дней // Шекспировские чтения. Науч. совет РАН «История мировой культуры» / гл. ред. А. В. Бартошевич. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 404 с. С. 209–216. EDN YRUGLV.

Бродский, И. А. (2001) Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. / общ. ред.: Я. А. Гордин ; сост.: Г. Ф. Комаров. СПб. : Пушкинский фонд. Т. 1: Стихотворения 1957–1963 гг. 304 с. ISBN 5-89803-066-2.

Вдовин, С. В. (2003) Три Гамлета русской поэзии // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века : мат. Третьей междунар. науч. конф. (Москва, 17–20 марта 2003 г.) / сост.: Е. Г. Язвикова. М. : ГКЦМ В. С. Высоцкого. 478 с. С. 46–63.

«Гамлет» Бориса Пастернака: версии и варианты перевода шекспировской трагедии (2002) / сост. и подг. текста В. Р. Поплавского. М. ; СПб. : Летний сад. 252, [3] с.

Гамлет в 6-и забавных переводах на новые языки (2013) [Электронный ресурс] // Livejournal.com: Марв — ЖЖ. 13 марта. URL: https://marv.livejournal.com/1029144.html [архивировано в Wayback Machine] (дата обращения: 10.11. 2023).

Казмирчук, О. Ю. (2005) Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии «Серебряного века» // Новый филологический вестник. № 1. С. 56–65. EDN JYLKRC.

Кедров, К. А. (1994) Гамма тел Гамлета : [Поэтическая феерия]. [Б. м.] : Изд-во Е. Пахомовой. 40 с.

Кондратов, А. М. (2005) ПМЛ — Памятники Мировой Литературы // «Филологическая школа». Тексты. Воспоминания. Библиография / сост.: В. А. Куллэ, В. Уфлянд. М. : Летний сад. 680 с. С. 361–373.

Кружков, Г. М. (2008) Новые стихи. М. : Воймега. 80 с. ISBN 5-7640-0090-4.

Кружков, Г. М. (2012) Двойная флейта: новые и избранные стихотворения. М. : Воймега ; Арт Хаус медиа. 224 с. ISBN 978-5-7640-0126-5.

Левин, Ю. Д. (1993) Гамлет и Офелия в русской поэзии // Шекспировские чтения 1993. М. : Наука. 268, [1] с. С. 125–136.

Луков, В. А., Захаров, Н. В., Гайдин, Б. Н. (2010) Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры : монография / отв. ред. В. А. Луков ; Моск. гуманит. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований. Изд. 2-е, испр. (электронное). М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 87 с. EDN RAZLGF.

Молько, А. (2006) Гамлет Владимира Высоцкого в пространстве культуры // Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры : сб. науч. ст. / ред.-сост.: С. А. Голубков, М. А. Перепелкин, И. Л. Фишгойт. Самара : Самар. ун-т. 300 с. С. 190–200.

Николаев, С. Л., Чернов, А. Ю. (2003) Цветы в «Гамлете» [Электронный ресурс] // Андрей Чернов. Стихи и исследования. URL: http://chernov-trezin.narod.ru/HamletCvet.htm [архивировано в Wayback Machine] (дата обращения: 10.11.2023).

Сапгир, Г. В. (1988) Из книги «Монологи» (1987) // Континент. № 58. С. 62–77.

Сапгир, Г. В. (1997) Лианозово и другие (группы и кружки конца 50-х) // Арион. № 3 (15). С. 81–87.

Сапгир, Г. В. (2000) Лето с ангелами. М. : Новое литературное обозрение. 445 с. ISBN 5-86793-097-1.

Сапгир, Г. В. (2023) Автобиография // Сапгир Г. В. Собр. соч. М. : Новое литературное обозрение. Т. 1: Голоса. 768 с. С. 604–609.

Тимофеевский, А. П. (2018) Избранное / сост.: Н. Дьякова. М. : Воймега. 324 с. ISBN 978-5-6041935-0-1.

Цветков, А. П. (2006) Шекспир отдыхает. Книга новых стихотворений 2004–2005 гг. СПб. : Пушкинский фонд. 68 с. ISBN 5-89803-139-1.

Шаламов, В. Т. (2013) Собр. соч. : в 6 т. [+7 т., доп.] / сост., подгот. текста, прим.: И. Сиротинская. М. : Терра ; Книжный клуб «Книговек». Т. 3: Стихотворения. 512 с. ISBN 978-5-4224-0700-2.

Дата поступления: 10.02.2023 г.
Дата принятия: 15.03.2023 г.

REFERENCES

Akhmadulina, B. A. (1988) *Izbrannoe: stikhi [Selected works: Verses]*. Moscow : Sovetskii pisatel’. 480 p. (In Russ.). ISBN 5-265-00092-5.

Bartoshevich, A. V. (2010) Gamlety nashikh dnei [Hamlets of our times]. In: *Shekspirovskie chteniia [Shakespeare Readings]* / ed. by A. V. Bartoshevich. Mos-

cow : Moscow University for the Humanities Publ. 404 p. Pp. 209–216. (In Russ.). EDN YRUGLV.

Brodsky, I. A. (2001) *Sochineniia Iosifa Brodskogo [Joseph Brodsky's works]* : in 7 vols. / ed. by Ya. A. Gordin ; comp. by G. F. Komarov. St. Petersburg : Pushkinskii fond. Vol. 1: Stikhotvoreniia 1957–1963 gg. [Poetry, 1957–1963]. 304 p. (In Russ.). ISBN 5-89803-066-2.

Vdovin, S. V. (2003) Tri Gamleta russkoi poezii [Three Hamlets of Russian poetry]. In: *Vladimir Vysotskii: vzgliad iz XXI veka [Vladimir Vysotsky: A view from the 21st century]* : Proceedings of the Third International conference (Moscow, March 17–20, 2003) / comp. by E. G. Yazvikova. Moscow : State Cultural Center and Museum of Vladimir Vysotsky. 478 p. Pp. 46–63. (In Russ.).

«Gamlet» Borisa Pasternaka: versii i varianty perevoda shekspirovskoi tragedii [Boris Pasternak's "Hamlet": Versions and variants of the translation of Shakespeare's tragedy] (2002) / comp. and prep. by V. R. Poplavsky. Moscow ; St. Petersburg : Letnii sad. 252, [3] p. (In Russ.).

Gamlet v 6-i zabavnykh perevodakh na novye iazyki [Hamlet in 6 funny translations into new languages] (2013) *Livejournal.com: Marv — LJ*, March 13. [online] Available at: https://marv.livejournal.com/1029144.html [archived in Wayback Machine] (accessed 10.11.2023). (In Russ.).

Kazmirchuk, O. Yu. (2005) Interpretatsiia obrazov Gamleta i Ofelii v russkoi poezii «Serebrianogo veka» [Interpretation of the images of Hamlet and Ophelia in Russian poetry of the "Silver Age"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1, pp. 56–65. (In Russ.). EDN JYLKRC.

Kedrov, K. A. (1994) *Gamma tel Gamleta : Poeticheskaia feeriia [The gamut of Hamlet's bodies : A poetic extravaganza]*. S.l. : E. Pakhomova's Publishing House. 40 p. (In Russ.).

Kondratov, A. M. (2005) PML — Pamiatniki Mirovoi Literatury [MWL — Monuments of World Literature]. In: *«Filologicheskaia shkola». Teksty. Vospominaniia. Bibliografiia ["Philological school". Texts. Memoirs. Bibliography]* / comp. by V. A. Kulle and V. Uflyand. Moscow : Letnii sad. 680 p. Pp. 361–373. (In Russ.).

Kruzhkov, G. M. (2008) *Novye stikhi [New verses]*. Moscow : Voimega. 80 p. (In Russ.). ISBN 5-7640-0090-4.

Kruzhkov, G. M. (2012) *Dvoinaia fleita: novye i izbrannye stikhotvoreniia [Double flute: New and selected poems]*. Moscow : Voimega ; Art House Media. 224 p. (In Russ.). ISBN 978-5-7640-0126-5.

Levin, Yu. D. (1993) Gamlet i Ofeliia v russkoi poezii [Hamlet and Ophelia in Russian poetry]. In: *Shekspirovskie chteniia 1993 [Shakespeare Readings 1993]*. Moscow : Nauka. 268, [1] p. Pp. 125–136. (In Russ.).

Lukov, V. A., Zakharov, N. V. and Gaydin, B. N. (2010) *Gamlet kak vechnyi obraz russkoi i mirovoi kul'tury [Hamlet as an eternal image of Russian and world culture]* : A monograph / ed. by V. A. Lukov. 2nd ed. (electronic). Moscow : Moscow University for the Humanities Publ. 87 p. (In Russ.). EDN RAZLGF.

Molko, A. (2006) Gamlet Vladimira Vysotskogo v prostranstve kul'tury [Vladimir Vysotsky's Hamlet in the space of culture]. In: *Vladimir Vysotskii v kontekste khudozhestvennoi kul'tury [Vladimir Vysotsky in the co*: *ntext of artistic culture]* : A collection of research articles / comp. and ed. by S. A. Golubkov, M. A. Perepelkin and I. L. Fishgoit. Samara : Samara University. 300 p. Pp. 190–200. (In Russ.).

Nikolaev, S. L. and Chernov, A. Yu. (2003) Tsvety v «Gamlete» [Flowers in "Hamlet"]. *Andrei Chernov. Stikhi i issledovaniia [Andrey Chernov. Poetry and research]* [online] Available at: http://chernov-trezin.narod.ru/HamletCvet.htm [archived in Wayback Machine] (accessed 10.11.2023).

Sapgir, G. V. (1988) Iz knigi «Monologi» (1987) [From the book "Monologues" (1987)]. *Continent*, no. 58, pp. 62–77. (In Russ.).

Sapgir, G. V. (1997) Lianozovo i drugie (gruppy i kruzhki kontsa 50-kh) [Lianozovo and others (groups and clubs of the late 50s)]. *Arion*, no. 3 (15), pp. 81–87. (In Russ.).

Sapgir, G. V. (2000) *Leto s angelami [Summer with angels]*. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie. 445 p. (In Russ.). ISBN 5-86793-097-1.

Sapgir, G. V. (2023) Avtobiografiia [Autobiography]. In: Sapgir, G. V. *Sobranie sochinenii [Collected works].* Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie. Vol. 1: Golosa [Voices]. 768 p. Pp. 604–609. (In Russ.).

Timofeevskii, A. P. (2018) *Izbrannoe [Selected works]* / comp. by N. Diakova. Moscow : Voimega. 324 p. ISBN 978-5-6041935-0-1.

Tsvetkov, A. P. (2006) *Shekspir otdykhaet. Kniga novykh stikhotvorenii 2004–2005 gg. [Shakespeare can't hold a candle to. A book of new poems, 2004–2005].* St. Petersburg : Pushkinskii fond. 68 p. (In Russ.). ISBN 5-89803-139-1.

Shalamov, V. T. (2013) *Sobranie sochinenii [Collected works]* : in 6 vols. [+7th vol., additional] / comp., prep., notes by I. Sirotinskaia. Moscow : Terra ; Book Club "Knigovek". Vol. 3: Stikhotvoreniia [Poems]. 512 p. (In Russ.). ISBN 978-5-4224-0700-2.

Submission date: 10.02.2023.
Acceptance date: 15.03.2023.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Орлицкий Юрий Борисович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Учебно-научной лаборатории мандельштамоведения Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета. Адрес: 125047, Россия, г. Москва, Миусская пл. 6, корп. 6, ауд. 423. Тел.: +7 (916) 571-42-00. Эл. адрес: ju_b_orlitski@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

ORLITSKY Yuri Borisovich, Doctor of Philology, Leading Researcher, Educational and Research Laboratory of Mandelshtam Studies, Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities. Postal address: Room 423, Bldg. 6, 6 Miusskaya Sq., 109507 Moscow, Russian Federation. Tel.: +7 (916) 571-42-00. E-mail: ju_b_orlitski@mail.ru

SPIN-код РИНЦ: 8283-0380

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Орлицкий Ю. Б. Шекспир в русской поэзии конца XX — начала XXI в. (предварительные замечания) [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2023. № 6. С. 3–29. URL: https://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/1966 (дата обращения: дд.мм.гггг). EDN HZZOXR. DOI 10.17805/ggz.2023.6.1.