

Ю. Д. ЛЕВИН

ДОСТОЕВСКИЙ И ШЕКСПИР

1

Еще при жизни Достоевского сравнивали с Шекспиром. Психологическая сложность героев «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Братьев Карамазовых», беспощадный анализ их внутренней жизни вызывал в уме читателей сопоставления с драматургом, который, как считалось в XIX в., проник в самые глубины человеческого духа. Сперва такие сопоставления делались иронически.¹ Но по мере того, как писатель завоевывал авторитет и признание, их стали делать всерьез. В 1879 г. прозаик и критик Евг. Марков писал: «Глубоко до безжалостности, грубо до боли взрезает Достоевский своим анатомическим ножом душу человека <...> В этом он является учеником Шекспира...».²

В дальнейшем подобные сопоставления делались неоднократно — и критиками, и писателями, и философами, которые придерживались самых различных литературных и общественных взглядов; их можно найти у Михайловского и Бердяева, у Вяч. Иванова и Горького, у С. Цвейга и Р. Роллана и многих, многих других.

Писали об этом и литературоведы. Л. П. Гроссман, сделавший первую попытку систематизировать высказывания Достоевского об английском драматурге, утверждал даже, что «Шекспир был главным воспитателем трагического начала в творчестве

¹ Например, Г. З. Елисеев, критикуя «психологическое баловство» писателя в «Преступлении и наказании», замечал: «И автор в восторге от написанной им дребедени, вероятно воображает себя знатоком человеческого сердца, чуть-чуть не Шекспиром» («Современник», 1866, № 2, отд. II, с. 276).

² Марков Е. Критические беседы. IV. Романист-психиатр. (По поводу сочинений Достоевского). — «Русская речь», 1879, № 6, с. 206.

Достоевского», который нашел в нем «все типы страстей, темпераментов, подвигов и преступлений» и изучал «все разновидности людской психологии по этим вечным и окончательным ее образцам».³ К такому утверждению присоединился К. И. Ровда, продолживший работу Гроссмана и давший обстоятельный свод отзывов русского писателя о Шекспире и шекспировских реминисценций в его произведениях.⁴

Осторожнее подошла к вопросу Л. М. Розенблюм. Указав, «как постоянно и активно обращался Достоевский к творчеству Шекспира», исследовательница дальше отмечает лишь типологическое сходство двух писателей, творивших в кризисные, переломные эпохи и стремившихся решать коренные проблемы человечества, и оставляет в стороне вопрос о возможной творческой зависимости русского романиста от английского драматурга.⁵

В самом деле, многочисленные реминисценции свидетельствуют о глубоком пиетете Достоевского перед Шекспиром, но дают мало оснований для определения такой зависимости. Не случайно, столь осведомленный знаток Достоевского, как В. Я. Кирпотин, поставив вопрос: «Какие думы навевал на него Шекспир?» — пришел к неутешительному выводу, что об этом «мы можем только догадываться с большею или меньшею степенью вероятности...».⁶

Тем не менее мы попытаемся на основании сохранившихся данных выяснить, какое место занимал Шекспир в творческом сознании Достоевского, стараясь не прибегать при этом к недоказуемым построениям.

2

Хотя осведомленность Достоевского о «творце Макбета» была сравнительно меньшей, чем, например, у таких его современников, как Тургенев или А. Григорьев, изучивших Шекспира до тонкостей, надо иметь в виду, что он, как и они, принадлежал к тому послепушкинскому поколению русских литераторов (включавшему также Лермонтова, Герцена, Белинского, Гончарова, Островского), чье духовное становление пришлось на 1830—1840-е годы. Шекспир был предметом их безусловного

³ Гроссман Л. Библиотека Достоевского. По неизданным материалам. С приложением каталога библиотеки Достоевского. Одесса, 1919, с. 93, 91.

⁴ См.: Шекспир и русская культура. Под ред. акад. М. П. Алексева, М.—Л., «Наука», 1965, с. 583—584, 590—597.

⁵ Розенблюм Л. М. Творческая лаборатория Достоевского-романиста. — «Литературное наследство», т. 77, М., «Наука», 1965, с. 43.

⁶ Кирпотин В. Я. Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821—1859). М., Гослитиздат, 1960, с. 125—126.

поклонения. Уже в одном из ранних писем семнадцатилетний Достоевский писал брату: «Как много святого и великого, чистого <...> этом свете. Моисей и Шекспир всё...» (П., II, 551; письмо повреждено). Этот пиетет определялся не одними литературными причинами. П. В. Анненков, тоже современник Достоевского, объяснил, что значил драматург для русских людей в мрачную пору николаевского царствования. «Шекспир, — писал он, — дал возможность целому поколению чувствовать себя мыслящим существом, способным понимать исторические задачи и важнейшие условия человеческой жизни в то самое время, когда поколение это на реальной почве не имело никакого общественного занятия и никакого голоса даже по самым ничтожным предметам гражданского быта».⁷

Первое знакомство Достоевского с Шекспиром произошло в пору широкого увлечения английским драматургом, который стал уже известен всей грамотной России и завоевывал признание на русской сцене. Важнейшим явлением литературной и общественной жизни становится «Гамлет» в переводе Н. А. Полевого (1837), благодаря которому удалось, как писал Белинский, «утвердить в России славу имени Шекспира, утвердить и распространить ее не в одном литературном кругу, но во всем читающем и посещающем театр обществе».⁸

Возможно, что этот перевод и привлек внимание шестнадцатилетнего Достоевского к драматургу.⁹ Именно Гамлета называет он в письме к старшему брату от 9 августа 1838 г. (П., I, 46), самом раннем свидетельстве о его знакомстве с Шекспиром. Он даже знал наизусть отдельные места перевода Полевого: они так врезались ему в память, что он цитировал их в 60-е и 70-е годы, хотя тогда существовали уже новые переводы трагедии. Возможно также, что до переезда в Петербург в мае 1837 г. он успел посмотреть прославленную постановку «Гамлета» в московском театре с Мочаловым в заглавной роли, перед которым он преклонялся с детства.¹⁰

В первые годы жизни в Петербурге, когда Достоевский учился в Главном инженерном училище, он увлекся Шекспиром, чему во многом способствовала дружба с И. Н. Шидловским — романтически настроенным талантливым молодым человеком, который, по собственному признанию писателя, оказал на него

⁷ Анненков П. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874, с. 298.

⁸ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. II. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 426.

⁹ Л. П. Гроссман (Библиотека Достоевского, с. 90) утверждал, что Достоевский зачитывался «великим трагиком» «еще на школьной скамье», но не указал источника этих сведений.

¹⁰ Ср. письмо к Н. Л. Озмидову от 18 августа 1880 г. (П., IV, 196).

«громадное влияние».¹¹ «Прекрасное, возвышенное создание, правильный очерк человека, который представили нам и Шекспир и Шиллер», — так характеризовал Достоевский своего друга в письме к брату Михаилу от 1 января 1840 г. и далее вспоминал, как в прошедшую зиму они «разговаривали о Гомере, Шекспире, Шиллере, Гофмане» (П., I, 56—57). Такие беседы молодых людей и совместные чтения великих писателей, в частности Шекспира, были характерной чертой эпохи.¹²

Увлечение Шекспиром сохранялось у Достоевского и в дальнейшем. Художник К. А. Трутовский, бывший его соученик по инженерному училищу, вспоминал, что в 1843 г. Достоевский советовал ему читать «русских и иностранных писателей, и Шекспира в особенности».¹³

Как известно, английским языком Достоевский не владел, следовательно, шекспировский оригинал был ему недоступен. На русский язык к тому времени были переведены лишь немногие пьесы драматурга. В цитированном уже письме 1840 г. к брату Достоевский отмечал, что читал сонеты Шекспира «на французском» (П., I, 58). Имея в руках французского Шекспира (это был, очевидно, распространенный в России перевод Летурнера, заново отредактированный и переизданный в 1821—1822 гг. Ф. Гизо и А. Пишо),¹⁴ Достоевский, конечно, не ограничился знакомством с сонетами, но читал и пьесы.¹⁵

В то же время он следит за выходящими русскими переводами. В 1841 г. в театральном журнале «Пантеон» он читает «Ромео и Юлию» в переводе М. Н. Каткова.¹⁶ Возможно, с этим переводом был связан его юношеский восторг, засвидетельствованный позднее в письме Я. П. Полонскому от 31 июля 1861 г.: «Потом пришел Шекспир — Верона, Ромео и Джульета — черт знает, какое было обаяние» (П., I, 302). Есть основание полагать, что трагедию «Отелло» Достоевский впервые узнал по ма-

¹¹ См.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. II. М., «Худож. лит-ра», 1964, с. 94; см. также: Алексеев М. П. Ранний друг Ф. М. Достоевского. Одесса, 1921.

¹² Например, сверстник Достоевского поэт А. М. Жемчужников, в то время студент, писал отцу 27 июня 1838 г.: «После обеда я, Гариновский и Арцимович читаем Шекспира; его трагедии неподражаемы. Сколько чувства. Как все умно. Какое прекрасное соединение трагизма с комизмом» (ГБЛ, М. 4814/3, л. 2).

¹³ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 108.

¹⁴ *Oeuvres complètes de Shakespeare, traduites de l'anglais de Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guizot et A. P. Tt. I—XIII.* Paris, 1821—1822.

¹⁵ Судя по воспоминаниям Трутовского, Достоевский одновременно рекомендовал ему читать Шекспира и заниматься французским языком (см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 108).

¹⁶ «Пантеон русского и всех европейских театров», 1841, ч. I, кн. 1, с. 1—64; впоследствии Достоевский упомянул этот перевод в статье «Щекотливый вопрос» (1862) (см.: XIII, 265).

лоизвестному переводу А. Е. Студитского (1841); перевод произвел на него такое впечатление, что он помнил его спустя тридцать лет.¹⁷

8 октября 1845 г. Достоевский сообщал брату, что познакомился у Белинского с А. И. Кронебергом, «переводчиком Шекспира» (П., I, 82). К тому времени Кронеберг перевел «Двенадцатую ночь» (1841) и «Гамлета» (1844). «Макбет» в его переводе вышел в свет в том же изданном Некрасовым «Петербургском сборнике» (1846), в котором печатались «Бедные люди». По-видимому, Достоевский знал и опубликованный в 1847 г. в «Современнике», где он сотрудничал, последний шекспировский перевод Кронеберга «Много шуму из ничего».¹⁸

Когда в 1849 г. арестованный по делу петрашевцев Достоевский находился в Петропавловской крепости, брат Михаил, зная о его пристрастии к Шекспиру, послал ему прозаические переводы Кетчера.¹⁹ Это издание, начатое в 1841 г., представляло собою первый опыт русского собрания сочинений Шекспира. К 1849 г. вышли в свет все десять исторических хроник, три комедии («Комедия ошибок», «Укрощение строптивой» и «Все хорошо, что хорошо кончается») и три трагедии («Макбет», «Кориолан» и «Отелло»). Какие именно выпуски получил Достоевский, неизвестно, но они обрадовали его больше других книг. «Особенно благодарю за Шекспира, — отвечал он 14 сентября. — Как это ты догадался!» (П., I, 127).

После возвращения Достоевского из ссылки, в пору издания им совместно с братом журналов «Время» и «Эпоха», он сблизился с А. А. Григорьевым, переводчиком и страстным пропагандистом Шекспира.²⁰ В 1864 г. в связи с 300-летним юбилеем Шекспира в «Эпохе» печатались стихотворение А. Н. Майкова «Шекспир»²¹ и обширная статья Д. В. Аверкиева «Вильям

¹⁷ В 1870 г. в набросках к «Бесам» Достоевский привел слова Отелло (д. IV, сд. 1): «О, Яго, как жаль, как жаль» (Записные тетради Ф. М. Достоевского. М.—Л., «Academia», 1935, с. 309). Из переводов трагедии до 1870 г. ближе всего это место передано у Студитского: «О, как жаль, Яго! Яго! Как жаль мне, Яго!» («Репертуар русского театра», 1841, т. II, кн. 9, с. 40).

¹⁸ Возможно, та же комедия была известна Достоевскому по анонимному прозаическому переводу «Много шуму из пустяков» («Сын отечества», 1849, кн. 5, отд. IV, с. 1—80): под этим заглавием она упоминается в рассказе «Маленький герой» (см.: 2, 280).

¹⁹ См. письмо М. М. Достоевского от 10 сентября 1849 г.: «Искусство», 1927, т. III, вып. 1, с. 114. До этого, 18 августа, М. М. Достоевский писал, что хотел было послать «всего Шекспира» «в дурном немецком переводе», но заменил его другой книгой (там же, с. 112—113).

²⁰ Григорьев в Ап. 1) По поводу нового издания старой вещи. «Горе от ума». — «Время», 1862, № 8; 2) Мои литературные и нравственные скитальчества. — Там же, №№ 11, 12; «Эпоха», 1864, №№ 3, 5; 3) Парадоксы органической критики. (Письма к Ф. М. Достоевскому). Письмо второе. — «Эпоха», 1864, № 6.

²¹ «Эпоха», 1864, № 3, с. 298—300.

Шекспир»,²² в которую был включен перевод сцены из «Короля Генриха VI».

Продолжая следить за переводами, позднее Достоевский приобрел «Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей» (4 тт., СПб., 1865—1868) и «Полное собрание сонетов Виллиама Шекспира в переводе Н. Гербея» (СПб., 1880)²³ и рекомендовал эти издания (наряду с подобными изданиями Шиллера и Гете) своим корреспондентам, когда писал им о необходимости развивать фантазию у детей.²⁴

Таковы сохранившиеся сведения (довольно скудные и, разумеется, неполные) о знакомстве Достоевского с творчеством английского драматурга и литературой о нем.

3

В статье «Книжность и грамотность» (1861) Достоевский отмечал, что, подобно Шиллеру, Шекспир «вошел в плоть и кровь русского общества... Мы воспитались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии» (XIII, 107).²⁵ Сам Достоевский, как мы покажем ниже, постоянно думал о создателе «Отелло». В 1868 г. он даже отметил в своей записной тетради день рождения Шекспира: «23 апреля (Schakespeare)» (sic!).²⁶ А из его произведений видно, как английский драматург входил в русскую духовную жизнь. Многочисленные реминисценции, например, наглядно показывают, что в это время шекспировские герои присутствовали в сознании каждого культурного русского человека. То Раскольников, подтрунивая над влюбленным Разумихиным, именует его Ромео (6, 190), то князь Валковский в «Униженных и оскорбленных» сравнивает некоего парижского сумасшедшего с «тенью в Гамлете» (3, 363). Лиза Тушина в «Бесах» читает матери «Отелло» (VII, 105), а в «Неточке Незвановой», «взяв в соображение феноменальную прожорливость» бульдога, его называют Фальстафом (2, 214),²⁷ и т. д. Возможно, и в «Идиоте», когда генеральша Епанчина корит дочерей: «...иная из нас в осла еще вклю-

²² Там же, № 5, с. 218—246; № 6, с. 193—221.

²³ См.: Гроссман Л. Библиотека Достоевского, с. 137.

²⁴ См. письма к Н. Л. Озмидову от 18 августа 1880 г. и к неизвестному лицу от 19 декабря 1880 г. (II, IV, 196, 222).

²⁵ Утверждение, что Шекспир «вошел в нашу плоть и кровь», содержалось и в речи Тургенева по поводу 300-летия драматурга (1864).

²⁶ Из архива Ф. М. Достоевского. «Идиот». Неизданные материалы. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 146. Предположение Л. М. Розенблюм, что эта запись связана с последующим планом финала «Идиота» (см.: Литературное наследство, т. 77, с. 43), не представляется нам убедительным.

²⁷ В рассказе В. В. Крестовского «Погибшее, но милое созданье» («Время», 1861, № 1) пес также носит взятое из Шекспира имя «Йорик».

бится... Это еще в мифологии было» (VI, 52), подразумевается любовь царицы эльфов Титании к ткачу Основе с ослиной головой в комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь», где действие происходит в мифологической Греции. Даже капельдинер в рассказе «Чужая жена и муж под кроватью», видя, что престарелый ревнивец врывается «как бомба» в залу театра, «невольнo вспомнил высокие слова Гамлета, датского принца: „Когда уж старость падает так страшно, Что ж юность?“ и т. д.» (2, 61—62).²⁸

В произведениях Достоевского находим и отзвуки исполнения Шекспира в русском театре. Не говорим уже о таком прямом отзыве 1877 г. о гастрольях итальянского трагика: «Видел я Росси в Гамлете и вывел заключение, что вместо Гамлета я видел господина Росси» (XII, 91). В «Неточке Незвановой» упоминается танцор-неудачник Карл Федорович Мейер, который «играл разные безмолвные роли в свите Фортинбраса» (2, 167), т. е. выступал в «Гамлете». А в одной из статей 1861 г., описывая муки умирающего человека, Достоевский замечал: «...зрачки катаются в белках, как у плохого провинциального актера, играющего Отелло...» (XIII, 546).²⁹

Достоевский засвидетельствовал также, что в его время признание величия Шекспира стало банальным общим местом. Так, в «Записках из подполья» на пирушке пошлой чиновничье-офицерской компании завязывается разговор о предметах, в которых участники толком не разбираются, и в конце этой беседы «наконец дошло до того, что Шекспир бессмертен» (5, 147).

Подобная празднословная болтовня невежественных людей как проявление моды на Шекспира давно уже, начиная с 40-х годов, осмеивалась русскими литераторами, в частности Белинским и Некрасовым.³⁰ Ничего нового в этом отношении Достоевский не добавил.

Несравненно больший интерес представляет собою отразившаяся в его произведениях борьба вокруг Шекспира в русском обществе 40—60-х годов, в которой он сам принимал непосредственное участие (разумеется, в рядах сторонников драматурга). Уже в первом его романе «Бедные люди» отчаявшийся Макар Деушкин, браня литературу, в сердцах пишет Вареньке: «И что

²⁸ Неточно цитированный здесь монолог завершается словами: «Страшно, за человека страшно мне», которые не имеют соответствия в оригинале и были сочинены Полевым. Впоследствии они стали общеупотребительным крылатым выражением (см.: «Русская речь», 1968, № 5, с. 93—97). В частности, Достоевский использовал их в «Братьях Карамазовых» в речи прокурора, возможно, забыв об источнике: «...становится почти страшно пред человеком, страшно и за человека!» (X, 382. Курсив мой, — Ю. Л.).

²⁹ Ср. в театральном обзоре Д. В. Аверкиева: «Нам надо, чтобы актер, если Отелло играет, то дико очесами поводил...» («Эпоха», 1864, № 10, с. 5).

³⁰ См.: Шекспир и русская культура, с. 317, 522.

там, если они вас заговорят Шекспиром каким-нибудь, что, дескать, видишь ли, в литературе Шекспир есть, — так и Шекспир вздор, все это сущий вздор, и все для одного пасквиля сделано!» (1, 70).

Откуда взялось это озлобление? Бедному чиновнику Девушкину по душе литература, которая отвлекает его от повседневности, позволяет забыть окружающий жестокий мир. Он восхищается такими ультра-романтическими сочинениями, как «Итальянские страсти», или «Ермак и Зюлейка», которые пишет его сосед Ратазев, эпигон Марлинского, Полевого, Кукольника. Девушкину нужен «возвышающий обман». И хотя ему нравится «Станционный смотритель» Пушкина (см.: 1, 59), «Шинель» Гоголя он решительно отвергает (см.: 1, 61—63). Та беспощадность, с которой Гоголь разоблачает убожество и трагизм жизни «маленького человека» (и которой не достигал Пушкин), для Девушкина непереносна. Ему кажется, что кто-то подсмотрел его жизнь и выставил на общее посмеяние. И нечто подобное он ждет и от Шекспира. Не случайно здесь опять появляется слово «пасквиль», которое раньше прилагалось к Гоголю (1, 63).

Чтобы понять эту связь, необходимо вспомнить, как истолковывался драматург в 1840-е годы. В 1847 г. Белинский в «Современнике», отстаивая реалистическое гоголевское направление в противовес ходульному романтизму «реторической школы», прямо указывал: «...знакомство с драмами Шекспира показало, что всякий человек, на какой бы низкой ступени общества и даже человеческого достоинства ни стоял он, имеет полное право на внимание искусства потому только, что он человек». И далее критик проводил параллель между Шекспиром и Гоголем, сочетающимися в одном произведении трагическое и высокое с комическим и пошлым.³¹

Эти мысли были распространены в русской демократической критике: спустя два года в том же «Современнике» их развивал В. П. Гаевский, местами буквально повторяя Белинского.³²

Разумеется, статьи, появившиеся после «Бедных людей», не могли влиять на роман Достоевского. Но в них отразилось распространенное в 40-е годы представление о Шекспире как художнике, беспощадно показавшем трагизм обыденной жизни социально униженного человека. Оно, видимо, и побудило Достоевского приписать Макару Девушкину однозначное отношение к Шекспиру и Гоголю.³³

³¹ Белинский В. Г. Ответ «Москвитянину». — Полное собрание сочинений, т. X. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 242—244.

³² См.: Гаевский В. П. Выставка в имп. Академии художеств. — «Современник», 1849, № 11, отд. II, с. 80—82.

³³ Обращает на себя внимание некоторое сходство между мнением Белинского о Шекспире и оценкой своего первого романа, которую Достоевский вложил в уста старика Ихменева, героя «Униженных и оскорб-

Постоянно бранит Шекспира героиня повести «Дядюшкин сон» Марья Александровна Москалева, «первая дама в Мордасове», этом провинциальном царстве корысти, сплетен, интриг, пошлости и лицемерия. Она делает его ответственным за романтические мечтания, возвышенные чувства и непрактичность, которые осуждает в молодом поколении. Например, она говорит Мозглякову, молодому человеку «с какими-то новейшими идеями» (2, 299): «...вы прошлый раз говорили даже, что намерены отпустить ваших крестьян на волю и что надобно же что-нибудь сделать для века, и все это оттого, что вы начитались там какого-нибудь вашего Шекспира! Поверьте, Павел Александрович, ваш Шекспир давным-давно уже отжил свой век и если б воскрес, то, со всем своим умом, не разобрал бы в нашей жизни ни строчки!» (2, 307; см. также: 2, 351, 353). Любовь ее дочери Зины к бедному юноше, «уездному училишке», Марья Александровна расценивает как «романтизм, навеянный этим проклятым Шекспиром, который, как нарочно, сует свой нос везде, где его не спрашивают» (2, 324). Она внушает дочери, что брак с учителем был бы «безумством», за которым последовали бы «всеобщее презренье, нищета <...> взаимное чтение Шекспира, вечное пребывание в Мордасове...» (2, 327). И пытаясь всевозможными ухищрениями выдать Зину за дряхлого, выжившего из ума князя, мать рассчитывает, что «Шекспир-то слетит, когда княгиней сделается да кой с чем познакомится» (2, 334).

Комментаторы уже отмечали, что нападки Марьи Александровны в известной мере были подсказаны Достоевскому письмом его опекуна П. А. Карепина, который в 1844 г. в ответ на просьбу начинающего писателя о деньгах принялся читать наставления и, в частности, упрекал его «в отвлеченной лени и неге шекспировских мечтаний». «На что они, — вопрошал Карепин, — что в них вещественного, кроме распаленного, раздутого, распухлого-преувеличенного, но пузыряного образа?» (П, IV, 450).³⁴

Однако нападки на Шекспира в «Дядюшкином сне» имели, конечно, более широкий смысл, чем пародирование Карепина, к тому времени уже умершего. Они становятся понятны, если

ленных»: «...зато сердце захватывает, — говорил он, — зато становится понятно и памятно, что кругом происходит; зато познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат мой!» (3, 189).

³⁴ Сообщая брату 30 сентября 1844 г. об ответе Карепина, Достоевский замечал: «Мне хотелось, чтобы ты понял эту комическую черту, озлобление на Шекспира. Ну к чему тут Шекспир?» (П., I, 73—74). Самому Карепину он отвечал 19 сентября 1844 г.: «...все-таки вам не следовало бы так наивно выразить свое превосходство заносчивыми унижениями меня <...> и шекспировскими мыльными пузырями. Странно: за что так больно досталось от вас Шекспиру. Бедный Шекспир!» (П., IV, 252—253).

вспомнить, что говорилось выше об общественном значении творца «Гамлета» в николаевской России. Потому что в провинциальной глуши Семипалатинска середины 50-х годов, отразившейся в повести, как бы застоялась общественная атмосфера предшествующих десятилетий.

Духовное раскрепощение, приобщение к мировым историческим задачам, которое приносил Шекспир молодому поколению 30—40-х годов, здесь, в провинциальном Мордасове проявляются, конечно, ограниченно, в том внутреннем высвобождении из-под гнета пошлой и лицемерной морали, которое приносит Шекспир Зине и учителю Васе. Марья Александровна Шекспира, конечно, не читала; ей ближе и знакомее Дюма (см.: 2, 382), но она инстинктивно чувствует, что протест дочери против мордасовских нравов, нежелание принять участие в интригах матери происходят от того, что Зина «слишком начиталась „этого дурака“ Шекспира с „своим учителяшкой“» (2, 384).

Однако духовное раскрепощение, не имевшее опоры на реальной почве, не выдерживало столкновения с действительностью.³⁵ И Вася при первой же ссоре с любимой девушкой начинает действовать «по-мордасовски»: пытается ее шантажировать, шпионит за нею. И уже на смертном одре он сам сознает цену своих шекспировских увлечений, понимает, что «благородство чувств» «было в мечтах, Зина, когда мы читали Шекспира, а как дошло до дела, я и выказал мою чистоту и благородство чувств... Я просто был дрянь человек!» (2, 391). По-своему капитулирует и Зина, вышедшая в конце повести замуж за престарелого генерал-губернатора «отдаленного края», т. е. сделавшая «хорошую партию», по мордасовским понятиям.

4

В 60-е годы сложная идейная борьба вокруг политических, социальных, этических и эстетических проблем включила в свою орбиту и вопрос об отношении к Шекспиру. Правда, автор «Гамлета» теперь во многом в представлении общества утрачивает былую актуальность. Активизация общественной жизни, при одновременном ослаблении цензурного гнета, выдвинула на первый план литературу, тесно связанную с насущными вопросами современности, и творчество Шекспира отступило на второй план. Более того, подспудно зрело оппозиционное отношение к драматургу — реакция на культ 40-х годов.³⁶

³⁵ Иллюзорность духовной свободы, которую приносил Шекспир, отмечал и П. В. Анненков (Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху, с. 298).

³⁶ См. в нашей статье «Лев Толстой, Шекспир и русская литература 60-х годов XIX века» («Вопросы литературы», 1968, № 8, с. 54—73).

Здесь нет необходимости полностью излагать полемику 60-х годов вокруг Шекспира.³⁷ Отметим лишь, что противники революционной демократии, в том числе и «почвенники», группировавшиеся вокруг журналов братьев Достоевских «Время» и «Эпоха», приписывали всем революционным демократам узкий утилитаризм (полюемически называя его «брюхо») и, как следствие, нигилистическое отношение к искусству и, в частности, к Шекспиру.

Когда Писарев в программной статье «Реалисты» (1864), имея в виду Рахметова (из «Что делать?» Чернышевского), указывал, что новому герою нет нужды в эстетических наслаждениях, в том числе и в «смотреии шекспировской драмы», но у него есть «одна слабость: хорошая сигара, без которой он не может успешно размышлять»,³⁸ критик «Эпохи» Н. И. Соловьев злорадствовал: «Сигара поэтому, выходит, выше шекспировской драмы», и корил Писарева: «У вас же общий-то знаменатель, как ни называйте его, все-таки, выходит, — брюхо. Даже сигара, о которой вы давеча говорили, — тоже брюхо».³⁹

Как в цитированной, так и в других статьях Соловьева, направленных против «нигилизма в искусстве»,⁴⁰ именем Шекспира обозначалось общее представление о непререкаемой эстетической ценности (точно так же это имя, как мы увидим ниже, мог употреблять и Достоевский). Между тем революционные демократы, в сущности, Шекспира не отрицали и о нем не спорили, поскольку не считали его действенным фактором современной литературы, в отличие, например, от Пушкина, вокруг наследия которого в 60-е годы разгорелась острая идейная борьба.⁴¹ И Достоевский уловил это различие и специально отметил, хотя придал ему иное толкование.

В романе-пасквиле «Щедродаров», включенном в статью «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах» (1864),⁴² он так излагал наставления редакции «Своевременного» (пародия на название «Современник») начинающему сотруднику: «Отселе вы должны себе взять за правило, что сапоги во всяком случае лучше Пушкина, потому что без Пушкина очень можно обойтись, а без сапогов никак нельзя обойтись, а следственно, Пушкин — роскошь и вздор... Вздор и роскошь даже сам Шекспир»

³⁷ См.: Шекспир и русская культура, с. 407—472.

³⁸ Писарев Д. И. Сочинения, т. III. М., Гослитиздат, 1956, с. 11.

³⁹ Соловьев Н. Теория пользы и выгоды. — «Эпоха», 1864, № 11, с. 11, 14.

⁴⁰ См. также «Нигилизм в искусстве» («Время», 1862, № 8), «Бесплодная плодовитость», «Разлад» («Эпоха», 1864, № 12; 1865, № 2).

⁴¹ См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, с. 50—77.

⁴² См.: Борщевский С. Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы. М., 1956, с. 107—130.

потому что у этого даже ведьмы являются, а ведьмы — уже последняя степень ретроградства... Но заметьте себе, молодое перо! О Шекспире можно и погодить... единственно потому что (и черт знает зачем!) вздумалось похвалить его Бюхнеру, в «Stoff und Kraft», а так как надобно стоять за всех прогрессистов, а тем паче за Бюхнера, то Шекспира можно и пощадить, конечно, до времени» (XIII, 328).

В начале 60-х годов Достоевский намеревался специально писать о Шекспире в свете этико-эстетических проблем, 4 января 1860 г. он отметил в записной книжке: «Полезность и нравственность. Ряд статей. Шекспир. Его бесполезность. Шекспир как отсталый человек (по Шекспиру государственные люди, ученые, историки учились) (мнения „Современника“».⁴³ А осенью 1864 г., набрасывая план статьи «Социализм и христианство», он заменяет Шекспиром Пушкина в придуманной ранее полемической формуле: «Социалисты дальше брюха не идут... Они с гордостью в этом признаются: сапоги лучше Шекспира,⁴⁴ о бессмертии души стыдно говорить и т. д., и т. д.».⁴⁵

Статьи эти не были написаны, а, излагая ранее в статье «Г.— бов и вопрос об искусстве» (1861) свое понимание полезности искусства, Достоевский привлекал не Шекспира, а «Илиаду» (см.: XIII, 87—88). Шекспир упоминался лишь в ряду многообразных духовных ценностей, усвоенных русской нацией (см.: XIII, 92). Развитие сходных взглядов, но уже в связи с Шекспиром, мы находим у Н. И. Соловьева, который указывал, что «писатели, собственно, не делают сами по себе, а готовят других к делу... Смешно поэтому требовать... чтобы Шекспир своими сочинениями производил что-нибудь непосредственно полезное и практическое; есть нечто высшее, чем польза, — это истина и красота, которые в обоюдном слиянии составляют, так сказать, вечную пользу». И далее, ополчаясь против утилитаристских суждений радикального критика «Русского слова» В. А. Зайцева о бесполезности Шекспира и Мольера, Соловьев заявлял: «Только люди с портняжническим, узкопрактическим взглядом на жизнь могут сетовать, что поэты не дают положительных сведений... Они составляют собою как бы науку о жизни. Иной поэт есть

⁴³ Литературное наследство, т. 83. М., «Наука», 1971, с. 125. В комментарии к этому месту (там же, с. 158—159) высказано предположение, что под «мнениями „Современника“» подразумевается суждение о Шекспире из статьи IV «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевского («Современник», 1856, № 4).

⁴⁴ Распространившееся в дальнейшем крылатое выражение «сапоги выше Шекспира» ошибочно приписывалось Писареву (см.: Ашук и Н. С., Ашук и М. Г. Крылатые слова. Изд. 2, М., Гослитиздат, 1960, с. 540—542; Ровда К. И. К истории одной полемики. — «Русская литература», 1964, № 4, с. 181—185).

⁴⁵ Литературное наследство, т. 83, с. 248.

в своем роде наука, над которою, как над Шекспиром, трудятся целые общества».⁴⁶ Близость такой точки зрения Достоевскому очевидна.

Полемику о Шекспире, начатую в публицистике 60-х годов, писатель продолжил уже в художественной форме в «Бесах» (1871). Новому роману, как и «Дядюшкину сну», он придал форму провинциальной скандальной хроники. И снова он поднимает тему «отцов и детей». Но это были уже другие и «отцы» и «дети»: «дети» прежнего времени в новую эпоху сами стали «отцами». Именно они выступают теперь безусловными приверженцами Шекспира.

«Отцы» в «Бесах» олицетворены в памфлетном образе Степана Трофимовича Верховенского, «чистом и идеальном западнике со всеми красотами»,⁴⁷ который, по мысли Достоевского, должен был служить обличением чуждых народу мыслителей 40-х годов, явившихся духовными отцами нигилистов-шестидесятников. Однако если второе поколение, воплощенное в образе Петра Верховенского-сына, безоговорочно осуждалось писателем, то его отношение к «отцам», поколению Белинского и Тургенева, к которому в известной мере принадлежал и он сам, было сложным. Недаром он говорил: «Ведь я люблю Степана Трофимовича и глубоко уважаю его» (XI, 342). Достоевский считал, что раскрывает объективную трагедию общественного деятеля, который сам ужасается при виде своего порождения. И, обличая Верховенского-отца, писатель одновременно мог вложить в его уста и свои заветные мысли, в частности о том, как Россия исцелится от недугов, накопившихся «за века» (см. VII, 533).

Как и полагается идеалисту 40-х годов, Степан Трофимович художественно впечатлительная натура и страстный поклонник Шекспира. Лизе Тушиной он рассказывает про Гамлета (см. VII, 89), Варваре Петровне пытается объяснить поведение ее сына через шекспировскую хронику (см. VII, 35). И когда после долгих лет вынужденного затворничества он получает возможность выступить перед аудиторией, он обращает к ней слова об английском драматурге. И Достоевский признает, что он понимает и чувствует Шекспира.

На раннем этапе работы над романом, когда Верховенский назывался Грановским (по имени прототипа—историка Т. Н. Грановского), Достоевский предполагал описать его публичные чтения о Шекспире (в дальнейшем чтения были заменены праздником в пользу гувернанток). В первоначальных набросках он писал: «В пользу ксендза Гр-й читал об Отелло: „О, Яго, как жаль, как жаль“. Тут уж он вспомнил про лицо Дездемоны. Крик такой высокой облагороженной любви (он не мог произойти без

⁴⁶ Соловьев Н. Разлад. — «Эпоха», 1865, № 2, с. 2, 27—28.

⁴⁷ Записные тетради Ф. М. Достоевского, с. 108.

воспоминания о лице Дездемоны) ... И ведь понял же это Гр-й, сам же он был чрезвычайно отвлеченным эгоистом на деле». ⁴⁸

В окончательной редакции «Бесов» Степан Трофимович выступает на празднике с декларацией о значении искусства. Это выступление является продолжением полемики начала 60-х годов, что прямо отмечено в романе. В первой его главе рассказывается, как Верховенский, приехав тогда в Петербург, в спорах с молодым поколением «стал заявлять о правах искусства» и в одном своем чтении «твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина и даже гораздо» (VII, 22), за что его освистали. И теперь, снова потерпев фиаско, он восклицает: «О боже!.. десять лет назад я точно так же кричал в Петербурге... и точно так же они не понимали ничего, смеялись и шикали, как теперь...» (VII, 395).

Степан Трофимович вновь прибегает к полемической антитезе (созданной, как мы видели, в 60-е годы самим Достоевским): искусство (на сей раз Шекспир) и сапоги. «Все недоумение лишь в том, — заявляет он, — что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей?» И дальше, подстрекаемый провокационными репликами аудитории, он кричит «в последней степени азарта»: «... а я объявляю, что Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть!.. Да знаете ли, знаете ли вы, что без англичанина еще можно прожить человечеству, без Германии можно, без русского человека слишком возможно, без науки можно, без хлеба можно, без одной только красоты невозможно, ибо совсем нечего будет делать на свете!» (VII, 395). ⁴⁹

Не подлежит сомнению связь этой истерической декларации со следующими словами из лирико-философского фрагмента И. С. Тургенева «Довольно» (1861—1865): «Венера Милосская, пожалуй, несомненное римского права или принципов 89-го года». ⁵⁰ Хотя прототипом Верховенского-отца служил в основном Грановский, некоторые его черты связывались с Тургеневым ⁵¹ (несмотря на то, что последний был также представлен в романе карикатурным образом Кармазинова).

⁴⁸ Там же, с. 309—310. После чтений должны были начаться беспорядки, вызванные прокламациями. Грановский же заявлял губернатору: «Я приступил к лекциям о Шекспире и начал с Отелло, исходя из твердого убеждения, что литературный разбор Отелло не может повести непосредственно к бунту» (там же, с. 303).

⁴⁹ Ср. Записные тетради Ф. М. Достоевского, с. 226—227.

⁵⁰ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения, т. IX, М.—Л., «Наука», 1965, с. 119.

⁵¹ См.: Альтман М. С. Этюды по Достоевскому. — «Известия АН СССР», серия лит-ры и яз., 1963, т. XXII, вып. 6, с. 495—496. Мнение

Отношение Достоевского к эстетическому кредо Степана Трофимовича двойное. С одной стороны, здесь содержится близкая ему идея о необходимости и высоком значении духовной культуры, искусства и красоты: эту мысль он неоднократно отстаивал в полемических выступлениях 60—70-х годов, апеллируя к тем же именам Шекспира и Рафаэля (см., например, XI, 483). Но красота, считал он, нужна, потому что она служит человечеству, «потому что в человечестве — всегдашняя потребность красоты и высшего идеала ее. Если в народе сохраняется идеал красоты и потребность ее, значит есть и потребность здоровья, нормы, а следственно, тем самым гарантировано и высшее развитие этого народа» (XIII, 94—95). Степана Трофимовича же присущая ему распушенность мысли, интеллектуальная избалованность и бесконтрольность приводят к «перехлестам», к тому, что он фетишизирует красоту, ставит ее выше народности и тем самым обезчеловечивает. В этом, считает Достоевский, проявляется, в частности, его космополитизм, чуждость своему народу («Просмотрел совсем русскую жизнь») ⁵² и даже презрение к нему (не случайно «русский человек» поставлен Верховенским ниже других). ⁵³ Возможно, подобный «перехлест» Достоевский находил и в формуле Тургенева, ибо противопоставленное в ней Венере как воплощению искусства и красоты «римское право» многие века служило основой европейской юриспруденции, т. е. обеспечения прав человеческой личности, а «принципы 89-го года» — это «свобода, равенство и братство», провозглашенные Французской революцией в «Декларации прав человека и гражданина».

У Достоевского Шекспир обычно олицетворял высшего гения, предел человеческих возможностей. Противопоставление такого гения народу для него невозможно: Шекспир, Рафаэль тем и велики, что служат и своему народу, и всему человечеству. Более того, общество, которое не дает им развиваться, ущербно в своей сути и бесчеловечно. Еще в набросках к «Преступлению и наказанию» он писал: «Часто рождалась во мне мысль: „Мужик пашет, а он, может, Ньютон аль Шекспир“». Это не просто констатация противоречия, а посылка для критики социального строя, который не дает выявиться шекспировским творческим потен-

о том, что образ Степана Трофимовича связан с Тургеневым, было распространено среди современников писателя (см.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. I. М., «Худож. лит-ра», 1969, с. 428).

⁵² Записные тетради Ф. М. Достоевского, с. 109.

⁵³ Мысль, что Россия не может создать гения, равного Шекспиру, в черновиках к «Бесам» приписана Князю (прообраз Ставрогина): «Князь — коснулся до Шекспира, заговорил, сравнил Россию и сказал вдруг, ну куда и где нам равняться с такой колоссальностью (это, может быть, мельком сказал Гр-му)» (там же, с. 311).

циям. Недаром дальше следует: «Кабы общее-то образование-с».⁵⁴ Еще определеннее социальная критика выражена в записной тетради 1875 г.: «...мы, может быть, видим Шекспира. А он ездит в извозчиках, это, может быть, Рафаэль, а он в кузнецах... Неужели только маленькая верхушечка людей проявляется, а остальные гибнут (податное сословие для подготовки культурного слоя). Какой вековечный вопрос, и однако он во что бы ни стало должен быть разрешен».⁵⁵

И когда Достоевский выступал против социализма, изображая его в «Бесах» вопреки исторической истине в виде «шигалевщины» (по имени автора этой теории Шигалева) — учения о некоем тоталитарном террористическом режиме, он устами Петра Верховенского так характеризовал этот строй: «Все рабы и в рабстве равны... Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов... Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается камнями, вот шигалевщина!» (VII, 341).⁵⁶ Реализацией социалистических идей считал Достоевский Парижскую коммуну 1871 г., о которой судил по лживой информации русской и иностранной официозной печати, и он был убежден, что «Парижская коммуна и западный социализм не хотят лучших, а хотят равенства и отрубят голову Шекспиру и Рафаэлю».⁵⁷

Шигалевщина, как она изложена в «Бесах», разумеется, никакого отношения к социализму не имеет: сам Достоевский видел ее зародыши в жизни *буржуазного* Запада и отмечал в «Дневнике писателя»: «... что такое в нынешнем образованном мире равенство? Ревнивое наблюдение друг за другом, чванство и зависть: „Он умен, он Шекспир, он тщеславится своим талантом; унижить его, истребить его“» (XII, 64). Вот откуда взялось «Шекспир побивается камнями».

Шигалевщине Достоевский противопоставлял христианскую религиозную утопию, которую излагал в «Дневнике писателя». И когда ему нужно показать нравственное совершенство этого утопического строя, он опять апеллирует к имени Шекспира. «В христианстве, в настоящем христианстве, — утверждает он, —

⁵⁴ Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 215.

⁵⁵ Литературное наследство, т. 83, с. 396.

⁵⁶ Ср. первоначальный набросок в Записных тетрадях Ф. М. Достоевского, с. 280.

⁵⁷ Из записной книжки Ф. М. Достоевского. — «Русское богатство», 1883, № 1, с. 6. Вслед за западной буржуазной прессой Достоевский винил коммунаров в поджогах, в частности в пожаре дворца Тюильри, при котором погибли произведения искусства; он называл коммунаров «петролейщиками», т. е. поджигателями (от франц. *petrole* — нефть, керосин; см. в «Подростке»: VIII, 393). Таким образом, в цитированной выше речи Степана Трофимовича противопоставление «Шекспир или сапоги» вело к русским дискуссиям 60-х годов, а «Рафаэль или петролей» намекало на Парижскую коммуну.

есть и будут господа и слуги... Но господа уже будут не господами, а слуги не рабами. Представьте, что в будущем обществе есть Кеплер, Кант и Шекспир: они работают великую работу для всех, и все сознают и чтут их. Но некогда Шекспиру отрываться от работы, убирать около себя, вычищать комнату, выносить ненужное. И поверьте, непременно придет к нему служить другой гражданин, сам пожелает, своей волей придет и будет выносить у Шекспира ненужное». И этот гражданин, по Достоевскому, скажет Шекспиру: «... я рад послужить тебе; хоть каплей и я послужу тем на общую пользу, ибо сохраню тебе часы для великого твоего дела, но я не раб. Именно сознавшись в том, что ты, Шекспир, выше меня своим гением, и прийдя к тебе служить, я именно этим сознанием моим и доказал, что по нравственному достоинству человеческому я не ниже тебя нисколько и, как человек, тебе равен» (XII, 406—407).

Так, положение в обществе Шекспира, олицетворяющего высший человеческий гений, творца прекрасного, служит Достоевскому пробным камнем для испытания нравственного уровня всякой социальной системы.

5

В приведенных полемических суждениях Достоевского и его героев Шекспир выступает как некая абстракция. Характер его творчества не учитывается, и в этом смысле он равнозначен и живописцу Рафаэлю, и философу Канту, и ученому Ньютону. Но Достоевскому случалось неоднократно по разным поводам упоминать создателя «Гамлета» и в ряду с величайшими мировыми писателями: Гомером, Данте, Сервантесом, Гете, Шиллером, Пушкиным (см.: XI, 153; XII, 370, 387; XIII, 92; П., I, 57—58; П., III, 264; П., IV, 196, 222). Следует, однако, заметить, что в таком сочетании имен не было ничего оригинального: с теми или иными вариациями оно постоянно встречается в русской критической литературе середины XIX в.

Достоевский был одним из последних русских реалистов, который, подобно Тургеневу или Некрасову, в своем становлении прошел через романтизм (Лев Толстой, который моложе Тургенева на 10 лет, а Некрасова и Достоевского — на 7, принадлежал уже к следующему поколению). И в Шекспире юноша Достоевский видел высшее выражение «духа романтизма», под которым понимал сочетание поэзии и верности «природе», воплощающееся в «гигантских характерах».⁵⁸

⁵⁸ Это видно из его письма к брату от 1 января 1840 г., где Шекспир использован как оценочный критерий. О «Федре» Расина: «...высшая, чистая природа и поэзия. Ведь это Шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора». О Корнеле: «... он по гигантским характерам, духу романтизма — почти Шекспир ... Да читал ли ты его „Сиппа“... Шекспиру честь принесло бы это» (П., I, 59).

Взгляд на Шекспира Достоевский изложил спустя тридцать лет. Среди набросков к «Бесам» имеется запись 1871 г.:

«Об Шекспире. Это без направления, и вековечное, и удержалось. Это не простое воспроизведение насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность. Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова. Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это цельное слово. Шекспир это пророк, посланный богом, чтобы возвестить нам тайну, о человеке, души человеческой».⁵⁹

Этот отрывок, впервые опубликованный еще в 1919 г.,⁶⁰ неоднократно цитировался, когда речь заходила об отношении Достоевского к Шекспиру. Однако никто не обращал внимания на то, что это слова не автора, а Грановского,⁶¹ которые, видимо, должны были войти в намечавшуюся первоначально его лекцию о Шекспире. Отсюда торжественная риторика, отличающая отрывок, стилистически чуждая самому Достоевскому.⁶²

Однако высказанный здесь взгляд отнюдь не был ему чужд. Мы уже отмечали, что он мог вложить в уста Грановского-Верховенского свои заветные мысли. И в данном случае именем Шекспира он обозначал собственный творческий идеал.⁶³ Ведь он сам стремился раскрыть тайну человеческой души. «Меня зовут

⁵⁹ Записные тетради Ф. М. Достоевского, с. 179.

⁶⁰ Гроссман Л. Библиотека Достоевского, с. 89—90.

⁶¹ В другом, параллельном наброске прямо указывается: «Гр-й (т. е. Грановский, — Ю. Л.). Шекспир — это избранник, которого творец помазал пророком, чтобы (открыть миру) разоблачить перед миром тайну о человеке» (Записные тетради, с. 299).

⁶² Возможно, отрывок стилизован под статью Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1861), где о Шекспире говорится: «глубочайший знаток человеческого сердца», «гигант, полубог», который «берет свои образы отовсюду — с неба, с земли — нет ему запрету; ничто не может избежать его всепроникающего взора» и т. д. (Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения, т. VIII, М.—Л., «Наука», 1964, с. 181, 185, 186). Имеется также некоторое сходство между отрывком Достоевского и статьей Д. В. Аверкиева «Вильям Шекспир», где, в частности, драматург назван «высшим выразителем духа своего народа», и далее цитируется суждение А. С. Хомякова, что ни один народ не высказался вполне, что «невысказанное, невыраженное таится в глубине его существа и доступно только ему самому и лицам, вполне живущим его жизнью». «Таким именно человеком... и был Шекспир», — заключает Аверкиев («Эпоха», 1864, № 5, с. 224). Ср. у Достоевского о «подспудном, невысказанном будущем Слове». Отметим и параллельность конструкций у Достоевского: «Шекспир это пророк, посланный...» и т. д., и у Аверкиева: «И это человек, посланный... поведать миру, как жил и действовал человек в средние века» (там же, с. 226).

⁶³ Английский исследователь Д. Стейнер заметил, что приведенная запись о Шекспире представляет собою одновременно самооценку Достоевского (см.: Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky. An essay in contrast. London, 1960, p. 170).

психологом, — писал он в 1880 г., — неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой». ⁶⁴

Что «действительность не исчерпывается насущным», было одним из главных эстетических убеждений Достоевского, которое сочеталось с другим, — что содержание обычной повседневной жизни сложнее и глубже, чем самая богатая творческая фантазия. Художник, по Достоевскому, это тот, кто, прорываясь сквозь «насущное видимо-текущее», стремится «добраться до конца и начала» явления (см. XI, 423). Эта конечная цель пока еще не достижима, но чем крупнее художник, тем глубже проникает он в суть действительности. ⁶⁵ И как предел творческих возможностей обычно называется Шекспир, т. е. если уж Шекспиру это не доступно, значит не доступно никому. «Частный человек, — писал, например, Достоевский в статье «Г.— бов и вопрос об искусстве», — не может отгадать вполне вечного, всеобщего идеала — будь он сам Шекспир» (XIII, 95). «А насчет Шекспиров и Гомеров, — заносил он в записную тетрадь в 1876 г., — то искусство, без сомнения, ниже действительности». ⁶⁶ Тогда же он подчеркивал в «Дневнике писателя», что «даже вовсе не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни» и тот имеет «глубину, какой нет у Шекспира» (XI, 423). А год спустя отмечал, что в хаосе современной общественной жизни «нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику». «Кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити?» (XII, 36), спрашивал Достоевский.

Нетрудно понять, что писатель говорит здесь о себе. Это он хотел проникнуть в глубину самых обычных фактов действительной жизни, какие встречаются на каждом шагу, о которых пишут в газетах. И по Шекспиру он мерил масштаб своих задач. Особенно примечательны слова о «хаосе»: они показывают, что Достоевский видел в драматургии художника, столкнувшегося с «вывихнутым временем», мучительно ищущим «руководящей нити». И в этом он находил свое родство с ним.

Действительно эпохи, породившие Шекспира и Достоевского, сходны. Вторжение капитализма в феодальную средневековую Англию, как и в патриархальную крепостническую Россию, вызвало «гигантский развал, гигантские сдвиги и неожиданные столкновения таких общественных укладов, таких систем сознания, которые раньше совсем не приходили друг с другом в сопри-

⁶⁴ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 373.

⁶⁵ См.: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., «Наука», 1964, с. 365—366.

⁶⁶ Литературное наследство, т. 83, с. 419,

косновение». ⁶⁷ Достоевский, подобно Шекспиру, запечатлел расторжение в этом мире всех привычных, «естественных» связей: дети посягают на жизнь отца, слуги восстают против господ, дружба оборачивается завистливым соперничеством, любовь — ревностью и ненавистью, и т. д.

В 1876 г. Достоевский много думал об историческом взаимоотношении литературы и нравственного идеала и записывал свои раздумья. «Древняя трагедия — богослужение, а Шекспир — отчаяние. Что отчаяннее Дон-Кихота. Красота Дездемоны только принесена в жертву. Жертва жизни у Гете... Шекспир наших времен тоже вносил бы отчаяние. Но во времена Шекспира была еще крепка вера. Теперь же все действительно хотят счастья». ⁶⁸ И далее следовало рассуждение, может ли наука без бога дать людям счастье.

Записные тетради показывают, как настойчиво снова и снова возвращался Достоевский к мысли о Шекспире — поэте отчаяния. ⁶⁹ Отчаяние — выражение кризиса, распада древней гармонии. Он обнаруживал его у Шекспира, у Сервантеса и, конечно, у себя. Что делал бы Шекспир сегодня, можно ли примирить отчаяние верой? — эти вопросы влекут за собой тягостные раздумья о собственном творчестве. Нельзя, разумеется, понимать это примитивно, будто Достоевский писал «Шекспир наших времен», а подразумевал себя. ⁷⁰ Тем не менее несомненно, что, задавая себе эти мучительные вопросы, он стремился понять, как же нужно поступать ему самому, как преодолеть отчаяние, которое он также «вносил» своим творчеством.

В 1876 г. С. А. Венгеров бросил современной литературе упрек, что она занята «повторением задов», «отрицанием» и лишена «положительных идеалов». «Одним отрицанием не проживешь,

⁶⁷ Луначарский А. В. О «многоголосности» Достоевского. В кн.: Луначарский А. В. Статьи о литературе. М., Гослитиздат, 1957, с. 280.

⁶⁸ Литературное наследство, т. 83, с. 442. Подробнее о концепции развития литературы у Достоевского см. в статье Л. М. Розенблюм «Творческие дневники Достоевского» (там же, с. 82—84).

⁶⁹ «Шекспир поэт отчаяния. Где примирение. Было в вере, но вера утрачена, в чем же, где этот муравейник?» (там же, с. 443). «Все о древней литературе (богослужение). О новейших, об литературе отчаяния... Выноска. О Дон-Кихоте. О Шекспире, Диккенсе» (там же, с. 448). «Шекспир еще при Христе. Тогда разрешалось, теперь же неразрешимо и обратилось в литературу. Тревожили отчаяние, вопросы» (там же).

⁷⁰ Напротив, он мог употребить подобное сравнение иронически для осмеяния самомнения и нескромности современных писателей. «Говорят, один из наших Шекспиров прямо так и брякнул в частном разговоре, что, „дескать нам, великим людям, иначе и нельзя“ и т. д., да еще и не заметил того» (VII, 371). Ср. в письме А. Н. Плещеева к Достоевскому от 10 апреля 1859 г. о петербургских литераторах: «...ватага чванных, самолюбивых... лилипутов, воображающих себя Шекспирами» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Л., Изд-во АН СССР, 1935, с. 444).

нужно что-нибудь плюсовое», — писал он.⁷¹ Из записей Достоевского видно, как глубоко задел его упрек. Где они, эти «плюсовые идеалы» современности, ищет он.⁷² И тут же у него проскальзывает характерный вопрос: «...плюсовые ли типы Шекспира?»,⁷³ ибо он привык сверяться со своим идеалом.

В 1880 г. Достоевский упомянул Шекспира в знаменитой речи о Пушкине, чью «всемирную отзывчивость» он противопоставлял национальной замкнутости европейских поэтов. «Обращаясь к чужим народностям, — говорил он, — европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира, его италиянцы, например, почти сплошь те же англичане» (XII, 387).⁷⁴ В дальнейшем, однако, Достоевский счел нужным разъяснить в «Дневнике писателя», что слова эти сказаны «не для умаления» европейских гениев, ибо «всемирность, всепонятность и неисследимая глубина мировых типов человека арийского племени, данных Шекспиром на веки веков, не подвергается ... ни малейшему сомнению.⁷⁵ И если б Шекспир создал Отелло действительно *венецианским* мавром, а не англичанином, то только придал бы ему ореол местной национальной характеристики, мировое же значение этого типа осталось бы по-прежнему то же самое, ибо и в итальянце он выразил бы то же самое, что хотел сказать, с такою же силою» (XII, 371).

6

Известно, что в юности, еще только мечтая о литературном поприще, Достоевский хотел обратиться к драматургии, и первыми его литературными опытами были в 1841 г. наброски трагедий «Мария Стюарт» и «Борис Годунов». Особенно привлекал его первый сюжет, которым он продолжал усердно заниматься и в 1842 г., желая обработать эту трагическую тему по-своему, т. е. отлично от Шиллера, автора одноименной трагедии, и для этого

⁷¹ Фауст Шигровского уезда <С. А. Венгеров>. Литературные очерки. (Общий взгляд на современную литературу). — «Новое время», 1876, № 12, 11 марта.

⁷² Литературное наследство, т. 83, с. 441—442.

⁷³ Там же, с. 442.

⁷⁴ Ср.: «У Шекспира римские ликторы сохраняют обычаи лондонских алдерманов» (Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949, с. 177).

⁷⁵ Еще раньше в примечании к «Очеркам последнего литературного движения во Франции» («Время», 1862, т. VIII, № 3) Достоевский писал, имея в виду также и Шекспира, что произведения великих писателей «потому-то и стали общечеловеческими, что они в *высшей* степени национальны и в *высшей* же степени выражают свою эпоху» (XIII, 573; см. об атрибуции примечания: XIII, 569). Ср. сходное суждение А. А. Григорьева в статье «Стихотворения Н. Некрасова» (1862; Григорьев А. Литературная критика. М., «Худож. лит-ра», 1967, с. 469—470).

обратился к историческим сочинениям.⁷⁶ Наброски эти не сохранились, и мы не знаем, насколько в данном случае следовал Достоевский примеру Шекспира и не напомнила ли ему историческая Мария Стюарт (довольно далекая от шиллеровской героини), причастная к убийству своего мужа и ставшая женой главаря преступного заговора графа Босуэла, другую королеву, ту, что пошла к венцу с узурпатором-братоубийцей, когда «башмаков она еще не износила, В которых шла за гробом мужа, Как бедная вдова, в слезах...» («Гамлет», перевод Н. А. Полевого).⁷⁷

Однако можно утверждать, что именно у Шекспира считал необходимым юноша Достоевский учиться драматическому искусству. Он так и писал 1 января 1840 г. брату, который сообщил ему сюжет своей предполагаемой драмы: «Я рад, что тебя чему-нибудь научил Шекспир» (П., I, 58). И когда впоследствии он отказался от драматургии, одной из причин явилось убеждение в невозможности в его эпоху следовать по стопам автора «Отелло». «Писать драмы — ну, брат, — отвечал он 24 марта 1845 г. М. М. Достоевскому. — На это нужны годы трудов и спокойствия, по крайней мере для меня... Драма теперь ударилась в мелодраму. Шекспир бледнеет в сумраке и сквозь туман слепандасов-драматургов кажется богом, как явление духа на Брокене или Гарце» (П., I, 76).

Вполне возможно, что в эти годы Достоевский не просто читал Шекспира, а изучал. Примечательно, что в ранних его произведениях попадаются шекспировские выражения — не цитаты (такие будут встречаться и в дальнейшем), а заимствованные обороты, введенные в свой текст. Так, образное выражение Ивана Петровича в «Романе в девяти письмах» (1847): «...по горькому опыту познал наконец, сколь обманчива иногда бывает наружность и что *под цветами иногда таится змея*» (1, 236. Курсив мой, — Ю. Л.) — несомненно подсказано словами Юлии (Джульетты): «Змея, змея, сокрытая в цветах!» (д. III, сд. 8).⁷⁸

Бредовые видения Ордынова в «Хозяйке» (1847) могут быть сопоставлены с некоторыми образами из «Макбета». «Какая-то старуха», которая «тихо, чуть внятно, про себя... печально качая перед потухавшим огнем своей белой, седой головой», начинает рассказывать «шепотливую, длинную сказку» жизни героя (1, 279), вызывает в памяти образ «вещих сестер» и слова

⁷⁶ См. воспоминания А. Е. Ризенкампа в пересказе О. Ф. Миллера в кн.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 112—113.

⁷⁷ Примечательно, что С. Цвейг писал о Марии Стюарт: «Только Шекспир, только Достоевские способны создавать такие образы, а также их величайшая наставница — Действительность» (Цвейг С. Собрание сочинений, т. IV. М., «Правда», 1963, с. 198).

⁷⁸ Перевод М. Н. Каткова: «Пантеон русского и всех европейских театров», 1841, ч. I, кн. 1, с. 37. Выражение запомнилось Достоевскому и он повторил его в «Идиоте»: «...напуганный Тоцкий <...> долго боялся, нет ли и тут змеи под цветами» (VI, 45).

Макбета, что жизнь — это лишь «сказка в устах глупца» (перевод А. И. Кронеберга; у Шекспира: «a tale Told by an idiot» — д. V, сд. 5).⁷⁹

Результатом внимательного чтения Шекспира не всегда было безоговорочное приятие. Объясняя брату в письме от 31 мая 1858 г., что литературное творчество требует огромного труда, Достоевский добавлял: «Все, что написано сразу, все было незрелое. У Шекспира, говорят, не было помарок в рукописях. Оттого-то у него так много чудовищностей и безвкусица, а работал бы — так было бы лучше» (П., I, 236). Что именно он подразумевал под «чудовищностями и безвкусицей», Достоевский не пояснил. Тем не менее письмо свидетельствует, что и его, хоть и в малой степени, коснулось формирувавшееся подспудно в русской литературе 60-х годов критическое отношение к английскому драматургу.⁸⁰

Хотя Достоевский и отказался от драматургии, сопоставление собственного творчества с шекспировским волновало его постоянно, ибо, как мы видели, он находил в самых обычных фактах повседневной жизни глубину, не только достойную Шекспира, но даже, быть может, превосходящую его титанические возможности. Для Достоевского, например, история нищего студента, убившего омерзительную старуху-процентщицу, была трагедией не менее чем шекспировских масштабов, равная, скажем, «Макбету».

Мы не случайно сравнили «Преступление и наказание» с «Макбетом». Сходство этих двух произведений отмечалось неоднократно. Еще Вогюэ назвал роман Достоевского «наиболее глубоким психологическим очерком преступления, какой только был написан со времен Макбета».⁸¹ Недавно Г. М. Фридлиндер обнаружил сходство в «аналитическом характере» композиции

⁷⁹ Встречающееся там же выражение: «...целые кладбища высылали ему своих мертвецов» (I, 279), близко к словам Макбета: «Земля отвергла мертвецов», могилы «их плюют назад» (д. III, сд. 4; перевод А. И. Кронеберга), но у Достоевского оно, конечно, восходит к монологу Барона в «Скупом рыцаре» Пушкина («...могилы Смуцаются и мертвых высылают»). Об отношении этого монолога к шекспировскому метафоризму см.: Левин Ю. Д. Метафора в «Скупом рыцаре». — «Русская речь», 1969, № 3, с. 17—20. Монолог Барона Достоевский знал наизусть (см.: Микулич В. Встреча со знаменитостью. — «Женское дело», 1899, № 2, с. 15). См. также: Бем А. Л. «Скупой рыцарь» Пушкина в творчестве Достоевского. В кн.: Пушкинский сборник. Прага, 1929, с. 209—244.

⁸⁰ Попутно отметим поразительную близость замечания Достоевского к аналогичному высказыванию младшего современника Шекспира Бена Джонсона который писал в своих заметках «*Timber, or Discoveries made upon Men and Matters*» (1640): «Помню, как актеры часто говорили, словно о достоинстве Шекспира, что из своих сочинений (что бы он ни писал) он не вычеркнул ни строки. На это я отвечал: лучше бы он вычеркнул их тысячу» (цит. по: Halliday F. E. *Shakespeare and his critics*. London, 1958, p. 50).

⁸¹ Vogüé, E. M. de. *Le roman russe*. Paris, 1886, p. 246.

трагедии и романа.⁸² Указывалось также на близость ситуаций после убийства, когда Макбет слышит стук в ворота замка, а Раскольников — звонок в квартире Алены Ивановны, и соответственно следуют грубые остроты привратника и пошлый разговор за дверь.⁸³ Однако эти параллели, несомненно существующие, вряд ли являются результатом прямых «влияний» и «заимствований». Скорее можно говорить о некотором сходстве в авторской позиции. Не случайно Достоевский ссылаясь на пример Шекспира как художника, который в стремлении вскрыть глубинную сущность явлений пренебрегает внешним правдоподобием: «... у Шекспира не было верности истории, а лишь верность *поэтической правде*. Верностью поэтической правде несравненно более можно передать об истории нашей, чем верностью *только* истории».⁸⁴

Несомненно, что русского писателя привлекал в героях Шекспира алогизм душевных движений, который так раздражал Толстого, но в котором Достоевский видел проникновение в самые глубины внутренней жизни человека.⁸⁵ Импонировало ему и отсутствие фаталистической обусловленности шекспировских героев средой, которой они только противопоставлены, но не определяются ею. Отсюда следуют свобода воли и ответственность за содеянное, понятия чрезвычайно важные в этической концепции Достоевского.

Возможно также, что ему было близко сочетание у Шекспира высокого трагизма и гротеска, что связывалось с его собственной поэтикой.

Исследователи давно уже отмечают сходство прозы Достоевского с драмой. «... во всем его творчестве нетрудно проследить всепроницающую его драматическую стихию», — писал М. П. Алексеев.⁸⁶ Сосредоточение действия в узких временных рамках, непрекращающиеся столкновение и борьба героев, выявление их психологии из действия, обилие диалогов, превышающих описание, которое, в свою очередь, приобретает характер мизансцены, множество неожиданных встреч и внезапных поворотов действия (особенно часто применяется слово «вдруг»),⁸⁷ сведение самого действия к немногим центрам обнаружения, перелома, ката-

⁸² Фридендер Г. М. Реализм Достоевского, с. 177.

⁸³ Halliday F. E. Shakespeare and his critics, p. 22.

⁸⁴ Литературное наследство, т. 83, с. 613.

⁸⁵ Д. Стейнер проводит параллель между предсмертными восклицаниями Лира: «Never, never, never, never, never!» (д. V, сц. 3) и «страшными криками» Кириллова в «Бесах» перед самоубийством: «Сейчас, сейчас, сейчас... Раз десять» (VII, 509; см.: Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky, p. 213).

⁸⁶ Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского. В кн.: Творчество Достоевского. Сборник статей и материалов. Одесса, 1921, с. 42.

⁸⁷ См.: А. Л. Слонимский. «Вдруг» у Достоевского. — Книга и революция, 1922, № 8, с. 9—16.

строфы — все это сближает произведения Достоевского с драмами. Однако нет необходимости связывать эти особенности с Шекспиром, особенно если учесть, что перед глазами Достоевского была вся мировая драматургия от античности до середины XIX в.

При всем том, природа произведений Достоевского не драматическая, а эпическая. И он это сам хорошо понимал и выражал даже сомнение в пригодности их для сценического воплощения, считая, что для эпической и драматической форм «существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме» (П., III, 20).

Известное сходство между английским драматургом и русским романистом обнаруживается в том, что можно назвать обращением с материалом. Оба они стремились прежде всего захватить внимание своего зрителя, читателя (Достоевский даже ставил занимательность выше художественности; см. П., II, 296—297) и строили для этого стремительно развивающийся сюжет, сконцентрированный в минимальном промежутке времени. Семнадцать лет царствования Макбета втиснуты в события нескольких недель,⁸⁸ а полная происшествий, переломов в судьбах героев, разнородных коллизий между ними первая часть «Идиота» сосредоточена на протяжении одного дня. Но при таком сжатии неизбежно возникали «трещины» — временные несообразности. И вот в «Макбете» (д. III, сд. 6) лорды рассуждают о действиях Макбета и Макдуфа, которые еще не могли успеть совершиться, в «Короле Лире» Корделия прибывает с войском на выручку отца раньше, чем могла узнать, как с ним обошлись старшие дочери,⁸⁹ а Настасья Филипповна на праздновании дня своего рождения советует Мышкину жениться на Аглае Епанчиной (см.: VI, 152), хотя ей никто не говорил о их знакомстве, состоявшемся утром того же дня, или в третьей части романа Келлер сообщает гостям о дне рождения князя, несмотря на то что у него не было случая узнать об этом (см.: VI, 318, 323—324).⁹⁰

При напряженном развитии сюжета обоим писателям случилось прибегать к условным натяжкам, произвольному введению и устранению действующих лиц. Таково, например, в «Бесах» внезапное появление Марии Шатовой, рожающей ребенка как раз накануне убийства мужа: это придает особую драматичность

⁸⁸ См.: Driver T. F. The sense of history in Greek and Shakespearean drama. New York, 1960, p. 144—148.

⁸⁹ См.: Buland Mable. The presentation of time in the Elizabethan drama. New York, 1912, p. 123—126.

⁹⁰ Подробнее о концентрации действия и нагнетании событий у Достоевского см.: Цейтлин А. Г. Время в романах Достоевского. — «Родной язык в школе», 1927, № 5, с. 3—17; Волошин Г. Пространство и время у Достоевского. — «Slavia», год. XII, 1933, № 1—2, с. 162—172.

событиям. Но затем автор теряет в ней нужду и избавляется от нее и ребенка, заставив их простудиться и умереть. Так и в «Короле Лире» шут исчезает неизвестно куда, когда в нем отпала необходимость.

Вообще вся ситуация, связанная с убийством Шатова, мало правдоподобна, если судить о ней по законам реальной действительности.⁹¹ Но также неправдоподобна завязка «Короля Лира», поражающая своей несообразностью не только Толстого, но и поклонника Шекспира — Гете. Читатель же в обоих случаях не замечает неправдоподобия, принимая его как своего рода «правила игры».

Можно отметить и присущую обоим писателям недостаточную индивидуализованность речи героев. Все герои говорят у них, как правило, общим «авторским» речевым стилем.⁹²

Характерно, что Толстой находил у Достоевского те же недостатки, в которых обвинял Шекспира.⁹³ По свидетельству В. Ф. Булгакова, он говорил о «Братьях Карамазовых»: «Как это нехудожественно! Прямо нехудожественно. Действующие лица делают как раз не то, что должны делать. Так что становится даже пошлым: читаешь и наперед знаешь, что они будут делать как раз не то, что должны, чего ждешь... И все говорят одним и тем же языком».⁹⁴ Сходство с критикой Шекспира в очерке Толстого «О Шекспире и о драме» разительное.

Разумеется, нельзя считать, что указанные соответствия между Достоевским и Шекспиром — следствие какого-то «подражания» (тем более, что трудно предположить подражание недостаткам). Это ненамеренные схождения, которые вызваны отмеченным выше некоторым сходством в авторской позиции (хотя это сходство ни в коей мере не следует преувеличивать).⁹⁵

⁹¹ См.: Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky, p. 189.

⁹² В отношении Достоевского это отмечал еще Добролюбов в статье «Забитые люди» (1861), посвященной «Униженным и оскорбленным».

⁹³ См.: Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., «Сов. писатель», 1957, с. 95—96.

⁹⁴ Толстой Л. Н. О литературе. Статьи, письма, дневники. М., Гослитиздат, 1955, с. 712. Ср. дневниковые записи 1910 г.: «12 октября... Читал Достоевского. Хороши описания, хотя какие-то шуточки, многословные и мало смешные, мешают. Разговоры же невозможны, совершенно неестественны. 18 октября. Читал Достоевского и удивлялся на его неряшливость, искусственность, выдуманность» (там же, с. 616).

⁹⁵ Отметим черновую запись к «Подростку»: «2-ю половину 3-й части начать: Теперь только факты, и с чего лучше начать мне, как не с разъяснения капитального события, которое сделано без участия сердца моего, как бы и не объявляю, а *entrefilet* в газетах». И далее: «Похороны и букет: описание фактами à la Шекспир» (Литературное наследство, т. 77, с. 390; ср. в окончательном тексте: VIII, 337). Именем драматурга здесь обозначен объективный характер изложения фактов без вмешательства со стороны рассказчика, что противопоставляется лирической манере повествования в романе.

Как мы старались показать, прямая зависимость поэтики Достоевского от шекспировской сомнительна, и это не случайно. Уже отошла в прошлое пушкинская эпоха, когда русская литература активно осваивала «систему отца нашего Шекспира»⁹⁶ и можно было встретить сознательные попытки «шекспиризации» на русской почве в «Борисе Годунове» Пушкина, «Марфе, посаднице новгородской» Погодина, «Прокофий Ляпунове» Кюхельбекера или даже «Елене Глинской» Полевого. Пора этих исканий прошла. Примечательно, что зрелый Достоевский, размышляя о Шекспире, как бы не замечает драматическую природу его творчества. Он ставит его в один ряд с романистами — Сервантесом, Гюго, Диккенсом, но не с драматургами.

В его эпоху русский шекспиризм приобрел новый характер. Шекспировские образы проецировались на современную действительность, чем подчеркивался трагический масштаб явлений современности, а с другой стороны, по новому интерпретировались и сами образы. Напомним неоднократные обращения к шекспировским героям в публицистике Герцена, многочисленных Гамлетов у Тургенева — от «Гамлета Щигровского уезда» до Нежданова в «Нови», «Степного короля Лиры» у него же, «Деревенского короля Лиры» у Златовратского, «Леди Макбет Мценского уезда» у Лескова и т. д.

То же самое можно обнаружить и у Достоевского. Вообще «ориентировка» на образы мировой литературы была одним из излюбленных его творческих приемов, благодаря чему его герои обогащались сложным комплексом философско-психологических реминисценций и ассоциаций.⁹⁷ Важное место среди этих мировых образов занимают герои Шекспира, а из шекспировских героев больше всего интересовали его Отелло, Гамлет и Фальстаф. Но это уже особая тема, которую мы не имеем возможности, за недостатком места, рассматривать здесь и посвящаем ей отдельную статью.

⁹⁶ Пушкин. Письмо к издателю «Московского вестника». — Полное собрание сочинений, т. XI, с. 66.

⁹⁷ См.: Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского, с. 285—290; Альтман М. С. Иностранные имена героев Достоевского. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. М.—Л., «Наука», 1966, с. 18—26.