

DOI 10.15393/j9.art.2018.5381

УДК 821.161.1.09“19”-31; 821.111

Анна Сергеевна Акимова*(Москва, Российская Федерация)*

ann-akimova@yandex.ru

Трансформация шекспировских образов в творчестве Б. Л. Пастернака 1910–1920-х гг.*

Аннотация. Статья посвящена проблеме взаимодействия русской и английской литератур в художественном наследии Б. Л. Пастернака. В его жизни и творческом развитии английская культура и литературная традиция были очень значимы. В настоящем исследовании рассматриваются факты непосредственного обращения Пастернака к произведениям английских поэтов и драматургов, особое внимание уделяется образам трагедий Шекспира, которые нашли отражение не только в переписке поэта с родными, но и в поэтических текстах («Десятилетье Пресни», «Шекспир», «Уроки английского» и др.), а также в романе «Доктор Живаго». Через образы шекспировских трагедий (макбетовы ведьмы, Офелия, Дездемона и др.) Пастернак описывает происходящие в жизни семьи события и изменения в стране. Они становятся предметом размышлений в литературно-критических статьях поэта («Гамлет, принц датский (от переводчика)», «Заметки о Шекспире» и др.), где выражены не только понимание основных образов шекспировских произведений, интерпретация конфликтов и наблюдения над стилем поэта, но и обоснован собственный метод перевода текстов. Пастернак находился под воздействием стиля классика английской литературы задолго до своей работы над переводами его пьес («Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра», «Отелло» и др.), которая была осуществлена с 1940 по 1949 г. Шекспировские образы и затронутые в его трагедиях проблемы, а также стилистические и жанровые особенности драматургии постепенно проникают в произведения Пастернака. Интерес к чужой культуре способствовал обогащению и расширению идейного и эстетического мировосприятия Пастернака, активно осваивающего художественные открытия прошлого и воплощающего их в настоящем.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, Шекспир, биография, макбетовы ведьмы, Гамлет, вечные образы, трансформация сюжета

На протяжении всей жизни Б. Л. Пастернак (1890–1960) интересовался историей Англии, следил за происходящими в ней событиями, читал классиков английской литературы в оригинале, переводил их тексты. Он начал изучать английский язык самостоятельно зимой 1914–1915 гг., когда

жил в доме коммерсанта Морица Филиппа в качестве наставника его сына, Вальтера Филиппа (1902–1985) (см. подробнее: [Акимова, 2015]). Гувернантка-англичанка, обучавшая В. Филиппа, прочла Пастернаку книгу Э. По, о чем он вспоминал позднее в одном из писем Марине Цветаевой:

«Однажды она мне прочла Эдг<ара> По в оригинале. Восхищению моему не было конца. И вот вместо того, чтобы принять ее предложение обмениваться уроками, я из скарденности (так дорожил грошами) собственными силами в три месяца сроку и на такой же, конечно, срок изучил язык» [Марина Цветаева, Борис Пастернак...: 146].

В ту зиму, по признанию поэта, он «зачитывался Китсом и Суинберном, и даже, из строки в десятую, понимал, что делал» [Марина Цветаева, Борис Пастернак...: 146]. Сын поэта и его биограф, Е. Б. Пастернак, отмечал у отца «постоянный в эти годы интерес к английской поэзии» [Пастернак Е. Б., 1997: 249], в частности, увлечение лирикой и драмами Ч. Суинберна. В 1916–1917 гг. Пастернак переводил трилогию английского лирика о Марии Стюарт и его сонет, посвященный Джону Форду. Художественные особенности произведений Д. Китса и Ч. Суинберна, по мнению поэта, были обусловлены влиянием, которое на них оказал Шекспир. «Английская литература, — писал Пастернак в 1943 г., — есть по преимуществу шекспировская, как всякая русская есть пушкинская» [Пастернак, 1990: 283]. Шекспировский язык и образы его трагедий оказали наибольшее воздействие на становление поэтики Пастернака. Оно явлено не только в переводах и статьях о Шекспире, но и в поэзии и прозе Пастернака, особенно в романе «Доктор Живаго».

Герои шекспировских трагедий впервые появились в лирических произведениях поэта. Так, персонажи трагедии «Macbeth» («Макбет», 1606¹) упоминаются в стихотворении 1915 г. «Десятилетье Пресни», которое вошло в сборник «Поверх барьеров» (1914–1916, опубликован накануне 1917 г.). В этом стихотворении воплотились воспоминания о московском вооруженном восстании декабря 1905 г., свидетелями которого были Пастернак и его семья. Лирический герой переживает за будущее страны, видя разрушительную стихию

революции, сметающую всё на своем пути — и привычный уклад жизни, и нравственные ценности:

«Усыпляя, влачась и сплющивая
Плащи тополей и стоков,
Тревога подула с грядущего,
Как с юга дует сирокко.

Швыряя шафранные факелы
С дворцовых пьедесталов,
Она горящею паклею
Седое ненастье хлестала.

Тому грядущему, быть ему
Или не быть ему?
Но медных макбетовых ведьм в дыму —
Видимо-невидимо»².

Три ведьмы в трагедии Шекспира — это предвестники будущей катастрофы. Их появление в первой сцене первого акта свидетельствует о желании автора откликнуться на трактаты короля Иакова I (сына казненной шотландской королевы Марии Стюарт) о колдовстве. Более того, по мысли А. Аникста, это символические и поэтические образы: «Страшный хоровод ведьм предвещает чудовищное попрание человечности. Зло, которое они воплощают, коренится в самом низменном, что есть в природе. Их уродство — символ всего безобразного в жизни <...> они воплощают ту стихию жизни, где разум бессилен, где царит слепая страсть и человек оказывается игрушкой примитивных темных инстинктов, подстерегающих то роковое мгновение, когда они смогут полностью завладеть его душой» [Аникст: 671–672]. Раскаты грома и молнии, предворяющие каждое появление ведьм, усиливают символическое значение последних.

Трагедии «Макбет» Пастернак посвятил отдельный параграф своей статьи «Замечания к переводам Шекспира» (1946, 1956). По его мнению, предсказание ведьм и его неверное толкование делает Макбета преступником: в нем вспыхивает «целый пожар честолюбия» (5; 87).

В стихотворении «Десятилетье Пресни» поэт воссоздает предгрозовую атмосферу. Тревожное ожидание неминуемой

катастрофы передают эмоционально окрашенные и, чаще, однородные деепричастия («Усыпляя, влачась и сплющивая...», «Швыряя шафранные факелы...»). Занимаемая ими позиция — они вынесены в начало строфы — подчеркивает их особую значимость в тексте. Ритмическая организация текста первых двух строф создает картину безумного хоровода, в котором кружатся «макбетовы ведьмы», предвещающие грядущую бурю, неотвратимость беды. Во второй части стихотворения ощущение тревоги от происходящего усиливается:

«Стояли тучи под ружьём
И, как в казармах батальоны,
Команды ждали. Нипочем
Стеснённой стуже были стоны.

Любила снег ласкать пальба,
И улицы обыкновенно
Невинны были, как мольба,
Как святость — неприкосновенны» (1; 79).

Очевидно, события зимы 1905 г. ассоциируются у Пастернака с художественно представленным временем правления Макбета (1040–1057) у Шекспира. Росс, один из героев шекспировской трагедии, говорит: «Страна неузнаваема <...> К мельканью частых ужасов и бурь / Относятся, как к рядовым явлениям»³. Таким образом, появление в первой части «Десятилетия Пресни» «медных макбетовых ведьм», предшествующее образу революционной Москвы, возникающему далее, становится связующей нитью между легендарным прошлым и конкретно-историческим временем, обретающим в глазах современников черты мифологические.

Традиционно в литературе мотив метели и снежной бури используется при описании переломных в истории России событий. Например, крестьянская война под предводительством Емельяна Пугачева в «Капитанской дочке» (1836) Пушкина или революция 1917 г. в поэме Блока «Двенадцать» (1918). В романе Пастернака «Доктор Живаго» «кутерьма» 1905 г. и снежная буря в разгар уличных боев 1917 г. показаны глазами alter ego автора, поэта Юрия Живаго. Октябрьская метель 1917 г., которая «в городе мечется в тесном тупике, как

заблудившаяся» (4; 191), в его восприятии одухотворена, как и другие явления, происходящие в мире природы. История и природа оказываются взаимосвязанными:

«Что-то сходное творилось в нравственном мире и в физическом, вблизи и вдали, на земле и в воздухе. Где-то, островками, раздавались последние залпы сломленного сопротивления. Где-то на горизонте пузырями вскакивали и лопались слабые зарева залитых пожаров. И такие же кольца и воронки гнала и завивала метель, дымясь под ногами у Юрия Андреевича на мокрых мостовых и панелях» (4; 191).

В экстренном выпуске газеты он прочел об установлении в России советской власти. Наступил один из самых тяжелых в истории страны и в жизни героя периодов:

«Настала зима, какую именно предсказывали <...> темная, голодная и холодная, вся в ломке привычного и перестройке всех основ существования, вся в нечеловеческих усилиях уцепиться за ускользящую жизнь» (4; 194).

Природа в романе, наделенная пророческим даром, подобно макбетовым ведьмам, предвещает эпоху потрясений.

В другом стихотворении сборника «Поверх барьеров» — «*Марбург*» (1916, 1928) — шекспировская тема находит продолжение. Однако здесь «драма Шекспирова» сопутствует не трагической истории страны, а душевным переживаниям лирического героя:

«В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал» (1; 111).

События личной жизни Пастернака, произошедшие в Марбурге в июне 1912 г., а именно тяжелое переживание расставания с Идой Высоцкой, ретроспективно ассоциируются с драмой Шекспира «Макбет». Е. Б. Пастернак в биографии отца писал: «Красивая белокурая девушка с прекрасным цветом лица слушала его монологи, ничем не проявляя своего собственного отношения. <...> Решительное объяснение, необходимость которого подразумевалась, но от которого инстинктивно

никто не ждал ничего хорошего, откладывалось» [Пастернак Е. Б., 1997: 120, 140]. Лирический герой, плененный возлюбленной, равно как и актер провинциального театра, погруженный в роль, поглощены одной мыслью: постичь, понять. Первый одержим желанием разгадать «всю тебя», второй — «драму Шекспирову».

Отчасти благодаря Иде Высоцкой, которая после окончания гимназии в 1908 г. уехала в Англию, в поэзии Пастернака появилась шекспировская тема. О своем увлечении Шекспиром Ида писала ему в письмах (см.: [Пастернак Е. Б., 1997: 103]). О чем молодые люди говорили во время кратких визитов девушки в Москву в 1910-м и на последней их встрече в Марбурге, в середине июня 1912 г., неизвестно. Однако Пастернак обращался к Иде Высоцкой с просьбой о присылке книг Шекспира в 1916 г., когда задумал написать статью, приуроченную к трехсотлетию со дня смерти английского поэта. Упоминание об этом находим в письме от 2 марта 1916 г. родителям, которых он тоже просил прислать биографию поэта из домашней библиотеки: «О книгах писал также и Иде Высоцкой» [Пастернак, 2004: 121]. В данной работе, насколько можно судить по его письмам, Пастернак хотел «показать, как неожиданно оригинален, свеж и часто парадоксален естественный, непринужденный и простой подход к теме» [Пастернак, 2004: 126]. Несмотря на то, что текст этой статьи не сохранился, основные ее положения отразились в письмах и стихах, в прозе и статьях Пастернака о Шекспире 1940-х гг.

Первым шагом к осмыслению шекспировских образов Дездемоны и Офелии, героинь трагедий «Отелло» (1604) и «Гамлет» (1603–1604), стало стихотворение «Уроки английского» (1917).

Первоначальное название стихотворения — «Berlitz school» («Школа Берлица»). Оно было обнаружено в результате реставрации рукописи сборника стихотворений «Сестра моя жизнь»⁴ сотрудниками РГАЛИ, М. А. Рашковской и Н. Н. Штевниной, в 2008 г. В статье «Реставрация рукописи сборника стихотворений Бориса Пастернака “Сестра моя жизнь”: сохранение документального наследия и новые перспективы изучения творчества поэта» исследовательницы отмечают,

что первоначальные варианты, которые не устраивали поэта, он обычно заклеивал бумагой (см.: [Рашковская, Штевнина]). В ходе реставрационных работ были открыты заклеенные участки, что позволило обнаружить ранее неизвестные варианты заглавий, отдельных строк и строф. Обнаруженная версия заглавия стихотворения — «Berlitz school» — отсылает к названию популярных в начале XX в. не только в России, но и во всем мире школ Максимилиана Берлица, лингвиста и автора методики обучения иностранным языкам. Л. Панова считает, что в заглавии — «Уроки английского» — заложена идея создания нового искусства «путем новаторского освоения старых языков», выраженная позднее в очерке Пастернака «Люди и положения» [Панова: 144–145].

В стихотворении «Уроки английского» сближаются два образа — Дездемоны и Офелии. Впервые их сопоставил А. Фет в стихотворении «Я болен, Офелия, милый мой друг!» (1847):

«Я болен, Офелия, милый мой друг!
 Ни в сердце, ни в мысли нет силы.
 О, спой мне, как носится ветер вокруг
 Его одинокой могилы.

Душе раздраженной и груди больной
 Понятны и слезы, и стоны.
 Про иву, про иву зеленую спой,
 Про иву сестры Дездемоны»⁵.

В стихотворении Фета образы шекспировских героинь объединены мотивом песни об иве. Этот же мотив связывает образы Офелии и Дездемоны в «Уроках английского» Пастернака (см. об этом: [Акимова, 2009: 183–188]). Также на общность их судеб указывает анафорический повтор — «Когда случилось петь...» — в строфах, посвященных героиням трагедий Шекспира, а также тема смерти, возникающая в их песнях:

«Когда случилось петь Дездемоне, —
 А жить так мало оставалось, —
 Не по любви, своей звезде, она —
 По иве, иве разрыдалась.

<...>

Когда случилось петь Офелии, —
 А жить так мало оставалось, —
 Всю сушь души взмело и свеяло,
 Как в бурю стебли с сеновала» (1; 130–131).

У Шекспира эта тема заявлена уже в начале третьей сцены четвертого акта «Отелло» в разговоре между Дездемоной и Эмилией:

«*Эмилия*. Постель я застелила тем бельем,
 Как вы просили.
Дездемона. Если бы случилось,
 Что я из нас бы первой умерла,
 Ты в эту простыню меня закутай,
 Как в саван» (*Шекспир*, 415).

(Ср. с ориг.: «*Emilia*. I've laid those sheets you bade me on the bed.
Desdemona. All's one. — Good faith, how foolish are our minds! —
 If I do die before thee, prithee, shroud me
 In one of those same sheets»⁶.)

Занимаясь в начале 1940-х гг. переводом этой трагедии, Пастернак внес в шекспировский текст ряд незначительных изменений: героиня сидит не под платаном («*sycamore tree*»), а под кустом у обрыва; нет описания ее фигуры («*Her hand on her bosom, her head on her knee*») и упоминания о гирлянде из цветов, которая является устойчивым образом старинных английских баллад; переводчик усилил мотив прощения и смирения героини: «Обиды его помяну я добром» вместо «*Let nobody blame him*» (досл. «Пусть его *никто* не осудит») (курсив мой. — А. А.).

Дездемона признается Эмилиии, что весь день поет песню о девушке, которую бросил возлюбленный. Центральный образ этой песни — ива:

«Несчастливая крошка в слезах под кустом
 Сидела одна у обрыва.
 Затянемте ивушку, иву споем,
 Ох, ива, зеленая ива.
 У ног сиротинки плескался ручей.
 Ох, ива, зеленая ива.
 И камни смягчались от жалости к ней.
 Ох, ива, зеленая ива.

<...>

Обиды его помяну я добром.

Ох, ива, зеленая ива.

Сама виновата, терплю поделом.

Ох, ива, зеленая ива.

Не плачь, говорит он, не порть красоты.

Ох, ива, зеленая ива.

Я к женщинам шляюсь, шатайся и ты.

Ох, ива, зеленая ива» (*Шекспир*, 417–418).

В фонде режиссера кино и театра Г. М. Козинцева (1905–1973) в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб) находится автограф Пастернака — рифмованные отрывки из «Отелло»⁷, среди которых есть и песня Дездемоны из 3-й сцены 4-го акта. Этот автограф относится, вероятно, к 1943 г., когда Козинцев работал над постановкой трагедии Шекспира в переводе Пастернака в Новосибирске, куда был эвакуирован в 1941 г. Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина. Запись песни, как и другие фрагменты, сделана синими чернилами и содержит правку поэта простым карандашом. Она приводится ниже в динамической транскрипции (вычеркнутый текст дан курсивом в квадратных скобках; вписанный — полужирным шрифтом), что отражает творческий процесс работы Пастернака над этим отрывком:

«Под ивою девушка в горе своем

Сидела подпёршись тоскливо.

Давайте про ивушку, иву споем

Про иву, зеленую иву.

[*От жалости к девушке плакал ручей*]

Свои утешенья шептал ей ручей

И двигались камни обрыва,

[*И*] **Но** слезы ручьями катились у ней.

Ох, ива, зеленая ива.

Она говорила: “Мне это урок.

Упреки его справедливы;

Из ивы сплетите мне, бедной, венки

Ох, [*ивушка, ивушка,*] **ива, зеленая ива”**.

Мне милый советует: “Я не один.
 Найди себе новое диво.
 Я вижу с друг[ою]ими есть много мужчин” <sic!>.
 Ох, ива, зеленая ива⁸».

В английской культуре ива — символ печали и страданий, вызванных потерей возлюбленного или безответной любовью, и один из основных структурных элементов баллад, часто встречающийся в рефрене: «Sing all a green willow / Shall be my garland». Не случайно в рассказе Гертруды о гибели Офелии возникает этот образ:

«Над речкой ива свесила седую
 Листву в поток. Сюда она пришла
 Гирлянды плесть...» (*Шекспир*, 196).

(Ср. с ориг.: «There is a willow grows aslant a brook,
 That shows his hoar leaves in the glassy stream;
 There with fantastic garlands did she come...»⁹.)

Лейтмотивом песен Офелии и причиной ее безумия и самоубийства становится смерть отца от руки обманувшего ее возлюбленного:

«Помер, леди, помер он,
 Помер, только слег,
 В головах зеленый дрок,
 Камушек у ног» (*Шекспир*, 169).

(Ср. с ориг.: «He is dead and gone, lady,
 He is dead and gone;
 At his head a grass-green turf,
 At his heels a stone». — *Shakespeare* 1868, 82.)

Сравнивая перевод Пастернака с английским оригиналом, мы увидим (впрочем, как и в приведенных выше отрывках из песен Дездемоны), что он воспроизвел метрику стиха Шекспира, сохранив мотив. В стихотворении «Уроки английского» Пастернак оставил также английское ударение в имени героини «Дездэмона». Однако, по замечанию А. К. Франс (А. К. France), в этом стихотворении поэт изменил трактовку образа Офелии: героиня тонет «с охапкой верб и чистотела» (1; 131). На основе анализа лексического значения корней «чист-» и «тел-»,

ходящих в слово «чистотел», исследовательница приходит к выводу, что в стихотворении, впрочем, как и в его переводе трагедии, автор умышленно упрощает значение образа [France: 150], смягчив намек на потерю невинности, который содержится в оригинале. Подобное решение Пастернака при переводе, названное Э. Пастернак-Слейтер ««ампутацией» <...> фаллических каламбуров», — скорее, проявление авторского понимания образа, а не «стыдливость» переводчика [Пастернак-Слейтер: 69].

В подобной трактовке Пастернаком образа Офелии как чистого создания, невинной жертвы, символа хрупкой красоты, обреченной на гибель, прослеживается, прежде всего, его трепетное отношение к женщине, которая почти всегда в его поэзии и прозе — жертва. Возможно, поэтому в более позднем переводе трагедии «Гамлет» в 1940–1941 гг. он остался верен своему пониманию этого образа.

В данной трактовке характера этой шекспировской героини нашла отражение и традиция восприятия Офелии в русской культуре. Наиболее ярко это выражено в статье В. Г. Белинского ««Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838). Критик отмечал, что она «существо кроткое, гармоническое, любящее, в прекрасном образе женщины <...> которое совершенно чуждо всякой сильной потрясающей страсти» (это отличает ее от Дездемоны, которая «сильна в своей женственной слабости») [Белинский: 294]. «Частью природы», точнее «растением», которому чужды сильные страсти, активное проявление эмоций, называл Офелию режиссер В. И. Немирович-Данченко. «Она чистое и великолепное создание природы. Без всяких рефлексов... Она способна воспринимать лучи солнца, тускнеть, когда солнца нет... Но действительно завоевывать? — ни на одну секунду не вижу ее такой» [Немирович-Данченко: 289], — говорил он И. П. Гошевой, исполнительнице роли Офелии в постановке 1940-х гг.

Стихотворение «Уроки английского» и перевод трагедии 1940 г. объединяет не только трактовка образа Офелии. В частности, составители Полного собрания сочинений поэта отмечают, что слову «трофеи», которое встречается в стихотворении («С какими канула трофеями?»), соответствует английское

«trophies» (букв. «подарки на память») (1; 465), встречающееся в «Гамлете»: «When down her weedy trophies...» (*Shakespeare 1868*, 95) — «И, как была, с копной цветных *трофеев* (курсив мой. — А. А.)» (*Шекспир*, 196). И в «Уроках английского», и в «Гамлете» Пастернак подчеркивает кротость героинь, их смирение и благословение жизни накануне гибели. «Надеюсь, все к лучшему, — произносит Офелия. — Надо быть терпеливой» (*Шекспир*, 172).

В стихотворении ощущение обреченности передано при помощи аллитерации и ассонанса (повторение звуков *e* и *o*, *д* и *з*, а также *o* и *ф*), а также анаграммирования имен героинь:

«Когда случилось петь Дездемоне, —

<...>

Не по любви, своей звезде, она, —

<...>

И голос завела, крепясь,

Про черный день чернейший демон ей

Псалом плакучих русл припас.

Когда случилось петь Офелии, —

<...>

Всю сушь души взмело и свеяло,

<...>

А горечь слез осточертела, —

С какими канула трофеями?

С охапкой верб и чистотела» (1; 130–131).

В последней строфе «Уроков английского» звучит своеобразный гимн жизни:

«Дав страсти с плеч отлечь, как рубищу,

Входили, с сердца замираньем,

В бассейн вселенной, стан свой любящий

Обдать и оглушить мирами» (1; 131).

Здесь говорится о смерти обеих героинь, которая стала, как это ни парадоксально, ее преодолением, на что указывает выразительная метафора «бассейн вселенной». (Заметим, что автор вновь обращается к проблеме, затронутой в трагедии

Шекспира в споре Дездемоны и Эмилии о том, возможна ли измена мужу ради вселенной. Эмилия полагает, что если ценой измены становится целый мир, то грех может быть оправдан. Но доводы Эмилии Дездемона отвергает.)

Эти строки заставляют задуматься не только над судьбами шекспировских героинь, но о судьбе красоты в мире, жертвенно искупающей грехи, одной из наиболее важных тем поэзии раннего Пастернака. А. К. Франс обращает внимание на то, что страдания, страсти обеих героинь представляются чем-то наносным, неестественным (исследовательница сравнивает их с обносками — «as rags to be shed») по отношению к их способности любить, благодаря которой они живут в других и остаются с ними, погружаясь в «бассейн вселенной» [France: 148]. Эта мысль о бессмертии души и продолжении жизни в памяти людей и метафора «бассейн вселенной» находит выражение и в прозе Пастернака. В романе «Доктор Живаго» главный герой Юрий у постели умирающей Анны Ивановны говорит о жизни человека в других.

Следующую за сборником «Сестра моя — жизнь» книгу стихов «Темы и вариации» (1916–1922) также пронизывают множественные отсылки к шекспировскому творчеству: к одноименной пьесе отсылает цикл «Сон в летнюю ночь» (1918–1922), а цикл «Пять повестей» (1919–1921) завершается стихотворением «Шекспир» (1919).

Вторая часть этого стихотворения посвящена английскому поэту, в стихотворении Пастернака он — постоялец трактира, который должен рассчитаться за заказ («полпинты, французский рагу»). Шекспир выслушивает поучения им же созданного Сонета и, разозлившись, запускает «в привиденье салфеткой». Пастернак описывает «заряженную бытом, как порохов, неубранную утреннюю комнату гостиницы» (5; 86), в которой «зародился реализм драматурга». Изменение поэтом знаков препинания с запятой и тире в рукописном варианте на точку в окончательном варианте подчеркивает связь героя стихотворения с реальным миром:

«Убийственный вздор, — а меж тем у Шекспира Острить пропадает охота» (ОР ИМЛИ. Ф. 120. Оп. 5. Ед. хр. 26. Л. 1).	«Убийственный вздор. А меж тем у Шекспира Острить пропадает охота» (1; 168).
--	--

Противопоставление строк оформлено не ритмически, а пунктуационными знаками и графически (вынесением на новую строку), что, на наш взгляд, указывает одновременно и на противопоставление, и на связь двух образов: Лондона, живущего своей жизнью, образ которого создан в первой части стихотворения, и поэта, который погружен в свой мир, но при этом является плотью и кровью этого города.

В финале стихотворения герой покидает комнату:

«Считает: полпинты, французский рагу —
И в дверь...» (1; 169).

Пастернак, создавая образ Шекспира в стихотворении, использует ассоциирующиеся с его именем жанровые формы: драму и сонет. В основе сюжета стихотворения, по наблюдению О. В. Сененко, характерный для драматического рода внутренний конфликт; в нем есть описание места и времени действия, а также экспозиция (разговор человека на бочке с Шекспиром), завязка (выделенная графически вынесением в новую строку: «А меж тем у Шекспира...»), монолог Сонета, в котором развивается «действие», кульминация (реплика Шекспира) и развязка (уход из трактира). В то же время стих строится по логике сонета (тезис-антитезис-синтез); в нем частично воспроизведена рифмовка английского и итальянского сонетов (см. об этом: [Сененко: 111–112]).

Как видим, и в ранних стихотворениях, и в более поздних переводах Пастернак воссоздает атмосферу шекспировской Англии и образ Шекспира, которые воспринимаются поэтом как неотъемлемая часть его собственной жизни и окружающей действительности.

В то же время образы шекспировских трагедий позволяют Пастернаку выразить не только свои эстетические воззрения, но и описать повседневную, бытовую ситуацию. Так, например,

поразившая всю семью Пастернаков корь в 1903 г. в письме родителям от 1929 г. сравнивается со сценой из шекспировской трагедии: «...это все под самый сон рисовалось, как летнее отравленье в Гамлете» [Пастернак, 2004: 426]. Мысль и бытие, искусство и реальность оказываются тождественными.

Становится очевидным, что Пастернак находился под влиянием шекспировского стиля «задолго до своего труда» (5; 52), перевода. «Шекспировская» тема разрабатывалась в его поэзии 1910–1920-х гг., чему предшествовал долгий период ознакомления с жизнью и творчеством английского поэта.

Таким образом, первое требование для создания хорошего перевода, по мнению Пастернака, — длительное воздействие оригинала на переводчика — в случае с Шекспиром было выполнено. Однако для того, чтобы передать поэтические особенности оригинала, необходимо соблюдение второго условия: переводимый автор не должен казаться «далеким и отвлеченным» (слова Пастернака о П. Б. Шелли) (5; 53). Чуткое, более внимательное отношение к тексту подлинника возможно при достижении определенного родства душ автора и переводчика. О таком метафизическом сходстве между Шекспиром и Пастернаком писала О. М. Фрейденберг: «...никогда ни у каких двух писателей не было столько умственного родства, как у Шекспира и у тебя. Все, за что тебя так нещадно гнали и хотели вытравить, — это “шекспиризм”. Когда читаешь Шекспира, поражаешься, сколько в нем “пастерначьего”, того, что твои критики называли футуризмом, хлебниковщиной и т. п. Шекспировские образы, метафористика, многоплановость мысли, спрягаемость событий во всех временах и видах одновременно, доведение частности до универсализма, величайший поэтический ум» [Переписка Бориса Пастернака: 283].

Итогом изучения Пастернаком жизни и драматургии Шекспира можно считать, помимо собственных оригинальных произведений и его переводов¹¹, значительное количество литературно-критических статей, посвященных творчеству английского поэта, в которых выражено понимание основных шекспировских образов, наблюдения над стилем Шекспира, а также обоснование собственного метода перевода: «Гамлет, принц датский (от переводчика)» (1940), «Заметки о Шекспире»

(1939–1942), «Новый перевод “Отелло” Шекспира» (1944), «Замечания к переводам из Шекспира» (1946, 1956).

Именно в 1940-е гг. под воздействием работы над переводами шекспировских трагедий, а также сотрудничества с режиссерами Немировичем-Данченко и Козинцевым Пастернак приступает к написанию пьесы о войне и интеллигенции. «Я начал большую пьесу в прозе, реалистическую, современную, с войною, — Шекспир тут очень поможет мне, — это российский Фауст, в том смысле, в каком русский Фауст должен содержать в себе Горбунова и Чехова», — писал он исследователю М. М. Морозову в 1942 г. из Чистополя [Морозов: 287]. Можно считать справедливым замечание А. Евгеньева о том, что переводы Шекспира «входят в творческий мир поэта как вехи, определяющие в какой-то степени его собственный творческий путь» [Евгеньев: 14].

Начиная с произведений Пастернака 1910–1920-х гг. шекспировские образы, проблемы, затронутые в его трагедиях, постепенно проникают в творчество поэта. Факты непосредственного обращения к творческому наследию Шекспира нашли отражение в поэтических текстах этого периода: «Десятилетье Пресни», «Шекспир», «Уроки английского», что свидетельствует о важности их анализа в контексте проблемы «понимания и актуализации прочтения художественного произведения в иной эпохе» [Черкашина: 138].

Примечания

* Исследование выполнено в ИМЛИ РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 14-18-02709).

¹ В связи с тем, что датировка пьес Шекспира является дискуссионным вопросом, здесь и далее хронология приводится по изданию: Cuddon J. A. Dictionary of Literary Terms & Literary Theory. London, 1999. P. 931.

² Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. с приложениями: в 11 т. М.: Слово, 2003. Т. 1. С. 78. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

³ Шекспир В. Полн. собр. соч.: в 14 т. / пер. Б. Л. Пастернака. М.: Терра, 1994. Т. 8: Гамлет. Отелло. Макбет. С. 594. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием условного обозначения *Шекспир* и страницы в круглых скобках.

⁴ Сборник стихотворений хранится в РГАЛИ. Ф. 2577. Оп. 3. Ед. хр. 80. Стихотворение «Уроки английского» («Berlitz school») — на л. 28–29.

- ⁵ [Фет А. А.] Полн. собр. стихотворений А. А. Фета: в 3 т. / под ред. Б. В. Никольского. СПб.: Изд-е А. Ф. Маркса, 1901. Т. 2. С. 123.
- ⁶ Shakespeare W. Othello. The Moor of Venice. М.: Издательское товарищество иностранных рабочих в СССР, 1936. Р. 109. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием условного обозначения *Shakespeare 1936* и указанием страницы в круглых скобках.
- ⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 622. Оп. 1. Д. 301. 2 л.
- ⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 622. Оп. 1. Д. 301. Л. 2–2 об.
- ⁹ Shakespeare W. Hamlet, prince of Denmark. Leipzig, 1868. Pp. 94–95. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием условного обозначения *Shakespeare 1868* и указанием страницы в круглых скобках.
- ¹⁰ С 1940 по 1949 г. им были переведены: «Гамлет» (1940), «Ромео и Джульетта» (1943), «Антоний и Клеопатра» (1944), «Отелло» (1945), «Король Генрих IV» (перев. — 1945, опубл. — 1948), «Король Лир» (перев. — 1947, опубл. — 1949), «Макбет» (перев. — 1950, опубл. — 1951).

Список литературы

1. Акимова А. С. Шекспировские образы в стихотворении Б. Л. Пастернака «Уроки английского» // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Международного конгресса литературоведов: к 125-летию Е. И. Замятина. — Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г. Р. Державина, 2009. — С. 183–188.
2. Акимова А. С. «Уроки английского»: изучение языка как способ постижения инокультуры // Пастернаковские чтения. Исследования и материалы. — М.: Азбуковник, 2015. — Вып. 3. — С. 338–350.
3. Аникст А. «Макбет». Примечания и комментарии // Шекспир В. Полн. собр. соч.: в 14 т. — М.: Терра, 1994. — Т. 8. — С. 666–685.
4. Белинский В. Г. «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1953. — Т. 2. — С. 243–345.
5. Евгеньев А. Переводы Б. Пастернака // Литературное обозрение. — 1939. — № 3. — С. 12–15.
6. Марина Цветаева, Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922–1936 годов. — М.: Вагриус, 2004. — 719 с.
7. Морозов М. М. Театр Шекспира. — М.: Всероссийское театральное общество, 1984. — 304 с.
8. Немирович-Данченко В. И. Незавершенные режиссерские работы. «Борис Годунов». «Гамлет». — М.: Всероссийское театральное общество, 1984. — 336 с.
9. Панова Л. «Уроки английского», или Liebestod по-пастернаковски // «Объятие в тысячу охватов»: сб. материалов, посвященных памяти Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию. — СПб.: РХГА, 2013. — С. 138–162.

10. Пастернак Б. Антология английской поэзии // Пастернак Б. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. — М.: Худож. лит., 1990. — 575 с.
11. Пастернак Б. Письма к родителям и сестрам. 1907—1960. — М.: НЛЮ, 2004. — 896 с.
12. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Биография. — М.: Цитатель, 1997. — 728 с.
13. Пастернак-Слейтер Э. Шекспир в переводах Бориса Пастернака // Шекспировские чтения. 1993. — М.: Наука, 1993. — С. 54–71.
14. Переписка Бориса Пастернака. — М.: Худож. лит., 1990. — 578 с.
15. Рашковская М. А., Штевнина Н. Н. Реставрация рукописи сборника стихотворений Бориса Пастернака «Сестра моя жизнь»: сохранение документального наследия и новые перспективы изучения творчества поэта // Виртуальный журнал «Встречи с прошлым» [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.rgali.ru/object/210865187#!page:1/o:210865187/p:1> (06.08.2018).
16. Сененко О. В. О шекспировской жанровой традиции в стихотворении Б. Пастернака «Шекспир» // Филологические традиции и современное литературное образование: сб. научных докладов. — М.: Гуманитарный педагогический институт, 2002. — С. 111–112.
17. Черкашина М. В. Три сонета или один сонет? (из истории переводов Шекспира Пастернаком и Бонфуа) // Новый филологический вестник. — 2016. — № 4 (39). — С. 137–148.
18. France A. K. Boris Pasternak's translations of Shakespeare. — Berkeley. Los Angeles. London: University of California Press, 1978. — 277 p.

Информация об авторе: *Акимова Анна Сергеевна* — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького.

Дата поступления в редакцию: 10.08.2018

Дата публикации: 10.12.2018

Anna S. Akimova

(Moscow, Russian Federation)

ann-akimova@yandex.ru

The Transformation of Shakespeare's Images in Pasternak's Works of 1910s–1920s

Acknowledgements. The article was written with the support of Russian Science Foundation (RSF), grant no. 14-18-02709.

Abstract. The urgency of the work lies in the fact that English culture and literary tradition were significant in the life and creative development of Pasternak. The article is devoted to the problem of interaction of Russian and English literatures in the Boris Pasternak's works. It deals with the facts of direct appeal of the poet to the creative heritage of English poets and playwrights, special attention is paid to the images of Shakespeare's tragedies, which manifested not only in the poet's correspondence with his relatives, but also in the poems (*The Decade of Presny, Shakespeare, English Lessons* etc.) and in the novel *Doctor Zhivago*. The images of Shakespeare's tragedies (Macbeth's witches, Ophelia, Desdemona, Birnam forest) allow Pasternak to describe the events taking place in the family and in the country in whole. They become the topic of Pasternak's literary-critical articles (*Hamlet, Prince of Denmark (on behalf of the translator), Notes on Shakespeare*, etc.). They express not only the understanding of the main images of his works, the interpretation of their conflicts and Pasternak's observations on Shakespeare's style, but also the reasoning about his own method of translating. Thus, the Pasternak was under the influence of Shakespeare's style long before working upon the translations of his plays. From 1940 to 1949 Pasternak translated *Hamlet, Romeo and Juliet, Anthony and Cleopatra, Othello*, etc. Shakespeare's images and the problems touched upon in his tragedies, as well as the stylistic and genre features of his plays, gradually penetrated into life and, as a result, Pasternak's writings. The study tested that the interest in foreign culture contributed to the enrichment and expansion of the ideological and aesthetic worldview of the poet, actively mastering the artistic discoveries of the past and adopting them in the present.

Keywords: B. Pasternak, Shakespeare, biography of the poet, Macbeth's witches, Hamlet, Birnam Forest, eternal images, plot's transformation

References

1. Akimova A. S. Shakespeare's Images in the Poem of B. L. Pasternak "English Lessons". In: *Literaturovedenie na sovremennom etape. Teoriya. Istoriya literatury. Tvorcheskie individual'nosti. Materialy Mezhdunarodnogo kongressa literaturovedov: k 125-letiyu E. I. Zamyatina [Literary Criticism at the Current Stage. Theory. Literary History. Creative Individualities. Materials of the International Congress of Literary Studies: on the occasion of the 125th Anniversary*

- of E. I. Zamyatin]. Tambov, Derzhavin Tambov State University Publ., 2009, pp. 183–188. (In Russ.)
2. Akimova A. S. “English Lessons”: Learning the Language as a Way to Comprehend Foreign Culture. In: *Pasternakovskie chteniya. Issledovaniya i materialy* [Pasternak Readings. Researches and Materials]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2015, issue 3, pp. 338–350. (In Russ.)
 3. Anikst A. “Macbeth”. Notes and Comments. In: *Shakespeare W. Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [Shakespeare W. The Complete Works: in 14 Vols]. Moscow, Terra Publ., 1994, vol. 8, pp. 666–685. (In Russ.)
 4. Belinskiy V. G. Hamlet, Shakespeare's Drama. Mochalov in the Role of Hamlet. In: *Belinskiy V. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [Belinsky V. G. The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, The Russian Academy of Sciences Publ., 1953, vol. 2, pp. 253–345. (In Russ.)
 5. Evgen'ev A. B. Pasternak's Translations. In: *Literaturnoe obozrenie* [Literary Review], 1939, no. 3, pp. 12–15. (In Russ.)
 6. Marina Tsvetaeva, Boris Pasternak. *Dushi nachinayut videt'. Pis'ma 1922–1936 godov* [Marina Tsvetaeva, Boris Pasternak. Souls Begin to See. Letters of 1922–1936]. Moscow, Vagrius Publ., 2004. 719 p. (In Russ.)
 7. Morozov M. M. *Shakespeare's Theater*. Moscow, Vserossiyskoe teatral'noe obshchestvo Publ., 1984. 304 p. (In Russ.)
 8. Nemirovich-Danchenko V. I. *Nezavershennyye rezhisserskie raboty. «Boris Godunov». «Gamlet»* [Unfinished Directorial Works. “Boris Godunov”. “Hamlet”]. Moscow, Vserossiyskoe teatral'noe obshchestvo Publ., 1984. 336 p. (In Russ.)
 9. Panova L. “English Lessons”, or Pasternak's Liebestod. In: *«Ob»yat'e v tysyachu okhvatov». Sbornik materialov, posvyashchennykh pamyati Evgeniya Borisovicha Pasternaka i ego 90-letiyu* [“A Thousand Embraces”. Collection of Materials Dedicated to the Memory of E. B. Pasternak and His 90th Birthday]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for humanities Publ., 2013, pp. 138–162. (In Russ.)
 10. Pasternak B. The Anthology of English Poetry. In: *Pasternak B. Ob iskusstve. «Okhrannaya gramota» i zametki o khudozhestvennom tvorchestve* [Pasternak B. About Art. “Protection Letter” and Notes on Artistic Creativity]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 575 p. (In Russ.)
 11. Pasternak B. *Pis'ma k roditelyam i sestram. 1907–1960* [Letters to Parents and Sisters. 1907–1960]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 896 p. (In Russ.)
 12. Pasternak E. B. *Boris Pasternak. Biografiya* [Boris Pasternak. Biography]. Moscow, Tsitadel' Publ., 1997. 728 p. (In Russ.)
 13. Pasternak-Sleyter E. Shakespeare in Boris Pasternak's Translations. In: *Shekspirovskie chteniya. 1993* [Shakespeare Readings. 1993]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 54–71. (In Russ.)
 14. *Perepiska Borisa Pasternaka* [The Correspondence of Boris Pasternak]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 578 p. (In Russ.)

15. Rashkovskaya M. A., Shtevnina N. N. The Restoration of the Manuscript of Boris Pasternak's Collection of Poems "My Sister is Life": Maintenance of the Documentary Heritage and New Perspectives of Studying of the Poet's Works. In: *Virtual'nyy zhurnal «Vstrechi s proshlym»* [Virtual Journal "Meetings with the Past"]. Available at: <http://www.rgali.ru/object/210865187#!page:1/o:210865187/p:1> (accessed on August 06, 2018). (In Russ.)
16. Senenko O. V. About the Shakespearean Genre Tradition in the Poem of B. Pasternak "Shakespeare". In: *Filologicheskie traditsii i sovremennoe literaturnoe obrazovanie. Sbornik nauchnykh dokladov* [Philological Traditions and Modern Literary Education. Collection of Scientific Reports]. Moscow, Moscow Humanitarian Pedagogical Institute Publ., 2002, pp. 111–112. (In Russ.)
17. France A. K. *Boris Pasternak's Translations of Shakespeare*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press Publ., 1978. 277 p. (In English)
18. Cherkashina M. V. Three Sonnets or the Only One? (From the History of Translations of Shakespeare, Pasternak and Bonnefoy). In: *Novyy filologicheskiiy vestnik* [The New Philological Bulletin], 2016, no. 4 (39), pp. 137–148. (In Russ.)

Information about the author: *Akimova Anna S.* — PhD. in Philology, Senior Researcher of the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Received: August 10, 2018

Date of publication: December 10, 2018