

002 76
A67

Судьбы книг

А. Аникст Первые издания Шекспира



LONDON,
Printed by Iohn Danter.
1597



Printed for T. P. 1608.

7k

«КНИГА»

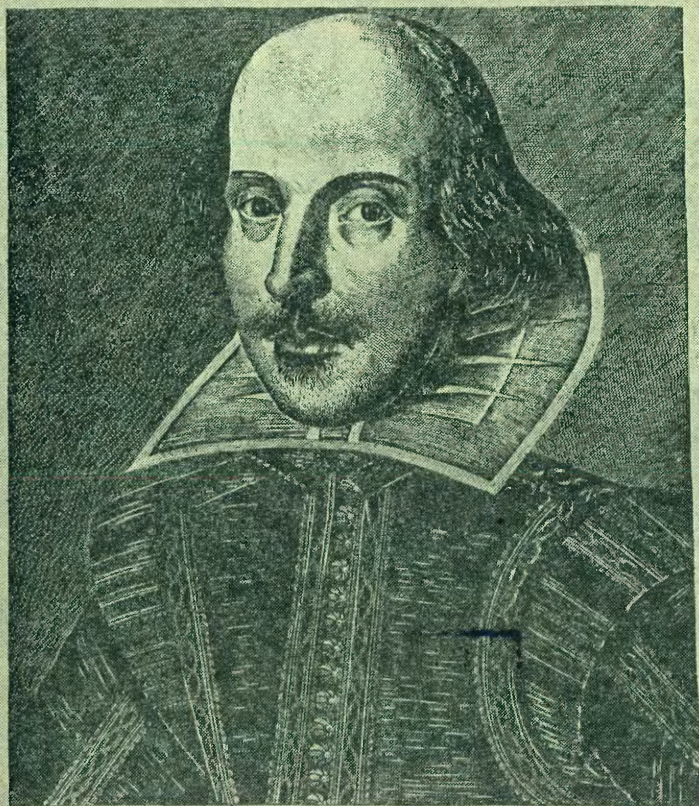


.

MR. WILLIAM
SHAKESPEARES

COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



L O N D O N

Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623

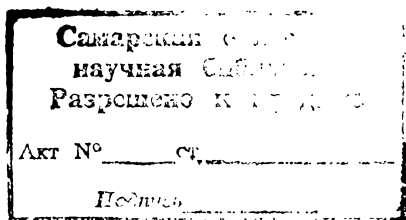
Титульный лист первого собрания сочинений Шекспира
(фоллио 1623 г.)

76 002
Судьбы книг А67

А. Аникст

Первые издания
Шекспира

195046



Москва
Издательство «Книга»
1974

На обложке — знаки с эмблемами
издателей, печатавших произведения
Шекспира при его ~~жизни~~

Предисловие

Никто не удивляется тому, что мы можем читать произведения Шекспира. Между тем это почти чудо. Если поэмы и сонеты были напечатаны при жизни Шекспира, то половина его пьес в печать не попала, а из тех, что были изданы, иные появились в урезанном и искаженном виде.

Кто и как впервые печатал пьесы Шекспира? Как были исправлены дефекты первых изданий? Как случилось, что ненапечатанные при жизни автора пьесы все же были изданы? Кто приготовил эти тексты для печати? Когда появилось первое собрание сочинений Шекспира и как оно выглядело? Обо всем этом рассказано в книге, лежащей перед читателем.

Сверх того, он сможет познакомиться здесь с некоторыми текстами Шекспира, обычно не входящими в собрания его сочинений.

Мы рассказываем не только о том, как появились первые издания произведений Шекспира, но и о некоторых особенностях их содержания. Иные из них отличались от окончательного текста, который мы теперь читаем.

Особенно интересно то, что, разбираясь в мелочах и частностях, мы иногда неожиданно приближаемся к Шекспиру, узнаем некоторые подробности о том, как он писал свои пьесы, и перед нами хоть ненамного, а все же приподнимается завеса у входа в его творческую лабораторию и мы видим его за работой театрального драматурга.

Итак, приступим к рассказу и начнем с одного из наиболее прославленных произведений Шекспира.



Типография. Немецкая гравюра XVI в.

Три «Гамлета»

Первые издания трагедии

Кто не знает прославленную трагедию Шекспира «Гамлет»? Многие не раз читали ее, видели на сцене и в кино. В России она известна в нескольких хороших переводах, и немало наших читателей знакомы с ней в подлиннике.

Впервые трагедия Шекспира была поставлена на сцене в 1600 или 1601 г. В 1603 г. появилось ее издание. На титульном листе стояло:

Трагическая история

Гамлета

принца Датского

Уильяма Шекспира.

Как ее много раз играли слуги
Его Высочества в городе Лондоне,
а также в обоих университетах
Оксфорде и Кембридже
и в других местах.

Через год появилось новое издание с таким же названием на титульном листе, но в подзаголовке было сказано иное:

Заново напечатано и почти вдвое больше прежнего,
согласно подлинному и правильному тексту.

Действительно, в первом издании текст содержал 2154 строки, во втором — 3799 строк. Второе издание было перепечатано в 1611 г. Наконец, уже после смерти Шекспира в 1623 г. пьеса вошла в собрание его сочинений. В основном текст здесь совпадал со вторым изданием, но были и некоторые различия.

Итак, мы знаем, что второе издание вдвое больше первого.

Почему? Сам ли Шекспир выпустил сначала сокращенный вариант трагедии, а потом опубликовал ее полностью? На эти вопросы он не оставил ответа. Нам остается только гадать, ибо единственное, что у нас есть для решения проблемы,— сами тексты.

Последуем же за теми учеными, которые внимательнейшим образом изучили прижизненные издания трагедии.

Гамлет-мститель и Гамлет-мыслитель

Прежде всего отметим, что первое издание содержит те же самые события, что и более полный вариант трагедии. Но сразу же бросается в глаза, что многие речи действующих лиц в первом варианте сокращены либо вовсе отсутствуют. Монолог Гамлета в первом акте («О, если б этот плотный сгусток мяса/Растаял, сгнинул, изошел росой!») в издании 1603 г. состоит из 19 строк, в издании 1604 г. — из 31 строки; от речи принца о пьянстве в Дании («Тупой разгул на запад и восток/Позорит нас среди других народов», I, 4, 16—38)¹, содержащей 26 строк, в первом издании оставалось только четыре; в речи Гамлета, в которой он говорит Горацио, чем тот ему дорог (III, 2, 61—79), в первом издании всего 15 строк; здесь опущены очень важные мысли героя, выражающие его идеал человека. Вот это пропущенное высказывание:

...ты человек,
Который и в страданиях не страждет
И с равной благодарностью приемлет
Гнев и дары судьбы; благословен,
Чья кровь и разум так отрадно слиты,
Что он не дудка в пальцах у Фортуны,
На нем играющей. Будь человек
Не раб страстей, и я его замкну
В середине сердца, в самом сердце
сердца,
Как я тебя.

(Перевод М. Лозинского)²

¹ Римская цифра означает акт, арабская — сцену, третья цифра — строку или строки по изданию The Globe Shakespeare, которое принято в шекспироведении как стандартное для счета текста. В русских изданиях Шекспира строки не помечают (а пора бы!), тем не менее здесь указаны номера строк, что поможет читателю найти цитируемые фразы и отрывки в контексте пьесы.

² В дальнейшем фамилия переводчика упоминается только при первой цитате из пьесы.

THE
Tragicall Historie of
HAMLET
Prince of Denmarke

By William Shakeſpeare.

As it hath beene diuerſe times acted by his Highneſſe ſer-
uants in the Citie of London : as alſo in the two V-
niuerſities of Cambridge and Oxford, and elſe-where



At London printed for N.L. and Iohn Trundell.
1603.

Титульный лист пер-
вого («пиратского»)
издания «Гамлета»

Этих строк в первом издании нет. Сильно сокращен и диалог Гамлета с матерью (III, 4), когда он сравнивает покойного отца с нынешним мужем (19 и 37 строк). Полностью отсутствует в первом издании монолог принца после прохода войск Фортинбраса (IV, 4, 32—66):

Как все кругом меня изобличает
И вялую мою торопит месть!
Что человек, когда он занят только
Сном и едой? Животное, не больше...

и т. д.

Надо ли говорить о том, что теряет трагедия, когда из нее исключаются речи, подобные этой?

Кто из читавших «Гамлета» не помнит знаменитого монолога героя, в котором он рассказывает о своем

мрачном настроении: «Последнее время — а почему, я и сам не знаю — я утратил всю свою веселость, забросил все привычные занятия; и действительно, на душе у меня так тяжело, что эта прекрасная храмина, земля, кажется мне пустынным мысом; этот несравненный полог, воздух, видите ли, эта великолепно раскинутая твердь, эта величественная кровля, выложенная золотым огнем, — все это кажется мне не чем иным, как мутным и чумным скоплением паров. Что за мастерское создание — человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии! Как он похож на ангела глубоким постижением! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной, венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха? Из людей меня не радуется ни один; нет, также и ни одна, хотя вашей улыбкой вы как будто хотите сказать другое» (II, 2).

От всей этой речи, столь важной для идеи трагедии и характеристики умонастроения героя, в первом издании остается только четыре короткие строки, к тому же набранные как стихи, хотя в них не очень соблюдены нормы шекспировской версификации. Вот что мы находим в первом издании:

Нет, право, всем светом я недоволен,
Ни небо звездное, ни земля, ни море,
Ни даже человек, прекрасное созданье,
Не радуют меня; ни женщина — не
смейтесь.

(Перевод мой — А. А.)

Приведенные примеры позволяют сказать, что, по сравнению со вторым изданием, философский смысл произведения в раннем тексте значительно беднее.

Более того, он вообще оказывается несколько иным. Чтобы убедиться в этом, обратимся к знаменитому монологу Гамлета «Быть или не быть?».

В первом издании он находится в ином месте, чем во втором. Теперь, согласно изданию 1604 г., он стоит в первой сцене III акта. В первом издании Гамлет произносит его значительно раньше. Если считать по каноническому тексту, то примерно — в начале II акта, до прибытия актеров и до монолога о Гекубе. Как известно, в общепринятом тексте «Быть или не быть?» произ-

Ham. To be, or not to be, I there's the point,
To Die, to sleepe, is that all? I all:
No, to sleepe, to dreame, I mary there it goes,
For in that dreame of death, when wee awake,
And borne before an euermassing Iudge,
From whence no passenger euert returnd,
The vndiscouered country, at whose sight
The happy smile, and the accurd damnd.
But for this, the ioyfull hope of this,
Whol'd beare the scornes and flattery of the world,
Scorned by the right rich, the rich curst of the poore?
The widow being oppress'd, the orphan wrong'd,
The taste of hunger, or a tyrants raigne,
And thousand more calamities besides,
To grunt and sweate vnder this weary life,
When that he may his full *Quintus* make,
With a bare bodkin, who would this indure,
But for a hope of something after death?
Which pusses the braine, and dot'n confound the sense
Which makes vs rather beare those euilles we haue,
Than flie to others that we know not of.
I that, O this conscience makes cowardes of vs all,
Lady in thy orizons, be all my sinnes remembered.

носится уже после прибытия актеров, незадолго до начала представления.

Гамлет. *Быть иль не быть? Да, вот, в чем дело.
Как! умереть — уснуть, и — все? Да, все.
Нет, спать и видеть сны. Но что нас ждет,
Когда мы в этом смертном сне проснемся,
Дабы предстать пред высшим судьей?
Безвестный край, откуда нет возврата
Земным скитальцам, что туда проникли,
Где праведникам — радость,
грешным — гибель,—
Кто б стал терпеть бичи и лезть в сем
мире,
Насмешки богачей, проклятья бедных,
Обиды вдов и сирот притесненье,
Жестокий голод или власть тиранов
И тысячи других подобных бедствий,*

*Когда б он сам мог дать себе расчет
Простым кинжалом? Кто б терпел*

все это,

*Когда б не страх чего-то после смерти,
Когда б загадка не смущала разум,
Внушая нам терпеть невзгоды наши
И не спешить к другим от нас сокрытым.
Да, так вот трусами нас делает раздумье.
В твоих молитвах, дева, помяни мои
грехи.*

Для сравнения рекомендую читателям взять перевод этого монолога у М. Лозинского, на который я ориентировался, предлагая свой перевод монолога из первого издания.

Как видим, в целом ход мысли Гамлета в обоих текстах одинаков, хотя в первом издании монолог на 12 строк короче (23 и 35). Главное различие в том, что в первом издании размышления Гамлета имеют вполне благочестивый характер. Он вспоминает о страшном суде и при этом твердо знает: праведников ждет вечное блаженство, а грешников — вечные муки.

Гамлет, каким он предстает в первом издании, свободен от религиозных сомнений. Он обнаруживает и более точные богословские познания. Во втором издании он не столь ортодоксален в вопросах веры. Так, в монологе во втором издании не выражено никакой уверенности в том, что праведников ждет после смерти райское житье. Наоборот, принц подчеркивает, что все люди, в том числе страдальцы, не знают, какая участь уготована им в загробном мире. Отголоски этих сомнений есть и в первом издании, но они явно приглушены благочестивыми словами.

Перед поединком с Лаэртом Гамлет признается Горацио, что его гнетут дурные предчувствия. Горацио советует отказаться от поединка. На это Гамлет возражает: «Нас не страшат предвестия; и в гибели воробья есть особый промысел. Если не теперь, так значит потом; если не потом, так, значит, теперь; если не теперь, то все равно когда-нибудь; готовность — это все. Раз то, с чем мы расстаемся, принадлежит не нам, так не все ли равно — расстаться рано? Пусть будет» (V, 2).

А вот та же речь в первом издании: «Нет, Горацио, не откажусь. Если опасность теперь, почему же ей не

прийти; в падении воробья есть предопределение провидения. А вот и король».

Нетрудно увидеть, что в более пространным втором варианте Гамлет — фаталист, тогда как в раннем варианте он выглядит верующим человеком, полагающимся на волю провидения.

Наконец, в первом издании последние слова принца: «Прощай, Горацио, о, небеса, примите мою душу» имеют вполне благочестивый смысл и свидетельствуют о том, что Гамлет умирает как верующий христианин. Во втором издании Гамлет расстается с жизнью иначе. Его последние слова, ставшие знаменитыми, буквально звучат так: «Остальное — молчание»¹. Значит, принц верен себе и своим сомнениям — он умирает, так и не зная, что ждет человека после кончины. Правда, Горацио не сомневается, что в своем смертном сне Гамлет будет окружен ангелами: «Спи, милый принц,/Спи, убаюкан пеньем херувимов!» Из этого мы можем сделать лишь тот вывод, что Гамлет во втором издании больший вольнодумец, чем его друг Горацио.

В первом издании «Гамлет» — типичная трагедия мести, полная действия, интриг, борьбы. Герой обрисован прежде всего как мститель. Во втором издании сохранена вся действенность пьесы, ее динамичность, но значительно углублен ее философский смысл, и образ героя обрисован более сложно. Именно во втором варианте в полной мере раскрывается перед нами личность Гамлета как мыслителя.

Неизвестная беседа королевы с Горацио и мнение Гамлета о шутах

Важное различие между двумя изданиями можно увидеть и в обрисовке королевы. В более полном, каноническом тексте нет прямых слов, отрицающих ее соучастие в убийстве первого мужа, хотя о ее невинности можно догадываться. В первом издании в ее уста вложены слова: «Клянусь небесами, я ничего не знала об этом ужаснейшем убийстве». Во втором издании королева и после объяснения с Гамлетом, что называется, сохраняет нейтралитет в борьбе ее сына с нынешним

¹ The rest is silence — «Дальше — тишина» (М. Лозинский); «Дальнейшее — молчанье» (Б. Пастернак).

королем. В первом издании королева становилась союзницей Гамлета. В конце их беседы она ему говорила:

О, Гамлет, я клянусь тебе всевышним,
Кто знает наши мысли и сердца,
Какой бы хитрый план ты ни задумал,
Смолчу и всем, чем нужно, помогу¹.

В подлиннике «хитрый план» назван «стратагемой».

Гамлет принимает королеву в союзницы. Когда он сбежал с корабля, который вез его в Англию на верную смерть, он прислал письмо Горацио. В первом издании друг принца и сообщает о его возвращении королеве. Более того, для этого создана сцена беседы Горацио с королевой, совершенно отсутствующая во втором издании. В более позднем тексте письма от Гамлета доставляются Горацио и королю моряками, королева же не знает о возвращении Гамлета вплоть до его появления на кладбище во время похорон Офелии.

Привожу сцену беседы королевы с Горацио, отсутствующую во втором издании и не включенную в канонический текст:

Горацио. Ваш сын сюда вернулся невредимым.
Он пишет мне, что избежал ловушки,
Которую король хитро подстроил.
На корабле во время бури Гамлет
Нашел письмо английскому монарху
С приказом, чтоб он принца предал казни.
При первой встрече с вами, ваша
милость,
Расскажет он подробно все, как было.

Королева. Так, значит, взгляд его таил измену
И под улыбкой пряталось злодейство.
Что ж, буду угождать ему, как прежде,—
Убийцы подозрительны всегда.
Горацио, а где сейчас мой Гамлет?

Горацио. Сударыня, он мне назначил встречу
В восточном пригороде завтра утром.

¹ Все переводы из кварто 1603 г. сделаны мной.— А. А.

Королева. Не опоздай, Горацио добрейший,
И передай ему, я опасаюсь,
Чтоб он себя не выдал раньше срока,
Не то он не добьется своей цели.

Горацио. Сударыня, во мне не сомневайтесь.
Но весть о возвращении его дошла
И до двора. Что Гамлет возвратился,
Узнать легко, взглянув на короля,—
Он этого не ожидал.

Королева. А Гильдерстон и Розенкрафт,— что
с ними?

Горацио. Он на берег сошел, а эти оба
Поплыли в Англию с посланьем
страшным:
Их ждет там казнь, что принцу
угрожала.
Печать отца была при нем. Подделки
Письма там обнаружить не сумеют.

Королева. Хвала всевышнему, что спас нам принца,
И тысяча благословений сыну.
Горацио, я вас должна покинуть.

Горацио. Прощайте, государыня.

Заметим еще раз, королева знает о намерении Гамлета мстить за убийство отца. Более того, она желает ему удачи и боится, чтобы он нечаянно не выдал себя, ибо это помешало бы мести. Из речей королевы ясно также, что она теперь не вступает в открытую вражду с мужем, боясь вызвать его подозрения. Словом, если королева и не активна, то, во всяком случае, она на стороне Гамлета и желает ему успеха.

В этой сцене рассказ о том, как спасся Гамлет, изложен кратко и не очень внятно. Во втором издании есть целая сцена, в которой Гамлет подробно рассказывает Горацио, как он ночью пробрался в каюту Розенкранца и Гильденстерна, нашел письмо, вскрыл его и написал взамен другое, в котором содержался приказ казнить их немедленно по прибытии в Англию. Этот эпизод помещен в самом конце пьесы (V, 2) незадолго до

начала поединка с Лаэртом. В первом варианте для этого рассказа отведено место сразу же после события. В каноническом тексте подробности спасения Гамлета и судьба Розенкранца и Гильденстерна сообщаются значительно позже, когда новость о возвращении Гамлета перестала быть драматичной.

В раннем варианте первая реплика королевы не прямо связана с концом речи Горацио. Он, правда, упоминает о коварстве короля и затем добавляет, что принц сам расскажет королеве, как ему удалось спастись. Королева отвечает: «Так, значит, взгляд *его* таил измену...» Зрители должны догадываться, что «его» подразумевает не Гамлета, а короля...

В первом издании есть еще одно добавление к тексту. Но сначала возьмем более полный текст второго издания. Давая советы актерам, Гамлет, как помнит читатель, требует от шута, чтобы он не выходил за пределы написанной роли: «А тем, кто у вас играет шутов, давайте говорить не больше, чем им полагается, потому что среди них бывают такие, которые сами начинают смеяться, чтобы рассмешить известное количество зрителей, хотя как раз в этом месте требуется внимание к какому-нибудь важному месту пьесы; это пошло и доказывает весьма прискорбное тщеславие у того дурака, который так делает» (III, 2).

В первом издании речь Гамлета не кончается на этом. Его следующие слова набраны как стихи, хотя на самом деле вся реплика написана прозой. Сохраняю, однако, тот вид, в каком этот текст напечатан в первом издании:

И есть еще такие, у которых один
и тот же
Набор шуток, вроде человека, которого
узнают
По одному костюму; и джентльмены,
по своим табличкам,
Зачитывают его шутки раньше, чем он
вышел на сцену,
Например: Подождите, пожалуйста,
пока я съем мою кашу,
Или: вы мне должны жалованье за три
месяца; и еще:
Моей куртке не хватает рукавов,

Покинув гробы, в саванах вдоль улиц
Визжали и гнули мертвецы...

и т. д.

(I, 1, 108—125, *перев. М. Лозинского*).

Сокращена речь Гамлета о пьянстве в Дании:

Тупой разгул на запад и восток
Позорит нас среди других народов;
Нас называют пьяницами, клички
Дают нам свинские...

и т. д.

(I, 4, 17—38).

Из беседы Гамлета с матерью изъято 29 строк (III, 4, 71—76, 78—81, 161—165, 167—170, 180, 202—210). Значительны сокращения в сцене сговора короля с Лазертом против Гамлета — 27 строк (IV, 7, 69—82, 101—103, 115—124). В последней сцене несколько сокращена беседа Гамлета с Озриком и полностью выпущен разговор с вельможей, который повторяет приглашение на поединок, изложенное раньше Озриком (V, 2, 110—142, 145—150, 203—218).

Все эти и некоторые другие более мелкие сокращения не затрагивают основного действия, не меняют характеристики героя и остаются почти незаметными при чтении текста 1623 г. Но есть одно сокращение, бросающееся в глаза. После того, как Фортинбрас, впервые появившись на сцене, уходит вместе со своими воинами, опущена беседа Гамлета с капитаном и следующий за ней монолог: «Как все кругом меня изобличает/ И вялую мою торопит месть!» (IV, 4, 32—66). О значении этого монолога, отсутствующего также в первом издании 1603 г., уже говорилось.

Всего в тексте 1623 г. сокращено 225 строк, и в целом он насчитывает примерно 3700 строк.

Сравнив три текста трагедии, нельзя не задаться вопросами:

Чем объясняются различия между ними? Кто производил сокращения? Кто дал полный текст трагедии?

В XIX в. на эти вопросы отвечали так: издание 1603 г. было первым вариантом трагедии; Шекспир расширил его, увеличив почти вдвое, и издал снова в 1604 г.; текст, напечатанный после его смерти в 1623 г.,

вероятно, сократили для театрального представления. Особенно много догадок было о том, как и почему Шекспир дополнил трагедию после издания первого варианта.

Гипотезы ученых прошлого столетия оказались в основном неверными. Современное шекспироведение установило, что первое издание было осуществлено не по рукописи самого Шекспира. Только во втором издании мы сталкиваемся с подлинным текстом трагедии в том виде, в каком ее создал драматург. Что же касается третьего текста, то он тоже в основном принадлежит Шекспиру, но в нем есть мелкие отличия, свидетельствующие о том, что он не просто повторяет издание 1604 г. Кроме того, если сокращения делались с целью уменьшить время представления трагедии, то выигрыш во времени от изъятия 230 строк невелик. Это сокращает спектакль всего на четверть часа.

Как ни трудно было ответить на вопросы, связанные с различием трех текстов, современное шекспироведение нашло ответы. Найти их необходимо тем более, что случай с «Гамлетом» не единичный в первопечатных изданиях пьес Шекспира. То же приключилось и с некоторыми другими текстами.

Надеюсь, нет необходимости подробно доказывать, насколько важно решить, какие тексты Шекспира точны и какие не точны. Однако рукописи великого драматурга не сохранились. Как же в таком случае можно установить подлинные тексты Шекспира? Для этого надо сначала выяснить, как издавались произведения Шекспира и каковы были вообще условия книгопечатания в его время.

Гильдия печатников и книгоиздателей

Книгопечатание было введено в Англии Уильямом Кекстоном в 1476 г., лет через двадцать после открытия Гутенберга. Спустя сто лет оно стало процветать в коммерческом отношении, но не достигло высокого уровня, характерного для некоторых стран Европы. В Англии эпохи Шекспира не было издателей такого типа, как Альд Мануций в Венеции, Эльзевиры в Лейдене или Этьены в Париже. Уже на заре книгопечатания в Англии оно попало под строгий контроль правительства. После реформации церкви (1531) правительство Тюдоров опасалось публичного выражения нежелательных взглядов и подстрекательств к бунту. Указы о строгом просмотре книг до их сдачи в набор периодически возобновлялись. Это свидетельствовало не только о том, что правила нарушались, но и о постоянном стремлении монархии Тюдоров держать печать под наблюдением.

Издание книг строилось на началах личного предпринимательства. Все, причастные к книгопечатанию, входили в особую организацию. Ее основой было позднесредневековое объединение — братство писцов; они составляли официальные бумаги, ходатайства и жалобы и переписывали книги¹. После появления типографских станков в цех писцов стали принимать издателей книг. В середине XVI в. возникла новая организация — гильдия печатников и книгоиздателей (Stationers' company)², которая в 1557 г. была официально утверждена правительством.

¹ В средние века перепиской книг занимались монастырские писцы, и дело находилось целиком в руках церкви. В конце средних веков, с развитием городов, появились писцы-горожане, образовавшие особый цех.

² Название Stationers' company сначала переводилось у нас как «Палата торговцев бумагой». См., например: Дауден Э. Шекспир. Пер. Л. Д. Черновой. Спб., 1880, с. XVI. Это название сохранялось и в других работах о Шекспире на русском языке. Правильное и точное наименование, предлагаемое здесь, рекомендовано мне известным английским книговедом Джоном Симмонсом (Оксфорд).

В эту гильдию входили типографы и книгоиздатели. Их ученики и подмастерья не могли быть членами гильдии, пока не становились «свободными мастерами искусства печати». Объединение имело трех выборных руководителей: главу гильдии (Master) и двух попечителей (Wardens). Они вели дела и следили за тем, чтобы книги издавались согласно установленным правилам.

Порядок издания книг

Гильдия печатников пужна была правительству для контроля над печатью. Члены гильдии обязывались печатать только те книги, которые были разрешены. В первой половине XVI в. в царствование Генри VIII, когда книг печаталось сравнительно мало, цензуру осуществлял сам король и его Тайный совет. В правление королевы Элизабет I контроль был возложен на шестерых членов Тайного совета, а также на архиепископов Кентерберийского и Йоркского, лондонского епископа, канцлеров Оксфордского и Кембриджского университетов; просмотр книг поручался также рядовым епископам и архидьякону, если книга печаталась в местности, где они были высшими представителями церковной власти.

Разрешение на издание помечалось на рукописи и нередко воспроизводилось на титульных листах книг. В конце нескольких сохранившихся манускриптов того времени стоит подпись лица, разрешившего их издание. На титульных листах ряда книг встречалась формула: «Напечатано и разрешено, согласно порядку, установленному инструкциями ее величества» (королевы Элизабет I). Случалось, что помету о разрешении печатали кратко: «Просмотрено и разрешено». Эти слова можно, в частности, увидеть на титульном листе первого издания «Опытов» (1597) великого философа Франсиса Бэкона.

Гильдия защищала интересы своих членов. Правительство предоставило ей монополию на издание книг. Но случалось, что книги издавали люди, не состоявшие в ней. Инструкция правительства разрешала руководителям гильдии производить обыск и конфискацию всех материалов для книгопечатания и печатных текстов у издателей, не состоявших членами гильдии. Это тоже была форма государственного контроля и вместе с тем защита коммерческих интересов печатников.

Был установлен порядок: прежде всего рукопись должна была получить разрешение на издание; имея разрешение, издатель регистрировал ее в гильдии; только после этого он получал право приступить к набору, печатанию и продаже книги.

Регистрация рукописей фиксировала право издателя на монопольное печатание данной книги в течение нескольких лет. Точного срока не существовало. Практически все зависело от того, насколько сам издатель следил, чтобы кто-нибудь не вздумал напечатать принадлежащую ему книгу. Регистрация иногда имела и противоположную цель — помешать изданию какой-либо рукописи. Когда становилось известно, что кто-то приобрел незаконным образом чужую рукопись, законный владелец мог договориться с издателем, чтобы тот зарегистрировал рукопись. Тогда никто не имел права печатать ее, кроме этого издателя, а он мог не отдать рукопись в печать. Такие случаи бывали с пьесами Шекспира, о чем будет рассказано дальше.

Регистрировавший рукопись вносил в кассу гильдии небольшую сумму. Плата была ничтожна. Во всяком случае, если издатель почему-либо не регистрировал книгу, то не по недостатку средств и не из желания избежать большого расхода.

Каковы бы ни были законы, инструкции, правила, их нередко обходили. Со случаями такого рода мы не раз столкнемся в истории издания сочинений Шекспира.

Остается сказать, что лица, занимавшиеся изданием книг, уже тогда делились на две группы: печатников и издателей. Каждый печатник был одновременно издателем, но не всякий издатель обладал собственной типографией. Такой издатель заключал соглашение с каким-нибудь типографом, и тот набирал и печатал для него книгу, что отмечалось на титульных листах многих изданий. На титульном листе первого издания пьесы Шекспира «Ричард III» внизу страницы стояло: «В Лондоне. Напечатано Валентайном Симзом для Эндрью Уайза, проживающего около собора св. Павла под вывеской Ангела». На титульном листе «Ромео и Джульетты» написано: «Лондон. Напечатано для Джона Сметунка и продается в его лавке около церкви св. Дунстана на Флит-стрит под часами».

Из этих надписей можно сделать еще одно заключение: издатель часто был одновременно и книгопродав-

Andrew Wyke
 William Aspley
 Entered for their copies under the
 of the said printer & now before
 the said: Master & Do. ab.
 G * S. in the year 1594
 G * S. of the year of King Henry
 the 8th. the 24th of the month of
 August. Master & Do. ab.
 1594

Первое упоминание имени Шекспира в реестре гильдии печатников и книготорговцев: «Эндрью Уайз, Уильям Аспли вносят за рукописи собственноручно попечителям за две книги, одну, именуемую Много шума из ничего, другую — вторая часть Истории короля Генри IV с проделками сэра Джона Фальстафа: написано мастером Шекспиром — 12 пенсов»

цем. Поэтому после его имени указывается адрес, по которому можно приобрести книгу.

Но и это еще не все, что можно вывести из краткой надписи внизу титульного листа. Титульных листов печатали больше, чем нужно было для тиража книги. Их вывешивали в тех местах, где бывала грамотная публика. Такой листок служил объявлением о новой книге. Название всегда было пространным, чтобы можно было получить представление о содержании.

Английский книговед Роналд МакКэрро составил список всех английских книгоиздателей и печатников эпохи Шекспира. По сохранившимся изданиям можно установить, какие книги выпускал тот или иной издатель, а по датам на книгах — время деятельности каждого из них.

Однако теперь известны не только чисто формальные данные. Реестры гильдии в сопоставлении с другими документами позволяют в ряде случаев определить и моральный — а то и аморальный — характер иных из книжных предпринимателей того времени. В частности, это обнаружилось в довольно бесчестных проделках с изданиями произведений Шекспира, о чем речь будет впереди.

Отметим еще, что в ту эпоху чрезвычайно распространены были всякого рода эмблемы. Каждый издатель имел свою эмблему, неизменно фигурирующую на

титulyных листах книг. Эмблему нередко сопровождал девиз, обычно на латинском языке. Знатоки тогда и теперь с одного взгляда — по эмблеме — узнавали, кто издал данную книгу.

Каков был тираж книг? На выходных данных он не проставлялся, не фиксировали его также при регистрации в гильдии печатников. Правда, в уставе гильдии был отмечен предельной тираж каждого издания — 1250 экз. Это, конечно, не означает, что книга обязательно выходила таким тиражом; вероятно, он бывал и меньшим. Впрочем, известно, что учебники разрешалось печатать без ограничений. Поэтому можно предположить, что ходкую книгу печатали в большем количестве экземпляров. Но едва ли это случалось часто.

«Венера и Адонис» и «Лукреция»

Уильям Шекспир, как известно, был уроженцем города Стратфорд-на-Эйвоне. Его отец, кожевник, перчаточник и торговец Джон Шекспир, не раз имел дела с дубильщиком Генри Филдом. Сын Филда Ричард родился в 1561 г. Восемнадцати лет он отправился в Лондон в поисках удачи. Ему удалось устроиться учеником у типографа Джорджа Бишопа, потом он перешел в типографию Томаса Ватролье и под его началом стал опытным мастером. В 1587 г. его хозяин скончался. Естественным преемником дела должен был стать молодой Ричард. Ради этого он женился на вдове своего хозяина и стал совладельцем типографии. Такие браки были не редкость в те времена, да и позже.

Шекспир был на три года моложе Ричарда. Когда он возмужал, его тоже потянуло в Лондон. Неизвестно, когда он оставил родной город, а в нем жену с тремя детьми, но около 1590 г. Шекспир уже появился в столице. Здесь он стал актером, писал пьесы для своей театральной труппы и мечтал о славе поэта.

Он нашел покровителя — просвещенного аристократа графа Саутэмптона, который любил театр и окружал себя учеными и поэтами. Шекспир решил опубликовать свои поэтические произведения, посвятив их знатному покровителю.

В те времена за издание поэм авторам не платили гонорара. Они посвящали свои произведения высокопоставленным лицам. Такие посвящения создавали аристократам репутацию людей высокой гуманистической культуры. А так как знатные меценаты были к тому же богаты, то они оказывали благодеяния авторам, посвящавшим им произведения. Часто это бывала более или менее внушительная сумма.

Итак, актер Шекспир получил от графа Саутэмптона разрешение посвятить ему поэму «Венера и Адонис». Оставалось только напечатать ее. И не удивительно, что из всех лондонских типографов Шекспир выбрал своего земляка. Ричард Филд отпечатал поэму Шекспира в



LVCRECE.



L O N D O N

Printed by Richard Field, for John Harrison, and are
to be sold at the signe of the white Greyhound
in Paules Church yard. 1594.

1593 г. В следующем году он напечатал вторую его поэму — «Лукреция». Оба эти издания выходили под наблюдением самого Шекспира.

Любопытна следующая деталь. Филд был типографом, но не издателем. Как уже было сказано, в то время произошло деление на типографов и издателей. Первые изготовляли книгу, но коммерческие операции с ней производили книгоиздатели. Обе поэмы Шекспира издал друг Р. Филда Джон Харрисон. На титульном листе поэмы «Венера и Адонис» имя Харрисона, правда, не стоит, но его издательские права обозначены эмблемой, изображающей якорь. На издании «Лукреции» напечатана и эмблема и фамилия Харрисона.

Обе поэмы многократно переиздавались. До 1636 г. было двенадцать изданий «Венеры и Адониса», а «Лук-

реция» до середины XVII в. выходила семь раз. Возможно, что были другие издания, однако они не сохранились.

Текст «Венеры и Адониса» весьма исправен. Число опечаток в нем сравнительно невелико. В первом издании «Лукреции» мы встречаемся с особенностью, показательной для того, как печатались книги во времена Шекспира.

Экземпляры первого издания поэмы не вполне идентичны. В нескольких местах есть расхождения. Они совсем незначительны, это поправки, не меняющие существа.

В наше время, после того, как книга набрана и текст многократно проверен корректорами, ее отправляют в печать. Если вкрались какие-то ошибки, они остаются во всем тираже книги. Во времена Шекспира печатание производилось иначе. Доску с набранным текстом тискали на станке и тут же просматривали. Если при этом замечали ошибку, набор сразу исправляли. Поэтому нередко случалось, что в одном тираже были книги с мелкими различиями в тексте. Нередко автор, приходя в типографию, успевал сделать исправления, в других случаях их вносил сам печатник.

В поэмах Шекспира таких расхождений немного. Повидимому, земляк поэта проявил особенную тщательность в наборе, а может быть и сам автор внимательно прочитывал оттиски и лишь в нескольких случаях счел нужным внести поправки в текст.

Стихотворения в сборниках

XVI век был эпохой расцвета английской поэзии. Умение слагать стихи входило в число достоинств, культивировавшихся людьми гуманистического склада. Стихи сочиняли отнюдь не только профессиональные писатели. И ученые, и политические деятели не гнушались этим. Достаточно сказать, что сама королева Элизабет слагала стихи.

Интерес к поэзии и любовь к ней были велики. Книгоиздатели не боялись вкладывать свои средства в печатание поэм и сборников стихотворений.

Сборники часто составлялись из разных стихотворений, ходивших в рукописных списках. Иногда рукописи были без имени автора, а случалось, что произведе-

ние приписывалось не тому, кто его написал. Составителями таких сборников были люди случайные, к литературе не всегда причастные и не очень осведомленные. На точность их указаний полагаться можно далеко не всегда. Случалось нередко, сами издатели собирали рукописи отдельных стихотворений; существовали также добытчики рукописей, сбывавшие их издателям за недорогую плату.

В 1599 г. издатель Уильям Джаггард, с которым мы встретимся еще не раз, выпустил поэму «Страстный пилигрим», обозначив на титульном листе, что ее написал Шекспир. В ней 21 сонет. После пятнадцатого сонета — шмуцтитул, который гласит: «Сонеты на разную музыку» (т. е. на разные мотивы).

За исключением одного, сонеты, идущие после шмуцтитула, безусловно не шекспировские. Но и среди первых пятнадцати стихотворений Шекспиру принадлежат только четыре.

Из пяти стихотворений, действительно написанных Шекспиром, первое и второе вошли впоследствии в его подлинные «Сонеты». Там они фигурируют под номерами 138 («Когда клянешься мне, что вся ты сплошь/ Служить достойна правды образцом...») и 114 («Неужто я, приняв любви венец,/ Как все монархи, лестью упоен?»). Номера III, V, XVII — тоже принадлежат Шекспиру. Это стихотворения из его комедии «Бесплодные усилия любви»¹.

Исследования текстологов помогли установить, что кроме шекспировских в «Страстном пилигриме» есть также стихотворения Кристофера Марло (№ 20), Ричарда Барнфилда (№ 8, 21) и Бартоломью Гриффина (№ 11). Авторы остальных стихотворений не установлены; во всяком случае то был не Шекспир.

В 1612 г. Уильям Джаггард напечатал новое издание «Страстного пилигрима». Вот что было написано на титульном листе:

«Страстный пилигрим, или Несколько любовных сонетов, которыми обменялись Венера и Адонис, заново

¹ См.: Шекспир У. Полн. собр. соч. в 8-ми т., т. 2. М., 1957—1960, с. 447, 451, 454 (акт IV, сцена 2, акт IV, сцена 3). См. также полный текст «Страстного пилигрима» — т. 8, с. 515—522.

Все дальнейшие ссылки в тексте на произведения Шекспира по этому изданию даются сокращенно: первая цифра — том, вторая — страница. Например: 8, 516—522.

исправленные и дополненные. Уильяма Шекспира. Третье издание. К которому заново добавлены два любовных послания, первое от Париса Елене и ответ Елены Парису. Напечатано Уильямом Джаггардом. 1612»¹.

При составлении третьего издания (второе сохранилось не полностью) Джаггард был небрежен. Он забыл, что послания Париса и Елены уже были напечатаны им до того — в 1609 г. в книге поэта и драматурга Томаса Хейвуда «Британская Троя» (под номерами 197 и 215). Возможно, Джаггард просто не читал пространную книгу стихов Хейвуда. Но сам Хейвуд, конечно, заметил промах (или подлог) издателя и не преминул высказать недовольство тем, что его стихи приписали Шекспиру.

Издавая в 1612 г. свою «Апологию актеров», Т. Хейвуд в конце книги в письме к издателю писал: «...я вынужден сказать о явном ущербе, нанесенном мне в этой книге (т. е. в 3-м издании «Страстного пилигрима». — А. А.) тем, что два послания — Париса Елене и Елены Парису — были взяты и напечатаны в меньшей книге, что может породить мнение, будто я украл их у него, а он, дабы восстановить свои права, перепечатал их под своим именем. Но я должен признать, что мои стихи не стоят покровительства того, под чьим именем они напечатаны, и мне известно, что автор весьма обиделся на г. Джаггарда, который (хотя он не знаком с ним) позволил себе такую вольность с его именем».

Лет за десять до того земляк Шекспира Р. Филд напечатал для издателя Эдуарда Бланта сборник «Жертва любви, или Жалоба Розалинды». После поэмы Честера идет шмуцтитул с таким текстом: «Далее следуют разные поэтические опыты на тот же сюжет, т. е. Голубка и Феникс. Написанные наилучшими и важнейшими из наших современных писателей, чьи имена подписаны под их собственными произведениями, никогда ранее не печатавшимися. Они (теперь впервые) посвящены всеми ими излюбленному и достойному истинно-благородному рыцарю сэру Джону Солсбери». Тут же на форзаце стоит эмблема и девиз Ричарда Филда, тем самым как бы подтверждающего только что цитированный текст.

Сама поэма «Феникс и голубка» напечатана без на-

¹ Здесь и дальше сохраняется при переводе пунктуация и — насколько возможно — фразеология подлинника.

звания, она прямо начинается с текста: «Птица с голосом как гром...»¹. Поэма, как считает большинство шекспироведов, действительно была написана Шекспиром. Кроме него в сборнике представлены также Бен Джонсон, Джордж Чапмен, Джон Марстон и два поэта, подписавшиеся псевдонимами.

По-видимому, сборник был создан в честь покровителя Роберта Честера сэра Джона Солсбери, который тоже писал стихи. Солсбери и его семья принадлежали к числу покровителей поэзии, чем и объясняется участие в сборнике названных именитых мастеров стиха.

«Сонеты»

Издание «Сонетов»² — один из самых загадочных эпизодов в истории прижизненных изданий произведений Шекспира.

О существовании «Сонетов» впервые упомянул в 1598 г. Франсис Мерез в своем обзоре современной английской литературы «Сокровищница ума»: «Подобно тому, как полагали, что душа Эвфорба жила в Пифагоре, так сладостный, остроумный дух Овидия живет в сладкозвучном и медоточивом Шекспире, о чем свидетельствуют его «Венера и Адонис», его «Лукреция», его сладостные сонеты, известные его личным друзьям и т. д.».

В этом отзыве для нас представляет интерес то, что уже до 1598 г. сонеты были написаны и ходили в рукописи среди друзей Шекспира. Как мы знаем, поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция» Шекспир сам отдал в печать. Сонеты же по неизвестной причине он не хотел публиковать. Остается предположить, что эти шедевры лирики имели для него и для кого-то из его близких интимное значение.

Тем не менее, как мы уже знаем, два сонета попали в руки издателя Джаггарда, и он напечатал их уже в следующем году после того, как Мерез проговорился об их существовании.

То, что два сонета интимного характера все же по-

¹ Шекспир, т. 8, с. 531—533.

² Во избежание недоразумений следует отметить, что когда речь идет о книге в целом, название «Сонеты» дается в кавычках, но когда дело касается отдельных стихотворений цикла, слово «сонеты» не ставится в кавычки.



SHAKE-SPEARES

S O N N E T S.

Neuer before Imprinted.

AT LONDON
By *G. Eld* for *T. T.* and are
to be solde by *John Wright*, dwelling
at *Christ Church gate*.
1609.

пали в печать, по-видимому, насторожило и Шекспира и того (или тех), кому были посвящены сонеты. Надо полагать, они приняли меры, чтобы подобное не повторилось. И действительно, десять лет после публикации Джаггарда ни один совет Шекспира больше не появлялся в печати.

Но вот минуло десять лет, и в 1609 г. «Сонеты» вышли в свет отдельной книгой.

На титульном листе стояло:

Шекспировские сонеты.

Никогда ранее не печатавшиеся.

В Лондоне.

Д. Элд для Т. Т. и

будут продаваться Джоном Райтом, проживающим
у ворот храма Христа.

1609

TO THE ONLIE BEGETTER OF
THESE INSVING SONNETS.
M^r. W. H. ALL HAPPINESSE.
AND THAT ETERNITIE.
PROMISED.

Посвящение
«Сонетов»

BY.
OVR EVER-LIVING POET.
WISHETH.
THE WELL-WISHING.
ADVENTVRER IN.
SETTING.
FORTH.

T. T.

После титульного листа шел шмуцтитул со следующим посвящением:

Тому, единственному.
кому, обязаны своим появлением.
нижеследующие, сонеты.
мистеру W. H. всякого, счастья.
и, вечной, жизни.
обещанной.
ему.
нашим, бессмертным, поэтом.
желает, доброжелатель.
рискнувший, издать, их.
в свет.

T. T.

Что означает это посвящение? Кому, собственно, посвящена книга? Кто тот «единственный, кому обязаны своим появлением» сонеты? Молодой человек, воспетый Шекспиром? Ведь именно ему обещал Шекспир бессмертие в своих стихах (сонеты 55, 61, 65). Если издатель в своем посвящении обещал «вечную жизнь» тому же, кого Шекспир хотел обессмертить в своих стихах, то —

кто он, кто тот таинственный человек, имя которого скрыто под инициалами «W. H.»? Сколько исследователи ни старались, они не смогли установить с достоверностью подлинное имя «мистера W. H.».

Под этими инициалами, возможно, подразумевался вовсе не тот, кому посвящены сонеты, а всего лишь тот, кто раздобыл рукопись и предоставил ее издателю, — вероятно, не безвозмездно. Тогда оказывается, что никакой романтики чувств в посвящении нет и оно просто выражает благодарность лицу, которому сонеты обязаны своим появлением в печати...

Можно также предположить, что «Сонеты» передал издателю именно тот, в честь кого они были написаны...

Кто такой Т. Т., для которого типограф Джордж Элд напечатал «Сонеты»? Это — издатель Томас Торп, о котором известно, что он начал самостоятельное дело около 1594 г. и ко времени издания «Сонетов» занимался своей профессией уже пятнадцать лет. Издавая эту книгу, он действовал в соответствии с правилами. 20 мая 1609 г. Торп в законном порядке зарегистрировал рукопись в реестре гильдии печатников в присутствии главы корпорации Уилсона и попечителя Лоунза. Таким образом, с формальной стороны все было законно. Но...

Одно обстоятельство совершенно определенно вытекает из посвящения: рукопись попала к издателю не от самого Шекспира, а от какого-то третьего лица.

Что Шекспир не участвовал в издании книги, видно также вот из чего. В конце ее напечатано еще одно произведение — поэма «Жалобы влюбленной» (т. 8, с. 512—514). Анализ этого небольшого сочинения привел исследователей и знатоков стиля Шекспира к убеждению, что «Жалобы влюбленной» написаны не им. Включение в книгу стихов другого поэта (возможно — Джорджа Чапмена) доказывает непричастность Шекспира к этому изданию. Впрочем, даже если его авторство «Жалоб влюбленной» было бы доказано, это не меняет того, что книгу издали без согласия Шекспира.

Сохранились также экземпляры первого издания, на титуле которых назван другой книгопродавец — Уильям Аспли.

По-видимому, издатель, рассчитывая на большой интерес к книге, отпечатал ее крупным для того времени тиражом и распределил продажу между двумя книготорговцами.

«Сонеты» изданы хорошо. Книга украшена витиеватыми заставками. Опечаток сравнительно мало — примерно около пятидесяти. Они довольно легко поддаются исправлению. Не исключено, что виноват в них не только типограф Джордж Элд, но и писец, который переписал сонеты с подлинной рукописи, а то и с копии подлинника. Словом, поскольку рукопись ходила в списках по рукам друзей Шекспира, вполне вероятно, что при наборе просто воспроизвели ошибки переписчика рукописи, которые, кстати сказать, незначительны и смысла текста не искажали.

Так как «Сонеты» печатались не с авторской рукописи, нельзя быть уверенным, что они напечатаны в том порядке, в каком их написал (или расположил) Шекспир. В нескольких случаях заметна непоследовательность. Например, в первой группе стихов, где говорится о том, что поэт и его друг «одно существо», неожиданно вторгается тема разлада между ними (сонеты 40, 41, 42). Но в сонете 43 тема обрывается и возникает снова лишь в сонетах 131—134. В сонетах 133—134 поэт жалуется на то, что возлюбленная изменила ему, а в сонете 135 он еще только говорит о стремлении сблизиться с ней. Явно, что здесь нарушено правильное расположение сонетов. Впоследствии было много попыток изменить расположение сонетов, но ввиду спорности и неясности вопроса ученые согласились сохранить порядок, в каком они напечатаны в первом издании.

Так обстоит дело с поэтическим наследием Шекспира. Гораздо сложнее проблемы, связанные с публикацией пьес Шекспира. К ним мы теперь и переходим.

Почему Шекспир не печатал свои пьесы?

Если Шекспир сам отдал в печать свои большие поэмы, то пьесы он не намеревался печатать. И будь на то его воля, возможно, ни одна из них не попала бы в печать.

Это может показаться парадоксальным, но сомневаться в этом не приходится.

Чтобы это понять, надо учесть два обстоятельства.

Прежде всего, в издании пьес не были заинтересованы театральные труппы. Приобретя у автора пьесу, они старались, чтобы она не попала в чужие руки. Опасались, как бы пьесу не поставила какая-нибудь конкурирующая труппа. Поэтому, пока пьеса шла на сцене, ее текст старательно оберегали от похищения. Она существовала лишь в одном экземпляре, находившемся у суфлера, который в театре того времени назывался «хранителем книг» (book-keeper).

Шекспир был не только драматургом, но и пайщиком той театральной труппы, в которой он играл как актер и для которой писал пьесы. Гонорар тогда был крайне скуден. За пьесу платили от 6 до 10 фунтов стерлингов. Зарабатывал Шекспир не сочинением пьес, а своей долей дохода от прибылей труппы, которая ему полагалась как одному из шести пайщиков актерского товарищества. Гонорар актера и доходы пайщика театра значительно превышали заработки драматургов. Кроме того, продав театру пьесу, автор терял на нее право. Она становилась собственностью труппы. Случалось, что труппы продавали издателям старые, сошедшие с репертуара пьесы, но плата шла не автору, а в казну труппы.

Поэтому, если брать материальную сторону этого дела, то Шекспир не был заинтересован в издании своих пьес.

Но, может быть, его авторской гордости было бы лестно, если бы читатели оценили достоинства пьес независимо от актерской игры — ведь в театре главный успех достается именно на долю исполнителей? По-ви-

димому, и это не имело значения для Шекспира. Во всяком случае, не осталось никаких свидетельств того, что он гордился созданными им пьесами.

Более уверенно можно утверждать иное, а именно, что Шекспир не мыслил свои пьесы иначе как на сцене. Он был прирожденным драматургом. Его творческое воображение было не только поэтическим, но и театральным. Шекспир писал пьесы не для чтения, а для исполнения на сцене. Его современник драматург Джон Марстон даже выражал сожаление, что «сцены, которые пишутся лишь для того, чтобы их произносили, вынуждают печатать для чтения»¹. Говоря так, он выразил не только свое мнение. Так думали все драматурги, писавшие пьесы для общедоступного народного театра.

И так было не только в Англии, но и в других странах. Великий французский драматург Мольер, родившийся уже после смерти Шекспира и принадлежавший к следующей эпохе в истории европейского театра, категорически утверждал: «Комедии пишутся только для того, чтобы их играли»².

Так смотрели на драму выдающиеся драматурги во все времена. А. Н. Островский прямо писал: «Только при сценическом исполнении драматический вымысел автора получает вполне законченную форму и производит именно то моральное действие, достижение которого автор поставил себе целью»³.

Для нас теперь очевидно, что драмы Шекспира — шедевры литературы. Однако сам Шекспир смотрел на себя как на одного из участников создания театрального спектакля. Мы увидим дальше, как это отразилось в его пьесах. А пока ограничимся тем, что признаем: Шекспир не писал свои пьесы для печати, он писал их для сцены.

Если это так, то как же они попали в печать?

Прижизненные издания пьес Шекспира

Попали они в печать разными способами.

Историки театра обратили внимание на такую любопытную особенность: до 1594 г. пьесы печатались

¹ Marston J. The Malcontent. Ed. by M. L. Wine. Regents Renaissance Drama Series. Lincoln, Nebraska, 1964, p. 4.

² Мольер. Собр. соч., т. 2. М., 1960, с. 279.

³ Островский А. Н. Полн. собр. соч., т. 13. М., 1952, с. 43.

сравнительно редко. Даже если за давностью времени некоторые издания пропали, то все же едва ли случайно, что из книг, вышедших в 1589 г., только одна была пьесой; в 1590 г. издали только три пьесы, в 1591 — тоже три, в 1592 — четыре, в 1593 — две. И вдруг в 1594 г. — сразу 22 пьесы!

В чем причина такого богатого урожая драматической литературы?

Причина была поистине трагической. Эпидемия чумы привела к тому, что театральные представления были запрещены. Актерские труппы распались, имущество их распродавалось по дешевке. Издатели воспользовались этим и приобрели по сходным ценам театральные манускрипты.

В числе их была пьеса Шекспира «Тит Андроник» — первое из его произведений, попавшее в печать, но отнюдь не первое из написанных им.

Однако не только стихийные бедствия приводили к публикации пьес. Случалось, что театры распродавали пьесы, сошедшие с репертуара. Были и другие причины, о которых мы скажем в дальнейшем.

Так или иначе, с этого времени на книжном рынке стали появляться пьесы Шекспира. Вот список произведений Шекспира, напечатанных при его жизни и в ближайшие годы после его кончины. После названия указаны повторные издания.

- 1594 Тит Андроник, 1600, 1611
 - Генри VI, часть 2-я, 1600, 1619
 - Укрощение строптивой, 1596, 1607
- 1595 Генри VI, часть 3-я, 1600, 1619
- 1597 Ромео и Джульетта, 1599, 1609, 1613
 - Ричард II, 1598 (2 издания), 1608, 1615
 - Ричард III, 1598, 1602, 1604, 1612, 1622
- 1598 Бесплодные усилия любви
 - Генри IV, часть 1-я, 1599, 1604, 1608, 1613, 1622
- 1600 Генри V, 1602, 1619
 - Генри IV, часть 2-я
 - Венецианский купец, 1619
 - Много шума из ничего
 - Сон в летнюю ночь, 1619
- 1602 Виндзорские насмешницы, 1619
- 1603 Гамлет, 1604, 1611
- 1608 Король Лир, 1619

1609 Перикл (2 издания в этом году), 1611, 1619

Троил и Крессида

1622 Отелло (первая пьеса, изданная уже после смерти Шекспира)

1623 Комедии, хроники и трагедии Уильяма Шекспира (первое собрание пьес Шекспира).

Нетрудно заметить, что наибольшее число переизданий имели хроники — «Ричард III» и первая часть «Генри IV» (по шесть изданий), а затем — «Ромео и Джульетта» (4 издания).

Все прижизненные издания пьес, за исключением одной (3-я часть «Генри VI») были напечатаны форматом в одну четвертую долю печатного листа. (Печатный лист, сложенный четыре раза, составляет восемь страниц.) Такой формат обозначается латинским словом *кварто* (quarto — четверть): в нем каждая страница равна одной четверти листа. Во времена Шекспира этот формат равнялся 22 см в высоту страницы и 17 см в ширину.

Третья часть «Генри VI» (первоначально называвшаяся «Правдивая трагедия Ричарда герцога Йоркского») появилась в издании форматом *октаво* (octavo — лат. восьмая) — печатный лист, сложенный восемь раз, всего 16 страничек размером 17×12 см. Каждая страница равнялась одной восьмой полного листа. Таким форматом были изданы также поэмы «Венера и Адонис», «Лукреция» и «Страстный пилигрим».

Первое собрание драматических произведений Шекспира, выпущенное в 1623 г., было отпечатано самым большим форматом — на печатных листах, сложенных вдвое, что давало 4 страницы. Такой формат называется *фолио* (folio — лист). Бумага, на которой печатали это собрание сочинений, имела различные размеры, и обрезка ее под переплет тоже была не одинакова. Страница самого большого из сохранившихся экземпляров этого издания имеет 33 см в высоту и 22 см в ширину.

В дальнейшем мы для краткости будем называть разные издания этими терминами, например: «Гамлет», кварто 1603 и кварто 1604, что означает соответствующие издания этой пьесы. Для первого собрания сочинений Шекспира принято название фолио 1623 (слово «го́да» будем опускать). Там, где сказано просто «фолио», подразумевается именно это издание.

Различия в текстах quarto и фолио

Сопоставляя разные издания одной и той же пьесы, вышедшие при жизни Шекспира, исследователи обнаружили, что иногда они весьма различаются по тексту. Сравнили также эти тексты с тем, как напечатаны данные пьесы в фолио 1623, и тоже обнаружили некоторые расхождения.

Так, «Виндзорские насмешницы» в quarto 1602 намного короче текста фолио. В первом издании отсутствуют первая сцена I акта и первые четыре сцены последнего действия. Некоторые речи Фальстафа тоже оказались сокращенными. А финальная сцена комедии (V, 5) вообще мало похожа на то, что мы имеем в фолио.

Сокращенным было и первое издание «Генри V». Помимо того, что ряд сцен был опущен (например, I, 1; частично III, 2) в quarto отсутствовали патетические речи Хора (прологи к I и II актам, эпилог).

Как в «Виндзорских насмешницах», так и в «Генри V» издания quarto во многих случаях неправильно печатают стихи как прозу и наоборот. Это встречается во многих ранних изданиях пьес Шекспира.

Типографские ошибки есть буквально во всех изданиях. При переизданиях отдельных пьес часть ошибок исправлялась, но взамен появлялись новые. Орфография в большинстве случаев не совпадает. Отчасти это объяснялось тем, что во времена Шекспира еще не установились твердые правила написания слов, отчасти просто ошибками наборщиков.

Первопечатные тексты пьес изобилуют опечатками, которые подчас делают текст загадочным и непонятным; некоторые издания, по нашим понятиям, небрежны, другие содержат сокращенный и искаженный текст по сравнению с более полными текстами пьес в фолио 1623. Надо, однако, сказать, что дефекты имеются не только в изданиях пьес Шекспира. В общем пьесы Шекспира печатались не хуже, чем произведения других авторов. Просто уровень книгопечатания в те времена был иным, да и техника его была еще в зачаточном состоянии. Не забудем, что печатный станок был изобретен всего лишь лет за сто до рождения Шекспира. Ремесло книжного набора было еще совсем молодым, редактирование текстов — весьма примитивным. Только Библию печатали

сравнительно тщательно, и гуманисты заботились, чтобы правильно издавали произведения античных авторов. Пьесы Шекспира, по понятиям того времени, большой литературой еще не считались.

Поэтому не стоит слишком корить первых издателей Шекспира. К тому же не всегда они были виноваты в погрешностях попавшего к ним текста.

Книгоиздатели и типографы

Как мы уже знаем, сам Шекспир, по-видимому, не отдавал свои пьесы в печать. Когда пьесы сходили с репертуара или когда труппа распадалась, наличный запас пьес делился между пайщиками театра, которые вольны были делать с текстами, что угодно. Обычно их продавали — за недорогую цену.

Но кому была охота читать пьесы, снятые с репертуара? Покупателей книг в первую очередь интересовали пьесы, имевшие успех. Спрос породил предложение. Появились дельцы, которые разными способами добывали рукопись пьесы и продавали ее какому-нибудь издателю. О том, что автора при этом не спрашивали, и говорить не приходится, — ведь он не имел прав на проданную театру рукопись. Но спрашивали ли при этом согласие руководителей труппы? В большинстве случаев, вряд ли.

Если во времена Шекспира не существовало авторского права, то право владения рукописью уже признавалось. Книгоиздатели, приобретя рукопись, регистрировали ее в реестре гильдии печатников. Владелец рукописи мог по желанию уступить ее другому издателю. Так, Эндрию Уайз в разное время приобрел рукописи пяти пьес Шекспира: «Ричард III», «Ричард II», первая и вторая части «Генри IV», «Много шума из ничего». В 1603 г. издатель Мэтью Ло заплатил положенную сумму за право напечатать первые три из названных пьес и две другие, «кои все, с согласия компании (т. е. гильдии.— А. А.) переходят к нему от Эндрию Уайза».

В нижней части титульного листа книги обыкновенно стояли фамилия или инициалы издателя и типографа, а также часто и книготорговца.

Роль издателя обычно ограничивалась тем, что он приобретал рукопись, находил типографа и финансировал печатание книги. Ему читатели обязаны самим по-

явлением произведения в печати. Но в каком виде оно выходило, зависело уже от типографа.

Работу над рукописью, которую теперь проводят в издательстве, во времена Шекспира (и много позже) выполняли в типографии. Именно там читали рукопись, набирали ее, проверяли отпечатанный текст, исправляли его. Делали это типограф и его подмастерья.

Поэтому, отдавая должное предприимчивости издателей, обратим особое внимание на типографов. В те времена они были не только наборщиками и печатниками, но и редакторами текста. Если сам автор не наблюдал за процессом создания книги, то все вопросы, связанные с печатанием рукописи, решал типограф. Он не только восполнял по своему разумению отсутствовавшие в рукописи знаки препинания, но изменял текст, если находил в нем несообразности. Иногда он ошибочно прочитывал то или иное слово, и из-за этого менялся смысл фразы, либо она становилась бессмысленной. Словом, именно типографы первыми создавали печатные тексты пьес Шекспира, дошедшие до нас. Иные из них работали над набором сами, другие поручали его подмастерьям и даже ученикам. Всех их, сделавших творения Шекспира печатным словом, мы не знаем. Известны лишь имена владельцев типографий, мастеров печатного дела. Воздать ли им за это честь или хулу, — мы решим позднее.

«Хорошие» и «плохие» кварто

Как мы видели, первопечатные издания пьес Шекспира различались между собой: часть из них была близка по тексту к изданию 1623 г., тогда как другие были намного короче и имели ряд отклонений от окончательного и авторитетного текста первого собрания сочинений Шекспира. Знаток шекспировской текстологии А. У. Поллард ввел два обозначения для изданий кварто: «плохие» и «хорошие». К «хорошим» относятся те, текст которых в целом совпадает с текстом, напечатанным в фолио 1623.

К «плохим» кварто относятся первые издания «Ромео и Джульетты», «Генри V», «Виндзорских насмешниц» и «Гамлета».

Поскольку все эти пьесы потом появились в более полных и совершенных вариантах, казалось бы, ими

можно было бы пренебречь. Но даже эти несовершенные варианты иногда содержат текст, которого нет в более полных изданиях тех же пьес. Было бы жаль утратить хоть строчку из написанного Шекспиром, а если эти разночтения имеют источником подлинную рукопись Шекспира, то их надо принять во внимание.

Изучение несовершенных текстов помогло также выяснить некоторые особенности книгоиздательского дела в шекспировской Англии.

Как могли появиться подобные издания и что представляет собой их текст?

Эти кварто сначала получили название «пиратских», по-видимому, рукописи попали к издателям не от труппы, владевшей рукописью пьесы, а от каких-то лиц, не имевших на нее законного права. Уже давно возникло предположение, что ранние кварто представляли собой стенографическую запись, сделанную во время представления пьесы. Такая возможность не исключена, ибо уже в начале XVII в. в Англии существовало несколько систем скорописи. Сохранились тогдашние учебники стенографии. Но затем обратили внимание на такую странность: хотя в основном тексты «плохих» первых кварто существенно отличаются от более полных текстов, некоторые речи полностью совпадают. Например, в «Гамлете» в обоих изданиях полностью совпадают речи третьестепенного персонажа Марцелла. Он появляется в первой сцене трагедии среди стражей, ожидающих появления призрака. Довольно близки тексты тех сцен, в которых этот персонаж присутствует.

Замеченные совпадения позволили предположить, что текст первого кварто «Гамлета» восстановлен по памяти актером, игравшим роль Марцелла. Свою роль он помнил точно, может быть, даже имел дома список ее. Хорошо запомнились ему речи других персонажей в тех сценах, где он сам участвовал. Но после первого акта этот персонаж больше не появляется. Однако в шекспировском театре актеры нередко исполняли по две-три маленькие роли в одной пьесе. Обращаясь к обоим текстам «Гамлета», можно заключить, что исполнитель Марцелла играл также роль Люциана в «Убийстве Гонзаго» (пьеса, которую играют по заказу принца перед королем), а также придворного Вольтиманда, ездившего с посольством к норвежскому королю, так как речи этих персонажей совершенно идентичны в кварто 1603

и 1604. Остальные речи были, по-видимому, восстановлены по памяти.

Таково же происхождение первого издания «Виндзорских насмешниц». В нем совершенно точны речи трактирщика. Очевидно, именно этот актер и восстановил по памяти шекспировскую комедию, чтобы продать ее рукопись издателю.

Почему этим занимались актеры, игравшие маленькие роли? Шекспировская труппа состояла из актеров-пайщиков и наемных актеров. Пайщики были совладельцами театра и получали доход со сборов, а также плату за участие в спектаклях. Они были заинтересованы в том, чтобы рукопись пьесы не попала в чужие руки, например, в конкурирующую труппу. Пайщики играли главные роли. Для ролей поменьше нанимали актеров, заработки которых были не очень велики. Им были чужды интересы труппы. Поэтому среди них находились «изменники», продававшие издателям состряпанные ими тексты пьес.

Но не все «плохие» кварто были составлены таким способом. Возможно, иные из них представляют собой несовершенную стенограмму. Наконец, особенности подобных текстов объясняет еще одно достоверное предположение. Когда труппы отправлялись в гастрольные поездки по провинции, от наемных актеров часто отказывались, во всяком случае, число их сокращали. Составляли укороченные варианты пьес, которые и исполнялись в провинции. Возможно, что в печать попадали и такие сокращенные варианты. Это, по-видимому, и объясняет особенности первого издания «Короля Лира»; его нельзя отнести к «плохим» кварто, но все же этот текст отличается от текста фолио.

«Плохие» кварто появлялись без согласия труппы, владевшей полной рукописью пьесы. Тогда, чтобы отстоять достоинство автора, труппа соглашалась печатать подлинный текст. Об этом свидетельствует то, что вслед за появлением «плохого» кварто «Ромео и Джульетты» (1597) появилось полное издание пьесы (1599), причем на титульном листе специально указывалось, что это кварто содержит текст «заново исправленный, увеличенный и улучшенный».

Через год после появления «плохого» кварто «Гамлета» печатается полный текст и опять на титульном листе сказано: «Заново напечатано и увеличено почти

вдвое, против прежнего, согласно полной и точной рукописи».

Обратим внимание на то, что большинство quartos пьес Шекспира появилось до 1604 г. После этой даты преимущественно шли переиздания. Из новых, ранее не публиковавшихся пьес попали в печать только «Король Лир» (1608), «Троил и Крессида» (1609) и «Перикл» (1609). А раньше было напечатано 15 пьес, т. е. большая часть написанного тогда Шекспиром. Ненапечатанными из созданного им до 1604 г. остались девять пьес. После 1604 г. Шекспир написал 11 пьес, а в печати, как мы видели, появилось только три. Объяснение может быть только одно: труппе Шекспира удалось принять меры, чтобы типографы не печатали принадлежащих ей пьес. Правда, кое-какие все же просочились в печать, но в целом актеры смогли оградить свои интересы. Как они добились этого?

Мы знаем, издатели регистрировали право на печатание рукописей. Кто-то в шекспировской труппе,— может быть, он сам — додумался до такого приема: договаривались с каким-нибудь печатником, он записывал пьесу за собой, но не печатал ее. А пока право числилось за ним, никто другой издать ее не мог.

Джеймс Робертс, владевший монопольным правом на печатание афиш, естественно, был связан с театральными труппами и мог пользоваться их доверием. Уже в 1598 г. он зарегистрировал рукопись «Венецианского купца», причем запись гласила, что пьеса «не может быть напечатана вышеназванным Джеймсом Робертсом или кем бы то ни было другим без разрешения distinguished лорда-камергера». Лорд-камергер был покровителем труппы Шекспира. Таким образом, актеры спасали пьесу от книжных «пиратов» при помощи высокопоставленного лица. В данном случае вскоре было дано разрешение на публикацию пьесы, Робертс уступил ее издателю Т. Хейесу, для которого и напечатал ее.

Тот же Робертс в 1600 г. зарегистрировал «пьесы слуг лорда-камергера» — «Как вам это понравится», «Генри V», «Комедию Много шума из ничего». Сбоку этой записи было обозначено: «Задержать», т. е. задержать возможную публикацию этих пьес.

В 1603 г. Робертс зарегистрировал «Троила и Крессиду». В реестре корпорации было оговорено, что пьесу он может «печатать, когда получит на то необходимое

разрешение (auctoritie)». Видимо, разрешения и не спрашивали. Когда же прошло шесть лет, пьеса была зарегистрирована двумя другими издателями и на ее печатание была дана санкция королевского цензора сэра Джорджа Бока. После этого «Троил и Крессида» появилась в печати (1609).

Робертс был связан с еще одной публикацией, пожалуй, самой значительной в его типографской деятельности. В 1602 г. ему поручили зарегистрировать рукопись «Гамлета». Вероятно, это делалось для того, чтобы помешать изданию недавно написанной (ок. 1601 г.) трагедии Шекспира, сразу имевшей большой успех у публики.

Тем не менее «пиратское» издание появилось в 1603 г. То было уже известное нам первое кварто. Его напечатал В. Симмс для издателей Никласа Линга и Джона Транделла. Книга не была ими предварительно зарегистрирована. Следовательно, они действовали незаконно, в обход прав Робертса.

Именно Робертс напечатал второе кварто трагедии, имея на то санкцию труппы и, возможно, автора. Странно лишь то, что ни сам он, ни труппа не имели ничего против того, чтобы издателем «Гамлета» был Никлас Линг, участвовавший в выпуске первого, «пиратского» кварто. Вероятно, была достигнута договоренность, что Линг компенсирует ущерб, нанесенный первым изданием.

В 1603 г. после того, как на престол Англии взошел шотландский король Джеймз I, труппа Шекспира, ранее именовавшаяся «слугами лорда-камергера», перешла под более высокое покровительство и стала именоваться «слуги его величества». Можно допустить с большой долей вероятия, что имея такого патрона, труппа потребовала от гильдии печатников не допускать издания принадлежащих ей рукописей.

В 1608 г. издатель Эдвард Блант зарегистрировал рукописи «Перикла» и «Антония и Клеопатры». Тем не менее ни ту, ни другую пьесу Блант не издал. «Перикл», однако, попал в печать, только выпустил его издатель Генри Госсон. При этом в реестре печатников нет ни записи о том, что Блант уступил ему пьесу, ни записи о праве Госсона на издание рукописи «Перикла», иначе говоря, дело выглядит так, что Госсон печатал «Перикла» незаконно. Может быть, эта история по-

будила труппу принять меры, чтобы такая же судьба не постигла «Антония и Клеопатру». Эта трагедия в печать не попала до 1623 г.

Хотя первое издание «Короля Лира» было законным образом зарегистрировано, после 1608 г. повторных изданий пьесы не появлялось вплоть до 1619 г. И это в то время, когда другие пьесы переиздавались по многу раз. Можно предположить, что в данном случае тоже действовал запрет, наложенный труппой.

Третьим появилось издание «Троила и Крессиды». Как попала рукопись в печать? Первопечатные тексты открывают возможность для разных предположений. При регистрации Робертс указал, что в его руках пьеса, «как она играется слугами лорда-камергера». Когда в 1609 г. вышло первое издание, часть тиража вновь содержала указание на то, что пьеса исполнялась на сцене той же труппой, называвшейся теперь слугами короля. Соответственно на титуле стояло: «История Троила и Крессиды. Как она игралась слугами его величества в Глобусе». Но почти сразу печатание было остановлено, произведена выдирка титульного листа и взамен вклеены два листа. На новом титульном листе уже не было указания на то, что пьеса исполнялась на сцене, а на следующем — появилось обращение к читателю, неизвестный автор которого категорически утверждал: «...перед вами новая пьеса, не замызанная сценой, не залапанная хлопками толпы».

Среди множества головоломок, оставленных нам первопечатниками Шекспира, эта — одна из самых трудных. С одной стороны, Робертс, близкий к труппе Шекспира, казалось бы, должен был знать, шла пьеса на сцене или нет. А с другой — чем можно объяснить такое экстраординарное обстоятельство, как остановку печатания книги, выдирку и замену страниц, как не появлением авторитетных сведений о том, что пьеса никогда не игралась?

В ответ можно предложить только догадки трех авторитетных шекспироведов. Поллард считал, что Робертс получил рукопись до предполагавшегося представления пьесы, которое, однако, по какой-то причине не состоялось. По мнению П. Александера, пьесу сыграли всего один раз то ли при дворе, то ли для профессоров и студентов юридической школы Грейз-Инн, — поэтому и можно было сказать, что ее «не залапали» апло-

дисменты вульгарной толпы. Э. К. Чемберс склоняется к тому, что пьеса все же шла на сцене...

Итак, после 1604 г. только три пьесы Шекспира проникли в печать, тогда как по меньшей мере восемь осталось в рукописях. Можно сказать, что в общем труппа добилась своего: помешала появлению печатных текстов таких шедевров Шекспира, как «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Буря». Только «Отелло» как-то ускользнул из рук труппы в 1622 г.

Следует ли нам разделять радость по поводу того, что труппа на этот раз выиграла бой с книгоиздателями, как честными, так и «пиратами»? Конечно, если бы эти пьесы вышли в свет тогда же, текстологам они доставили бы много хлопот, добавив разные варианты и поставив новые неразрешимые загадки. Но приобретения были бы гораздо большими. В отношении одной пьесы — и при том какой! — мы могли бы оказаться в гораздо более выгодном положении. Это — «Макбет».

Дошедший до нас текст — явно сокращенный вариант трагедии, он насчитывает всего 2108 строк, тогда как остальные трагедии содержат не менее 3000, а «Гамлет» — почти 4000 строк. Конечно, можно допустить, что Шекспир не всегда выдерживал средний размер в три тысячи строк. Но что если «Макбет» был хотя бы на тысячу строк длиннее? — Чума на пайщиков труппы, помешавших напечатанию этой и других пьес Шекспира!

А. У. Поллард в своей книге «Борьба Шекспира с пиратами» (1917) рассказал о драматических перипетиях борьбы против тех, кто незаконно печатал тексты, зачастую искаженные. Конечно, интересы труппы и Шекспира от этого страдали. Но в истории шекспировских текстов есть и другая страница, которая никогда не будет заполнена, — печальная повесть о том, сколько потерял культурный мир из-за того, что материальные интересы труппы приводили к отказу от издания пьес Шекспира при жизни автора и под его наблюдением.

Издание отдельных пьес связано с рядом интересных обстоятельств, с которыми стоит познакомиться. Это поможет нам увидеть пьесы Шекспира на фоне современных автору условий, расширит наши познания о том, как они впервые печатались, объяснит причины перемен в текстах.

Первые издания хроник

«Ричард II» и королева Элизабет I

Первое издание «Ричарда II» вышло в 1597 г. В следующем году вышло еще два кварто. Новое переиздание появилось через десять лет. В издании 1608 г. на титульном листе части тиража повторялся текст трех предыдущих кварто: «Трагедия Ричарда Второго. Как она публично игралась слугами достопочтенного лорда-камергера». Другие сохранившиеся экземпляры этого издания содержат две поправки: «Трагедия Ричарда Второго. С добавлением сцены в парламенте и низложением короля Ричарда. Как она недавно игралась слугами его величества в Глобусе».

Ни издатель Мэтью Ло, ни типограф не обратили внимания на то, что с 1603 г., после вступления на престол Джеймса I, труппа лорда-камергера получила наименование труппы самого короля. На этот промах, вероятно, указал кто-нибудь из актеров. Но эта поправка мелкая. Второе изменение гораздо существеннее.

Ни в первом, ни во втором кварто не было сцен, названных на титульном листе третьего кварто. С этим связана весьма драматическая история.

Оказывается, в конце царствования королевы Элизабет в ходу было сравнение ее с Ричардом II. Подобно этому злосчастному королю, она всегда была окружена фаворитами, оказывавшими большое влияние на политику. Любимцы Ричарда II безнаказанно грабили народ и восстановили против себя всех. Поэтому восстание против Ричарда встретило широкую поддержку, король был свергнут и убит его преемником Генри IV. Среди окружавших королеву вельмож были и недовольные, они нередко вспоминали бесчестных фаворитов Ричарда II. Сэр Франсис Ноллис в 1578 г. в одном письме заявлял, что не станет играть роль советников Ричарда, т. е. не будет льстить королеве и подлаживаться к ней. Генри Хепсдон, лорд-камергер королевы, тот самый, что был патроном труппы Шекспира, десять лет спустя тоже заявил: «Я никогда не был советником Ричарда II» (т. е. таким советником, какие были у этого короля). В пись-

ме Уолтера Рали министру Роберту Сесилу (1597) тоже встречается намек на Ричарда II. Сама королева, зная, как ее называют за спиной, сказала однажды юристу Ломбарду: «Разве вы не слышали, что Ричард II — это я?»

Ричарда II сверг Генри Болингбрук. Кое-кто из современников смотрел на графа Эссекса, последнего из любимцев королевы, как на возможного претендента на престол. Сам Эссекс, строивший план захвата власти, опасался, как бы эта постоянная параллель — Ричард II и Болингбрук, Элизабет и Эссекс — не поссорила его раньше времени с королевой. Поэтому, когда Джон Хейуорд напечатал «Первую часть жизни и царствования Генри IV» (1599) с восторженным посвящением Эссексу, граф обратился к архиепископу Кентерберийскому, которому подчинялась цензура, с просьбой запретить печатание этого посвящения и изъять его из книги.

В свете всего этого понятно, почему цензура исключила из первого издания сцену изложения короля, т. е. часть первой сцены IV акта, начинающуюся словами Болингбрука:

Введите Ричарда: пусть всенародно
Он отречется; и тогда мы сможем
От нас все подозренья отвести.
(IV, 1, 154—157, *перев. Мих. Донского*).

Всего было опущено около 150 строк, среди них дивные, поэтичные речи свергнутого короля, не имеющие политического смысла, мощные по своему трагическому напряжению. Без них судьба свергнутого короля в значительной мере утрачивала свой внутренний трагизм¹.

В сокращенном тексте вместо приведенных строк Болингбрук говорит:

На будущую среду назначаем
Мы нашу коронацию. Готовьтесь.
(IV, 1, 319).

Сокращение, однако, было произведено небрежно. Сразу за этими словами Болингбрука следовало восклицание Аббата: «Я зрелища плачевней не видал». Оно осталось в тексте, но смысл его стал непонятен, так как

¹ См.: Шекспир, т. 3, с. 484—490.

трагическая сцена, к которой они относились, из текста исчезла.

Хроника Шекспира была написана и поставлена около 1595 г. и через два года появилась в печати. Есть основание полагать, что к этому времени она уже сошла со сцены. Через несколько лет о ней неожиданно вспомнили и вот при каких обстоятельствах.

Напряженные отношения королевы с графом Эссексом закончились ссорой. Тогда честолюбивый Эссекс решил, что настала пора действовать решительно. Собрав довольно многочисленных приверженцев, он задумал штурмовать дворец. Накануне намеченного дня восстания сторонники Эссекса обратились к актерам труппы лорда-камергера с просьбой сыграть «Ричарда II». Актеры пытались отказаться, ссылаясь на то, что пьеса старая и никто из них не помнит ее. Но когда им заплатили изрядную по тем временам сумму, они согласились. Спектакль должен был подбодрить участников заговора и вызвать мятежные настроения среди лондонцев.

Представление состоялось, и на следующий день, 8 февраля 1601 г., начался мятеж, очень быстро и легко подавленный королевой Элизабет. О том, что труппа Шекспира играла накануне восстания, мы узнали из следственных бумаг по делу Эссекса. Актеры сумели доказать свою непричастность к заговору, и для них это представление не имело никаких последствий. Эссекс, как известно, был казнен.

После смерти королевы Элизабет в 1603 г. издатель Мэтью Ло приобрел у Эндрью Уайза право на переиздание «Ричарда II», первой части «Генри IV» и «Ричарда III». «Генри IV» он тотчас же выпустил в свет, «Ричарда III» издал два года спустя, а с «Ричардом II» медлил дольше всего. Вероятно, после смерти Элизабет труппа возобновила пьесу и играла ее без изъятия сцены низложения. Пьесы, запрещенные одним монархом, нередко разрешались его преемником. Если пьеса шла на сцене, то труппа обычно возражала против ее печатания. Напомню, что на титульном листе нового издания, выпущенного Ло в 1608 г., сказано: «Как она недавно игралась...» Очевидно, Ло ждал, пока пьеса не сошла с репертуара, и тогда напечатал ее. Заметим еще, что восстановленная сцена была напечатана в кварто 1608 г., вероятно, по записи на спектакле. Впервые ее точный текст появился лишь в фоллио 1623.

В 1594 г. в гильдии печатников была зарегистрирована рукопись пьесы, которая появилась в печати четыре года спустя под названием «Славные победы Генри V, содержащие достославную битву при Азинкуре. Как ее играли актеры Ее Величества Королевы». Эта пьеса была написана еще в 1588 г. и в ней играл знаменитый тогда комик Ричард Тарлтон, исполнявший две роли — судьи и шута.

Старая хроника в динамичной форме изображала всю легендарную биографию Генри V — его распутство в молодости, исправление после смерти отца и вступления на престол, а также его знаменитую победу в Столетней войне Англии с Францией.

По мотивам этой довольно примитивной хроники Шекспир создал целых три пьесы: первую и вторую части «Генри IV» и «Генри V». Следуя в основном сюжетной канве «Славных побед Генри V», Шекспир подробно развил ряд мотивов. Особенно удались ему комические сцены, изображавшие, как молодой принц проводил время в обществе разгульных собутыльников. Среди последних неизвестный автор вывел некоего сэра Джона Олдкасла.

Олдкасл — историческая личность. Этот рыцарь, отличившийся в сражениях при Генри IV, сдружился с наследным принцем. Он женился на леди Кобэм и присоединил к своему имени ее титул. Уже в те времена началось движение против господствующей католической церкви, и Олдкасл примкнул к нему, став последователем сторонника религиозных реформ Джона Уиклифа. Возникло протестантское движение лоллардов, объявленных еретиками. Молодой Генри V, вступив на престол, пытался отговорить друга от участия в движении, но, не преуспев в этом, посадил его в тюрьму Тауэр. Олдкасл бежал, принял участие в попытке захватить короля, участвовал в разных заговорах, но в 1417 г. его схватили, повесили, а труп сожгли. Лет через полтора, когда в Англии произошла реформация церкви, Олдкасла вспомнили как одного из первых борцов за реформу.

О нем написал Джон Фокс в своей «Книге великомучеников» (1563).

В старых летописях отмечалось, что сын короля

Генри IV в молодости отличался беспутством, но, взойдя на престол, стал образцовым королем.

Неизвестный автор «Славных побед Генри V» соединил обе биографии. Он знал, что принц дружил в молодости с Олдкаслом. Поэтому он сделал его участником разгульной жизни наследника престола. Но почему выбор драматурга пал именно на Олдкасла? Да потому, что в тех же старых летописях, созданных в угоду королевской власти, Олдкасл изображался еретиком и безнравственной личностью (надо же было оправдать его казнь!). Таким-то образом мученик, в другое царствование прославленный как герой, попал в пьесу в виде распутника.

Шекспир заимствовал у своего предшественника образ Олдкасла и из бледной фигуры, обрисованной в духе плоского морализаторства и с явным осуждением, создал образ, полный необыкновенного жизнелюбия и подлинного комизма. Это и есть хорошо знакомый нам Фальстаф. Но первоначально он назывался у Шекспира так же, как и в старой пьесе, Олдкаслом.

Шекспир успел написать обе части «Генри IV» с изображением проделок принца и его веселого спутника, толстого рыцаря — пьяницы Олдкасла, однако труппа, поставившая обе пьесы, неожиданно попала в неприятное положение.

Оказывается, существовали потомки Олдкасла, носившие титул лордов Кобэм. Потомки Олдкасла протестовали против поношения памяти их предка. В тексте пьесы пришлось срочно произвести изменения.

Шекспир не стал ломать голову над тем, каким именем заменить Олдкасла. Он вспомнил, что в первой части «Генри VI» упоминал рыцаря сэра Джона Фастольфа, из-за трусости которого погиб героический лорд Толбот. Но, не желая ненароком обидеть родственников Фастольфа, если они обнаружатся, Шекспир слегка переделал его имя. Так Олдкасл превратился в сэра Джона Фальстафа.

Мы уже теперь достаточно знаем о хаотичности некоторых первопечатных текстов пьес Шекспира, сохраняющих наслоения разных вариантов одного и того же произведения. Неужели в хрониках «Генри IV» нигде не осталось признаков того, что Фальстаф раньше носил имя Олдкасла? Читателя можно успокоить: конечно, они сохранились! Но для того, чтобы распознать их, надо

помнить, что фамилия Олдкасла пишется по-английски Oldcastle, что буквально означает «старый замок» (или «крепость»). Читая первую часть «Генри IV», мы замечаем в подлиннике такой обмен репликами между принцем и Фальстафом:

Фальстаф: А что, разве наша трактирщица, с которой я гуляю, не сладкая бабенка?

Принц: Как мед Гиблы, мой старик из замка (my old lad of the castle — II, 1, 47).

Критик XVIII в. Сэмюэл Джонсон сказал однажды, что Шекспир готов был ради каламбура пожертвовать всем миром. Перед нами один из типичных шекспировских каламбуров, основанный на прежнем имени Фальстафа — Олдкасл.

Еще более разительное свидетельство того, как раньше звался Фальстаф, имеется в кварто второй части «Генри IV». Здесь перед репликами персонажей их имена даются в сокращенной форме, Фальстаф — Фал. Но в одном месте взамен полагающегося *Фал.* стоит *Олд.* Наконец, в эпилоге 2-й части, где актер объявляет, что история Фальстафа будет продолжена в следующей пьесе, специально оговорено: «Как известно, Олдкасл умер смертью мученика, но это совсем другое лицо» (чем Фальстаф).

Еще кое-что о жизни и смерти сэра Джона Фальстафа

Патриотическая хроника «Генри V» не принадлежит к числу шедевров Шекспира. Она прославляет подвиги короля, одержавшего историческую победу над Францией в битве при Азинкуре. У современников, однако, она имела успех. Первое издание пьесы появилось уже год спустя после ее постановки. Кварто «Генри V» принадлежит к числу «плохих». Как и другие подобные издания, появившиеся на свет благодаря книжным «пиратам», эта пьеса короче текста фолио 1623 и менее удовлетворительна текстологически. Но и более совершенный текст фолио ставит внимательного читателя перед некоторыми загадками. К ним мы и обратимся, оставляя в стороне различия между двумя изданиями.

Как помнит читатель, перед I и II актами появляется актер, именуемый «Хором», который читает пролог.

В прологе ко второму акту говорится о том, что вдохновленные своим молодым королем воины собираются на войну против Франции. Им предстоит сесть на корабли в порту Саутэмптона и переправиться через Ламанш. Пролог извещает зрителей:

Король покинул Лондон; и теперь
Почтенные, мы перейдем в Саутэмптон;
Там наш театр; там будете и вы.
Оттуда вас во Францию доставим,
Затем назад примчим для переправы,
Смирив пролив. Мы не хотим ни мало,
Чтоб вам от нашей пьесы тошно стало.
Но, лишь когда король свой путь
пройдет,

В Саутэмптон наша сцена перейдет.
(II, Пролог, 34—43, *перев. Е. Бируковой*).

Пролог обещает точно осведомлять о месте действия, так как оно должно все время меняться. Но в этом монологе сведения даются неточные. Сначала сообщается, что король покинул Лондон, и поэтому действие переносится в Саутэмптон. Но стоит заглянуть в текст, как мы убедимся, что следующая сцена (II, 1) происходит не в обещанном Саутэмптоне, а опять в Лондоне. Правда, в конце, в противоречии со сказанным прежде, Хор вдруг говорит, что действие будет перенесено в Саутэмптон только после того, как король туда переедет.

Один из редакторов Шекспира в XVIII в., поэт Александр Поп обратил внимание на эту неувязку. Он придумал такое решение: переставить пролог на одну сцену дальше, т. е. после II, 1 перед II, 2, где действие в самом деле происходит в Саутэмптоне. Но вера в доброкачественность текста фолио была так велика, что другие редакторы вернулись к первоначальному расположению. Им было это тем более легко сделать, что в конце пролога говорилось: действие перейдет в Саутэмптон только после того, как туда прибудет сам король.

Тем не менее какая-то непоследовательность в этом месте текста не устраняется.

Заслуживает внимания еще одна деталь. Известно, что в театре шекспировского времени пьесы писали преимущественно белым стихом, но конец каждой сцены обычно обозначался рифмованным куплетом — двустишием.

Все прологи к отдельным актам этой пьесы содержат обращение к зрителям, также заканчивающееся рифмованным двустишием.

Перед I актом Хор говорит:

Я, как Пролог, прошу у вас терпенья,
Вниманья к пьесе, доброго сужденья.

Перед III актом:

Игрой воображенья
Прошу восполнить наше представление.

Перед IV актом:

Сидите и смотрите, —
Что не покажем, то вообразите¹.

Перед V актом:

Простите сокращенья мне, и взор
Направьте вновь на Францию в упор.

Почему же перед II актом сначала одно двустишие:

Мы не хотим ни мало,
Чтоб вам от нашей пьесы тошно стало.

А потом еще двустишие:

Но, лишь когда король свой путь пройдет,
В Саутэмптон наша сцена перейдет.

Очевидно, что последний куплет был написан специально для объяснения неувязки. Но почему Шекспир не предусмотрел сразу, что действие еще не переходит в Саутэмптон? Потому что второй куплет добавлен позже! Такое предположение сделал впервые Лайонел Джекоб. Догадка правильная, но и она не дает еще полного ответа на вопрос. Если ее принять, это повлечет за собой далеко ведущие последствия.

Представим себе пролог без второго двустишия в конце. Тогда ясно, что действие переносится в Саутэмптон. Значит, после пролога сразу шла та сцена, которая в нынешних изданиях числится как вторая сцена II акта. В ней действительно изображается совещание короля с приближенными, происходящее в Саутэмптоне перед высадкой во Франции. А отсюда следует неожидан-

¹ Все переводы из пьесы — Е. Бируковой, этот — мой.

ный вывод: первая и третья сцена, непосредственно связанная с ней, были написаны позже. Именно не одна, а обе, так как они тесно связаны по содержанию.

Напомню читателю эти сцены. В первой сцене II акта на лондонской улице встречаются капрал Ним, лейтенант Бардольф, затем появляются Пистоль и хозяйка трактира госпожа Куикли. Следует комическая сцена в духе «фальстафовского фона» в пьесах о царствовании Генри IV. В конце сцены вбегает мальчик паж и сообщает, что заболел его хозяин Фальстаф. В третьей сцене мы слышим рассказ хозяйки о том, как умер Фальстаф, а также видим, как его бывшие собутыльники отправляются в поход с английскими войсками.

Эта сцена знаменита великолепным рассказом хозяйки о том, как умирал толстый рыцарь; она принадлежит к числу лучших страниц, созданных Шекспиром.

Но здесь пора вспомнить об одном обещании Шекспира.

Как известно, в двух хрониках о царствовании Генри IV сцены междоусобной борьбы между королем и феодалами перемежаются комическими эпизодами, в которых главным лицом является бесподобный сэр Джон Фальстаф. Он сразу полюбился публике.

В конце второй части хроники «Генри IV» выходил актер-танцовщик, произносивший эпилог. Между прочим, он сообщал зрителям, что история толстого рыцаря будет продолжена: «Если вы еще не пресытились жирной пищей, то ваш смиренный автор предложит вам историю, в которой выведен сэр Джон, и развеселит вас, показав прекрасную Екатерину Французскую». Французская принцесса Екатерина, будущая жена Генри V, действительно появляется в следующей пьесе, но Фальстафа в ней нет. О нем только говорят, но сам он на сцену не выходит. А то, что о нем рассказывает хозяйка, едва ли можно назвать веселым. Умер Фальстаф «совсем как новорожденный младенец».

Почему же Шекспир не сдержал своего обещания изобразить Фальстафа в «Генри V»? Критики не без основания полагают, что Фальстаф своим комизмом помешал бы создать подлинный апофеоз короля-полководца.

Но Дж. Довер Уилсон напоминает о другом обстоятельстве. В 1599 г., когда был написан «Генри V», в труппе лорда-камергера, для которой Шекспир писал

свои пьесы, произошел конфликт. Не поладил с остальными, может быть, с самим Шекспиром главный комик Уильям Кемп и ушел из труппы. Если он играл Фальстафа, а Уилсон полагает, что это была его роль, то надо было срочно пайти выход из положения и спасти пьесу. Вот тогда-то Шекспир и написал сцены, где вывел не Фальстафа, а его собутыльников.

В этом предположении Уилсон не одинок. С ним заодно другой видный шекспировед-текстолог Иан Дафи. Но можно ли доказать, что первоначально Шекспир исполнил обещание и вывел Фальстафа? Оказывается, можно.

В первой сцене V акта хвостун и забияка Пистоль неожиданно сообщает: «Узнал я: от французской хвори Нелль/ в больнице умерла». Нелль — это бывшая госпожа Куикли, ныне мадам Пистоль. Но если мы взглянем в текст фолио, то увидим там совсем другое, хотя и похожее имя. В шекспировском тексте от французской болезни умирает Долль — та самая Долль Тиршит, о чьем отношении к Фальстафу принц Генри сказал: «Она такая же ему родственница, как приходская корова городскому быку» («Генри IV», ч. 2, II, 2).

Уилсон и Дафи полагают, что эти полторы строки о Нелль — остатки реплики Фальстафа, перепавшие Пистолю после того, как толстый рыцарь был, что называется, выведен из пьесы. Уилсон даже допускает, что Фальстаф участвовал в битве при Азинкуре — наподобие того, как он «сражался» ранее в первой части «Генри IV».

Не пускаясь в догадки о том, что в нынешнем тексте является остатками фальстафовской линии, исключенной Шекспиром, заметим, что, во всяком случае, гипотеза ученых делает понятным, почему Шекспир дописал новые сцены, которых раньше не было.

Одна из новых сцен (II, 3), как сказано, содержит описание смерти Фальстафа — ничем не подготовленной и немотивированной. Означает ли это, что Шекспир дописал ее уже после того, как пьеса была готова? На это возможны два ответа.

Во-первых, он действительно мог внести это после переделки. Но допустимо и другое. В эпилоге второй части «Генри IV» обещано было показать не только продолжение истории Фальстафа, но и ее конец. «В этой истории, насколько я знаю,— говорит актер,— Фаль-

стаф умрет от испарины, если его уже не убил ваш су-
ровый приговор».

Если принять гипотезу о вставке комических сцен, то вместе с тем не исключено, что первоначально пьеса изображала какие-то, оставшиеся нам неизвестными приключения Фальстафа, завершающиеся его смертью. Смерть Фальстафа могла быть описана и в гипотетическом первом варианте пьесы, только где-то ближе к финалу. Можно допустить, что Шекспир просто переменил место рассказа госпожи Куикли, передвинув его почти в самое начало хроники.

Что пьеса переделывалась, видно и из сцены накануне битвы при Азинкуре.

В начале этой сцены король Генри V отсылает своих братьев герцогов Глостера и Бедфорда, прося их:

Мой утренний привет вы передайте
Всем принцам в нашем стане, а затем
Просите их в моем шатре собраться.
(IV, 1, 25).

Когда братья короля уходят исполнять его просьбу, Эрпингем спрашивает, остаться ли ему здесь, но Генри V отправляет и его, выражая желание остаться одному:

С моими братьями ступайте к лордам;
Совет с моей душой держать я должен,
И общества другого мне не надо.
(IV, 1, 30)

Явно, что за этим должен последовать монолог короля, оставшегося наедине со своей совестью. Но в этом месте монолога нет! Вместо этого происходит сцена, в которой король беседует сначала с Пистолем, затем он слышит разговоры воинов Флюэллена и Гауэра, оказывается среди солдат и узнает их мнение о предстоящем сражении. После ухода солдат Генри произносит монолог об обязанностях короля и тяготах его положения:

Все, все — на короля! За жизнь, за душу,
За жен и за детей, и за долги,
Я должен все снести. О тяжкий долг!
И за грехи — за все король в ответе!
(IV, 1, 243)

В этом монологе никакого сведения счетов с совестью еще нет. Затем король повторяет приказание собраться всем военачальникам в его шатре. Он ведь распорядился об этом уже раньше: «Просите их в моем шатре собраться» (IV, 1, 25), но так как в текст было вставлено почти триста строк, то королю приходится отдать приказ еще раз: «Вели им всем собраться в мой шатер» (IV, 1, 304). Король опять остается один и теперь произносит монолог о совести. За самим Генри V нет никаких грехов, но он опасается, как бы бог не покарал его за преступление отца. Генри IV, напомним, сверг законного монарха Ричарда II и убил его. Генри V считает, что он в ответе за отцовский грех, поэтому и старается сделать все, чтобы искупить вину отца.

Вот он, этот расчет с совестью:

...боже, позабудь
Про грех отца — как он добыл корону!
Прах Ричарда я царственно почтил,
И больше слез над ним я пролил,
Чем крови вытекло из жил его.
Пять сотен бедняков я призываю,
Что воздевают руки дважды в день,
Моля прощения за кровь. Построил
Я две часовни; грустные монахи
Там поминают Ричарда. Готов я
И больше сделать, хоть ничтожно все,
Пока я не покаюсь сам в грехах,
Взывая о прощеньи.

(IV, 1, 313—325)

Этот монолог был вполне уместен в начале первой сцены IV акта. Вставив эпизоды встреч короля с воинами, Шекспир отодвинул его.

Новые эпизоды расширяют народный фон шекспировской хроники. Если предположения шекспироведов верны, то они лишний раз подтверждают намерения Шекспира раздвинуть рамки героической хроники о доблестном короле, показав его отношения и с народом, и со сбродом из фальстафовского охвостья.

Гипотезы, о которых здесь рассказано, имеют реальные основания и интересны тем, что позволяют заглянуть в писательскую лабораторию Шекспира; мы видим его за работой, наблюдаем, как он переделывает пьесу, приспособлявая ее к изменившимся условиям в театре.

Куда исчез эпилог «Укрощения строптивой»?

Эта комедия дошла в двух вариантах. Сначала вышла в свет пьеса неназванного автора «Укрощение одной строптивой». Ее зарегистрировал и издал в 1594 г. Николас Линг. Без малого тридцать лет спустя в фолио 1623 была напечатана шекспировская комедия, название которой отличалось слегка, а текст отличался весьма существенно.

Разница между ними, во-первых, в именах персонажей. Шекспировский Петруччо называется Ферандо, отец Катарины не Баптиста, а Альфонсо, сестра Катарины Бьянка здесь именуется Филема, а ее возлюбленный Люченцио — Аврелием. Место действия у Шекспира — Падуа, а в раннем тексте — Афины.

История укрощения в основном совпадает в обоих изданиях, но вторая линия действия существенно отличается. Она почти целиком взята из комедии Джорджа Гаскойна «Подмененные» (1566), который, в свою очередь, заимствовал сюжет и название пьесы у итальянского поэта Ариосто. История Филемы и Аврелия отличается от комедии, напечатанной в фолио.

Заметим также, что в названии комедии есть разница, определяющаяся тем, что в кварто 1594 г. героиня названа по-английски с применением неопределенного артикля, а в фолио с артиклем определенным, соответственно: *The Taming of a Shrew*; *The Taming of the Shrew*. Серьезного значения это различие не имеет: современники называли оба текста преимущественно *a Shrew*.

Как соотносятся друг с другом эти два издания?

Шекспироведы издавна полагали, что «Укрощение одной строптивой» — произведение какого-то из предшественников Шекспира, и великий драматург переработал его. Этой традиционной точки зрения придерживался Э. К. Чемберс. Питер Александер и Дж. Довер Уилсон высказали предположение, что «Укрощение одной строптивой» — «плохое» кварто шекспировской пьесы, наподобие «Гамлета» в кварто 1603. Иан Дафи допускает существование третьей, самой ранней пьесы на сюжет

«укрощения», и ее будто бы переработали, каждый по-своему, неизвестный автор «Укрощения одной строптивой» и Шекспир.

Здесь нет возможности изложить доводы в пользу каждой из гипотез. Сам я склоняюсь к традиционной точке зрения.

Для нас интереснее другое: в какой мере можно считать Шекспира автором всей пьесы? Даже такой противник расчленения шекспировского текста, как Э. К. Чемберс, почти всегда протестовавший против приписывания отдельных частей пьес тем или иным соавторам, признает, что две пятых пьесы, т. е. все, что относится к истории Бьянки и Люченцио, написано кем-то другим. В подлиннике стихосложение этих сцен, по мнению английских шекспироведов, слабее обычного шекспировского, каким оно, например, предстает в той же пьесе в сценах Катарины и Петруччо.

Бесспорно шекспировскими являются интродукция с пьяницей Слаем и вся история укрощения Катарины. Однако удивляет вот что. Куда пропал конец истории медника Слая? Читатель помнит: комедия начинается с того, что трактирщица выгоняет пьяницу Слая, который тут же, неподалеку от дверей таверны, засыпает; его подбирает лорд, возвращающийся с охоты, велит перенести в свой замок; проснувшегося Слая уверяют, будто он вельможа, чей рассудок долго был помрачен, но теперь восстановился; чтобы развлечь Слая, устраивают представление, ему показывают комедию об укрощении строптивой. Естественно было бы ожидать, что Слай будет как-то реагировать на представление. И действительно, после того, как заканчивается первая сцена пьесы, разыгрываемой актерами, у Шекспира один из слуг говорит: «Милорд заснул; совсем не смотрит пьесу». Слай, очнувшись, возражает: «Нет, клянусь святой Анной, смотрю. Хорошая штучка, ей богу! А что, много еще осталось?» Паж, изображающий знатную жену Слая, говорит, что это только начало, и Слай отвечает: «Замечательная история, мадама жена; поскорей бы только кончилась!»

Увы, это единственное, что осталось в шекспировском тексте из дальнейшей истории Слая. По этой реплике мы можем догадаться, что должны были быть и другие, но в тексте фолио их нет; нельзя также узнать, чем кончилась история Слая — остался ли он в замке

или его оттуда выставили, после того как потешились над ним. Словом, у Шекспира забавное начало не получает развития и завершения. Удачная форма пьесы, в которой имеется «сцена на сцене», выглядит недоработанной. Неужели Шекспир забыл о своей завязке? Или решил, что не стоит возвращаться к ней?

Это выглядит маловероятным. Шекспир, правда, иногда бывал небрежен и совершал промахи, но едва ли он вывел на сцену забавную фигуру Слая, чтобы забыть о ней. Это выглядит недостоверно хотя бы потому, что в общем Шекспир следовал за схемой действия «Укрощения одной строптивой». Э. К. Чемберс, сличив оба текста, пришел к выводу: «Шекспир следует (за кварто 1594), в частности в деталях, довольно точно и, хотя диалог у него новый, повторение случайных слов и выражений и полдюжины практически одинаковых строк белого стиха (IV, 3, 171—173; V, 2, 114, 130—131) показывает, что он все время держал перед собой старый текст»¹.

Если это было так, то почему выпал конец истории Слая? Ведь в старом тексте история его имеет продолжение и конец. По-видимому, фолио печаталось с какой-то сокращенной рукописи комедии. Если мы примем это предположение, тогда можно допустить и другое, а именно, что в своем подлинном и совершенном виде текст комедии Шекспира содержал дальнейшую историю Слая.

События должны были быть те же, что и в кварто 1594, но фразировка речей была совершенно иной. Чтобы убедиться в том, как обращался Шекспир с текстом «Укрощения одной строптивой», приведу пример из этой пьесы и параллельный текст Шекспира.

В первой пьесе при виде лежащего пьяницы лорд говорит:

Фу, как разит от этого мерзавца.
Эй, ты, проснись! Нет, спит он слишком
крепко.

Снесите-ка его сейчас в мой замок,
Да так, чтоб он в пути не пробудился.
Камин зажгите в лучшем из покоев,
Поставьте пиршественный стол с едой,

¹ Chambers E. K. William Shakespeare. Vol. 1, Oxford, 1930, p. 325.

В одежду лучшую мою оденьте
И посадите в кресло пред столом.
Когда он после этого проснется,
Пусть музыка небесная играет.
Вдвоем его легко вы донесете.
Потом я расскажу вам, что задумал¹.

А вот как это выглядит у Шекспира:

О, подлый скот, разлежся, как свинья!
Смерть злая, как твое подобье гнусно!
Что если шутку с пьяницей сыграть?
Снести его в роскошную постель,
Надев белье тончайшее и перстни;
Поставить рядом стол с едою вкусной
И слуг кругом, чтоб ждали пробужденья.
Узнает разве нищий сам себя?
Сейчас он ничего не понимает.
Вот будет удивлен, когда проснется!
Сочтет все волшебством иль сном
чудесным.

Берите же его. Сыграем шутку!
(Интродукция, 34—45. Перев. П. Мелковой).

Смысл этих сцен совпадает, но даже в маленьком отрывке заметно, как Шекспир драматизирует и оживляет этот эпизод.

Далее в шекспировском тексте возникает выражение, явно заимствованное из квартета:

Пусть музыка, едва лишь он проснется,
Мелодией небесной зазвучит.
(51—52).

Таких сопоставлений можно сделать много. «Укрощение одной строптивой» позволяет предположить, что пропало из шекспировского текста. Обратимся к первой пьесе. Посмотрим сначала реплики Слая по ходу представления пьесы, изображающей, как Ферандо укротил Катарину, а Филема, проведя отца и других поклонников, вышла за Аврелия.

Итак, Слай проснулся, поверил в то, что он лорд, выразил удовольствие тем, что у него молоденькая жена

¹ Все переводы из «Укрощения одной строптивой» сделаны мной.— А. А.

(ее изображает переодетый паж). Но мальчик, игравший эту роль в интродукции, нужен был и для участия в пьесе об укрощении строптивой, где тоже есть роль пажа, а, может быть, он играл также одну из двух женщин-героинь¹. Поэтому перед началом представления паж-жена удаляется. Он предупреждает Слая: «Милорд, пойду, скажу актерам, чтобы начали играть». Слай решает: «Ступай, но возвращайся поскорей ко мне». Паж (жена) обещает вернуться: «Клянусь, милорд, я ни за что вас не покину». Но дальше этот персонаж уже не появляется. Вместо него собеседником Слая оказывается лорд, затеявший всю эту шутку. Он выдает себя за слугу по имени Симон. Слаю он нравится, и он фамильярно называет его «Сим».

Когда Слаю сообщают, что сейчас ему покажут пьесу, он спрашивает: «А в ней есть шут?» Лорд успокаивает его: «Да, конечно».

Затем, в начале пьесы, после того, как отец девушек благодарит жениха второй дочери за присланного им музыканта, а Ферандо сообщает, что завтра он венчается с Катариной, и все уходят со сцены, происходит такой диалог:

С л а й.	Скажи мне, Сим, что, шут еще вернется?
Л о р д.	Увидите, милорд, вернется скоро.
С л а й.	Эй, сукины сыны, вина налейте.
	Шинкарь проклятый! Съешь-ка, Сим, вот это.
Л о р д.	Да я уж ем.
С л а й.	Вот, Сим! Пью за твое здоровье.
Л о р д.	Милорд, смотрите, вот опять актеры.
С л а й.	Ого! Смотри, какие две красотки!

На самом деле, входят учитель музыки и Катарина. Слай не очень внимательный зритель. Он все время пьет, и «Симон» старательно подливает вино в его бокал. Поэтому его реакции весьма наивны. Когда происходит решающее объяснение между Филемой и Аврелием, он, выслушав любовные излияния молодого героя, спрашивает: «Сим, они теперь поженятся?» и «Сим» заверяет его, что так и будет.

¹ В театре эпохи Шекспира актрис не было. Женские роли играли специально обученные для этого актеры-мальчики. В маленьких труппах их бывало обычно два-три, поэтому в пьесах либо было мало женских ролей, либо мальчики играли по две роли в спектакле.

Пьеса Шекспира, можно сказать, почти буржуазная комедия. Если Петруччо и дворянин, то разорившийся, а остальные персонажи — из богатого купеческого сословия. В «Укрощении одной строптивой» Аврелий — сын герцога. Как и у Шекспира, Аврелию нужен подставной отец, и эту роль играет Валерий. Между тем сам герцог прибывает в Афины и, рассердившись, приказывает заточить сына и его пособников в тюрьму. При слове «тюрьма» Слай решительно протестует:

С л а й. Я не хочу, чтоб их в тюрьму сажали.
Л о р д. Милорд, но это — пьеса, только шутка.
С л а й. Я повторяю: не хочу арестов.
Забыл ты, Сим, что я дон Кристо Вари?
Приказываю: не сажать в тюрьму.
Л о р д. Милорд, не бойтесь, их и не посадят,
Они уже сбежали.
С л а й. Сбежали, говоришь, ну, что ж, прекрасно.
Тогда налей, и пусть себе играют.

Убежали только помощники Аврелия, сам он остается для объяснения с отцом, но Слай этого уже не видит. Пьяный в стельку, он засыпает; заканчивается пьеса, и тогда лорд отдает приказание:

Эй, кто там есть! Сюда. Он спит.
И вы его отсюда унесите,
Оденьте снова в прежнюю одежду
И положите там, где он лежал,
Неподалеку от трактирной двери.
Смотрите только, чтоб он не проснулся.

Бойкий паж, участвовавший в проделке почти с самого начала, заверяет:

Милорд, мы сделаем, как вы сказали.

Слая уносят, разыгрываются финальные эпизоды «Укрощения строптивой», после чего следует заключительная сцена.

«Затем входят двое, неся Слая опять в его собственной одежде, и кладут его там, где нашли, и уходят. Потом входит трактирщик...» (Напомню, что у Шекспира в Интродукции фигурирует трактирщица). Сцена разыгрывается так:

Т р а к т и р щ и к. Теперь, когда минула ночи тьма

И вновь взошла заря в кристальном небе,
Пойду из дому. Стой! Лежит здесь кто-то.
Да это Слай! Всю ночь он провалялся.
Ну, что ж, разбудим. Мог он здесь
 подохнуть,

С л а й. Налей еще мне, Сим. А где актеры?
Исчезли все? Что, я уже не лорд?

С л а й. А это кто? — Трактирщик! Ну, так слушай:

Трактирщик. Пусть так. А ты ступай домой,
приятель.

Во сне я этой ночью научился.
А ты прервал мне этот сон прекрасный.
Ну, коли так, к жене своей отправлюсь
И укрощать ее примусь, как только
Она начнет меня сердить.

Возможно, финал «Укрощения строптивой» был близок к этой концовке. Впрочем, строить предположения о Шекспире, не имея достоверных данных, всегда опасно. Нам не дано знать, сам ли он снял финал, сократили ли его актеры для какого-то спектакля, забыл ли писарь переписать концовку или, наконец, может быть при подготовке рукописи для фолио последняя страница текста была утеряна и этого не заметили.

«Бесплодные усилия любви»

Сохранилось второе кварто пьесы (1598). Откуда мы знаем, что оно второе? Из его титульного листа:

лицием на прошлое Рождество. Заново исправлено и дополнено. Уильяма Шекспира».

Указания на то, что текст исправлен и дополнен,

обычно ставились на книгах, которые выпускались для замены дефектных «пиратских» изданий. Мы увидим далее, как были произведены некоторые исправления в дошедшем до нас тексте.

Первые кварто пьес Шекспира «Ромео и Джульетта», «Ричард II», «Ричард III» вышли без имени автора на титульном листе. «Бесплодные усилия любви» — первая пьеса, напечатанная с именем ее автора.

Есть два места в печатном тексте, приближающие нас к рукописи пьесы. Одно из них — монолог Бирона в III действии.

Напомню сюжет комедии: король Наваррский вынудил своих приближенных дать вместе с ним обет целомудрия, не смотреть на женщин и заниматься только науками. Но стоило появиться прекрасным дамам, как каждый из них влюбился, стал писать стихи своей даме, а потом все они убедились, что ничего из их эксперимента не вышло. Бирон, который с самого начала был против этого обета, теперь показывает всю его неразумность!

После знакомства с предыдущими текстами кварто читатель, я думаю, уже приобрел некоторые навыки внимательного чтения текстов. Я позволю себе предложить ему разобраться в нижеследующем монологе Бирона из III акта комедии. Как ни длинна эта речь, для наших целей приходится привести ее полностью:

Какой обет мы принесли? Поститься,
Учиться и от женщин отказаться.
Но это значит молодость предать.
Пост не под силу юным животам,
Грозит им воздержание недугом.
А клятву дав учиться день и ночь,
Мы отреклись от истинного знания:
Ведь в жизни есть не только созерцанье.
Нельзя ни вам, мой государь, ни нам
К истокам дивным знания подняться
Без лицемерья женской красоты.
Из женских глаз доктрину вывожу я:
Они — тот кладезь, тот первоисточник,
Где Прометей огонь свой почерпнул.
Увы, корпенье вечное над книгой
Скует наш дух и кровь оледенит,
Равно как от чрезмерных переходов

У путника все мускулы слабеют.
Итак, отказ смотреть на лица женщин
Есть в то же время наш отказ от зренья,
От знания, которого мы алчем.
Какой философ лучше женских глаз
Сумеет красоту нам преподать?
Наука — добавленье к человеку:
Где человек, там и его познания,
И, взор вперяя в женские глаза,
Мы всю науку нашу видим в них.
О, господа! Обет учиться дав,
Мы отреклись тем самым и от книг.
Ни вы, король, ни мы не почерпнули б
В свищовом созерцанье те стихи,
Чьи пламенные строки так недавно
Продиктовал нам взор наставниц наших.
В мозгу коснея, прочие науки
Скупою жатвой редко награждают
Служителей своих за тяжкий труд.
Одна любовь, преподанная нам
Глазами женщин, мозг не тяготит,
Как мертвый груз, но с быстротою

мысли

Стихийно разливается по телу.
Она, все наши чувства изошряя,
Им остроту двойную сообщает.
Она дает такую силу зренья
Любовнику, что блеск его зрачков
Способен ослепить глаза орла.
Слух любящего ловит даже шорох,
Невнятный настороженному вору.
Чувствительней и тоньше, чем рога
Улитки, осязанье у влюбленных,
И вкус — разборчивее, чем у Вакха.
Любовь, затмив отвагой Геркулеса,
Плод Гесперид всегда искать готова
Она мудрее сфинкса; мелодичней
И сладостней, чем лютня Аполлона.
Любовь заговорит — и небеса
Баюкает согласный хор богов.
Поэт не смеет взяться за перо,
Не разведя чернил тоской любовной.
Зато стихом слух дикарей пленяет
И пробуждает в деспотах смиренье.

Из женских глаз доктрину вывожу я:
Лишь в них сверкает пламя Прометея,
Лишь в них — науки, книги и искусства,
Которыми питается весь мир;
Без них нельзя достигнуть
совершенства.

Безумьем было б от любви отречься,
Безумье — соблюдать такой обет.
Во имя мудрости, любезной людям,
Любви, которой столь любезны люди,
Мужчин, на свет производящих женщин,
И женщин, породивших нас, мужчин,—
Нарушим клятву, сохранив себя,
Не то, ее храня, себя разрушим.
Измена наша вере не противна:
Ведь милосердие есть основа веры,
А там, где нет любви, нет милосердия.
(IV, 3, 296—365, *перев. Ю. Корнеева*).

Читатель, конечно, заметил, что в этой речи одни и те же мысли повторяются дважды. Монолог распадается на две части. Первая — от начала до строк:

И, взор вперяя в женские глаза,
Мы всю науку нашу видим в них.

Со слов: «О господа! Обет учиться дав...» Бирон повторяет все то, что он уже сказал. Совершенно очевидно, что перед нами два варианта одного и того же монолога, напечатанные подряд.

Попробуем догадаться, в чем дело, как это могло произойти?

Мы знаем, что первое издание комедии было сокращенным, второе — восполнило все пробелы первого издания. Сопоставляя оба варианта, нетрудно убедиться, что первый — короче. Второй содержит те же мысли, но богаче примерами и доказательствами истины, которую утверждает Бирон. Отсюда мы можем сделать вывод: в текст второго кварто монолог Бирона попал в обоих вариантах — из первого издания и в том полном виде, в каком он был в авторской рукописи.

Такого же рода повтор есть и в финале пьесы.

После того, как король и его придворные признали неудачу своей попытки, каждый из них просит прощения у девушки, в которую он влюбился.

Бирон. А мне что скажет милая моя?
 Розалина. Как и король, должны вы искупить
 Грех клятвопреступленья и обмана.
 И если вам нужна моя любовь,
 Вы будете в больнице за больными
 Ухаживать весь год.
 (V, 2, 827—831).

А вот тот же диалог в более распространенной форме:

Бирон. О чем ты так задумалась? Взгляни
 В мои глаза, как в окна сердца, чтобы
 В них прочитать смиренную готовность
 Любой ценой снискать твою любовь.
 Розалина. Бирон, еще до нашего знакомства
 О вас мне слышать много приходилось.
 Молва везде твердит, что вы —
 насмешник,
 Обидных прозвищ и сравнений мастер,
 Всегда готовый высмеять любого,
 Кто попадется вам на язычок.
 Чтоб выполоть ваш плодовитый ум
 И тем завоевать мою любовь,
 Которой вам без этого не видеть,
 Благоволите провести весь год
 В больнице меж страдальцами немymi,
 Даря беседой лишь калек брызгливых
 И тратя остроумье лишь на то,
 Чтобы больных заставить улыбнуться.
 (V, 2, 847—864).

Нам остается только выяснить: как могли возникнуть эти повторы во втором кварто, воспроизведенные в фолио и свято повторяемые во всех переводах? На это текстологи дают разные ответы.

Дж. Довер Уилсон считает, что после «плохого» кварто текст исправлялся, была сделана пометка не печатать первый вариант, но наборщик не обратил на это внимания. По мнению Э. К. Чемберса повтор возник еще в рукописи Шекспира, который сначала написал один вариант монолога Бирона, потом решил его несколько изменить; однако в рукописи остались оба листа и их напечатали подряд. Мне представляется более вероятным предположение Уилсона.

Минуя ряд других особенностей текста кварто (например, путаницу в отношениях четырех пар кавалеров и дам) обратимся к последним строкам этого издания. После конца пьесы крупным шрифтом напечатано: «Слова Меркурия режут ухо после песен Аполлона». В фолио они приписаны Армадо. В кварто они напечатаны отдельно.

Э. К. Чемберс предполагает, что за этим должен был следовать эпилог или вступительная речь к пьесе — «маске», завершавшей все представление. У. У. Грег согласен, но с такой поправкой: если и было дальнейшее действие, то оно предназначалось для представления при дворе. В фолио после того, как Армадо произносит эти слова, он заключает: «А теперь разойдемся по домам». Следовательно, на спектаклях в общедоступном театре после этой речи никакого дополнительного представления не было.

Два финала «Сна в летнюю ночь»

Если в «Бесплодных усилиях любви», возможно, было два финала, но сохранился только один, то в комедии «Сон в летнюю ночь» сохранились оба. Обратимся прямо к V акту.

После того, как закончилось представление пьесы о Пираме и Тисбе, Тезей, при дворе которого игралась эта пьеса, просит актеров-любителей не исполнять никакого эпилога. Он разрешает им лишь показать бергамаскую пляску, что они и делают. Наконец, Тезей прощается с остальными персонажами комедии, предлагая знатным зрителям:

В постель, друзья,— еще нам две недели
Ночных забав и новых развлечений.
(V, 2, 377—378, *перев. Т. Щепкиной-Куперник*).

Столь длительное празднование свадьбы могло быть и при Афинском дворе, и у того вельможи, который пригласил труппу Шекспира, чтобы заполнить один из дней долгого торжества.

Затем снова входит шаловливый эльф Пэк; в его уста вложен стишок, наподобие заклинания. Возможно, он его поет. Во всяком случае появляющиеся вслед за тем Титания, Оберон и их свита пускаются в пляс, припевая. После этого Оберон приказывает эльфам разле-

теться по лесу и произносит стихи, благословляющие брачные пары. При этом он обращается также к высокопоставленным лицам, справляющим свадьбу, на праздновании которой исполнялась комедия.

Казалось бы, все окончено. Но опять появляется Пэк и обращается к публике с обычной просьбой снисходительно отнестись к представлению.

Дж. Довер Уилсон и Э. К. Чемберс сошлись на том, что здесь перед нами два разных окончания. Маленькая пьеса — «маска» с появлением эльфов исполнялась по окончании пьесы, когда актеры играли на свадебном торжестве. На спектаклях в общедоступном театре эту концовку не играли. Вместо нее был обычный финальный выход актера — в данном случае того, кто играл Пэка, и он обращался к зрителям со словами:

Коль я не смог вас позабавить,
Легко вам будет все исправить:
Представьте, будто вы заснули
И перед вами сны мелькнули.
И вот, плохому представленью,
Как бы пустому сновиденью,
Вы окажите снисхождение.
Мы будем благодарны ввек...

Напомню, когда ремесленники закончили исполнение трагедии «Пирам и Тисба», Тезей в нетерпении закричал: «Не надо эпилога. Ваша пьеса в извинении не нуждается». Добавим от себя, что шекспировский «Сон в летнюю ночь» тоже не нуждается в извинениях. Во всяком случае, два эпилога к одной комедии — это уже явное излишество!

Хозяин виндзорской гостиницы, кража лошадей и немецкий граф

Фальстаф понравился не только зрителям общедоступного театра. По преданию, сама королева Элизабет, увидев его на сцене, пожелала, чтобы автор изобразил любовные интриги толстого рыцаря. Шекспир исполнил волю королевы и написал «Виндзорские насмешницы». Дату премьеры мы не знаем. Вероятно, комедия была сочинена между 1598 и 1601 гг. Она поделила популярность двух других фальстафовских пьес и уже в 1602 г. появилось ее первое, несомненно «пиратское» издание.

Манускрипт пьесы был, по-видимому, сделан актером, игравшим роль хозяина виндзорской гостиницы, в которой остановился Фальстаф.

Хозяин гостиницы появляется в восьми сценах пьесы, и в них не только его речи, но и реплики других персонажей точно соответствуют окончательному тексту, данному в фолио. Но остальной шекспировский текст он вспоминал с трудом. Особенно подвела его память в последнем действии.

Актер забыл включить в текст первую сцену IV акта и первые четыре сцены V акта. Пятую сцену IV акта он поместил впереди четвертой сцены. Как водится, он не упомянул многих отдельных речей, другие записал частично, словом, создал обычное «плохое» кварто.

Было бы долго перечислять все грехи «хозяина гостиницы». Но в одном он, пожалуй, неповиновен.

В том месте кварто, которое соответствует третьей сцене IV акта, к хозяину гостиницы является Бардольф и требует трех лошадей для каких-то немцев, собирающихся ехать в Виндзорский дворец вместе со своим герцогом. Хозяин обещает послать лошадей и отправляет их немцам. Вскоре (V, 3) мы слышим от Бардольфа, что немцы, не заплатив, умчались прочь, а когда он пытался их остановить, столкнули его в грязь.

Больше эти немцы нигде не появляются. В фолио мы узнаем о них немного больше. Во-первых, когда они похитили лошадей, то «умчались, как три немецких дьявола, три доктора Фауста». Немецкий чернокнижник Фауст стал в Англии известен благодаря «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло. Но совсем не понятно, откуда попала в речь прелестной Анны Пейдж мысль о том, что феям надо окружить Виндзорский дворец, наподобие подвязки в Ордене, носящем это название? (V, 5, 70). Неутомимый исследователь окружения Шекспира Лесли Хотсон распутал эти загадки. Оказывается, в первоначальном виде комедия Шекспира содержала злободневные намеки на немецкого графа Момпельгарта, домогавшегося у королевы Элизабет высшего знака почета Англии — Ордена Подвязки. Для этого он приезжал в 1592 г. в Англию и даже побывал в Виндзоре. Орден ему дали только пять лет спустя, в 1598 г. он прислал посольство с выражением благодарности, а в 1600 г. еще одно — для получения самого ордена.

Мы помним, что «Виндзорские насмешницы» были написаны по заказу королевы. Вероятно, и представление комедии впервые состоялось при ее дворе. Для этого случая были вставлены намеки и шутки, связанные с пребыванием немецких дворян в Англии и, в частности, в Виндзоре. Для общедоступного театра намеки были излишними, так как едва ли широкая публика знала эту историю, поэтому в тексте произвели сокращения. Но, как часто случалось с шекспировскими текстами, что-то упустили, чего-то не доглядели, и «хвосты» остались как в «плохом» кварто, так даже в хорошем тексте фолио.

Две великие трагедий

Два варианта «Ромео и Джульетты»

Не надо обладать большим воображением, чтобы представить себе, какой успех имела трагедия «Ромео и Джульетта», когда она впервые появилась на подмостках в 1595 г. Не удивительно, что издатели стали искать ее текст для печати. Преуспел в этом Джон Дантер. Он раздобыл сокращенный вариант пьесы, записанной по памяти. Как и другие такие записи, местами она дает текст довольно точный, а местами весьма далекий от подлинника.

Внимательное изучение текста обнаружило, что первые четыре печатных листа¹ (помеченные буквами А—D) набраны одним шрифтом, а остальные (Е—K) — другим. Это заинтересовало ученых, и вот что они обнаружили.

На титульном листе было обозначено, что пьеса печатается так, как ее «часто (и с большим успехом) публично играли слуги достопочтенного лорда Хенсдона». Труппа, к которой с 1594 г. принадлежал Шекспир и для которой он писал свои пьесы, именовалась «слуги лорда-камергера». Лордом-камергером с 1585 по 1596 г. был Генри Кэри лорд Хенсдон. Он скончался 22 июля 1596 г., и после него этот пост занимал недолгое время лорд Кобэм. Но семейство Хенсдон не лишило актеров своего покровительства. Джордж Кэри, унаследовавший титул лорда Хенсдона, разрешил актерам пользоваться его именем. Поэтому в течение примерно восьми месяцев они именовались «слугами лорда Хенсдона». А 17 апреля 1597 г. Джордж Кэри лорд Хенсдон был назначен лордом-камергером. И опять шекспировская труппа получила право именоваться «слугами лорда-камергера».

Читатель вправе прервать и спросить, зачем нужны такие подробности?! Очень просто — для установления времени, когда типография Дантера приступила к печатанию «Ромео и Джульетты». Обратили ли вы внимание, что труппа Шекспира на титуле названа не «слугами лорда-камергера», а «слугами лорда Хенсдона»? Благо-

¹ Печатный лист кварто состоит из 8 страниц.



AN
EXCELLENT
conceited Tragedie
OF
Romeo and Iuliet,

As it hath been often (with great applause)
plaied publicuely, by the right Honourable the Lord *Hunsdon*
his Seruants.



LONDON,
Printed by Iohn Danter.
1597

даря точности, с какой Дантер обозначил наименование труппы, можем сказать: набор производился между 17 апреля 1596 и 22 июля 1597 г., т. е. в промежутке, когда труппа носила имя лорда Хенсдона, а не лорда-камергера. Точнее, в этот период набирался титульный лист. Наборные доски с текстом первых четырех листов пьесы должны были быть готовы даже раньше. Откуда это известно? — Из протоколов гильдии печатников.

Кто-то донес на Дантера, что он печатает «папистскую» книгу, т. е. сочинение в католическом духе (Англия была протестантской страной, враждовала с Римом и католической Испанией). 10 апреля 1596 г. руководители гильдии постановили: принадлежащие Дантеру типографские станки «сломать и сделать негодными для печатания». Так и поступили с крамольным издателем.

THE Tragoedy of Othello,

The Moore of Venice.

*As it hath beene diuerſe times acted at the
Globe, and at the Black-Friers, by
his Maiesties Seruants.*

Written by VVilliam Shakespeare.



L O N D O N,

ſet by N. O. for Thomas Walkley, and are to be ſold at his
Shop, at the Eagle and Child, in Brittans Burſſe.

1 6 2 2.

К этому времени, очевидно, успели набрать только первые четыре листа шекспировской трагедии.

Через некоторое время работа над подготовкой «Ромео и Джульетты» была продолжена. Трудно сказать, сам ли Дантер приобрел новые шрифты и станки, либо он передал всю рукопись и первую часть набора другому издателю, — так или иначе, набор довели до конца — но другим шрифтом! — и книгу выпустили в свет.

Поскольку мы знаем теперь, что это кварто было «пиратским», не приходится удивляться краткости его текста: в нем 2232 строки, почти на 800 строк меньше, чем в полном тексте, который был издан в 1599 г. и содержал 3007 строк.

Исследования позволяют предположить, что текст 1597 г. составили актеры, игравшие роли Ромео и Паризия.

са, — их речи в целом ближе к подлиннику, хотя тоже не без погрешностей.

Весь текст кварто 1597 г. набран обычным прямым шрифтом (правда, как мы знаем, разного типа). Однако речи кормилицы в третьей сцене I действия даны наклонным шрифтом — курсивом. Чем это вызвано?

В шекспировской Англии существовало два вида рукописного шрифта. Один — наподобие немецкого «готического» с прямыми линиями и острыми углами, широкими нажимами пера и узенькими линиями связки — назывался «секретарским» и был наиболее распространен. Подписи Шекспира свидетельствуют о том, что он писал именно этим, наиболее распространенным в его время шрифтом. Но в XVI в. англичане стали перенимать итальянскую манеру — писать круглые буквы наклонно и тонко, без нажима. Соответственно это письмо называлось итальянским. Типографский шрифт, похожий на такое письмо, — наклонные, косые буквы — называемый у нас *курсивом*, англичане до сих пор называют итальянским (*italics*).

Было высказано предположение, что текст речей кормилицы, набранный курсивом, возможно, в рукописи был начертан итальянским почерком.

Добавим, что речи кормилицы в этой сцене напечатаны в полную строку, как проза, хотя на самом деле они написаны белым стихом. Такие ошибки были часты в ранних наборах пьес Шекспира.

Любопытно, что в исправленном издании трагедии речи кормилицы тоже набраны курсивом. Есть и другие совпадения между текстами кварто 1597 и 1599, преимущественно в начале пьесы. Отсюда сделано такое предположение: хотя второе кварто печаталось по рукописи (авторской, вероятно), в ней могли быть дефекты — либо недоставало страниц в начале, либо они были очень грязные, и наборщику дали взамен соответствующие страницы первого кварто. Это сходство распространяется на текст от I, 2, 46 до I, 3, 35, т. е. от того места, где ремарка указывает: «Входят Бенволио и Ромео» примерно до речи Кормилицы в следующей сцене¹.

Любопытно, что в кварто 1599 знаменитый монолог Меркуцио о проделках царицы Маб (I, 4, 53—94) набран как проза, хотя он написан белым стихом.

¹ Шекспир, т. 3, с. 21—24.

В кварто 1597 напечатан только сонет, который служит общим прологом ко всей пьесе. В кварто 1599 перед началом той части пьесы, которую мы теперь обозначаем как II акт, имеется еще один сонет. Я говорю так пространно, потому что ни в кварто 1597, ни в кварто 1599 деления на акты и сцены нет. Но то, что во втором, явно авторском тексте кварто появился пролог перед, условно говоря, II актом, свидетельствует о том, что Шекспир, возможно, намеревался расставить такие вехи по всей пьесе, как это сделано в «Генри V», где перед каждым актом имеется пролог. Но в дошедшем до нас аутентичном тексте только два сонета-пролога. Исследователи полагают, что Шекспир лишь начал, а потом перестал писать прологи к остальным трем актам. А возможно, он довел замысел до завершения и три пролога до нас не дошли...

«Король Лир» в кварто и фолио

Первое издание «Короля Лира» появилось в 1608 г., через три года после написания и постановки пьесы на сцене. Титульный лист содержал множество разнообразных сведений:

М.¹ Уильям Шекспир
Его

Правдивая историческая хроника о жизни и смерти короля Лира и его трех дочерях.

С злосчастной жизнью Эдгара, сына и наследника графа Глостера, принявшего мрачное обличие Тома из

Бедлама.

Как ее играли перед Его Королевским Величеством в Уайтхолле

в ночь на св. Стивена на рождественские праздники

Слуги Его Величества, обычно играющие в Глобусе в Бенксайде²

Лондон

Напечатано для Натаниэля Баттера и продается в его лавке у собора св. Павла под вывеской Пестрого Быка вблизи ворот св. Остина. 1608

¹ М., т. е. мастер. Слово «мистер» (господин) возникло позднее.

² Бенксайд — противоположный берег Темзы. Лондон тогда занимал только левый берег, на правом был пригород, где находились театры «Глобус», «Роза» и другие.

Существует также quarto с датой 1608, но, как мы увидим вскоре, это издание на самом деле вышло в 1619 г. Неправильное указание года издания было установлено сравнительно недавно; поэтому шекспироведы различали эти два quarto, обозначая первое (и длинное) как quarto «Пестрого Быка».

Обычно «плохие» quarto дают сокращенный текст, а фолио — более полный. С «Королем Лиром» произошло обратное. Фолио на 200 строк короче quarto. Quarto 1608 содержит 300 строк, которых нет в фолио. Зато, с другой стороны, есть в фолио 100 строк, отсутствующие в quarto. Таким образом, разночтения между двумя текстами составляют целых 400 строк.

Может быть в таком случае в фолио напечатан плохой текст? Нет, этого нельзя сказать. Текст фолио чище, набран с меньшим количеством опечаток, с более правильной пунктуацией, стихи и проза в нем не перепутаны, расположение стихотворных строчек правильное. Следовательно, текст фолио доброкачествен. Почему же он короче?

Этот вопрос долго занимал шекспироведов. Окончательное решение его таково. Трагедия в полном виде содержала текст, возможно, близкий по объему тексту «Гамлета» (ок. 4000 строк). Для спектакля такой объем слишком велик, и его сократили. Нам достались два варианта сокращений, сделанных в разное время.

Издание 1608 г. при всех его погрешностях все же не «плохое» quarto, хотя бы уже потому, что оно в чем-то полнее текста фолио. Но и взятое само по себе, оно обладает некоторыми достоинствами. Так, например, в иных случаях метр стиха в quarto соблюден более верно, чем в фолио. Словом, его нельзя считать совершенно «плохим» quarto.

Среди ученых нет согласия относительно того, каким образом возникла рукопись, с которой набирался текст quarto. Одни считают, что пьеса была записана во время представления, другие полагают, что трагедия воспроизведена по памяти, есть мнение, что странности текста объясняются записью под диктовку. Разбор разных точек зрения требует углубления в английский текст, что было бы здесь неуместно. Посмотрим лучше некоторые сокращения в обоих изданиях.

Сначала о quarto 1608. Бросается в глаза скомканное начало. Сокращена первая большая речь Лира. При-

вожу текст, в котором сокращение отмечено прямыми скобками:

А мы вас посвятим

В заветные решенья наши глубже.
[Подайте] карту мне. Узнайте все:
Мы разделили край наш на три части.
Ярмо забот мы с наших дряхлых плеч
Хотим переложить на молодые
[И доплестись до гроба налегке.
Сын Корнуол наш, и ты, любимый

столь же

Сын Альбани, сейчас мы огласим,
Что мы даем за дочерью, чтоб ныне
Предупредить об этом всякий спор.]
Король Французский и Бургундский
герцог,

Два знатных соискателя руки
Меньшой из дочек, тоже ждут ответа.
[И так как мы с себя слагаем власть,
Права на землю и правление краем,]
Скажите, дочери, мне, кто из вас
Нас любит больше, чтобы при разделе
Могли мы нашу щедрость проявить
В прямом согласьи с вашей заслугой.
(I, 1, 37—54, *перев. Б. Пастернака*).

Эти сокращения, не меняя смысла речи, ускоряют завязку. Но главный момент ее в кварто выглядит так:

Л и р. Что скажет нам меньшая дочь, ничуть
Любимая не меньше, радость наша,
[По милости которой молоко
Бургундии с лозой французской в споре?]
Что скажешь ты, чтоб заручиться долей
Обширнее, чем сестрины? Скажи.

Корделия. Ничего, милорд.

Л и р. [Ничего?]

Корделия. [Ничего.]

И з н и ч е г о н е в ы й д е т н и ч е г о .

Две строки, сокращенные в речи, обращенной к Корделии, значения не имеют. Но два слова в диалоге, которые кварто опускает, наполнены огромным драматическим содержанием. «Ничего?» — переспрашивает Лир, и в его вопросе звучит удивление, обида, гнев — ведь

именно от Корделии он ждал самого приятного для себя ответа. Он еще надеется, что любимая дочь изменит свой ответ, но она, собравшись с силами, повторяет: «Ничего». Весь драматизм завязки сконцентрирован в этих двух «ничего», а создатель кварто этого не понимает.

В четвертой сцене I акта, после того, как Гонерилья потребовала от Лира сокращения свиты и разгневанный король уходит, шут просит Лира взять его с собой, но перед тем, как последовать за ним, он исполняет песенку, — в кварто она напечатана прозой, как присказка. Затем кварто опускает следующий диалог:

Гонерилья. Придумал ловко, нечего сказать:
Сто рыцарей! Сто рыцарей, готовых
Фантазии любые старика
В любое время поддержать оружием!
А нам все эти буйства, шум и гам
Всегда терпеть с опасностью для жизни?
Но где Освальд?

Альбани. Мне кажется, твой страх
Преувеличен.

Гонерилья. Лучше опасаться
Без меры, чем без меры доверять.
От бед спасает только осторожность.
Я знаю слишком хорошо отца
И о его словах пишу Регане.
А если после моего письма
Она ему оставит эту сотню
Вразрез со мной...

(I, 4, 333—355).

Опущенная мотивировка требования Гонерильи существенна для понимания действия. Может быть, современникам Шекспира и без пояснения было ясно, что сто рыцарей — большая сила. Для нас, во всяком случае, такое пояснение едва ли окажется лишним. Читатель (и зритель) этого варианта пьесы терял также строки, характерные для шекспировского мастерства чеканить афоризмы: «Лучше опасаться без меры, чем без меры доверять» и «От бед спасает только осторожность».

Роль шута в кварто значительно короче. Отсутствует его песенки во II и III актах.

Очень важный смысловой пропуск сделан в знаменитой речи Лира, когда он толкует Глостеру о несправедливости, царящей повсюду. В кварто эта речь напе-

чатана прозой, чего я не воспроизвожу; отмечаю прямыми скобками пропущенный текст:

Сквозь рубища грешок ничтожный виден,
Но бархат мантий покрывает все.
Позолоти порок — о позолоту
Судья копьё сломает, но одень
Его в лохмотья — камышом проколешь.
[Виновных нет, поверь, виновных нет:
Никто не совершает преступлений.
Берусь тебе любого оправдать,
Затем, что вправе рот зажать любому.]
Купи себе стеклянные глаза
И делай вид, как негодяй политик,
Что видишь то, чего не видишь ты.
(IV, 6, 168—176).

Опущена мысль, едва ли не центральная для всей трагедии, во всяком случае существенная для всего ее философского, социального и нравственного смысла. Нет в этом тексте слов, ставших у нас крылатыми в старом переводе А. Дружинина: «Нет в мире виноватых!»

Кто не помнит в финале трагической муки старого Лира, пристально вглядывающегося в лицо мертвой Корделии, в ее губы, прислушиваясь — не появится ли в них ее дыханис, не оживет ли она:

Вы видите? На губы посмотрите!
Вы видите? Взгляните на нее!

(V, 3, 310—311).

Вместо этого в кварто Лир просто раздражается стопами: «О, о, о, о».

Эти и другие пробелы восстановлены в фолио.

Посмотрим теперь, чего недостает в фолио.

Во-первых, целой сцены. Правда, она не очень существенна для центральной линии действия, но все же... Это третья сцена IV акта, во французском лагере близ Дувра после высадки Корделии. Из беседы Кента с французским придворным выясняется, что французский король, муж Корделии, срочно отбыл во Францию; придворный рассказывает, как горевала Корделия, получив подробное описание дурного обращения ее сестер с Лиром. Кент берется проводить французов к Лиру, находящемуся около Дувра. Любопытно отметить, что эту сцену сокращают и во всех современных постановках трагедии Шекспира.

Шекспиру было нелегко «протащить» через цензуру изображение иностранного вторжения на английские берега. Эта опасность всегда оставалась актуальной для Англии. Поэтому в трагедии усилены мотивы вражды между герцогами Альбани и Корнуолом, что оправдывало до некоторой степени вмешательство в английские дела изгнанницы Корделии. М. Доран полагает, что следующая купюра в фолио была сделана цензором.

В речи Кента, беседующего с английским придворным в степи после того, как Лир ушел от своих дочерей, изъяты строки:

В истерзанный наш край явилось войско
Из Франции. Наш недосмотр помог
Им высадиться. Не сегодня-завтра
Они, подняв знамена, вступят в бой.
Доверьтесь мне и поспешите в Дувр,
Там вы найдете ту, кто наградит
Вас щедро за подобное известье
О короле, о страшной, роковой
Беде его. И вот что в заключенье:
Я родом дворянин, и я даю
Вам с полной верой это порученье.

(III, 1, 30—42).

Письма, о которых здесь идет речь, те самые, что фигурируют в сокращенной третьей сцене того же акта. Именно они вызвали слезы Корделии. Но так как отправка письма от Кента Корделии из текста исключена, это оправдывало изъятие всей сцены. Сокращены и две другие реплики, где говорится о Франции и французах (III, 6, 56—59 и V, 1, 20—28).

Опущен в фолио и конец IV акта — разговор Кента с придворным (IV, 7, 85—99). Заметим, реплики придворных все время сокращают — надо было уменьшить число третьестепенных актеров для поездок труппы по провинции.

В конце III акта после ослепления Глостера нет беседы двух слуг о том, что они возьмут ему в поводыри какого-нибудь сумасшедшего Тома из Бедлама¹ (III, 7, 85—99).

¹ Общее прозвище сумасшедших из больницы, предназначенной для них (Бедлам — искаженное Бетлсэм — Вифлеем), откуда их отпускали без препятствий, чтобы они сами кормились подаяниями.

Борьба Бена Джонсона за свою литературную репутацию

Не только труппа, но и сам Шекспир был повинен в том, что некоторые его пьесы не дошли до нас в том виде, в каком он их написал. Даже уйдя на покой, Шекспир не привел в порядок все написанное им для театра. Почему — это останется для нас загадкой.

Иначе относился к своим пьесам крупнейший из современных Шекспиру драматургов Бенджамин (обычно называемый сокращенно — Бен) Джонсон (1572—1637). Шекспир помогал Бену Джонсону, когда тот начинал свою драматургическую карьеру.

Издавая в 1605 г. свою трагедию из римской истории «Сеян», Бен Джонсон в предисловии написал: «Хочу сообщить вам, что не все стихи в этой книге те же, что были, когда она игралась на сцене, ибо там немалая доля принадлежала другому перу; взамен их я решил поставить более слабые (и, без сомнения, менее приятные) мои собственные стихи, не желая посягать на права более счастливого гения, бессовестно присвоив его строки». Первое, что привлекло внимание исследователей, это, конечно, ссылка на неназванного «гения». Ведь им с успехом мог быть Шекспир! В таком случае честность Бена Джонсона сослужила нам плохую службу.

Джонсон заботливо относился к своим пьесам. Издания их доставили редакторам последующих времен гораздо меньше хлопот, чем пьесы Шекспира.

Джонсон боролся за признание литературного значения современной драматургии. Знаток античной драмы, он считал, что пьесы Шекспира, его самого и некоторых других авторов переживут века. Известно, что Джонсон не отличался скромностью. Поэтому, давая высокую оценку Шекспиру, он полагал, что и ему воздадут должное. Джонсон решил облегчить суд потомства изданием своих пьес. В 1616 г. он выпустил в свет тщательно подготовленное собрание своих драматических сочинений. Том был назван «Произведения Бена Джонсона».

По тем временам такая претензия казалась неслы-

ханной. Пьесы для народных театров считались литературой низшего сорта.

Публикация целого сборника пьес современного автора тоже была новинкой издательского дела. До тех пор каждая пьеса выходила в отдельности. Джонсон собрал лучшее из созданного им к тому времени, очистил тексты от написанного его соавторами и сам наблюдал за печатанием. Так как книга получилась объемистая, то Джонсон напечатал ее форматом фолио.

Фолио Джонсона имело успех, и это подало одному издателю идею выпустить такое же собрание пьес Шекспира.

Шекспироведы-детективы разоблачают издателя Павиэра

Этого издателя звали Томас Павиэр. Как мы увидим, он оказался не слишком добросовестным представителем своей профессии. Правда, иногда он соблюдал правила гильдии печатников, но это сказывалось разве лишь в том, что он законно перекупил права на «пиратские» издания «Генри V», второй и третьей частей «Генри VI» и выпустил эти пьесы в свет повторными изданиями.

За ним числится также следующее. В 1608 г. он приобрел рукопись «Йоркширской трагедии». Сам ли он решил или продавец рукописи уверил его в том, так или иначе, Павиэр зарегистрировал и издал ее как произведение Шекспира, что не соответствует действительности. Это было спекуляцией на имени популярного драматурга.

Таковы были первые шаги Павиэра на поприще издания Шекспира.

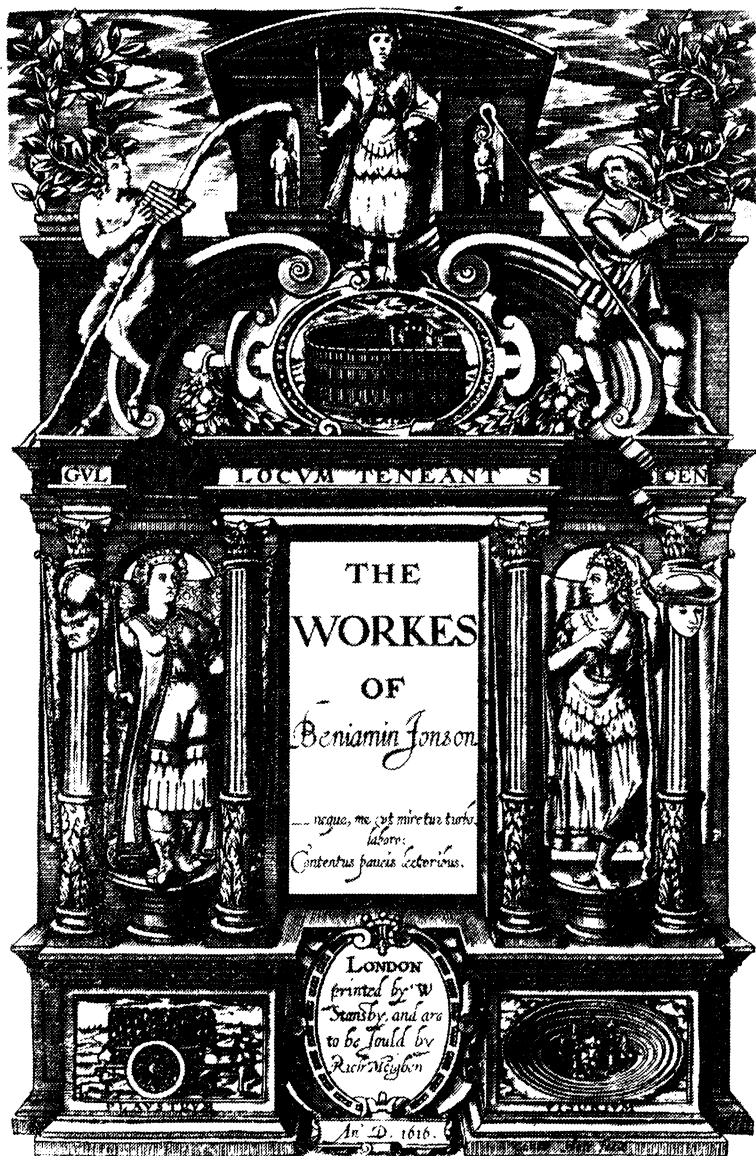
Дальнейшее представляет собой маленький текстологический детектив.

Среди первопечатных изданий с именем Шекспира на титульном листе было десять пьес с такими обозначениями места, года издания и имени издателя:

«Сон в летнюю ночь» — «Напечатано Джеймсом Робертсом 1600».

«Венецианский купец» — «Напечатано Д. Робертсом 1600».

«Сэр Джон Олдкасл» — «Лондон напечатано для Т. Н. 1600».



THE
WORKES
OF
Benjamin Jonson

... neque, me, ut miretur turba,
labore:
Contentus paucis aeternioris.

LONDON
printed by W
Stansby, and are
to be sold by
Rich. Neely

An. D. 1616.

«Генри V» — «Напечатано для Т. П. 1608».

«Король Лир» — «Напечатано для Натаниэля Баттера 1608».

«Виндзорские насмешницы» — «Напечатано для Артура Джонсона 1618».

«Йоркширская трагедия» — «Напечатано для Т. П. 1619».

«Перикл принц Тирский» — «Напечатано для Т. П. 1619».

«История Распри между династиями Йорк и Ланкастер», включающая две пьесы, известные нам теперь как 2-я и 3-я части «Генри VI» — «Лондон. Напечатано для Т. П.».

Шесть книг этой группы напечатаны для Т. П. Кто он, оказалось нетрудным установить. Он уже однажды выпустил в свет «Йоркширскую трагедию». Это произошло в 1608 г. На этом издании его имя было названо полностью — Томас Павиэр.

Однако «Йоркширская трагедия» — не произведение Шекспира. Точно так же не был Шекспир и автором «Сэра Джона Олдкасла» (см. ниже, с. 118). Приписать Шекспиру «Йоркширскую трагедию» — это еще куда ни шло, ведь автор этой пьесы так и остался неизвестен. Но о второй пьесе мы знаем, что она была написана в противовес Шекспиру, как ответ на искажение им памяти Джона Олдкасла в первом варианте «Генри IV», где этим именем назывался Фальстаф.

У этих изданий пьес оказались некоторые особенности, которые не были замечены литературоведами. Обратили на них внимание шекспироведы библиографической школы, применившие к исследованию специальные методы книговедения. Только благодаря этому удалось установить истину об этих изданиях. При этом открылась особая, небезынтересная страница в истории публикаций пьес Шекспира.

А. У. Поллард, тщательно исследуя перечисленные выше десять кварто, обратил внимание на то, что все они были напечатаны на бумаге с одним и тем же водяным знаком. Это было странно. Невероятно, чтобы пьесы, изданные в 1600 и 1619 г., были напечатаны на одной и той же бумаге. Запасы бумаги никогда не держались

так долго; обычно партия бумаги расходовалась в короткий срок. Отсюда возникло подозрение, что вопреки датам на титульных листах пьесы были напечатаны в одно и то же время. А так как никто не станет печатать книгу с датой на десять — двадцать лет вперед, то, вероятнее всего, что какая-то из более поздних дат близка ко времени, когда книга действительно была напечатана. Словом, в издании этих пьес Томасом Пэвиэром была явная мистификация. Поллард, Грег и Нидиг согласились, что на самом деле все эти книги были напечатаны в один и тот же год — 1619.

Нельзя было не обратить внимание также на то, что пьесы «Перикл» и «История Распри между династиями Йорк и Ланкастер» имели общую нумерацию страниц. Пагинация «Истории Распри» продолжалась в «Перикле». Отсюда следовало, что первоначально издатель собирался выпустить обе пьесы в одной книге, а затем почему-то разделил их и выпустил порознь. Почему? И почему при этом забыли изменить нумерацию страниц?

Заметили также, что даты напечатаны слишком крупным шрифтом, какой не встречался до 1610 г.

А дальше следы вели к еще одному издательскому деятелю — к Уильяму Джаггарду. Обнаружили, что именно он печатал в 1619 г. книги на бумаге с тем же самым водяным знаком, какой был на всех десяти пьесах этой серии.

Еще одна деталь. На девяти из этих книг была издательская эмблема в виде трех цветков на одном стебле. Такой знак имелся на «Венецианском купце», якобы изданном известным нам Робертсом. Но Робертс такой эмблемы никогда не ставил на изданных им книгах. Следовательно, это была фальшивка. Зато библиографы знали, что такой эмблемой пользовался Джаггард. На кварто «Сна в летнюю ночь», тоже якобы изданном Робертсом, стояла другая эмблема с другим девизом. Этой эмблемой Робертс действительно пользовался, но пользовался ею и Джаггард.

Таким образом, бумага и эмблемы указывали на то, что печатал эти кварто Уильям Джаггард.

С ним мы уже встречались, когда речь шла об издании поэм Шекспира. Это он приписал ему два стихотворения Томаса Хейвуда, против чего последний решительно протестовал.

Когда главные действующие лица этой истории бы-

ли обнаружены, вскрылась и механика задуманной ими авантюры.

Совершенно очевидно, что появление фолио Бена Джонсона навело на мысль издать сборник не менее популярного Шекспира. Сам Шекспир умер в апреле 1616 г., поэтому препятствий с его стороны ожидать не приходилось, и Томас Павиэр решил взяться за дело. Но он хотел обставить его законным образом. У него самого имелись купленные или перекупленные права на «Олдкасла», которого он уже издал без имени автора в 1600 г., «Генри V», напечатанного им в 1602 г., обе части «Истории Распри между династиями Йорк и Ланкастер», «Йоркширскую трагедию», изданную им в 1608 г. как пьеса Шекспира. Всего пять произведений; этого было мало для собрания сочинений такого плодовитого драматурга.

В поисках владельцев других рукописей Павиэр столкнулся с Джаггардом и посвятил его в свой план. Ранее Джаггард перекупил фирму Робертса и стал как бы его наследником. Поэтому Джаггард считал себя вправе напечатать «Венецианского купца», зарегистрированного и напечатанного Робертсом в 1602 г.

Но это было сделано Павиэром и Джаггардом позднее. Сначала же они предполагали издать однотомник из десяти пьес, включая две нешекспировские. Актеры труппы короля, к которой принадлежал покойный Шекспир, узнали о намерении Павиэра и решительно запротестовали против издания «плохих» кварто пьес, на которые они имели права собственности. По их ходатайству лорд-камергер Пембрук приказал гильдии печатников не издавать никаких пьес Шекспира без согласия труппы. Павиэру и Джаггарду надлежало подчиниться. Но они уже затратили слишком много средств на печатание десяти пьес. Не хотелось терпеть убыток, и тогда они стали искать путь, чтобы обойти запрет. Решение было найдено хитрое и простое: пустить пьесы в продажу по отдельности, поставив на них различные выходные данные. Для этого достаточно было сделать для каждой пьесы свой титульный лист. Так они и поступили. Вот как появились эти десять кварто.

Относительно титульных листов у исследователей существуют две версии. Одна такая: возможно, что, печатая сборник, для каждой пьесы сделали свой шмуц-титул; его и можно было использовать в качестве титу-

M. VVilliam Shake-speare,
HIS
True Chronicle History of the life
and death of King *Lear*, and his
three Daughters.

With the unfortunate life of E D G A R,
sonne and heire to the Earle of Glocester, and
his sullen and assumed humour of TOM
of Bedlam .

*As it was plaid before the Kings Maiesty at White-Hall, up-
pon S. Stephens night, in Christmas Hollidaies.*

By his Majesties Seruants, playing vsually at the
Globe on the Bank-side.



Printed for *Nathaniel Butter.*
1608.

«Пиратское» кварто
«Короля Лира», издан-
ное Томасом Пави-
эром с фальсифициро-
ванной датой выпуска
книги — 1608

ла, допечатав внизу страницы выходные данные: имя издателя и год выпуска. Это выглядит вероятным, так как год издания напечатан шрифтом более крупного кегля (размера), чем обычно. Впрочем, столь же вероятна и вторая версия, а именно, что титульные листы были напечатаны специально уже после того, как возникла идея выпустить пьесы порознь.

Правила книгоиздания требовали, чтобы на титуле было обозначено имя типографа или издателя, либо обоих. Как же поступили Павиэр и Джаггард?

Павиэр имел зарегистрированное в свое время право на пьесы «Олдкасл», «Генри V», «История Распри», «Йоркширская трагедия», и он поставил на этих кварто свои инициалы. На остальных кварто стояли имена издателей, первоначально выпустивших эти пьесы. Робертс

к тому времени умер, так что его спрашивать не надо было. С издателем «Лира» Н. Баттером и издателем «Виндзорских насмешниц» А. Джонсоном, по-видимому, договорились.

Была применена еще одна хитрость. Напечатанные Джаггардом кварто «Олдкасла», «Венецианского купца», «Короля Лира», «Генри V», «Сна в летнюю ночь» имели дату, в точности соответствовавшую году первого издания этих пьес, и их можно было выдать за остатки старого тиража...

Хотя пьесы поступили в продажу отдельными книжками, сохранилось две книги, в которых все десять пьес переплетены вместе. Судя по переплету, это было сделано в начале XVII в. Кто собрал эти пьесы под одним переплетом? Какие-нибудь любители Шекспира? А может быть, перед нами экземпляры, которые Павиэр и Джаггард оставили себе?

Издание собрания сочинений Шекспира не состоялось. Но Павиэр и Джаггард не остались в убытке. Они распродали отпечатанные пьесы. Косвенным образом их махинации имели самые лучшие последствия для драматургического наследия Шекспира. Павиэр первым понял, что настало время издать собрание пьес Шекспира. Он пробовал сделать это в общем негодными средствами и ничем не обогатил бы мир, ибо перепечатывал уже известные, частью недоброкачественные, частью нешекспировские тексты. Но идея родилась. Если угодно, осудите нещепетильность его и Джаггарда, но не забудьте, что — вслед за Беном Джонсоном — им мы обязаны тем, что появился замысел собрать и издать вместе пьесы Шекспира.

Издатели фолио

На титульном листе фолио 1623 внизу обозначено, что книгу напечатали Айзек Джаггард и Эд. Блант. Второй из них типографом не был, он только издавал книги, печатавшиеся другими лицами. Айзек Джаггард был сыном знакомого нам Уильяма Джаггарда, типографа. Почему актеры, предпринявшие издание, согласились вступить в соглашение с фирмой, которая была замешана в проделке Т. Павиэра, осталось неизвестным. Во всяком случае, именно типография Джаггардов взялась за это дело. При тогдашней технике оно требовало,

чтобы половина ресурсов предприятия была затрачена на печатание пьес Шекспира. Но Джаггарды пошли на это, вероятно по желанию младшего из них, Айзека, который, судя по всему, был довольно образованным человеком, интересовался литературой и наукой. Блант тоже был в числе наиболее достойных представителей гильдии печатников и книгоиздателей.

Джаггард и Блант пригласили Аспли и Сметуика участвовать в предприятии. Это произошло не с самого начала, а уже после того, как начался набор книги и выяснилась нужда в официально зарегистрированных авторских правах. Поэтому на титульном листе стоят только имена Айзека Джаггарда и Бланта. Но на последней странице книги после слова «Конец» значилось: «Напечатано на средства¹ У. Джаггарда, Эд. Бланта, Д. Сметуика и У. Аспли». Почему здесь стоит имя Уильяма, а не Айзека, не ясно.

Издателям надо было иметь разрешение на публикацию пьес Шекспира. Часть пьес, как мы знаем, вышла при его жизни, и издательские права на них принадлежали определенным лицам. Почти со всеми юридическая сторона дела была более или менее улажена. Но когда печатание фолио значительно продвинулось, обнаружилось, что у издателей нет прав на несколько пьес. «Ричард II», «Ричард III», первая часть «Генри IV» принадлежали Мэтью Ло, перекупившему их у Э. Уайза. Лоренс Хейес напечатал в 1619 г. «Венецианского купца» и мог требовать возмещения. Джонсону принадлежали права на «Виндзорских насмешниц», Н. Баттеру — на «Короля Лира», «Троила и Крессида», Уокли — на «Отелло».

Со всеми этими издателями надо было договориться о передаче права на издание пьес, зарегистрированных ими. С некоторыми, по-видимому, все устроилось без больших сложностей, но, как мы увидим далее, перепечатка «Троила и Кресиды» натолкнулась на трудности, сказавшиеся даже на самом процессе печатания фолио.

Когда книга была в основном готова к выпуску, издатели зарегистрировали несколько пьес, — каких именно, явствует из записи, которая приводится полностью:

¹ В старое время в России в таких случаях писали «иждивением».

8 ноября. 1623 Ц[арствования] Иакова 21 [год]... ¹	
М[асте]р Блант	Внесли за свои рукописи в руки
Айзек	М[астера] До[ктор]а Уоррала и М[асте]
Джаггард	р[а] старшины Кола, М[астера] Уильяма
	Шекспира Комедии Хроники и Трагедии
	поименованные рукописи, прежде не ре-
	гистрированные другими, а именно
	Буря
	Два веронца
Комедии	Мера за меру
	Комедия ошибок
	Как вам это понравится
	Все хорошо, что кончается хорошо
	Двенадцатая ночь
Хроники	Третья часть Генри Шестого VII
	Генри Восьмой
	Кориолан
	Тимон Афинский
	Юлиус Цезарь
Трагедии	Макбет
	Антоний и Клеопатра
	Цимбелин

Эта запись примечательна тем, что фиксирует ранее не публиковавшиеся рукописи пьес Шекспира. Впрочем, как и некоторые другие подобные документы, она не совсем точна. Из нее следует, будто остальные пьесы, вошедшие в фолио, ранее были зарегистрированы, тогда как на самом деле некоторые вышли без ведома гильдии. Но это — «мелочь».

Другая мелочь: каким-то образом вышло, что Джаггард и Блант обсчитали гильдию. Цифра VII означает 7 шиллингов, уплаченных за регистрацию пьес. Но за каждую рукопись полагалось шесть пенсов, т. е. полшиллинга. За шестнадцать перечисленных в списке пьес следовало заплатить 8 шиллингов. Этот шиллинг был первой «прибылью» после многих расходов издателей.

Они рассматривали свое издание как серьезное дело, имеющее большое значение, и заранее позаботились

¹ Заголовок всех записей за этот день сделан на латыни; запись — на английском.

о рекламе. Уже в те времена во Франкфурте-на-Майне каждые полгода выходил каталог новых книг. У англичан было подобное издание, выпускаемое типографом короля Джоном Биллом, которое сам издатель именовал «Универсальным каталогом, дополнявшим франкфуртский». Выпуск, содержащий сведения о книгах, вышедших в Англии с марта по апрель 1622 г., включал запись: «Пьесы, написанные М. Уильямом Шекспиром, все в одном томе, напечатанные Айзеком Джаггардом, ин-фол.»¹ На самом деле выход фолио задержался. Поэтому в каталоге за октябрь 1623 — апрель 1624 г. запись была повторена: «Мастера Уильяма Шекспира сочинения, напечатанные для Эдуарда Бланта, ин-фол.»

Установлено, что работа над фолио началась вскоре после провала затеи Павиэра. В 1620 г. уже велась подготовка издания. Тираж был готов в конце 1623 г. и составлял больше тысячи экземпляров. Сохранилось экземпляров двести, но многие из них с разными дефектами. В хорошем состоянии всего 14 книг. Если принять во внимание, что с тех пор прошло три с половиной столетия, а в особенности то, что через 20 лет после выхода книги в Англии началась гражданская война и во время ее жгли и разрушали замки дворян вместе с их библиотеками, а пуритане истребляли все, связанное с «греховными» забавами, вроде театра, то в целом этому изданию повезло. Ни одно из quarto в таком количестве экземпляров не сохранилось.

Книга была дорогая, она стоила фунт стерлингов. Трудно сопоставить это с нашими ценами. Нынешний фунт раз в пятнадцать дешевле, а 15 фунтов стерлингов по нашему курсу — больше 30 рублей. Приобрести такую книгу могли только состоятельные люди. Достаточно сказать, что драматург получал за пьесу от 6 до 10 фунтов.

Редакторы фолио

Ими были актеры Джон Хеминг и Генри Кондел, друзья и товарищи Шекспира по актерской труппе.

Джон Хеминг в молодости играл в труппе лорда Стренджа, к которой, как принято думать, сначала принадлежал и Шекспир. Во всяком случае, мы знаем на-

¹ Сокращение от «ин-фолио».

верное, что с 1594 г. оба вступили в актерское товарищество «слуг лорда-камергера». С тех пор они работали об руку вплоть до того времени, когда Шекспир перестал выступать на сцене и вернулся в Стратфорд. Но и тогда их отношения не прекратились. В 1613 г. Шекспир назначил Хеминга одним из доверенных лиц в сделке по закладной большого дома, принадлежавшего ему в Лондоне поблизости от театра Блекфрайарс, второго здания, в котором играла шекспировская труппа. Перед смертью Шекспир завещал ему около полутора фунтов стерлингов на покупку памятного кольца.

Хеминг занимал одно из главных мест в труппе — не как актер, а как ее директор и казначей. В дворцовых записях неизменно отмечалось, что именно ему вручался гонорар за придворные спектакли.

Генри Кондел также был одним из старейших членов-пайщиков труппы лорда-камергера и вместе с остальными стал затем носить ливрею «слуг короля». Ему Шекспир тоже завещал деньги на покупку памятного кольца. Только трех членов труппы помянул драматург в своем завещании — знаменитого актера Ричарда Бербеда, Джона Хеминга и Генри Кондела. Очевидно, из всей труппы они были ему особенно близки.

Ричард Бербедж скончался через три года после Шекспира, в 1619 г. Когда возникла история с Павизром, его уже не было в живых. Но Хеминг и Кондел зорко стояли на страже интересов труппы и своего покойного друга.

Именно они взялись составить фолио и для этой цели передали издателям хранившиеся в труппе и до тех пор ни разу не печатавшиеся пьесы.

Хеминг и Кондел более, чем кто-либо другой, могли знать, какие пьесы из репертуара труппы были написаны Шекспиром. А Хеминг был знаком с ним еще до того, как оба вошли в число «слуг лорда-камергера». Поэтому отбор, произведенный ими, очень важен для установления авторства Шекспира. Правда, во многих случаях имеются и другие доказательства принадлежности тех или иных пьес Шекспиру, но там, где подобные свидетельства отсутствуют, их слово — решающее.

Третьим лицом, причастным к литературной стороне фолио, был, несомненно, драматург Бен Джонсон. О том, что он сделал для данного тома, будет сказано позднее, а сейчас мы обратимся к самому фолио.

«Мастеръа Уильяма Шекспира Комедии, Хроники и Трагедии»

Так называлась эта замечательная книга, в которой впервые были собраны драматические произведения Шекспира.

Под этим названием находится большой портрет Шекспира, гравированный выходцем из Голландии Мартином Дройсхутом. Это единственный достоверный портрет Шекспира, дошедший до нас.

На противоположной стороне, на авантитуле напечатано стихотворное обращение:

К читателю

Здесь на картине видишь ты
Шекспира внешние черты.
Художник, сколько мог, старался,
С природою он состязался.
О, если б удалось ему,
Черты, присущие уму,
На меди вырезать, как лик,
Он стал бы истинно велик.
Но он не смог, и мой совет:
Смотрите книгу, не портрет¹.

Стихи не очень комплиментарные для художника, но портрет и в самом деле не слишком выразительный. Бена Джонсона, хорошо знавшего Шекспира, он не удовлетворил, вероятно, потому, что не передавал всей живости ума, свойственной Шекспиру.

Мы помним, издавая свои поэмы, Шекспир посвящал их знатному лицу. Таков был обычай. Хеминг и Кондел открывали книгу посвящением:

Наиблагороднейшим
и несравненным двум братьям
графу Пембруку и проч., Уильяму лорду-камергеру
наисовершеннейшего величества Короля

и

Филиппу
графу Монтгомери и проч., Постельнику
его Величества
Обоим Кавалерам наиблагороднейшего Ордена
Подвязки и нашим редкостным добрым
повелителям

¹ Перевод мой.— А. А.

Как водилось, посвящение написано в чрезвычайно угодливом и низкопоклонном стиле.

Почему именно братьев Пембрук выбрали Хеминг и Кондел в покровители изданной ими книги? Уильям Пембрук был лордом-камергером, в обязанности которого входило наблюдать за цензурованием пьес. Сам он этим не занимался, но (в крайних случаях) к нему можно было обращаться. В частности, когда Павиэр затеял издание фолио, остановить его помог лорд-камергер.

Мы узнаем из самого посвящения, что оба лорда благосклонно относились к Шекспиру. Прося у них прощения за то, что посвящают им такие «пустяки», как пьесы, Хеминг и Кондел находят себе извинение: «Ваши Лордства считали эти пустяки чем-то и оказывали благосклонность им и их автору, когда он был жив...»

Далее Хеминг и Кондел поместили обращение:

«К самым разным читателям

от наиболее ученых до тех, кто читают лишь по складам.

Вас много. Но мы хотели бы, чтобы в вас было больше весу. Особенно потому, что судьба всех книг зависит от ваших возможностей, притом не только вашего ума, но и вашего кошелька. Итак, наша книга теперь доступна всем и вы можете воспользоваться своей привилегией — читать и судить. Это ваше право, но сначала купите ее. Как говорят книгопродавцы, это лучшая похвала книге. Посему, сколь ни различны вы по уму и знаниям, рассудите по своей воле и не скупитесь. Считаете ли вы шестипенсовиками, шиллингами, пятью шиллингами, или более крупными деньгами, наберите нужную сумму — милости просим. Как бы там ни было — купите! Хула не помешает делу и не заставит бросить его. А ежели вы правите умами, сидя на сцене Блекфрайарса или Кокпита¹, ежедневно вынося приговоры пьесам, то знайте, эти пьесы уже проверены, выдержали повторные суды и выходят теперь оправданными, а не осужденными, и не нуждаются в купленных похвалах».

Если обращение к лордам звучит заискивающе, то к читателям редакторы фолио обращаются с крикливой бойкостью ярмарочных зазывал. Они говорят далее о

¹ Блекфрайарс и Кокпит — названия театров. Знатные зрители за большую плату получали место на сцене, где громко выражали одобрение или недовольство пьесой и игрой актеров.



To the great Variety of Readers.



From the most able, to him that can but spell: There you are number'd. We had rather you were weigh'd. Especially, when the fate of all Bookes depends vpon your capacities: and not of your heads alone, but of your purses. Well! It is now publique, & you wil stand for your priuiledges wee know: to read, and censure. Do so, but buy it first. That doth best commend a Booke, the Stationer saies. Then, how odde soeuer your braines be, or your wisdomes, make your licence the same, and spare not. Iudge your sixe-pen'orth, your shillings worth, your five shillings worth at a time, or higher, so you rise to the iust rates, and welcome. But, what euer you do, Buy. Censure will not driue a Trade, or make the lacke go. And though you be a Magistrate of wit, and sit on the Stage at *Black-Friers*, or the *Cock-pit*, to arraigne Playes daile, know, these Playes haue had their triall already, and stood out all Appeals; and do now come forth quitted rather by a Decree of Court, then any purchas'd Letters of commendation.

It had bene a thing, we confesse, worthie to haue bene wish'd, that the Author himselfe had liu'd to haue set forth, and ouerseen his owne writings; But since it hath bin ordain'd otherwise, and he by death departed from that right, we pray you do not envie his Friends, the office of their care, and paine, to haue collected & publish'd them; and so to haue publish'd them, as where (before) you were abus'd with diuerse stolne, and surreptitious copies, maimed, and deformed by the frauds and stealthes of iniurious impostors, that expos'd them: euen those, are now offer'd to your view cur'd, and perfect of their limbes; and all the rest, absolute in their numbers, as he conceiu'd thē. Who, as he was a happie imitator of Nature, was a most gentle expresse of it. His mind and hand went together: And what he thought, he vttered with that easinesse, that wee haue scarce receiued from him a blot in his papers. But it is not our prouince, who onely gather his works, and giue them you, to praise him. It is yours that read him. And there we hope, to your diuers capacities, you will finde enough, both to draw, and hold you: for his wit can no more lie hid, then it could be lost. Read him, therefore; and againe, and againe: And if then you doe not like him, surely you are in some manifest danger, not to vnderstand him. And so we leaue you to other of his Friends, whom if you need, can bee your guides: if you neede them not, you can leade your selues, and others. And such Readers we wish him.

достоинствах публикуемых ими текстов, к чему мы еще вернемся, а затем дают характеристику автора:

«Он удачно подражал природе и благородно выражал ее. Его мысль всегда поспевала за пером, и задуманное он выражал с такой легкостью, что мы не нашли в его рукописях почти никаких помарок. Но не наше дело восхвалять его, мы только собрали его произведения и предоставляем вам хвалить их. И мы надеемся, что как бы различны ни были ваши понятия, каждый найдет в них достаточно того, что привлечет его внимание и заинтересует. Творения его ума так же нельзя скрыть, как нехорошо было бы их утратить. А посему читайте его и перечитывайте снова и снова, и если он вам не понравится, это будет печальным признаком того, что вы не сумели понять его. Мы предоставляем вас другим его друзьям, которые могут послужить вам наставниками, если вы еще нуждаетесь в них, а ежели они вам не нужны, то помогите самим себе и другим. Именно таких читателей мы и желаем ему».

Кто же эти наставники, которые могут помочь читателям понять Шекспира? Когда печатные книги были еще в новинку и не существовало рекомендательных рецензий, авторы и издатели заботились о том, чтобы оценка книги давалась в самом начале ее. Поэтому в ту пору было принято печатать не только зазывные обращения к читателям, наподобие только что приведенного, но и похвальные стихотворения, написанные поэтами. В фолио несколько таких поэтических рекомендаций. Первое и самое важное из них написано Беном Джонсоном.

Бен Джонсон уже во втором десятилетии XVII в. завоевал в образованных кругах авторитет и стал своего рода литературным диктатором, законодателем вкуса. С его мнением очень считались. Джонсон, как мы знаем, явился вообще инициатором издания таких собраний сочинений. Его отношения с Шекспиром были не простыми. Когда Джонсон начинал работу для театра, Шекспир помог ему «пробить» его пьесу на сцену. Впоследствии, однако, между ними возникли разногласия творческого характера, о чем мы знаем из высказыва-

Обращение редакторов фолио 1623 г. Джона Хеминга и Генри Кондела к читателям



A C A T A L O G V E

of the feuerall Comedies, Histories, and Tragedies contained in this Volume.

COMEDIES.

T he Tempest.	Folio 1.
T he two Gentlemen of Verona.	20
The Merry Wines of Windsor.	38
Measure for Measure.	61
The Comedy of Errours.	85
Much ado about Nothing.	101
Loues Labour lost.	122
Midsummer Nights Dreame.	145
The Merchant of Venice.	163
As you Like it.	185
The Taming of the Shrew.	208
All is well, that Ends well.	230
Twelfth-Night, or what you will.	255
The Winters Tale.	304

HISTORIES.

The Life and Death of King John.	Fol. 1.
The Life & death of Richard the second.	23

The First part of King Henry the fourth.	46
The Second part of King Henry the fourth.	74
The Life of King Henry the Fifth.	69
The First part of King Henry the Sixth.	96
The Second part of King Henry the Sixth.	120
The Third part of King Henry the Sixth.	147
The Life & Death of Richard the Third.	173
The Life of King Henry the Eighth.	205

TRAGEDIES.

The Tragedy of Coriolanus.	Fol. 1.
Titus Andronicus.	31
Romco and Juliet.	53
Timon of Athens.	80
The Life and death of Julius Cesar.	109
The Tragedy of Macbeth.	131
The Tragedy of Hamlet.	152
King Lear.	283
Othello, the Moore of Venice.	310
Anthony and Cleopater.	346
Cymbeline King of Britaine.	369

ний Джонсона о Шекспире. Бену не все нравилось в пьесах старшего драматурга, о чем он говорил откровенно. Но мелкая зависть ему была чужда. Он помогал Хемингу и Конделу в подготовке сочинений Шекспира. Не исключено, что посвящение знатым лордам и обращение к читателям написал для Хеминга и Кондела тот же Джонсон. Но то были писания довольно обычные для изданий начала XVII в. Иное дело два поэтических произведения, написанных им к изданию пьес Шекспира. С одним — надписью к портрету — мы уже знакомы. Второе — поэма, напечатанная в фолио вслед за обращением к читателям: «Памяти автора, любимого мною Уильяма Шекспира и о том, что он оставил нам». В ней без малого 90 строк. Ограничусь тем, что приведу общую оценку, данную Джонсоном Шекспиру. Для большей точности перелагаю высказывания Джонсона прозой.

«Душа века! Предмет восторгов, источник наслаждения, чудо нашей сцены!» Так характеризует Джонсон Шекспира, добавляя, что он превзошел своих непосредственных предшественников — драматургов конца XVI в.: «Ты затмил нашего Лили, смелого Киды и мощный стих Мэрло». Но не только их.

Известно, что в эпоху Возрождения высшими образцами поэзии считали творения писателей древней Греции и Рима. Бен Джонсон утверждает: «Веселый грек, колкий Аристофан, изящный Теренций, остроумный Плавт уже не доставляют такого удовольствия; они устарели, и их отвергли, как не принадлежащих к семье Природы». Иначе говоря, их произведения уже не кажутся достаточно жизненно правдивыми. Иное дело Шекспир: «Сама Природа гордилась его творениями и с радостью облачалась в наряд его поэзии! Этот наряд был из такой богатой пряжи и так великолепно соткан, что с тех пор Природа не снисходит до созданий других умов». Иначе говоря, драматурги, появившиеся после Шекспира, тоже значительно уступают ему.

Шекспир — гордость Англии, но его творения узнают и любят другие народы: «Ликуй, Британия! Ты можешь гордиться тем, кому все театры Европы должны воздать честь. Он принадлежит не только своему веку, но всем временам!» Какие поистине пророческие слова!

После оглавления, к которому мы вернемся, следуют еще два стихотворения, посвященных Шекспиру. Одно подписано поэтом Леонардом Диггзом, второе инициалами «I. M». Далее на отдельном листе снова название книги:

Произведения Уильяма Шекспира,
содержащие все его Комедии, Хроники и
Трагедии, правильно напечатанные по их
первым подлинникам.

Ниже под чертой названы имена главных актеров во всех этих пьесах.

Во главе списка стоят имена Уильяма Шекспира и Ричарда Бербеда. Третьим названо имя Джона Хеминга, восьмым — Генри Кондела, а всего поименовано 26 актеров, в разное время состоявших в шекспировской труппе и исполнявших роли в пьесах Шекспира.

Книга разделена на три части, что отмечено в оглавлении, названном здесь «каталогом». Каждая часть имеет свою пагинацию (нумерацию страниц).

Сначала напечатаны комедии. Хронологический порядок здесь никак не соблюден. Самой первой в фолио напечатана «Буря». Теперь мы знаем, что это была последняя или одна из самых последних пьес Шекспира. Заканчивается раздел комедий «Зимней сказкой» (тоже одной из последних пьес Шекспира).

Во второй части хроники расположены в порядке царствования королей: от Джона до Генри VIII.

Третья часть — «Трагедии» — кроме собственно трагедий включает также «Цимбелина», который с большим трудом может быть причислен к этому жанру.

Всего в фолио напечатано 36 пьес. Вместе с «Периклом»¹, который не вошел в фолио, они составляют то, что принято называть «шекспировским каноном». В современных английских однотомниках, как правило, пьесы Шекспира печатаются в том порядке, в каком они впервые появились в фолио с добавлением в конце «Перикла», поэм и «Сонетов».

¹ О «Перикле» см. дальше, стр. 119—120.

Как печаталось фолио

В типографии Джаггарда

Отправимся в типографию Уильяма и Айзека Джаггардов, чтобы узнать, как печаталось фолио.

Сначала познакомимся с фолио в точном смысле слова, т. е. с листами, на которых печаталась книга.

Как известно, по типографским правилам единицей печатной бумаги является лист. Сложенный вдвое, он даст формат фолио, вчетверо — кварто, восемь раз — октаво. Сочинения Шекспира были напечатаны самым большим форматом — фолио. Лист шекспировского фолио был размером 60×40 см. Сложенный вдвое, он давал страницу размером 30×20 см. Но, строго говоря, сам печатный текст укладывался в рамки $26,5 \times 17,5$ см. Слово «рамки» здесь не случайно: весь текст был ограничен рамками.

Хотя по тем временам фолио напечатано довольно прилично, все же в книге есть ряд ошибок и странностей в нумерации страниц. В нескольких местах встречаются ошибки наборщика, не исправленные корректором. В разделе хроник (в каждом разделе своя пагинация) после страницы 46 сразу идет 49, хотя в тексте пропуска нет. Там же дважды повторена нумерация страниц от 69 до 100. В разделе трагедий дважды повторена пагинация 81—82, а после страницы 156 наборщик ошибся на целую сотню и следующую страницу обозначил цифрой 257 и продолжал счет страниц от этой цифры. Страница 282 ошибочно обозначена как 280, последняя страница книги должна быть 399, но наборщик опять напутал и поставил 993.

Неправильности пагинации, происшедшие из-за недосмотра, мы оставим без внимания. Но, разбирая ряд странностей, исследователи обнаружили, что фолио набиралось отнюдь не подряд. В печатании книги были перерывы и кроме того, из-за некоторых пьес потребовались изменения в расположении текстов. Для них понадобилась переверстка.

Обнаружилось это при внимательном изучении особенностей печати фолио. Не вдаваясь в разные тонкости



THE TEMPEST.

Actus primus, Scena prima.

A tempestuous noise of Thunder and Lightning heard: Enter a Ship-mastee, and a Boatswaine.

Master.

Note-swaine.

Boats. Heere Master: What cheere?

Maist. Good: Speake to th' Mariners: fall too't, yarely, or we run our selues a ground, besliffe, besliffe. *Exit.*

Enter Mariners.

Boats. Heigh my hearts, cheerely, cheerely my harts: yare, yare: Take in the toppe-sale: Tend to th' Masters whistle: Blow till thou burst thy winde, if room e-nough.

Enter Alonso, Sebastian, Antonio, Ferdinando,

Conzalo, and others.

Alon. Good Boatswaine haue care: where's the Master? Play the men.

Boats. I pray now keepe below.

Ant. Where is the Master, Boies?

Boats. Do you not heare him? You may come labour, Keepe your Cabines: you do aslist the t: uve.

Conz. Nay, good be patient.

Boats. When the Sea is: hence, what cares these roarsers for the name of King? to Cabine; silence: trouble vs not.

Conz. Good, yet remember whom thou hast aboard.

Boats. None that I more loue then my selfe. You are a Counsellor, if you can command these Elements to silence, and wike the peace of the present, wee will not hand a rope more, vic your authoritie: If you cannot, giue thanks you haue had so long, and make your selfe readie in your Cabine for the mischance of the houre, ift is hap. Cheerely good hearts: out of our way I say. *Exit.*

Conz. I haue great comfort from this fellow: methinks he hath no drowning marke vpon him; his complexion is perfect Gallowes: stand fast good Fate to his hanging, make the rope of his destiny our cable, for our owne doth little aduantage: If he be not borne to bee hang'd, our case is miserable. *Exit.*

Enter Boatswaine.

Boats. Downe with the top-Mast: yare, lower, lower, bring her to Try with Maine-course. A plague

Acry within. *Enter Sebastian, Antonio & Gonzalo.*

vpon this howling: they are lower then the weathier, or our office: yet againe? What do you heere? Shal we giue ore and drowne, haue you a minde toinke?

Sebas. A poxe o' your throat, you bawling, blasphemous inchantable Dog.

Boats. Wotke you then.

Ant. Hang cur, hang, you whoreson insolent Noysemaker, we are lesle afraid to be drownde, then thou art.

Conz. Ile warrant him for drowning, though the Ship were no stronger then a Nutt-shell, and as leaky as an vnstanchd wench.

Boats. Lay her a hold, a hold, set hertwo courses off: to Sea againe, lay her off,

Enter Mariners wet.

Mar. All lost, to prayers, to prayers, all lost.

Boats. What must our mouths be cold?

Conz. The King, and Prince, at prayers, let's assist them, for our ease is as theirs.

Sebas. I am out of patience.

Ant. We are nicely cheated of our liues by drunkards, This wide chopt-rascall, would thou mightst lye drowning the washing of ten Tides.

Conz. Hee'l be hang'd yet,

Though every drop of water sweare against it, And gape at widt to glut him. *A confused noise within. Mercy on vs.*

We split, we split, Farewell my wife, and children, Farewell brother: we split, we split, we split.

Ant. Let's all sinke with' King

Seb. Let's take leaue of him. *Exit.*

Conz. Now would I giue a thousand furlongs of Sea, for an Acre of barren ground: Long heath, Browne firs, any thing; the wills aboute be done, but I would faine dye a dry death. *Exit.*

Scena Secunda.

Enter Prospero and Miranda.

Mira. If by your Art (my dearest father) you haue Put the wild waters in this Rore; I say them: The skye it seemes would powre downe sinking pitch, But that the Sea, mounting to th' welkins cheekes, Dashes the fire out. Oh! I haue suffered With th: that I saw suffer: A braue vessel

A

(Who

типографского дела, в этом нельзя разобраться, но я ограничусь изложением самого главного.

Уже сказано, что каждая страница была заключена в рамки. Кроме того, посредине линейка разделяла текст на две колонки. Линейка отделяла также колонтитул с названием пьесы от ее текста. Линейки служили и для разделения на акты и сцены (там, где оно было). Эти линейки были медные, постепенно они гнулись, стирались, надламывались. Дотошные книговеды тщательно просмотрели весь текст и увидели, что по мере печатания оттиск линеек на бумаге становился все более дефектным, возникали изгибы и перерывы в линиях. Когда дефект становился слишком заметным, отдельную испортившуюся линейку или целиком всю рамку меняли. Внимательный просмотр страниц показал, где именно происходила смена рамки.

Начало каждой пьесы украшала заставка с орнаментом, а конец — виньетка. В фолио использованы четыре разные заставки, которые менялись по мере печатания, повторяясь через определенные промежутки.

Следя за состоянием рамок страниц и виньетки в конце пьес, оказалось возможным установить некоторые драматические моменты в истории печатания фолио. Об этом сейчас и будет рассказано.

Сначала набирался текст пьес (посвящение, оглавление, стихи памяти Шекспира напечатали потом). Начиная с «Бури» и вплоть до «Двенадцатой ночи» набор шел нормально. Потом набрали первую пьесу раздела хроник — «Короля Джона» и, приступив к набору «Ричарда II», работу вдруг прервали. Посмотрите на колонтитулы страниц 24 и 25 раздела хроник на стр. 108.

Номер страницы — 24 набран более крупным шрифтом (кеглем), чем номер 25. Далее, на 24-й странице напечатано: «Жизнь и смерть Ричарда Второго», а на 25-й — «Жизнь и смерть Ричарда второго». Слово «второго» на 24-й напечатано с прописной, а на 25-й — со строчной буквы. Есть разница и в шрифтах. На стр. 24 в слове death (смерть) буква «h» дефектная. А на стр. 25 в имени Ричарда литера «a» отличается размером от остальных букв; она из другого кегля, немного поменьше.

Наконец, если сравнить набор на обеих страницах,

In name of lendings for your Highnesse Soldiers,
The which he hath detain'd for lowd employments,
Like a false Traitor, and inuisious Villaine,
Besides I say, and will in battaile proue,
On heere, or elfewhere to the furthest Verge
That euer was toucht by English eye,
That all the Tyrans for these elghtheene yeeres
Comploted, and contriued in this Land,
Fetcht from false *Murder* their lust head and spring.

Deepe malice makes too deepe incision.
Forget, forgine, conclude, and be agreed,
Our Doctors say, This is no time to bleed.
Good Vnckle, let this end where it begun,
Wee calme the Duke of Northolke, you, your sonne.
traunt. To be a make peace shall become my age,
Throw downe (my sonne) the Duke of Northolkes gage.
King. And Northolke, throw downe his.
Gaunt. When *Harris* when? Obedience bids.

The life and death of Richard the second.

25

But since correction lyeth in those hands
Which made the fault that we cannot correct,
Put we our quarrell to the will of heauen,
Who when they see the houres ripe on earth,
Will raigne hot vengeance on offenders heads.
Dnr. findes brotherhood in thee no sharper spurte?
Hath leue in thy old blood no liuing hte -
Edwards teuen sonnes (whereof thy selfe art one)
Were as teuen violes of his Sacred blood.

And what heere there for welcome, but my grones?
Therefore commend me, let him not come thier,
To seeke out sorrow, that dwells euer where -
Desolafe, desolafe will I hence, and dye,
The last leaue of thee, takes my weeping eye

*Exit**Scena Tertia.*

Колонтитулы двух страниц фолио, набранные разными шрифтами

то можно увидеть, что на стр. 25 шрифт более изношенный, чем на предыдущей странице.

Явно, что на стр. 24 набор был прерван и возобновлен через некоторое время.

Э. Э. Уиллоуби выяснил, почему это случилось (см. E. E. Willoughby. A printer of Shakespeare. L., 1934).

Одновременно с фолио Джаггард собирался печатать книгу некоего Андре Фавина. Неожиданно к нему явился ученый автор Огастин Винсент, добившийся того, что Джаггард прервал печатание фолио и книги Фавина, перебросив все свои типографские средства на издание книги Винсента.

Это помог выяснить орнамент с сатиром, встречающийся во всех трех книгах (см. рис. на стр. 157).

В конце пьес, где текст не заполнял всю страницу, в пробеле ставилась виньетка сложного рисунка — орнамент с изображением сатира. Виньетка стоит в конце 24 пьес фолио. При этом заметно, что в процессе печатания фолио клише дважды было повреждено. Поэтому на протяжении фолио можно обнаружить три состояния клише и виньетки: 1) без дефекта, 2) с одним повреждением в верхней части справа, 3) с двумя щербинками, новая — вверху слева.

У Шекспира сатир сначала идет без повреждений,

у Винсента он уже во втором состоянии — с одним дефектом; у Фавина — сначала тоже с одним, а потом с двумя дефектами. У Шекспира после перерыва сатир появляется с двумя дефектами. Отсюда ясно, в каком порядке печатались книги: 1) начало фолио, 2) книга Винсента, 3) книга Фавина, 4) окончание фолио.

Когда Джаггард вернулся к фолио, произошла новая заминка. Не успел он набрать одну тетрадь текста «Ричарда II», как вдруг остановился и использовал наборные формы с рамками для того, чтобы напечатать «Зимнюю сказку». По-видимому, когда печатался раздел комедий, у издателей не было в руках текста пьесы, до той поры никогда не печатавшейся. Вероятно, он был доставлен в типографию с опозданием — уже после того, как весь раздел комедий отпечатали. Но это не смутило типографа. Поскольку у раздела комедий была своя нумерация, кончавшаяся на последней странице «Двенадцатой ночи» — 275, «Зимнюю сказку» легко было подверстать к этому разделу.

Но почему печатание хроник остановилось именно на «Ричарде II», ведь можно было довести набор пьесы до конца, а потом взяться и за книгу Винсента и допечатать «Зимнюю сказку»?

По-видимому, причиной были издательские права. «Ричард II» и первая часть «Генри IV», а также «Ричард III» принадлежали почтенному издателю Мэтью Ло, который не был приглашен (или не пожелал войти) в «синдикат» издателей фолио. Хеминг и Кондел указали порядок, в котором следовало печатать хроники, но когда подошли к «Ричарду II», выяснилось, что М. Ло не уступает своих прав. Тогда Джаггард принял решение: пока будут добиваться согласия Ло, он отпечатает «Зимнюю сказку».

Ожидая получения прав на «Ричарда II» и первую часть «Генри IV», он отложил также набор второй части «Генри IV» и приился за «Генри V». С этой целью примерно подсчитали место, необходимое для отложенных пьес, и стали набирать «Генри V». Однако эта хроника короче любой из частей «Генри IV», чего издатели не знали и избрали ее мерилom для «Ричарда II» и «Генри IV».

Когда отношения с Ло были каким-то образом улажены и стали набирать пропущенные пьесы, обнаружилось, что расчет их объема был неверным. Пришлось

увеличить число бумажных листов. Тогда уже получился «перебор»: на последние две страницы не хватило текста. Их даже не пронумеровали, но все же заполнили. На стр. 101 напечатали эпилог к «Генри V», набрав его крупным курсивом, а на обороте — список действующих лиц. Во многих пьесах такого списка вообще нет, он встречается в фолио только там, где после текста пьесы оставалось свободное место на странице.

Теперь отчасти становится понятным, почему в разделе хроник пагинация повторяется. Вторичная нумерация страниц с 69-й начинается именно с «Генри V». непонятно только, как отсчитывал наборщик номера пропущенных страниц.

Возобновив набор, не сразу вернулись к незаконченному «Ричарду II». Вопрос о нем еще не был улажен к этому времени. Поэтому печатали пьесы, которые шли следом за «Генри V». Благодаря типографским приметам, мы знаем, с какого именно места наборщики фолио вернулись к прерванному «Ричарду II». Разобраться в этом помогли опять наборные рамки страниц. Типография печатала подряд «Генри V», первую и вторую части «Генри VI», но уже в начале третьей части «Генри VI» произошла остановка. Стали печатать ранее пропущенный текст. В фолио видно, что наборная форма в конце второй части «Генри IV» та же, что и в тексте третьей части «Генри VI».

Переходя к разделу трагедий, напомним, что первой в нем напечатана пьеса «Троил и Крессида», при этом — без нумерации страниц, которая начинается с «Кориолана». Это ясно говорит о том, что первоначально раздел начинался именно с «Кориолана», а «Троила и Крессида» поставили перед ним впоследствии. Но почему же не в конце, как поступили в разделе комедий с «Зимней сказкой»? Да потому, что последний лист уже напечатали и внизу его поставили имена издателей.

Но это еще далеко не все, что мы знаем о типографской судьбе этой пьесы. Чудом уцелели корректурные пол-листа из раздела трагедий. На лицевой стороне напечатан, но зачеркнут крестом финал «Ромео и Джульетты», а на обороте — начало «Троила и Крессида»! Вероятно, редакторы первоначально хотели поставить рядом две трагические истории любви — романтическую и, условно скажем, циничную. Но право на «Троила и Крессида» принадлежало Уолли (его компаньон в этом

деле Боньян к тому времени умер). По-видимому, он, подобно Мэтью Ло, не сразу уступил, и печатание пьесы пришлось отложить. Взамен ее после «Ромео и Джульетты» напечатали «Тимона Афинского».

Неувязка в пагинации произошла также после напечатания «Тимона Афинского». Пьеса заканчивалась на 98-й странице. А следующий за этим «Юлий Цезарь» начинается со страницы 109-й. Правда, между ними есть нумерованная страница со списком действующих лиц «Тимона Афинского», но это положения не меняет: остается пропуск в десяток номеров страниц.

Как уладили вопрос о правах на «Троила» с Уолли? Возможно, и не уладили, так как история затянулась до момента, когда фолио уже было готово и содержало 35 напечатанных пьес. Его можно было выпустить и в таком виде. Но что-то случилось в последнюю минуту. Что именно?

Уолли и его компаньон зарегистрировали пьесу в 1609 г. Но задолго до них ее зарегистрировал Робертс (1603). Записи о передаче им прав Уолли в корпорации нет. Значит, у рукописи два владельца, и за Робертсом остается приоритет. Более того, У. Джаггард унаследовал его дело, а значит, и права.

Анализ текста показал, что он отличается от кварто, напечатанного двумя изданиями в 1609 г. Значит, для набора раздобыли рукопись, вероятнее всего принадлежавшую театру. Ее можно было противопоставить изданию, которым владел Уолли.

У. У. Грег замечает, что упорство Уолли в конце концов обогатило нас. Согласись он сразу, в фолио просто перепечатали бы кварто 1609 г. К счастью, он сопротивлялся так долго, что нашли пропавшую куда-то рукопись, иначе говоря, подлинник, и в текст кварто, с которого производился набор, внесли поправки с подлинной рукописи.

Наборщики, корректоры, редакторы

В эпоху Шекспира грамматика и орфография английского языка еще не были упорядочены. Существовало традиционное написание слов, но его довольно свободно варьировали, как это можно видеть по сохранившимся рукописям и по печатным текстам XVI — начала XVII в. Это помогло установить, сколько рабочих наби-

рали фолио. Впервые один читатель заметил, что в тексте «Макбета» одни и те же слова напечатаны по-разному. Изучив набранный текст, нашли, что разное написание встречается в трех очень часто повторяющихся словах: do (делать), go (идти), here (здесь). Совершенно очевидно, что это различие объясняется индивидуальной орфографией наборщиков.

Имена рабочих типографии Джаггарда остались неизвестными. Поэтому их обозначают условными буквами. Один из них, наборщик А писал эти слова так: doe, goe, here. Наборщик В писал их: do, go, heere. Наборщик А предпочитал также написание grieffe (печаль, печалиться), traytor (изменник), young (молодой), а В набирал их иначе: grieue, traitor, yong. Но кроме них двоих, отдельные части текста набрали С и D и, вдобавок, конец раздела трагедий набирал Е — ученик типографии. Любопытно, что у Джаггарда с 1610 по 1617 г. подмастерьем был однофамилец драматурга — Джон Шекспир; если он остался в типографии и после того, как научился ремеслу, то, конечно, участвовал в печатании фолио.

Чарлз Хинман, автор самого тщательного исследования типографской истории фолио 1623, установил, что В набрал больше 450 страниц, в основном в разделах комедий и трагедий. Наборщик А занимался преимущественно хрониками. С и D помогали наборщику В.

Проверял ли кто-нибудь набранный текст, иначе говоря, держал ли кто-нибудь корректуру?

Сохранилось несколько экземпляров «Короля Лира» в кварто «Пестрого быка» (1608). При сличении их обнаружили еще в прошлом веке, что некоторые страницы в разных экземплярах имеют небольшие отличия в тексте. Поправки мелкие, чисто корректорского типа, и из этого сделали вывод, что уже в те времена существовала корректура. Однако судя по этому кварто «Короля Лира», она не производилась сразу после набора. Как заметил МакКэрро, готовые наборные формы сразу начинали печатать. В процессе печатания смотрели оттиски, выходившие из-под типографского пресса, при этом могли броситься в глаза какие-нибудь опечатки. В таких случаях неправильно набранную букву вынимали из набора и заменяли другой. Следующие оттиски уже не содержали этой опечатки. Но листы с ранее отпечатанным текстом отнюдь не выбрасывали. Их тоже брошюровали, т. е. сшивали в книгу. Вот почему и получилось,

chance perish.
 ist *Venidius* that, without the which a
 Swo. d graunts scarce distinction : thou
 'bony.
 bly signifie what in his name,
 ord of Warre we haue effected,
 nners, and his well paid ranks,
 ten Horse of Parthia,
 ut o'th Field.
 is he now?
 serth to Athen: whither with what hast
 ust conuay with's, will peruit:
 before him, On thid, pale along.

Exeunt.

at one doore, *Enobarbus* at another.
 ist the Brothers parted?
 ie dispatch with *Pompey*, he is gone,
 ire Sealing. *Otharus* weepes
 me: *Cesar* is sad, and *Lepidus*
 ist, as *Menas* saies, is troubled
 Sicknesse.

Noble *Lepidus*.
 ne one: oh, how he loues *Cesar*.
 ie how deere he adores *Mark Anthony*.
 why he's the Iupiter of men.

Anthony, the God of Iupiter?
 ou of *Cesar*? How, the nonpareil?
 'thou, oh thou Arabian Bird!
 ou praise *Cesar*, say *Cesar* goes no further.
 plied them both with excellent praises
 oues *Cesar* best, yet he loues *Anthony*:

igues, figure,
 eers, cannot
 :alt, write, sing, number: hoo,
 my. But as for *Cesar*,
 reele downe, and wonder.

e loues.
 : his Shards, and he their Beetic, fo-
 Adieu, Noble *Agrippa*.
 Fortune worthy Souldier, and farewell.

Cesar, *Anthony*, *Lepidus*, and *Othania*.

Othania. Sir, Iooke well to my Husbands houle: and
Cesar. What *Othania*?

Othania. He tell you in your eare.

Ant. Her tongue will not obey her heart, nor can
 Her heart informe her tongue.

The Swannes downe feather
 That stands vpon the Swell at the of full Tide:
 And neither way inclines..

Eno. Will *Cesar* weepe?

Agri. He ha's a cloud in's face.

Eno. He were the worse for that were he a Horse so is
 he being a man.

Agri. Why *Enobarbus*:

When *Anthony* found *Julius Cesar* dead,
 He cried almost to roaring: And he wept,
 Whether *Phillippi* he found *Brutus* slaine.

Eno. That yeare indeed, he was troubled with a guine,
 What willingly he did confound, he waied,
 Beleeu'till I weepetoon.

Cesar. No sweet *Othania*,
 You shall heare from me still: the time shall not
 Out-go my thinking on you.

Ant. Come Sir, come,
 Ile wrastle with you in my strength of loue,
 Looke heere I haue you, thus I let you go,
 And giue you to the Gods.

Cesar. Adieu be happy.

Lej. I see all the number of the Starres glie light
 To thy faire way.

Cesar. Farewell, farewell. Kisses *Othania*.

Ant. Farewell. Trumpets sound. Exeunt.

Enter *Cleopatra*, *Charmian*, *Iras*, and *Alexas*.

Cleo. Where is the Fellow?

Alex. Halfe asleard to come.

Cleo. Come, go too. Con e'ither Sir.

Enter the Messenger as before.

Alex. Good Maiestie: *Herod* of Iudaea dare not looke
 vpon you, but when you are well pleased.

Cleo. That *Herod* head, Ile haue: but how? When
 e *Anthony* is gone, through whom I might command it;
 Come thou neere.

Корректурa «Антония и Клеопатры», случайно впле-
 тенная в один из экземпляров фолио 1623

что некоторые экземпляры кварто 1608 содержат опе-
 чатки, а другие от этих именно опечаток свободны (дру-
 гие ошибки имеются в достаточном количестве и в ис-
 правленных экземплярах).

Ч. Хинман, сличив большое количество экземпляров
 фолио, обнаружил подобное явление и здесь. По его сло-
 вам, корректурa фолио в процессе печатания была до-
 вольно большой. Того, кто проверял рукопись, интересо-
 вал не текст, а лишь качество набора. Он устранял
 марашки (пятна типографской краски), испорченные ли-
 теры, исправлял буквенные опечатки, устранял лишние
 запятые, добавлял точки. Таких исправлений Хинман
 нашел сотни.

Он обратил внимание также на то, что корректорская правка производилась особенно тщательно в разделе трагедий, в частности в листах, набранных Е; это, кстати говоря, и позволило установить, что он был наименее опытным из всех наборщиков текста, по-видимому, типографским учеником.

Кто проводил правку, трудно сказать со всей определенностью. Известно, что уже в XVI в. за печатью наблюдали компетентные люди. Так, великий гуманист Эразм Роттердамский был редактором и корректором издания «Нового завета», сочинений античных авторов, собственных произведений. Не исключено, что у Джаггарда был корректором какой-нибудь более или менее образованный человек. Могли заглядывать в печатаемый текст и сами наборщики — после того, как появлялся первый оттиск, мог смотреть Айзек Джаггард или зашедшие в типографию Джонсон, Хеминг или Кондел.

Замеченную опечатку устраняли на следующих листах, но в переплет пускали как исправленные, так и дефектные страницы. Благодаря этому и можно было установить приведенные здесь факты.

Фолио имело и редакторов. Ими по праву следует считать Хеминга и Кондела. Очень немного, но самое главное о своей работе они рассказали сами в посвящении графам и обращении к читателям.

«Мы лишь собрали пьесы и оказали услугу покойному автору, приняв на себя, таким образом, опеку над его сиротами; мы не стремились ни к личной выгоде, ни к славе, а лишь желали сохранить память столь достойного друга и товарища на жизненном пути, каким был наш Шекспир».

Собрать пьесы Шекспира само по себе было большой и не простой задачей. Хеминг и Кондел знали, что ряд пьес уже был напечатан, но им было также известно, что некоторые издания содержали сокращенный и неточный текст. Следовало установить, какие quarto годятся для перепечатки в фолио, что, по-видимому, они и сделали. Но о ранних изданиях Хеминг и Кондел отзываются не очень хорошо.

«Признаём, было бы желательно, чтобы сам автор дожил до этого времени и мог наблюдать за печатанием своих произведений, — писали они, — но так как суждено было иначе и смерть лишила его этой возможности, то мы просим не завидовать нам, его друзьям, принявшим

на себя заботу и труд собирания и напечатания его пьес, в том числе тех, которые ранее были исковерканы в различных краденых и незаконно добытых текстах, искаленных и обезображенных плутами и ворами, обманным путем издавшими их; даже эти пьесы теперь представлены вашему вниманию вычеленными, и все их части в полном порядке; вместе с ними здесь даны в полном составе и все его прочие пьесы в том виде, в каком они были созданы их творцом».

Это весьма важное сообщение. Оно указывает на то, что Хеминг и Кондел отнюдь не безразлично относились к тому, какие тексты следует печатать в фолио. Однако они выразились не совсем ясно, говоря о предшествующих изданиях. Шекспироведы XVIII и XIX вв. считали, что замечание о ранее исковерканных текстах относится ко всем кварто. Так думали вплоть до начала нашего столетия, когда А. У. Поллард показал, что кварто были как «плохие», так и «хорошие» и что слова Хеминга и Кондела относились только к «плохим».

Огромное значение имеет их заявление о том, что они включили в фолио и те пьесы, которые ранее не печатались. Для этого им пришлось порыться в архиве труппы и отобрать рукописи пьес, написанных Шекспиром. Имя автора далеко не всегда ставилось на рукописях. Но Хеминг и Кондел слишком близко знали Шекспира и репертуар труппы, чтобы совершить ошибку.

Но мы знаем также, что фолио собиралось в не совсем благоприятных условиях. Когда приступили к печатанию книги, состав и порядок печатания не были полностью зафиксированы, из-за чего и произошли упомянутые перемены в наборе. Естественно предположить, что Хеминг и Кондел могли по той или иной причине не включить в фолио чего-то из написанного Шекспиром.

Следующие фолио

На протяжении XVII в. фолио переиздавалось еще три раза. В 1632 г. оно было перепечатано, на этот раз не в типографии А. Джаггарда, уже умершего к тому времени, а в печатном заведении Томаса Котса. Изменился и состав синдиката издателей. Кроме его старых членов Сметуика и Аспли, новое издание финансировали Аллот, Хоккинс и Мейен.

М. Блэк и М. Шаабер, исследовавшие тексты переизданий фолио, нашли, что фолио 1632 не было просто механической перепечаткой. Кто-то отредактировал текст, исправил многие опечатки, проследил за соблюдением грамматических норм, привел в порядок расположение стихотворных строк. Таких исправлений во втором фолио больше 1500. Работа была проделана с толком.

Достаточно сказать, что 800 с лишком таких поправок было принято последующими редакторами и входят в большую часть современных изданий.

Издательские права на фолио перешли в дальнейшем к вдове Аллота, вышедшей замуж за Филиппа Четунда, который выпустил новое издание пьес Шекспира в 1663 г., в основном следуя за текстом фолио 1632. В следующем году, допечатывая тираж, Четунд сделал существенные добавления, включив в том семь пьес, никогда раньше не печатавшихся в фолио. Об этих пьесах будет сказано дальше.

Наконец, в 1685 г. вышло еще одно фолио — перепечатка фолио 1664 с добавленными туда Четундом пьесами.

Продолжали выходить и отдельные пьесы, но ни поздние фолио, ни поздние кварто не печатались с рукописей. Они были перепечатками ранее опубликованных текстов.

Переиздания фолио свидетельствуют об интересе к творчеству Шекспира у него на родине на протяжении всего XVII в.

MR. WILLIAM SHAKESPEAR'S

Comedies, Histories, and Tragedies.

Published according to the true Originall Copies.

The third Impression.

And unto this Impression is added seven Playes, never
before Printed in Folio.

viz,

Pericles Prince of Tyre.

The London Prodigall.

The History of Thomas L^d Cromwell.

Sir John Oldcastle Lord Cobham.

The Puritan Widow.

A York-shire Tragedy.

The Tragedy of Locrine.



LONDON, Printed for P. C. 1664.

Титульный лист фолно
1664 г. с перечнем
включенных в него до-
полнительно пьес, при-
писанных Шекспиру

Пьесы, приписанные Шекспиру

Уже при жизни Шекспир приобрел такую известность, что некоторые издатели выпускали пьесы, приписывая ему их авторство. Наряду с пьесами, на которых его имя было написано полностью, некоторые выходили с инициалами Шекспира (по-английски — W. S.). Среди современников Шекспира такие же инициалы были у Уэнтворта Смита (Wentworth Smith). О нем известно по документам, что в 1601—1603 гг. он писал пьесы для труппы лорда-адмирала и лорда Уинчестера. В 1615 г. напечатана пьеса «Германский Гектор» У. Смита. В предисловии он, между прочим, отмечал, что за несколько лет до того написал пьесу для труппы лорда-камергера. Если это тот же Смит, который ранее работал для

«слуг лорда-адмирала», то не исключено, что именно он был автором двух пьес, приписанных Шекспиру, о которых речь будет ниже.

Обратимся к пьесам, приписанным Шекспиру, в том порядке, в каком они появлялись на свет до того, как были перепечатаны в фолио 1664.

1595. «Прежалостная трагедия Локрина, старшего сына короля Брута¹, изображающая войны британцев против гуннов с их бедствиями, британской победой и (связанными с ней) происшествиями и с гибелью Альбанакта. Интересна не менее, чем поучительна». Регистрируя пьесу, издатель Т. Крид автора не назвал, но, печатая кварто, поставил на титульном листе: «Заново напечатано, просмотрено и исправлено W. S.». Из этих слов не следует, что W. S. был автором. Можно допустить, что Шекспир редактировал текст, и то едва ли, но написать ее он, по общему мнению авторитетных шекспироведов трех веков, не мог. Стиль пьесы такой, каким он был в примитивных дошекспировских хрониках.

1600. «Первая часть правдивой и благородной истории о жизни сэра Джона Олдкасла, доброго лорда Кобэм». Зарегистрирована и издана Т. Павиэром, автор не назван, но указано, что пьеса из репертуара труппы лорда-адмирала. Она соперничала с труппой лорда-камергера, и Шекспир, естественно, для нее не писал. Тем не менее в 1619 г. тот же Павиэр отдал ее напечатать У. Джаггарду с именем Шекспира на титульном листе.

1602. «Подлинная историческая хроника обо всей жизни и смерти Томаса лорда Кромвеля. Как она недавно исполнялась слугами достопочтенного лорда-камергера. Написал W. S.». Герой — один из приближенных Генри VIII, впоследствии казненный королем «за государственную измену». Английский поэт второй половины XIX в. О. Ч. Суинберн, знаток Шекспира и его современников, определил эту пьесу как «бесформенную, бессмысленную, бестелесную, бездушную, беспомощную, настоящую чепуху». Его приговор подвел итог суждениям нескольких поколений критиков. Автором вполне мог быть Уэнтуорт Смит.

¹ Легендарный родоначальник британцев и их первый король. От его слегка измененного имени якобы происходит название Британии.

1605. «Лондонский распутник». Пьеса якобы «игралась слугами Его Величества Короля». Автором назван Уильям Шекспир. Н. Баттер напечатал ее без регистрации. Распутника исправляет его добродетельная жена — сюжет непохож на шекспировские, а стиль и вовсе не его. Но Четуинд исходил из того, что напечатано на титульном листе, и включил пьесу в свое фолио.

1607. «Вдова-пуританка». На титульном листе: «Пуританка, или Вдова с Уэтлинг-стрит. Написано W. S.», но так как пьесу «играли мальчишки-актеры школы при соборе св. Павла», авторство Шекспира исключено. Эта труппа тоже соперничала с шекспировской. Намеки на это даже есть в «Гамлете» (II, 2), где о детских трупках дан неодобрительный отзыв. Инициалы автора подходят также Уэнтурту Смиту, но, пожалуй, и не он написал эту едкую сатиру на ханжество пуритан, а, как считает Б. Максуэл, драматург Томас Мидлтон.

1608. «Йоркширская трагедия, не столь новая, сколь прежалостная и правдивая. Игралась актерами короля в Глобусе. Написана У. Шекспиром». Регистрируя пьесу, Т. Павиэр тоже указал на авторство Шекспира. Среди более вероятных авторов называют Джорджа Уилкинса. Сюжет взят из современной уголовной хроники: отец, убивший своих детей и казненный в 1605 г. Хотя Шекспир не избегал кровавых сюжетов, современных событий он не касался. Такую трагедию мог скорее написать Томас Хейвуд.

Таковы шесть из семи пьес, включенные Четуиндом в фолио 1664.

Шекспир как соавтор

Седьмая пьеса, добавленная к третьему фолио, — «Перикл» — появилась впервые в 1609 г. в издании Генри Госсона с таким титульным листом: «Недавняя и всех восхищающая пьеса, называемая Перикл, принц Тирский. С полным изложением всей истории, приключений и судеб названного принца, а также с не менее странными и примечательными случаями, (касающимися) рождения и жизни его дочери Марианы. Как ее много и часто исполняли слуги Его Величества в Глобусе, в Бенксайде. Уильяма Шекспира».

Люди с тонким художественным вкусом до сих пор отказываются признать, что Шекспир мог быть причастен

к этому произведению. Но современники судили о «Перикле» иначе. В том же 1609 г. понадобилось второе издание пьесы. Она вышла еще раз в 1611 г. Джаггард и Павизер переиздали ее в 1619 г.

Хеминг и Кондел не включили «Перикла» в фолио 1623, но тому могут быть два объяснения. Мы знаем, что издатели не сразу получили законные права на перепечатку ряда пьес. Не исключено, что прав на «Перикла» они не смогли выкупить у Госсона. Но могло быть и другое: они не считали пьесу шекспировской или целиком написанной им. Последнее наиболее вероятно.

В 1607 г. вышел прозаический роман «Мучительные приключения Перикла, принца Тирского». Считается правдоподобным, что автор книги Джордж Уилкинс написал на тот же сюжет и пьесу, прямо скажем, слабую. Во всяком случае, первые два акта «Перикла» написаны явно не Шекспиром, а человеком, которому далеко до шекспировской поэтичности. Но начиная с третьего акта читавшие Шекспира в подлиннике узнавали его поэтический стиль. Не только отдельные места, но весь текст в целом несет несомненную печать гения Шекспира. Большинство шекспироведов поэтому согласились, что «Перикл» более чем наполовину написан Шекспиром. Пьеса была включена в канон и печатается во всех полных собраниях сочинений Шекспира.

Другая пьеса, в написании которой участвовал Шекспир,— «Два знатных родича» (*Two Noble Kinsmen*). Так записано в реестре гильдии печатников, где ее зарегистрировал в 1634 г. издатель Томас Уотерсон, напечатавший ее в том же году со следующими указаниями на титульном листе: «Игралась в Блекфрайарсе слугами Его Величества с большим успехом (*with great applause*). Написана незабываемыми личностями (*memorable Worthies*) своего времени М. Джоном Флетчером и М. Уильямом Шекспиром, джентльменом».

Сюжет заимствован из «Кентерберийских рассказов» Чосера. Это история соперничества двух «рыцарей», влюбленных в афинскую красавицу. Пьеса написана в стиле поздних романтических драм Шекспира. Участвовал или не участвовал Шекспир в написании этой «трагикомедии», как она названа в реестре гильдии печатников, трудно сказать. Многие шекспироведы, особенно в последнее время, склоняются к тому, что некоторые места пьесы по стилю очень близки Шекспиру.

«Генри VIII», включенный в фолио 1623, возможно, написан Шекспиром в соавторстве с его младшим современником Джоном Флетчером, ставшим после него постоянным драматургом труппы короля. Предположение основано исключительно на показаниях стиля. Версификация части текста такая же, как в пьесах Флетчера, но вместе с тем многие строки соответствуют шекспировскому стихосложению последних лет творчества. Так как трактовка вопросов стиля не может избежать субъективности, между шекспироведами нет согласия относительно авторства «Генри VIII».

147 строк рукописи Шекспира

Уже говорилось, что за исключением подписей под разными документами, ни одна рукопись Шекспира до нас не дошла. Это не совсем точно. Имеется рукопись, которая, вполне возможно, подлинно шекспировская. О ней спорят, но, по-видимому, скорее правы те, кто считает, что она написана рукой Шекспира.

История этой рукописи такова.

В 1590-е годы была написана пьеса «Сэр Томас Мор». Как полагалось, ее послали цензору. Однако цензору Эдмунду Тилни она не понравилась, так как в одной из сцен изображался бунт лондонских ремесленников. Они собираются громить иностранных мастеровых, которые, благодаря большему умению и отличному качеству изделий, зарабатывали лучше коренных лондонцев. Томас Мор был в ту пору шерифом (неоплачиваемым чиновником, наблюдавшим за исполнением законов). Чтобы спасти пьесу, решено было сцену, в которой Томас Мор успокаивает ремесленников, поручить автору, знающему, как надо писать такие эпизоды. Но и этот вариант цензора Эдмунда Тилни не удовлетворил, и он распорядился: «Полностью исключить восстание и его причины». Без начала карьеры Томаса Мора и усмирения бунта пьеса утрачивала один из самых драматических моментов, важный для характеристики героя, и, по-видимому, автор вместе с труппой предпочел совсем отказаться от постановки.

Каким-то образом рукопись уцелела и попала в Британский музей. Здесь ее разыскали в начале прошлого века и в 1844 г. издали. В начале нашего столетия исследователи вернулись к ней. Группа специалистов все-

1 William Shakes

2 William
Shakes

3 Wm Shakes

4 William
Shakes

5 Wm Shakes

6 Wm Shakes

Подписи Шекспира

1. На свидетельских показаниях, данных суду. 1612
2. На документе о покупке дома. 1613
3. На закладной. 1613
4. На первой странице завещания. 1616
5. На второй странице завещания. 1616
6. На третьей странице завещания. 1616

сторонне изучила рукопись, и в 1923 г. был издан свод наблюдений знатоков палеографии, театральных документов эпохи Шекспира, текстологии и стиля Шекспира — Э. М. Томпсона, У. У. Грега, А. У. Полларда, Р. У. Чемберса и Дж. Довер Уилсона.

Пьеса была плодом коллективного творчества нескольких драматургов. Это видно из того, что манускрипт написан разными почерками. По мнению исследователей, текст распределяется между авторами

предположительно так: почерк Z — автор пьесы Энтони Манди, почерк A — Генри Четл, B — Томас Хейвуд, C — неизвестный, вероятно суфлер труппы, D — Шекспир, E — Томас Деккер. Оставим без внимания все части рукописи, кроме той, в которой находят почерк Шекспира.

Для того чтобы судить о том, как писал Шекспир, мы располагаем только его подписями. Кроме имени есть только два слова в конце завещания, написанные им, каждое — всего лишь из двух букв: «Vu те», что значит «подписано мною». Расписывался Шекспир в разные годы жизни на протяжении шести лет, с 1612 по 1616 г.; за такой срок почерк иногда меняется. Кроме того, на завещании, сделанном в 1616 г., одна подпись — четкая и ясная. Ее Шекспир поставил, когда завещание было составлено. Но перед смертью он пожелал внести поправки в него. Поэтому надо было подписать каждый лист с поправками отдельно. Видимо, Шекспир был уже болен и плохо владел рукой, эти две подписи сделаны менее уверенным почерком.

Прямо скажем, материала для определения почерка Шекспира маловато, и это делает решение задачи крайне затруднительным. И все же Э. М. Томпсон, хранитель рукописей Британского музея, большой знаток палеографии, при помощи графологов установил важные особенности почерка Шекспира. Они совпадали с почерком той части рукописи, которая написана почерком D.

Суммируя выводы исследования почерка подписей Шекспира и рукописи D, У. У. Грег пришел к выводам: 1. Палеографическая аргументация за то, что почерк Шекспира и D — один и тот же, сильнее доводов, которые можно выставить против этого. 2. Почерк Шекспира ближе к почерку D, чем почерк других известных нам драматических рукописей. 3. Можно доказать, что, за исключением Шекспира, почерк D не похож на известный нам почерк любого другого драматурга. 4. На основании данных палеографии, достаточно доказательств, позволяющих принять все шесть подписей за почерк одного лица и, приняв их как подписи одного человека допустить, что он же написал дополнительную сцену к пьесе о Море.

Есть еще одна любопытная деталь, подтверждающая авторство Шекспира.

Известный шекспировед Джон Довер Уилсон еще в

случайной опечаткой. Совершенно очевидно, что наборщик следовал тому написанию, которое было в рукописи. Будь это просто существительным — «молчание», — наборщик исправил бы неправильное написание автора, что обычно делалось в подобных случаях. Но так как это имя персонажа, то типограф решил, что написание не надо менять. Он мог подумать, что автор имел в виду подчеркнуть отличие фамилии Scilens от слова silence.

Когда Дж. Довер Уилсон стал изучать рукопись отрывка о Томасе Море, то на второй странице манускрипта встретил написание scilens уже не как имя собственное, а как существительное silence — молчание. Иначе говоря, в тексте пьесы, несомненно написанной Шекспиром, и в рукописи пьесы о Томасе Море — именно в отрывке, автором которого предположительно был Шекспир, — встречается редкое написание слова, свидетельствующее об особенностях орфографии автора. Деталь, казалось бы, несущественная, между тем она примыкает ко всей цепи доказательств в пользу авторства Шекспира. Особая прелесть этой находки шекспироведа в том, что она приближает нас к ощущению подлинного Шекспира с ему одному присущими странностями. Можно не сомневаться в том, что 147 строк вставки в пьесу о Томасе Море написаны Шекспиром.

Обратимся теперь к самому отрывку.

Сцена из пьесы «Томас Мор»

Четвертая и пятая сцена пьесы изображают волнения лондонских ремесленников, требующих изгнания из страны ломбардцев. За этим следует сцена шестая, в которой лорд-мэр Лондона, графы Сари и Шрусбери, а также Томас Мор приходят на сборище бунтовщиков и уговаривают их разойтись по домам.

[Сцена 6]¹

[У ворот св. Мартина]

Входят Линкольн, Долль, Шут, Джордж Бетс, Уильямсон и прочие, а также помощник шерифа.

Линкольн. Тише, слушайте меня. Кто не хочет, чтобы ржавая селедка стоила грош, масло — одиннадцать пенсов за фунт, мука — де-

¹ Текст в прямых скобках вставлен редакторами английского издания.

вять шиллингов за бушель и говядина — четыре нобля,— слушайте, что я скажу. Так оно и будет, если мы по-прежнему будем терпеть иноземцев,— он прав.

Джордж.

Линкольн.

В нашей стране питаются хорошо. Значит, у нас они едят больше, чем у себя на родине.

Шут.

Хлеба на полпенни больше в день, чистым весом.

Линкольн.

Они навезли к нам всяких растений, от которых только вред мастеровому люду; какой толк честному человеку от увядшего пастернака.

Уильямсон.

Дрянь, дрянь; от него только глаза краснеют, и можно заразить весь город параличом.

Линкольн.

Так и есть, навезли нам паралич; эти навозные ублюдки,— вы же знаете, они вырастают на навозе, и они принесли нам заразу; и от этой заразы весь город упадет в трясучку, и все это отчасти из-за того, что едят пастернак.

Шут.

А заодно и тыкву.

Помощник
шерифа.

Это разрешено королем. Вам что — не нравится это?

Линкольн.

Хочешь поймать нас на этом? Мы ничего не имеем против этих растений, раз король им благоволит; но иностранцам мы не станем благоволять.

Помощник
шерифа.

В этом деле вы ведете себя как простофили.

Линкольн.

Нет, вы только послушайте его, мастеровые, это вы — простофили. Долой его!

Все.

Мастеровые — простофили! Простофили!

Входят лорд-мэр, [графы] Сари, Шрусбери, [Палмер, Чомли, Мор].

Мэр.

Стойте, именем короля, прекратить!

Сари.

Сограждане, друзья, мастеровые!

Мэр.

Тихо! Эй! Тишина! Я требую порядка!

Шрусбери.

Почтеннейшие, граждане!

Уильямсон.

Это благородный лорд Шрусбери, давайте, послушаем его.

Джордж.

А мы хотим послушать графа Сари.

Линкольн. Графа Шрусбери!
 Джордж. Послушаем обоих.
 Все. Обоих! Обоих! Обоих! Обоих!
 Линкольн. К порядку! Я требую порядка! Есть у вас разум в головах или там пустота?
 Сари. Откуда у них взяться разуму?
 Все. Не хотим слушать лорда Сари! Нет, нет, нет, нет! Шрусбери! Шрусбери!
 Мор. Они вышли из берегов повиновения и могут смести все.
 Линкольн. Шериф Мор хочет что-то сказать. Послушаем шерифа Мора?
 Долль. Давайте, послушаем его; он щедрый шериф и устроил моего брата Артура Уотчинса стражником в отряд Сейфа. Давайте, выслушаем шерифа Мора.
 Все. Шерифа Мора! Мора! Мора! Мора! Шерифа Мора!
 Мор. Ведь есть у вас какой-нибудь устав,— Заставьте же их замолчать.
 Одни. Сари! Сари!
 Другие. Мора! Мора!
 Джордж. Порядок! Тишина! Порядок!
 Мор. Пусть те, кто могут приказать толпе, Заставят всех молчать.
 Линкольн. Чума их заberi, они не желают успокоиться. Даже сам дьявол не справится с ними.
 Мор. Ужасно ваше бремя — править теми, Кого сам дьявол укротить не сможет. Послушайте меня, честной народ!
 Долль. Ей-богу, мы хотим тебя послушать, Мор! Ты хороший хозяин, и я тебе благодарна за моего брата Артура Уотчинса.
 Все. К порядку! Порядок!
 Мор. Кричите вы наперебой: «Порядок!», А сами нарушаете его. Когда бы в вашем детстве было то же, И верховодили одни смутьяны, Способные лишь нарушать порядок И мир кровопролитием заменять, Вы не дожили бы до взрослых лет. Чего вы добиваетесь, скажите, Быть может, требованья мы исполним.

- Джордж. Вышлите иностранцев, они мешают процветанию нашего ремесла.
- Мор. Допустим, мы изгоним их. Но этим Вы Англию величия лишите.
Вообразите, эти чужеземцы
С ревущими детьми и жалким скарбом
Плетутся к пристани, чтобы отплыть,
А вы, как своевольные монархи,
Закон поправ, уселись довольны,
Высокомерные, как лорды в брыжжах.
Что этим вы докажете? — Лишь то,
Что сила с наглостью в союзе могут
Порядок уничтожить. Но тогда при этом
Никто до старости не доживет.
Свои желанья возведя в закон,
Тогда любой мерзавец вас погубит,
И люди, уподобившись акулам,
Друг друга будут пожирать.
- Долль. Ей-богу, это так же верно, как святое писание.
- Линкольн. Да, он умница, скажу вам. Его стоит послушать.
- Мор. Позвольте мне, друзья, сказать вам
нечто,
А вы обдумайте, к чему ведет
Нововведение ваше. Ведь апостол
Грехом считает неповиновение
Властям, поставленным над нами свыше.
И я не ошибусь, когда скажу вам,
Что вы на господу подняли руку!
- Все. Нет, боже упаси!
- Мор. Да, это так!
Бог королю всю власть препоручил —
Повелевать, судить, карать виновных,
А вы обязаны повиноваться.
Чтоб власти короля придать величье,
Господь не только меч и свой престол,
Но вместе с саном и свое дал имя
И богом на земле он наречен.
Восстав против того, кого поставил
Над вами бог, пошли вы против бога.
Какой же грех вы на душу берете!
Несчастные, омойте ум слезами,

А руки, поднятые в наглом бунте,
Пускай порядок укрепят. Склоните
Колени в прах, молитесь о прощении.
Скажите, может ли главарь мятежный
Других от бунта удержать? Кто станет
Изменнику повиноваться? Знаю,
Ужасно обвинение в измене,
Но для изменника не может быть
Названия иного как изменник.
Что ж, убивайте чужеземцев, режьте
Им глотки, забирайте их дома;
Свой поводок накиньте на закон,
Как пса, его стегайте. Ну, а если
Король наш милосердный прогневится
На ваше дерзкое непослушанье
И вас велит изгнать? Куда пойдете?
И кто, изгнания причину зная,
Приют вам даст? Во Францию ль
придете,
Во Фландрию, в любой германский
город,
В Испанию иль к португальцам,—
Везде, где английских владений нет,
Как чужеземцев встретят вас.
Представьте,
Что в варварской стране вы оказались
И жители ее вдруг в дикой злобе
Вас начинают гнать с своей земли,
Кинжалы обагрят вашей кровью,
Как псов вас гонят, будто не господь
Вас сотворил и будто не для вас,—
Для них одних господь создал стихии.
Хотели б вы такому обращенью
Подвергнуться? Так можно ль
чужеземцев

Все.

Такой бесчеловечности обречь?
Клянусь, он говорит правду. Будем добрыми к другим, и все будут добры с нами.

Линкольн.

Мы повинемся вам, шериф Мор, если вы, как наш друг, вымолите нам прощение.

Мор.

Вам надо попросить у этих лордов Заступничества перед королем.

Покорны будьте власти и порядку,
И я не сомневаюсь, что прощенья
Которого вы жаждете, добьетесь.

(Перевод мой.— А. А.)

Вставка очень напоминает по содержанию сцены народных волнений в пьесах, написанных Шекспиром. Начало сцены похоже на разговоры мятежных крестьян во второй части «Генри VI» (IV, 2)¹. Поведение толпы, сначала враждебно относящейся к Мору, совсем такое же, как в «Юлии Цезаре», где римляне меняют свое мнение после речи Марка Антония (III, 2)². Наконец, речи Томаса Мора по духу близки к тем увещаниям, с которыми патриций Менений Агриппа обращается к бунтующим римским плебеям («Кориолан», I, 1)³. Он тоже советует смириться: «не руки,/ А лишь колени вас спасут» (I, 1, 75—76).

Мысль об обязанности повиноваться властям принадлежит не Шекспиру, а входит в систему официальной идеологии. Цензор требовал, чтобы в пьесах эта идея неизменно проводилась. А вот призыв отказаться от вражды к чужеземцам, осуждение национальной розни и погромщиков — это уже не из арсенала официальной идеологии, а из кодекса моральных принципов гуманизма.

Рукопись представляет исключительно большой интерес, так как приподнимает слегка завесу над входом в творческую лабораторию Шекспира. Хеминг и Кондел, как мы помним, утверждали, что Шекспир писал легко и быстро, почти не делая поправок. Что легко и быстро — в этом его привилегия как гения, но нельзя сказать, что он совсем не исправлял написанного.

На трех страницах, составляющих рукопись Шекспира, можно заметить, что, начав писать слово, Шекспир иногда останавливался и лишь затем дописывал его. Это заметно по разрыву между буквами, чего, как правило, в тексте нет. Самым наглядным доказательством его, хотя и быстрой, но от этого не менее вдумчивой работы является замена нескольких строк, произведенная им.

Вернемся к тексту сцены. В речи Томаса Мора после

¹ Шекспир, т. 1, с. 273—276.

² Шекспир, т. 5, с. 278—286.

³ Шекспир, т. 7, с. 261—265.

слов «крепите мир» в строке небольшой перерыв — Шекспир задумался, потом написал:

и стойте на коленях,
Как на ногах, покуда не простят вас!
Война надежней той, что вы ведете,
Чье послушанье — бунт; и ваши войны
Немыслимы без послушанья. Кто вожак
повстанцев...

Дальше уже шло, как в окончательном тексте. Но, сложный образ (стоять на коленях — лучший вид борьбы, чтобы добиться своего) не получился; Шекспиру он, по-видимому, не понравился, и он зачеркнул слова от «Война надежней...» до «Немыслимы без послушанья». Вместо них он написал то, что стоит в приведенном тексте.

Среди шекспироведов Э. К. Чемберс всегда отличался предельной осторожностью, когда возникал вопрос о признании Шекспира автором сомнительных текстов. Если такой авторитет, как он, согласился с доводами тех, кто признал 147 строк рукописью Шекспира, — это само по себе добавляет весомость их заключению. Но мало того, Э. К. Чемберс обратил внимание на еще одно добавление в рукописи пьесы. Правда, оно сделано не почерком D (т. е. предположительно, Шекспира), а почерком C, т. е. суфлера. Суфлеры своих стихов не сочиняли, они лишь добавляли в текст строки, сочиненные драматургом. Так и в данном случае. Вставка представляет собой сочинение одного из соавторов. Но кого — Манди, Четла, Хейвуда, Шекспира, Деккера?

Прежде, чем познакомиться с мнением Э. К. Чемберса об этом, посмотрим, что представляет собой вставка. Томас Мор, назначенный лордом-канцлером, рассуждает о том, как должен разумный человек относиться к полученной им власти. Монолог написан вполне в духе философии гуманизма эпохи Возрождения.

Таким или другим мне быть — решают
На небе. То, что мы зовем фортуной,
Есть следствие велений высшей силы.
Она с рожденьем каждому дает
Его природу. — Милостивый боже!
Ведь это я, родившийся столь низко,
Возвысился, стал во главе страны
И издаю законы; я поставлен

Над всеми; дань коленопреклоненья
От старших получаю. Уступают
Мне путь и те, кому я сам обязан
Оказывать почет. Кто долг забудет,
Легко поддастся порче. Мор, запомни:
Почет, богатство, чин и поклоненье,
Чем более ты будешь их лелеять,
Они тебя опутают, как змеи.
Их пестрой чешуей не обольщайся,
Не забывай — их жала ядовиты;
И следуй правилу: лишь тот велик,
Кто пряжу справ удачно, не забудет,
Что нитей на клубке осталось больше.
(Перевод мой.— А. А.)

Начало приведенной здесь речи в подлиннике звучит:

It is in Heaven that I am thus and thus.

Э. К. Чемберс подметил, что подобное же выражение встречается в «Отелло»:

'Tis in ourselves that we are thus and thus.

Быть такими или другими зависит от нас (I, 3, 322).

Эти слова произносит Яго. Совершенно очевидно, что используя одинаковый фразеологический оборот, два персонажа из разных пьес выражают противоположные моральные принципы. Томас Мор признает извечный мировой порядок, но вера в судьбу, предопределяемую свыше, не освобождает, по его мнению, от ответственности. Человек обязан помнить об основах морали и человечности. Яго, напротив, отвергает любые принципы нравственности: люди вправе удовлетворять свои желания любой ценой.

Значит ли это, что перед нами произведения разных авторов? Нет. Шекспир не раз изображал столкновение именно этих двух отношений к жизни. Этот конфликт составляет одну из важнейших идейных основ его драматургии¹. Едва ли надо доказывать, что сочувствие Шекспира не на стороне таких людей, как Яго. Но речь Мора может быть оценена в полной мере лишь в контексте борьбы мировоззрений во времена Шекспира.

¹ См.: Анкет А. Шекспир. Ремесло драматурга, М., 1974.

Рукопись для набора

Манускрипты пьес

Мы подошли к центральному и самому сложному вопросу истории изданий Шекспира: с каких текстов набирали пьесы при печатании кварто и фолио?

За исключением приведенных полторастрочных строк, рукописи Шекспира не сохранились. Значит, нужно посредством разных материалов восстановить предположительно, что представляла собой рукопись, сдававшаяся издателями в набор.

Материалом первостепенной важности являются сохранившиеся рукописи 25 пьес современников Шекспира. Среди них несколько манускриптов произведений таких значительных писателей английского Возрождения, как Томас Хейвуд, Джон Флетчер, Филипп Мессинджер, Джеймс Шерли. Эти рукописи разделяются на три группы. Из них авторские рукописи: «Пленники» и «Проделки Юпитера» Томаса Хейвуда, «Верьте, если хотите» Ф. Мессинджера, «Дик из Девоншира» неизвестного автора, «Джон из Кента» Э. Манди и еще некоторые. Большая часть — театральные манускрипты, служившие для постановки и находившиеся у суфлера. Четыре пьесы сохранились в рукописях, специально предназначенных для чтения (поскольку эти пьесы еще не были напечатаны). Среди них «Шахматная партия» Томаса Мидлтона. Пьеса была запрещена по политическим причинам (она осмеивала испанцев и мешала налаживать дипломатические отношения с Испанией, о чем начало заботиться правительство). Сохранилось шесть списков этой пьесы. На одном — посвящение, написанное рукой автора, которого, кстати сказать, вызывали для объяснений в «Тайный совет» короля. Списки для чтения интересны лишь в той степени, в какой они отражают два главных типа рукописей: авторские и театральные.

Изучение рукописей показало, что эти два вида рукописей имели свои особенности. Но прежде, чем мы к ним обратимся, надо заметить, что в некоторых случаях существовали два типа авторской рукописи: черновик и чистовик. Об этом узнали из писем драматурга Роберта

Даборна театралъному антрепренеру Филиппу Хенсло. Хенсло дал аванс под пьесу. Даборн сдавал ее по мере написания отдельных актов. Один раз посыльный пришел к нему, а Даборн не был готов. В записке он извещал Хенсло, что не успел сделать чистовой экземпляр (fair copy) и поэтому посылает черновой (foul papers). Эти два обозначения приняты теперь как термины для определения вида рукописей пьес эпохи Шекспира. Черновая рукопись отнюдь не была грязной и неудобочитаемой. Просто на ней оставались следы поправок.

Если авторская рукопись была достаточно ясной, то на ней делались все пометки, необходимые для ведения спектакля. Эти пометки делал хранитель рукописей (book-keeper). Он исполнял в театре по меньшей мере три функции (кроме хранения рукописей, представлявших немалую ценность для театра): готовил «режиссерский» экземпляр пьесы со всеми необходимыми указаниями о том, кто находится на сцене и т. п.; во время спектакля он следил за своевременным выходом актеров на сцену и, наконец, подсказывал им, когда они забывали текст. Режиссером мы его не назовем, потому что игры актеров он не касался (этим занимался сам автор, объяснявший, как ему мыслилось исполнение той или иной сцены). Я буду называть его суфлером, хотя его функции в труппе отличались большим многообразием. Он был, пользуясь современным театральным термином, помощником режиссера, ведущим спектакль.

Приводя рукопись автора в надлежащий вид, он иногда делал необходимые пометы прямо на ней. В иных случаях, и это бывало часто, авторский текст отдавали писцу, чтобы он приготовил белой экземпляр.

Театральный манускрипт иногда несколько меняли. То его сокращали для того, чтобы спектакль уложился в определенное время, то, наоборот, дополняли.

Чистовой экземпляр, подготовленный для спектакля, отдавали цензору. Его изъятия из текста иногда сохранялись в рукописях, в зачеркнутом виде, естественно. Иногда текст переписывался, как мы это видели по пьесе о Томасе Море.

Когда появились печатные тексты пьес, театры иногда превращали их в сценический вариант, внося необходимые указания. Тексты кварто Шекспира иногда использовались труппой при возобновлении старых пьес, причем в них вносились даже авторская правка. Неко-

торые сокращения сделаны настолько продуманно, что можно предположить здесь работу автора.

Рассмотрим теперь более подробно, что представляли собой авторская рукопись и театральные экземпляры пьесы. Заметим, что различия не касались, как правило, содержания речей актеров. Тут автор был, что называется, полным хозяином. Но детали представления были совместным делом автора и театра. В ремарках, определяющих сценическое действие и ход спектакля, больше всего обнаруживаются различия между авторским текстом и театральным манускриптом, по которому шел спектакль.

Драматурги XVI—XVII вв. были тесно связаны с театрами, знали технику сцены, а некоторые, как, например, Шекспир, сами играли в пьесах и знали актерское ремесло.

Создавая пьесу, Шекспир мысленным взором заранее видел ее исполнение на сцене. Своими ремарками он помогал актерам понять, как играть его произведение. Он вставлял указания, которые не были необходимы для действия, но объясняли значение того или иного персонажа. Именно от автора исходят ремарки в тексте, поясняющие, что представляет собой данное действующее лицо. В этом была нужда, так как в начале текста список действующих лиц обычно не давался.

Примеры авторских ремарок такого рода в пьесах Шекспира: «Комедия ошибок»: «Входят Адриана, жена Антифола Эфесского, и Люциана, ее сестра» (II, 1, 1)¹. «Входят Антифол Эфесский, его слуга Дромио, ювелир Анджело и купец Балтазар». (III, 1, 1). «Много шума из ничего»: «Входят губернатор Мессины Леонато, его жена Инноген, его дочь Геро, его племянница Беатриче и вестник» (I, 1, 1). Такие пояснения в современных изданиях сокращены, так как они включаются в список действующих лиц.

Некоторые авторские ремарки объясняют функцию персонажей в данной сцене. «Генри VI», ч. 3: «Входят три Стражника охранять шатер Короля» (IV, 3, 1). «Тимон Афинский»: «Входит Воин, ищущий в лесу Тимона» (V, 3, 1). «Ричард III»: «Входит сэр Ричард Рэтклиф... ведя на казнь вельмож» (III, 3, 1).

¹ Ремарки приводятся по кварто и фолио. Указание на акт и сцену — по современным нам изданиям.

Автор не всегда мог предвидеть количество статистов в труппе. Поэтому его ремарки бывали подчас несколько неопределенными. «Ромео и Джульетта»: «Входят три или четыре горожанина с дубинами и копьями» (I, 1, 80). «Входят Ромео, Меркуцио, Бенволио, с ними пять или шесть других в масках, факелоносцы» (I, 4, 1). «Генри VI», ч. 2: «Входят Кэд, мясник Дик, ткач Смит и пыльщик с некоторым количеством приспешников» (IV, 2, 33). В труппе затем определяли точно, сколько статистов должно выйти на сцену, и суфлер вносил в рукопись число их. Но он не всегда был внимателен и местами сохранялись такие неясные авторские пометки.

Кое-где в печатных текстах остались следы ремарок, в которых автор давал режиссерские указания актерам. «Комедия ошибок»: «Входят трое или четверо и хотят связать его (Антифолу Эфесского), но он дерется» (IV, 4, 109). Там же: «Все уходят¹, убегая как можно быстрее, в страхе» (IV, 4, 149).

Ремарки суфлера имеют одну особенность: часто они ставятся не в том месте текста, к которому относятся, а на несколько строк выше; это давало возможность предупредить актера о предстоящем выходе на сцену, напомнить, что из реквизита надо приготовить для выноса на сцену. В сохранившихся рукописях много таких указаний. В печатных текстах пьес Шекспира подобных пометок не осталось. Но в изданиях пьес Бомонта и Флетчера можно увидеть ремарки такого рода, в частности, в «Испанском священнике».

В ремарках часто указывается наряд актера, особенно если он переодевается в чужое платье (женщины — в мужское), отмечается необходимый реквизит, иногда внешний вид персонажа — Гортензио «с проломанной головой» после визита к Катарине в «Укрощении строптивой»; Кориолан, «истекающий кровью» (I, 4, 52). Было бы долго перечислять все остальные виды ремарок. Достаточно сказать, что театральный манускрипт оснащался множеством указаний о деталях игры актеров и действия, происходящего на сцене.

Авторский экземпляр отражал процесс написания

¹ В театре эпохи Шекспира занавеса не было. Выход актеров на подмостки обозначался английским словом Enter — входит, входят; уход всех участников данного эпизода означал конец сцены. В тексте ставилось латинское слово Exit — уходит или Exeunt — уходят.

пьесы. Там, где мы находим повторы текста, начало речи, не имеющей продолжения, обозначение действующих лиц разными именами, пояснительные ремарки,— там чувствуется близость печатного текста к авторской рукописи. Там, где рукопись более упорядочена и даются точные указания, мы приближаемся к театральному манускрипту.

В некоторых печатных текстах перед репликой иногда стоит не имя действующего лица, а имя актера, игравшего данную роль. Это могло быть следствием двух разных причин. Если вместо имени третьестепенного персонажа появилось имя актера, чаще всего это знак, что суфлер пометил для себя, кого следует вызвать на сцену. Основных актеров труппы, которые работали годами, ему не было нужды пометить их собственными именами.

Но бывало и так, что сам Шекспир, задумывая образ, имел в виду определенного актера труппы. Так, в печатном издании «Ромео и Джульетты» вместо слуги Капулетти Питера стоит в одном месте «Кемп», т. е. Уильям Кемп — главный комик труппы во второй половине 1590-х гг. А в «Много шума из ничего» вместо стражников Кизила и Булавы (в старых переводах — Кисель и Клюква) названы тот же Кемп и другой комик труппы — Каули.

Впрочем, Грег всегда считает имена актеров в тексте признаком помет суфлера. Так или иначе, такие «опечатки» дают нам возможность убедиться в том, что пьесы Шекспира часто печатались с экземпляра, служившего текстом для спектакля.

Подобные тонкости дают повод для разных умозаключений, что и наблюдается в трудах шекспироведов, спорящих о том, с какой рукописи напечатана та или иная пьеса Шекспира. Дело еще усложняется тем, что некоторые театральные манускрипты несут на себе печать перемен, происходивших за время сценической жизни пьесы. Производились сокращения, вписывались новые строки, словом, некоторые рукописи имели два-три наслоения текста,— конечно, не по всей пьесе, а лишь в некоторых частях ее.

Один из авторитетнейших современных текстологов Фредсон Бауэрс, подведя итоги последних исследований, определил разновидности текстов, с которых могли набирать пьесы Шекспира: 1) «черновая» авторская ру-

копись, 2) белой экземпляр, переписанный самим драматургом или театральным писцом, 3) авторская рукопись или белая копия ее, размеченная суфлером для подготовки сценического варианта, 4) список пьесы, сделанный для чтения, основанный на черновой или белой авторской рукописи, либо на сценическом варианте, 5) сценический текст, по которому играли пьесу, 6) сценический текст, переписанный набело писцом, 7) первопечатный текст кварто, без поправок, 8) печатное издание с поправками издателя или редактора, но не просмотренное автором, 9) кварто, в печатный текст которого внес поправки сам автор, 10) раннее издание пьесы, с поправками, внесенными из рукописи — либо авторской, либо из сценического варианта, 11) печатное издание, служившее актерам сценическим вариантом, в которое были внесены необходимые театральные указания, 12) последняя возможность: переписанный писцом сценический вариант.

Иногда между этими типами текста грани можно провести лишь условно, тем более, что определение принадлежности печатного текста к тому или иному типу является предположительным. Но при всей гипотетичности построений ученых, все же они помогают понять особенности тех текстов, которые дошли до нас.

Еще раз о «хороших» и «плохих» текстах

В предыдущих главах говорилось о несовершенствах первых изданий и о загадках, которые подчас содержат шекспировские тексты. Читатель мог подумать, что пьесы великого драматурга дошли в таком виде, что трудно иногда поверить в их подлинность. Надо сказать, что на той стадии изучения первопечатных изданий, которая предшествовала появлению трудов Чемберса, Полларда, Грега и Уилсона, действительно возник текстологический «пессимизм». Хотя в целом первые издания давали вполне удобочитаемый текст, все же в нем было немало мест, явно дефектных. Редакторы XVIII—XIX вв. по-своему прочли их. Многие они сделали верно, многое — спорно. Но что можно было сделать, если не сохранились рукописи? Казалось, положение было безнадежным.

Современное шекспироведение отвергло этот пессимизм. Признавая ряд сложностей и трудностей, ученые

указывают на бесспорность выводов, к которым пришла в настоящее время наука.

Следуя за тем же У. У. Греггом, отметим важнейшие положительные выводы.

Шесть первопечатных текстов были «плохими», «пиратскими» кварто: «Первая части Распри между династиями Йорк и Ланкастер» («Генри VI», ч. 2), «Правдивая трагедия Ричарда, герцога Йоркского» («Генри VI», ч. 3), «Ромео и Джульетта», «Генри V», «Виндзорские насмешницы» и «Гамлет» (1603). Все они были заменены хорошими текстами. Но нельзя не отметить, что даже в этих дефектных изданиях были какие-то подлинные элементы. Недаром при печатании фолио редакторы обратились к «плохим» кварто «Генри VI», и даже вторые, аутентичные кварто «Ромео и Джульетты» и «Гамлета» заимствовали кое-какие любопытные мелочи из «плохих» кварто.

Из числа «хороших» кварто двенадцать напечатаны непосредственно по рукописям Шекспира: «Тит Андроник», «Бесплодные усилия любви», «Ромео и Джульетта» (1599), «Ричард II», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Генри IV», ч. 1 и 2, «Много шума из ничего», «Гамлет» (1604), «Троил и Крессида», «Отелло» (1622). Эти же тексты с теми или иными отклонениями легли в основу пьес, как они напечатаны в фолио.

В фолио из ранее не публиковавшихся пьес одиннадцать напечатаны по рукописи Шекспира: «Комедия ошибок», «Укрощение строптивой», «Генри V», «Все хорошо, что кончается хорошо», «Мера за меру», «Тимон Афинский», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Зимняя сказка», «Буря», «Генри VIII». Таким образом, среди дошедших до нас пьес 23 напечатаны непосредственно с рукописей Шекспира. Учтем, что из них три пьесы напечатаны в фолио по писарской копии Р. Крейна, сделавшего чистовики из черновых рукописей Шекспира: «Мера за меру», «Зимняя сказка», «Буря». Особую сложность представляет текст «Короля Лира», но У. У. Грегг, а также ряд других исследователей считают, что шекспировский подлинник, хотя и несовершенный, причастен к известному нам тексту. Это доводит число пьес данной группы до 24.

Немалое количество произведений Шекспира известны нам в их театральных вариантах по суфлерскому экземпляру, в других случаях авторский текст включает

пометки, сделанные суфлером для сценических нужд. Все это в наших глазах нисколько не снижает ценности текстов, а скорее, наоборот, повышает. Шекспир был драматургом, полностью проникнутым духом театральности. Поэтому там, где текст в большей или меньшей мере отражает реальное сценическое воплощение пьесы, мы приближаемся к ее окончательному варианту, предназначенному для спектакля.

Суфлерский экземпляр лежал в основе сокращенного варианта «Ричарда III» (кварто 1597). В фолио двенадцать пьес напечатаны по театральному варианту: «Генри VI», ч. 1, 2, 3, «Тит Андроник», «Два веронца», «Король Джон», «Юлий Цезарь», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь», «Виндзорские насмешницы», «Макбет», «Цимбелин». В некоторых изданиях кварто есть ремарки, типичные для суфлерских экземпляров. По-видимому, они и были добавлены оттуда в авторскую рукопись. Это кварто: «Ричард II», «Генри IV», ч. 2, «Гамлет», «Король Лир», «Отелло». Суфлерские ремарки найдены также в комедиях «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Много шума из ничего». Всего Грег насчитывает 21 пьесу, более или менее отражающую типичные элементы суфлерской копии.

Все это позволяет считать, что произведения Шекспира дошли до нас в своем подлинном виде, хотя не без некоторых, сравнительно небольших потерь. Правда, кое-какие неясности остаются, но их меньше, чем прежде, а кроме того, в целом художественная полноценность текстов не терпит от них ущерба.

Рукопись пьесы и театральное представление

Хотя фолио в целом по полноте и точности текстов превосходит издания кварто, но и в нем есть места, свидетельствующие о несколько текучей, изменчивой природе шекспировских текстов, обусловленной их театральным происхождением. Это говорится не для того, чтобы принизить значение фолио и не с целью подорвать доверие к читаемым нами текстам, а с желанием привить правильное понимание того, что представляет собой пьеса Шекспира. Еще и еще раз надо повторить, что Шекспир писал не для чтения, а для театральных постановок. Дошедшие до нас тексты ценны не только тем, что они донесли мысли и образы гениального художни-

ка, мастера драмы и поэзии, но и тем, что дают возможность хотя бы отчасти представить себе воплощение этих произведений на сцене.

Театральное искусство зыбко. Один спектакль пьесы часто непохож на другой. Самые разные условия воздействуют на сценическое воплощение пьесы. Отдельные части ее то слабее, то сильнее впечатляют зрителей. Случается, что пьеса, увиденная нами однажды, во второй раз уже в чем-то изменилась: элементы действия меняются, вместо финала первого варианта нам показывают новую концовку спектакля. Словом, частности меняются, внося изменения и во впечатления зрителей. Некоторые тексты фолио, как, впрочем, и кварто, отражают частные модификации в пьесах.

Посмотрим примеры этого в фолио.

В «Троиле и Крессиде» Троил дважды прогоняет Пандара. Сначала это происходит в третьей сцене V акта:

Троил. Прочь, мерзкий сводник! Срам и стыд
Пусть тебя навеки заклеят.

Потом эти же слова повторены перед эпилогом (V, 10, 32—34)¹, сказав их, Троил уходит, а Пандар остается и произносит циничный эпилог о том, как тяжело живет сводникам.

По-видимому, первоначально Пандар, изгнанный Троилом, больше на сцене не появлялся. Его роль заканчивалась в третьей сцене V акта, и Троил завершал пьесу героическим монологом. Его последние слова были:

Идите в Трою смело и спокойно:
За Гектора мы отомстим достойно.

Такой финал намекает на то, что пьеса должна иметь продолжение. И действительно, есть мнение, что Шекспир намеревался написать вторую часть «Троила и Крессиды». При ближайшем знакомстве с пьесой это представляется логичным и вполне возможным. Но Шекспир этого не сделал. Взамен он придал пьесе новый финал. После слов Троила о мести появляется Пандар, Троил с бранью прогоняет его и уходит, а Пандар обращается к зрителям, заканчивая свою речь словами:

¹ Шекспир, т. 5, с. 466.

Пойду опять трудиться, ну а вам
Болезни по наследству передам.

Между текстами «Отелло» в кварто и фолио есть несколько различий. В третьей сцене I акта, происходящей во дворце дожа, чувствуется редакторская правка. В кварто кое-что пространней изложено. Речь идет о том, ехать ли Дездемоне с Отелло на войну:

Дож. Решайте, как хотите, меж собой,
Остаться ль ей иль ехать, но события
Торопят нас.

[Дездемона. Милорд, сегодня ночью?

Дож. Да, да, сегодня ночью.]

Отелло. Очень рад.

В прямых скобках текст из кварто 1622. В фолио Дездемона молчит. Вместо нее говорит первый сенатор: «Вам надо выезжать сегодня ночью».

В конце сцены, когда Яго остается наедине с Родриго, в фолио две маленькие перемены. В речи Яго вскоре после слов «Она молода и переменится», снята фраза «Она переменится, обязательно переменится», ибо это повторение.

Далее первоначально было:

Яго. Ступай, счастливый путь. Родриго,
слышишь?

[Родриго. Что именно?

Яго. Топиться чтоб ни-ни!

Родриго. Я передумал.] Заложу именье.

Слова в прямых скобках отсутствуют в фолио. В современных текстах они восстановлены по кварто. В свою очередь в кварто опущено, что Родриго собирается заложить имение и раздобыть средства, чтобы наполнить кошелек, как советовал ему Яго.

Заметим, что в кварто нет знаменитой песни Дездемоны об иве. Вероятно, мальчик-актер, игравший Дездемону, не мог петь. В фолио песня восстановлена, очевидно, по рукописи Шекспира.

Уже говорилось, что текст «Макбета» дошел до нас в сокращенном виде. Мы знаем, что вымарки делались подчас небрежно и в тексте оставались следы и намеки на выпущенные сцены. В этой пьесе они явны в самом начале.

Росс докладывает королю Дункану о ходе битвы:
Король Норвежский, вождь несметных
полчищ,
И с ним Кавдорский тан, предатель
низкий,
Ударили на нас. И длился бой,
Пока Макбет, возлюбленный Беллоны,
Испытанной броней себя прикрыв,
Грудь с грудью, меч к мечу,
в единоборстве
Не выбил из норвежца спесь.
(I, 2, *перев. Ю. Корнеева*).

Участвуя в битве, Макбет не мог не знать, что в ней сражается изменник — тан Кавдора. Но в следующей сцене он об этом не осведомлен, ибо, когда ведьмы величают его Кавдорским таном, Макбет возражает:

Но я не Кавдор, ибо тан Кавдорский
Живет и благоденствует.
(I, 3, 72).

Возможно, сговор Кавдора с норвежским королем был тайным, полагает У. У. Грег, и стал известным только после битвы. Если в недошедшем до нас варианте этому было объяснение, то в известном нам тексте его нет, оно, в таком случае, утеряно.

Однако это частность, обычно никем не замечаемая ни в чтении, ни на сцене. Но вот что важнее.

Когда Макбет уже готов отказаться от замысла убить короля, жена упрекает его:

Так что за зверь в тот раз тебя заставил
Мне открывать намеренья свои?
(I, 7, 47. *Перев. Б. Пастернака*).

Значит, был какой-то разговор между ними, когда Макбет признался жене в своем честолюбивом намерении. Но в пьесе его нет. Более того, если такое признание Макбет сделал, значит, он сам первый задумал убить короля Дункана. Теперь же в пьесе зачинщица заговора — леди Макбет. Она первая решает, что он должен стать королем. Прочитав полученное от Макбета письмо с рассказом о предсказании ведьм, она восклицает:

Да, ты Гламисский и Кавдорский тан
И будешь тем, что рок сулил, но слишком
Пропитан молоком сердечных чувств,
Чтоб действовать...

...Я неотступно в уши
Начну тебе о мужестве трубить
И языком разрушу все преграды
Между тобой и золотым венцом...
(I, 5, 16—31).

Когда вскоре появляется Макбет и сообщает, что в их замок едет король, она сразу начинает подстрекать мужа убить его (I, 5, 55—74). Но далее из монолога Макбета о кинжале со всей ясностью вытекает, что ответственность лежит именно на нем.

Можно допустить забывчивость и мелкие несообразности вроде тех, что связаны с судьбой Кавдорского тана. Но здесь речь идет о центральном моменте сюжета, и трудно поверить, что Шекспир не решил для себя, кто задумал убийство короля. Скорее мы имеем здесь дело с последствиями сокращения и каких-то переделок для заполнения брешей. Но У. У. Грег предупреждает об опасности слишком уверенных и поспешных умозаключений о том, как на самом деле писалась пьеса.

Есть в ней еще одна загадка.

Образы ведьм, несомненно, создал Шекспир. Но в двух местах трагедии есть ремарки об исполнении песен. В конце III, 5 сказано: «За сценой поют: «Пошли отсюда, пошли отсюда» и т. д.», в IV, 1, 43 ремарка гласит: «Музыка и песня: «Черные духи» и т. д.». В первом случае песню исполняли, уходя со сцены, ведьмы, во втором — Геката, пришедшая на свидание с ведьмами. Полный текст обеих песен имеется в пьесе Томаса Мидлтона «Ведьма», сохранившейся в рукописи и не публиковавшейся при жизни Шекспира. Точная дата пьесы Мидлтона не установлена.

Кто же заимствовал эти песни — Шекспир у Мидлтона или Мидлтон у Шекспира? Э. К. Чемберс, Дж. Довер Уилсон и У. У. Грег склонны видеть здесь вставку, сделанную кем-то, помимо Шекспира. Им следует верить. Если это так, значит, эффектным местом спектакля мы обязаны не самому Шекспиру, а кому-то из его труппы. Здесь перед нами пример обогащения пьесы в процессе ее сценической жизни. Вспомним, что то же самое,

по-видимому, произошло с песенкой об иве в «Отелло».

Скажем еще об одной сцене в «Антонии и Клеопатре».

Когда умирающего Антония приносят к царской усыпальнице, где скрывается египетская царица, она восклицает:

О солнце! Небеса испепели!
Пусть вечный мрак вселенную объемлет.
Антоний! О Антоний! О Антоний!..
Сюда, друзья! Да помогите ж им,
Ирада, Хармиана! Помогите
Внести его сюда наверх!

(IV, 13, 9—13, *перев. М. Донского*).

Сразу после приказа Клеопатры Антоний гордо говорит:

Молчанье!
Не Цезарь сверг Антония. Антоний
Сам над собой победу одержал.

(IV, 13, 9—15).

Слова Антония не вяжутся с приказом Клеопатры поднять его наверх. Еще большее недоумение вызывает то, что через несколько секунд Клеопатра повторяет приказ:

Сюда, ко мне, ко мне, Антоний,
Вы, девушки, и вы, друзья,— поднимем
Его наверх.

(IV, 13, 29—31).

Не только приказы, даже просьбы царицы исполнялись сразу. Почему же она повторяется?

Здесь есть какая-то странность, которая легко устраняется, если мы вспомним, что трагедия напечатана с авторской рукописи. В рукописях встречается то, что называют преждевременным началом. Шекспир передумывает: написав какие-то строки, он решает отодвинуть их несколько дальше, но либо забывает зачеркнуть, либо делает неясную пометку, и строки остаются в рукописи. В суфлерских экземплярах такие повторы, как правило, уstraшены. В авторской рукописи они встречаются, и это один из вернейших признаков того, что перед нами подлинный текст самого Шекспира. Если произвести ту мааниуляцию, которую должен совершить

суфлер, готовя сценический вариант, то это место должно выглядеть иначе. Последняя встреча Антония и Клеопатры начинается с того, что они, каждый по-своему, оценивают трагическое положение, в котором оказались: она — отчаянными возгласами, он — мужественным афоризмом в римском стиле —

Клеопатра. О солнце! Небеса испепели!

Пусть вечный мрак вселенную объемлет.

Антоний.

Замолчи!

Не Цезарь сверг Антония. Антоний

Сам над собой победу одержал.

(IV, 13, 9—15).

Лишь после этого Клеопатра велит поднять Антония наверх.

Здесь перед нами не поправка, внесенная в театре, а отражение непосредственной работы Шекспира над рукописью. Подобных примет в печатных текстах, естественно, не очень много. Но когда они попадают, мы приближаемся к самому Шекспиру. Это же относится к тем случаям, когда в печатном тексте отражается работа театра над пьесой. Непосвященным отмеченные здесь промахи могут показаться досадными пятнами на творениях гения. Но после замечательных открытий шекспироведов становится понятно: несовершенства текста не отдаляют нас от подлинного Шекспира, а скорее приближают к пониманию того, как создавал он свои великие произведения.

Три века издания сочинений Шекспира

Начало шекспироведения

Как мы уже знаем, на протяжении XVII в. собрания драматических сочинений Шекспира издавались четыре раза. Добавим, что в 1640 г. вышло издание его сонетов и второстепенных, не всегда достоверных поэм. В целом, однако, Шекспир не получил бесспорного признания. Во вторую половину XVII в. все больше утверждался классицизм, и Шекспира, чьи произведения не укладывались в узкие рамки поэтики классицизма, рассматривали как писателя гениального, но «неправильного». Однако были литераторы, считавшие, что классицизм — французское порождение, а Шекспир — писатель английский. Сторонник национальной традиции драматург Николас Роу выпустил в 1709 г. шеститомное собрание пьес Шекспира. Второе издание (1714) состояло уже из девяти томов, так как Роу включил в него и поэмы, и сомнительные произведения, напечатанные в четвертом фолио 1685 г.

В своем издании Роу перепечатал тексты именно этого фолио. Он, насколько мог, исправил опечатки и, главное, привел пьесы Шекспира в соответствие с принятыми в XVIII в. драматическими формами.

Здесь надо вернуться к первопечатным изданиям. В шекспировском театре пьесы шли без перерыва. Поэтому в рукописях и суфлерских экземплярах деления на акты не было. Правда, в театральных манускриптах одна сцена обычно отделялась от другой прямой чертой, но когда печатали с театральных манускриптов и с авторских рукописей все кварто, даже этой черты не воспроизводили. В кварто текст пьес Шекспира напечатан подряд, без деления на акты и сцены.

Впервые ввел такое деление Бен Джонсон, ориентируясь на принятое в древнеримской драме деление пьес на пять актов. Вероятно, он посоветовал Хемингу и Конделу ввести деление на акты и сцены в фолио. Я даже допускаю, что он показал им на примере нескольких пьес, как это надо делать. Но они не всюду провели такое деление. В фолио на этот счет царит полный разнобой.

В фолио на акты и сцены разделены 17 пьес: «Бу-

ря», «Два веронца», «Виндзорские насмешницы», «Мера за меру», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь», «Зимняя сказка», «Король Джон», «Ричард II», обе части «Генри IV», «Ричард III», «Генри VII», «Макбет», «Король Лир», «Отелло», «Цимбелин». Акты выделены, но неполностью произведено деление на сцены в «Укрощении строптивой», 1-й части «Генри VI» и в «Гамлете». Указаны только акты в десяти пьесах: «Комедия ошибок», «Много шума из ничего», «Бесплодные усилия любви», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Все хорошо, что кончается хорошо», «Генри V», «Кориолан», «Тит Андроник», «Юлий Цезарь». Совсем нет деления и сплошь напечатаны шесть пьес: 2-я и 3-я части «Генри VI», «Троил и Крессида», «Ромео и Джульетта», «Тимон Афинский», «Антоний и Клеопатра».

В семи пьесах фолио после текста даны списки действующих лиц. Место действия в пьесах нигде не указывалось, так как шекспировский театр еще не знал декораций, и пьесы игрались на нейтральной сценической площадке.

Роу разделил все пьесы Шекспира на акты и сцены. Введенное им деление сохранилось в основном вплоть до нашего времени. Он же дал перед каждой пьесой полные списки всех действующих лиц. Наконец, исходя из характера сцены и содержащихся в тексте указаний, он перед началом каждого эпизода обозначил место действия. Это его нововведение также в основном осталось до нашего времени. Я говорю: «в основном», так как в дальнейшем другие редакторы сочинений Шекспира внесли некоторые поправки. Роу может считаться первым редактором сочинений Шекспира в современном смысле.

В 1725 г. издал шеститомник Шекспира крупнейший английский поэт первой половины XVIII в. Александр Поп. Он считал себя вправе «очищать» Шекспира от всего, что ему казалось вульгарным или непозтичным. Поп заслужил сомнительную славу первого искажителя текстов Шекспира.

Это было замечено уже современниками, и Льюис Теоболд уличил Попа в вольном обращении с шекспировским текстом. Ученый литературовед Льюис Теоболд издал в 1733 г. семитомное издание Шекспира, восстановив подлинный текст. Как Роу, так и Поп печатали текст последнего фолио. Теоболд обратился к изучению первого фолио и тех кварто, которые он сумел найти.

Ему принадлежит честь некоторых верных и остроумных догадок о том, как исправить ряд непонятных мест в текстах. Самая знаменитая его поправка сделана в рассказе госпожи Куикли о смерти Фальстафа. И в кварто и в фолио «Генри V» стоит странное выражение: *His nose was as sharp as a pen, and the table of green fields*, что значит в переводе: «Его нос заострился, как перо, и стол зеленых полей». При чем здесь «стол»? — задумался Теоболд и пришел к выводу, что наборщик невнимательно прочитал слово. Представив себе, как оно могло выглядеть в рукописи, он предположил, что наборщик неправильно прочитал слова: *a' babbled* — он болтал, бормотал. С тех пор всеми редакторами принято печатать эти слова именно так: «его нос заострился, и он бормотал о зеленых полях» (*'a' babbled of green fields*).

Минуем не очень доброкачественные издания Томаса Ханмера (1744) и Уильяма Уорбертона (1747). Впрочем, последнему тоже принадлежит одна знаменитая поправка — на этот раз в «Гамлете». Играя безумного перед Полонием, Гамлет советует спрятать Офелию подальше от солнца: *For if the sun breed magots in a dead dog, being a good kissing carrion...*

Уорбертону показалось подозрительным слово «*good*», он переправил его на «*God*» — бог. Его поправка принята почти всеми, что можно видеть и по нашим лучшим переводам. А. Кронеберг перевел эту строку по тексту фолио: «...если солнце, божество, зарождает червей, касаясь мертвого тела...» У К. Р[оманова] — тоже «божество», у М. Лозинского: «Если солнце плодит червей в дохлом псе — божество, лобзающее падаль...» Б. Пастернак вообще опустил спорное слово: «Уж если и солнце приживает червей с собачиной, была бы падаль для лобзаний...» (II, 2, 181—182).

Крупнейший английский критик XVIII в. Сэмюэл Джонсон в своем издании (1765, 8 томов) отказался от домыслов о сомнительных местах текста. Имея за плечами опыт составления словаря английского языка, он снабдил текст Шекспира объяснениями устаревших слов и толкованиями целых фраз и выражений.

Эдуард Кейпел (1768, 10 томов) создал текст, основанный на сопоставлении ранних кварто и фолио, а также опубликовал пространные комментарии к пьесам Шекспира.

Джордж Стивенс сделал еще более решительный

шаг: он первый перепечатал двадцать кварто шекспировской эпохи (1766) и вместе с С. Джонсоном издал собрание сочинений Шекспира (1773, 10 томов). Он переиздал его с поправками в 1778 г., и в 1785 г. этот текст снова отредактировал Айзек Рид. Наконец, в 1793 г. Стивенс опубликовал свой последний окончательный вариант шекспировских текстов. Несомненно крупный текстолог, внесший значительный вклад в изучение пьес Шекспира, Стивенс, однако, был не очень чувствителен к поэзии. В истории шекспироведения сохранилась память не только о его заслугах, но и об отказе включить в свои издания поэмы Шекспира; он заявил, что никакой самый строгий закон парламента не заставит читателей знакомиться с ними. Вместе с тем Стивенс первый включил «Перикла» в шекспировский канон.

Во втором издании, подготовленном Стивенсом, ему помогал молодой Эдмунд Мэлон, начавший затем самостоятельное изучение Шекспира. Его отличала не столько оригинальность в решении текстологических вопросов, сколько исключительная осведомленность в документах и литературе шекспировского времени. Он особенно авторитетен как комментатор. Его издание (1790, 10 томов) подвело итоги работе шекспироведов XVIII в. Состязаясь с ним, Стивенс и выпустил свои 15 томов.

XVIII век положил начало научному шекспироведению. Если сопоставить издания Роу и Попа с текстами Стивенса и Мэлона, то можно увидеть огромный прогресс шекспироведения в XVIII в.

Редакторы Шекспира в XIX веке

Наследие, оставленное шекспироведами XVIII столетия, было столь обширно, что в первую четверть XIX в. в основном опирались именно на него. В 1803 г. Айзек Рид выпустил первое издание типа «вариорум», основанное на текстах Джонсона и Стивенса с их комментариями. Вариорумом называют всякое издание произведений, которое содержит текст с приложением всех его вариантов, разночтений, предложенных учеными, и по возможности с исчерпывающими комментариями. У нас такие издания называют академическими. Вариорум Рида (21 том) был переиздан в 1813 г.

Третий вариорум подготовил Эдмунд Мэлон, но не успел выпустить его в свет. Он вышел под редакцией

Джеймза Босуэла в 1821 г. (21 том). В это издание впервые были включены поэмы Шекспира. Наряду с выверенными текстами и их вариантами, издание содержит объяснение трудных мест текста и реалий. Оно включает подробную биографию Шекспира. Мэлон написал также для своего издания первую обстоятельную историю английского театра от возникновения до Шекспира. Всякого рода вступительные материалы к изданию занимают первые три тома. Это — свод всего, что стало известно о Шекспире к началу XIX в. Мэлон создал также первую обоснованную хронологию творчества Шекспира. Большое значение имел также его «Опыт о фразеологии и метрике Шекспира», заверченный Джеймзом Босуэлом.

На тексты трех вариантов опирались многочисленные издания сочинений Шекспира в первую половину XIX в., когда возник подлинный культ великого драматурга.

Новый период в издании шекспировских текстов наступил в середине XIX в. Ученые заново сличили текст с кварто и фолио, пересмотрели прочтение неясных и запутанных мест. В результате появились издания немецкого ученого Николауса Делиуса (1854—1861; оно печаталось как в Германии, так и в Англии) и Александра Дайса (1857).

Но самым значительным было издание, получившее название Кембриджского, так как его создали ученые из этого университета. Принципы издания определил Уильям Джордж Кларк, которому в подготовке первого тома помогал Джон Гловер. Но со второго тома и до конца сотрудником Кларка стал Уильям Олдис Райт. Кларк и Райт выпустили девяти томное издание (1863—1866), повторенное в 1867 г. Третье издание (1891—1893) заново отредактировал Райт. «Кембриджский Шекспир» был признан самым авторитетным изданием. Текст его тщательно сверен с первопечатными изданиями. В подстрочных примечаниях указаны все основные разночтения слов по фолио, кварто и чтениям, предложенным разными редакторами, начиная от Роу.

В 1864 г. по тексту, подготовленному для этого издания, напечатали однотомник без всяких примечаний. Как я отметил в начале, нумерация строк шекспировского текста, данная в этом издании, называемом, по имени театра Шекспира, «Глобусом», принята в обихо-

де ученых всех стран для нахождения определенных частей текста.

Из изданий второй половины XIX в. надо еще упомянуть четвертый вариорум, который начал выпускать в США Орейс Хауард Фэрнес. Каждой пьесе он отвел большой том, включив в него как основной текст с различиями, так иногда и полные тексты «плохих» вариантов, а также произведения, послужившие Шекспиру источниками сюжета. К каждой пьесе приложены критические отзывы о ней английских, американских, французских и немецких ученых. Материал настолько обширен, что для «Гамлета» и «Сонетов» пришлось отвести по два тома. Фэрнес начал издание в 1871 г. и до конца жизни издал 18 пьес. С 1912 г. редактором стал его сын, чье имя полностью совпадает с именем отца. Хотя он и помогал отцу, но к самостоятельной работе оказался не вполне подготовлен. За 1913—1930 гг. он выпустил только три тома. В 1936 г. руководство изданием приняла на себя Американская ассоциация новых языков, назначившая редактором Джозефа Куинси Адамса, которого сменил затем Хайдер Роллинс (1947). В настоящее время главный редактор вариорума — Джеймс МакМануэй (с 1966). После младшего Фэрнеса редактирование отдельных томов стали поручать разным ученым. И сейчас еще, сто лет спустя после выхода первого тома, выпуск четвертого вариорума не закончен. Пока вышли только 24 пьесы и «Сонеты». Качество отдельных томов различно. Только издания начиная с 1936 г. отвечают принципам современного шекспироведения. Но и ранние тома ценны материалом, в котором суммированы достижения предшествующих поколений ученых.

«Библиографическая школа» и издания Шекспира в XX веке

Самым кратким будет рассказ о современном шекспироведении, потому что его открытия составили основу этой книги и изложены в ней. Но надо назвать тех ученых, которые создали основы современной науки о Шекспире. Я имею в виду не критиков, создающих философские, социальные и эстетические толкования произведений Шекспира, а текстологов и книговедов, ученых, делающих трудную, кропотливую работу по изучению текстов и всего, что с ними связано.

Среди них в первую очередь следует назвать Эдмунда Керчевера Чемберса (1866—1953). Всю свою долгую жизнь он тщательно изучал все, относящееся к биографии Шекспира, изданиям его сочинений и истории театра в Англии. Его труды насыщены фактами до предела. Чемберс тщательно отделял истину от домыслов и предпочитал говорить «не знаю» вместо того, чтобы выдвигать какую-нибудь красивую гипотезу. Его фундаментальные книги «Средневековый театр» (1903, 2 тома), «Елизаветинский театр» (1923, 4 тома) и «Шекспир. Исследование фактов и проблем» (1930, 2 тома) — энциклопедия шекспироведения, сохраняющая по сию пору всю свою научную ценность. Знание этих книг — первый шаг к научному изучению Шекспира.

Важнейшую роль в современной текстологии сыграла группа ученых, получившая название «библиографической школы». Ее основоположник Альфред Уильям Поллард (1859—1944), изучив первопечатные издания, раскрыл историю их печатания при жизни Шекспира в своих трудах «Фолио и кварто Шекспира» (1909) и «Борьба Шекспира против пиратов» (1917, дополненное издание — 1920). Ему же принадлежит исследование «Основы шекспировского текста» (1923).

Его ученик Роналд Брунлис МакКэрро (1872—1940) разработал принципы новейшей текстологии, составил «Словарь типографов и книготорговцев в Англии, Шотландии и Ирландии, а также иностранных издателей английских книг (1557—1640), а также эмблем издателей Англии и Шотландии (1485—1640)», изданный в 1913 г. Это незаменимое пособие при изучении первопечатных изданий Шекспира. Он разработал методику для подготовки нового текста сочинений Шекспира — «Прологомены для Оксфордского Шекспира» (1939), но смерть помешала ему осуществить свой замысел. Однако многие принципы МакКэрро легли в основу ряда новейших изданий Шекспира.

Один из лучших знатоков первопечатных шекспировских текстов — Уолтер Уилсон Грег (1875—1959). Его главные труды о Шекспире: «Проблемы редактирования Шекспира» (1942) и «Первое фолио Шекспира» (1955).

Самым боевым, подчас даже задорным из «библиографической школы» был Джон Довер Уилсон (1881—1970). Его главный вклад в текстологию — редактиро-

ванное им «Новое Кембриджское издание» сочинений Шекспира. Соредактором в первых томах был Артур Куилер-Куч, но подготавливал тексты только один Уилсон. В последние годы жизни Уилсон привлек себе на помощь более молодых текстологов. Но принципы этого издания целиком определил он сам. Оно выходило с 1921 по 1962 г., каждой пьесе отводился отдельный том, содержащий текстологические комментарии редактора. Свои догадки и предположения Уилсон смело включал в текст. Приметная внешняя черта его издания — отказ от традиционного деления на акты и сцены, которое дано лишь в скобках. Уилсон вставил много своих ремарок, поясняющих, как, по его мнению, должно происходить сценическое действие. Его издание признано оригинальным, но подчас чрезмерно вольным.

Более академический характер имело издание «Арден» (1899—1924), выходившее под общей редакцией У. Дж. Крейга (до 1906 г.) и Р. Г. Кейза (1906—1924), каждая пьеса занимала отдельный том и имела своего редактора. Пересмотренное издание — «Новый Арден» выходит с 1951 г. и близко к завершению.

Назову еще однотомники, отредактированные такими учеными, как У. Дж. Крейг (1891, «Оксфордский» Шекспир, много переизданий вплоть до наших дней), Питер Александер (1951), Ч. Дж. Сиссон (1954), Дж. Дж. Манро (1957, «Лондонский» Шекспир, 6 томов). Американцы очень ценят издание своего соотечественника Т. Л. Китреджа (1936), переиздаваемое сейчас.

Новинкой последних десятилетий явилось издание пьес Шекспира в бумажных обложках (пейпербэк). Некоторые из этих дешевых изданий имеют несомненный научный характер: издание «Пингвин» под редакцией Дж. Б. Харрисона, издание Фолджер (Шекспировская библиотека в Вашингтоне) под редакцией Л. Б. Райта и В. Ла Мар, «Лавровое» (Laugel) издание под общей редакцией Ф. Фергюсона, издание «Пеликан» под общей редакцией А. Харбейджа и издание «Сигнет» под общей редакцией С. Барнета. В Англии выходит «Новое Пингвиновское издание» под редакцией директора Шекспировского института в Стратфорде-на-Эйвоне Т. Дж. Б. Спенсера и Стенли Уэлса. Во всех этих изданиях каждой пьесе отведена отдельная книжка, содержащая предисловие, примечания к тексту, иногда источники сюжетов пьес, отзывы критиков. Каждая пьеса в четырех по-

следних изданиях выходит под редакцией авторитетного ученого. В издании под редакцией Фергюсона имеются статьи режиссеров и известных актеров, исполнителей ролей в пьесах Шекспира.

Собрания сочинений на русском языке

В заключение несколько слов о русских изданиях. И прежде всего о собраниях сочинений.

Первое полное собрание пьес Шекспира издал на русском языке друг Белинского Н. Кетчер. Оно выходило отдельными выпусками с 1841 по 1850 г., но не было закончено. Действительно полным было второе издание, вышедшее в 1858—1879 гг. в девяти томах. Главная особенность издания в том, что оно содержит прозаический перевод. Перевод Кетчера лишен художественных достоинств, напоминает подстрочник.

Первенство в издании полного стихотворного собрания сочинений принадлежит в России двум поэтам — Н. А. Некрасову и Н. В. Гербелю. Оно вышло в 1865 г. в четырех томах и кроме текста пьес содержало статьи и примечания. Оно переиздавалось в трех томах Н. Гербелем несколько раз, причем некоторые переводы заменялись. Последними были 4-е (1887—1888) и 5-е (1899) издания. Они включали лучшие переводы того времени.

А. Л. Соколовский единолично перевел все пьесы Шекспира. Первое издание его переводов вышло в 1894—1898 гг. в 8 томах. В 1901 г. оно удостоилось Пушкинской премии Академии наук и было переиздано в 12 томах в начале XX в. А. Соколовский стремился сохранить все детали и оттенки мысли Шекспира, поэтому его перевод по объему довольно значительно превосходит английский текст. Он снабдил свое издание весьма подробными примечаниями, разъясняющими смысл трудных мест.

Великолепно по оформлению собрание сочинений в издании «Библиотеки великих писателей» под редакцией С. А. Венгерова (1902—1904). Оно вышло в пяти объемистых томах и, помимо примечаний к тексту, содержит вступительные статьи к каждой пьесе, написанные крупнейшими русскими литературоведами и критиками начала XX в. Издание снабжено богатейшим и разнообразным иллюстративным материалом. Правда, оно раз-

ностильное, ибо в нем представлены иллюстрации художников разных школ от XVIII по конец XIX в. В издание включены иллюстрации с изображением местностей, упоминаемых Шекспиром, документальные изображения интерьеров, одежды, вооружения.

Хочу обратить внимание читателей, что это единственное у нас издание, в котором напечатана пьеса «Два знатных родича», написанная Шекспиром в соавторстве с Джоном Флетчером, а также пьеса-хроника «Эдуард III», авторство которой приписывается Шекспиру.

Дореволюционные переводы отражали поэтический стиль второй половины XIX в. Они были ясны, выразительны, но подчас несколько многословны. Кроме того, в ряде случаев они не воспроизводили усложненные метафоры Шекспира, так как они не свойственны духу русской поэзии. Наконец, переводам второй половины XIX в. была присуща склонность к сглаживанию «грубых» выражений, встречающихся у Шекспира.

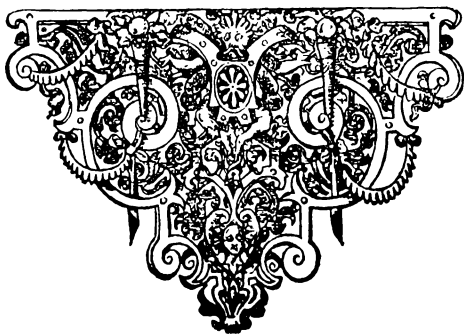
В 30-е гг. нашего века появилось стремление приблизить переводы к оригиналу, избавиться от словесных довесков, слишком пространных переложений шекспировских образов, вернуться к напряженности стиха подлинника. Возникло направление, провозгласившее своим принципом эквилинеарность. Эти переводчики стремились к тому, чтобы количество строк перевода соответствовало подлиннику; они старались в каждой строке давать именно те слова, какие имеются в подлиннике. Наиболее известные переводчики этого направления — А. Радлова, М. Кузмин, М. Лозинский. Их работы освежили восприятие Шекспира, приблизили русский текст к подлиннику, но это было достигнуто не без некоторых потерь. Больше всего переводов такого рода в одном-томном собрании избранных сочинений Шекспира, изданном в 1939 г., в двухтомнике 1937—1938 гг., а также отчасти в полном собрании, выходившем с 1936 по 1939 г. (8 томов) под редакцией С. С. Динамова и А. А. Смирнова.

Новый этап в переводах пьес Шекспира начался в 50-х годах. Его предвестием был перевод «Гамлета» Б. Пастернака (1940). Поэт сформулировал новые принципы шекспировского перевода: «Вместе со многими я

*Вилъетка на последней странице фоллио 1623
с изображением сатиры.*

думаю, что дословная точность и соответствие формы не обеспечивают переводу истинной близости. Как сходство изображения и изображаемого, так и сходство перевода с подлинником достигается живостью и естественностью языка... Подобно оригиналу, перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности» (1956). В созданных им переводах трагедий (несколько изданий) и хроники «Генри IV» Б. Пастернак следовал этим принципам. По этому же пути пошли и другие переводчики. Новое направление переводческого искусства представлено в полном собрании сочинений Шекспира в восьми томах под редакцией А. А. Смирнова и А. А. Аникста (1957—1960). В этом издании есть также некоторые работы переводчиков 30-х годов (М. Лозинский, А. Радлова и др.), переводы Б. Пастернака и сделанные специально для данного издания переводы Т. Гнедич, М. Донского, Ю. Корнеева, В. Левики, Э. Линецкой, П. Мелковой, Н. Рыковой и других. Наряду с примечаниями к тексту, издание содержит пояснительные статьи к каждой пьесе. Это издание, как и издание под редакцией С. А. Венгерова, принадлежит к типу академических.

В заключение надо сказать, что назрело время создать новое издание, которое полнее отразило бы открытия шекспироведов XX века.



Оглавление

Предисловие 5

Три «Гамлета» 7

Первые издания трагедии 7
Гамлет-мститель и Гамлет-мыслитель 8
Неизвестная беседа королевы с Горацио и
мнение Гамлета о шутах 13
Первое посмертное издание 17

Издание книг в эпоху Шекспира 20

Гильдия печатников и книгоиздателей 20
Порядок издания книг 21

Издания поэм и «Сонетов» 25

«Венера и Адонис» и «Лукреция» 25
Стихотворения в сборниках 27
«Сонеты» 30

Кварто 35

Почему Шекспир не печатал свои пьесы? 35
Прижизненные издания пьес Шекспира 36
Различия в текстах кварто и фолио 39
Книгоиздатели и типографы 40
«Хорошие» и «плохие» кварто — 41

Первые издания хроник 48

«Ричард II» и королева Элизабет I 48
Сэр Джон Олдкасл и сэр Джон Фальстаф 51
Еще кое-что о жизни и смерти сэра Джона Фальстафа 53

Первые издания комедий 60

Куда исчез эпилог «Укрощения строптивой»? 61
«Бесплодные усилия любви» 66
Два финала «Сна в летнюю ночь» 71
Хозяин виндзорской гостиницы, кража лошадей и
немецкий граф 72

Две великие трагедии 75

Два варианта «Ромео и Джульетты» 75
«Король Лир» в кварто и фолио 79

Фолио 86

Борьба Бена Джонсона за свою литературную репутацию 86
Шекспироведы-детективы разоблачают издателя
Павизера 87

Издатели фолио 93
Редакторы фолио 96
«Мастера Уильяма Шекспира Комедии, Хроники
и Трагедии» 98

Как печаталось фолио 105

В типографии Джаггарда 105
Наборщики, корректоры, редакторы 111

За пределами фолио 1623 года 116

Следующие фолио 116
Пьесы, приписанные Шекспиру 117
Шекспир как соавтор 119
147 строк рукописи Шекспира 121
Сцена из пьесы «Томас Мор» 125

Рукопись для набора 133

Манускрипты пьес 133
Еще раз о «хороших» и «плохих» текстах 138
Рукопись пьесы и театральное представление 140

Три века издания сочинений Шекспира 147

Начало шекспироведения 147
Редакторы Шекспира в XIX веке 150
«Библиографическая школа» и издания Шекспира
в XX веке 152
Собрания сочинений на русском языке 155

Аникст А. А.

А 67 Первые издания Шекспира. М., «Книга», 1974.

160 с. с ил. (Судьбы книг).

История первых изданий пьес Шекспира долго была загадкой для шекспироведов. Разгадали ее лишь исследователи XX века. Эта история проливает свет на условия создания некоторых пьес Шекспира.

История шекспировских текстов — одна из важнейших страниц в истории книги. В России она не освещалась. Материал, собранный автором, подытоживает достижения современного шекспироведения в изучении текстов произведений великого драматурга. Он будет интересен для многочисленных любителей книги.

А 61001-041
002(01)-74 — 3-74

002

Аникст Александр Абрамович

**ПЕРВЫЕ ИЗДАНИЯ
ШЕКСПИРА**

Издательство «Книга», Москва, К-9,
ул. Неждановой, 8/10
Тульская типография «Союзполи-
графпрома» при Государственном
комитете Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли, г. Тула,
проспект им. В. И. Ленина, 109.

Редактор
Э. Б. Кузьмина
Художник
М. А. Аникст
Художественный редактор
Н. Д. Карандашов
Технический редактор
А. З. Коган
Корректор
Л. В. Соцкова

А 07432. Сдано в набор 13/XII-73 г.
Подписано к печати 12/IV-74 г. Фор-
мат бум. 84×108¹/₃₂. Типографская
№ 1. Усл. печ. л. 8,4. Уч.-изд. л.
8,22. Тираж 30 000 экз. Изд. № 1003.
Заказ 810. Цена 35 коп.

Цена 35 коп.

3000 =



LONDON

Printed by Richard Field, for John Harrison, and are
to be sold at the signe of the white Greyhound
in Paules Church yard. 1594.