

Ю. И. Кагарлицкий, Шекспир и Вольтер, М., «Наука». 1980. 112 с.

В истории восприятия и осмысления шекспировского наследия искусством XVIII-XX веков есть несколько наиболее сложных и даже парадоксальных моментов. Среди тех, кто в разной мере отрицал величие Шекспира, были выдающиеся писатели, такие, как Вольтер, Лев Толстой, Бернард Шоу. Значение этих фигур в истории рецепции Шекспира хотя и было уже объектом специального внимания литературоведов, тем не менее до сих пор не выяснено с достаточной полнотой и убедительностью. К Вольтеру это замечание относится в первую очередь; вот почему книга Ю. Кагарлицкого «Шекспир и Вольтер» встречена историками литературы с большим интересом.

Зачислить Вольтера в ряд «отрицателей» и «ниспровергателей» Шекспира можно лишь с серьезными оговорками. Ретроспективный взгляд на проблему «Вольтер – критик Шекспира» приводит подчас к некоторой аберрации. Ведь в то время, когда молодой Вольтер заинтересовался Шекспиром, даже в Англии Шекспир еще не был кумиром, который следовало бы «ниспровергать»: начало так называемого «культа Шекспира» относят к 1760-м годам. Что же касается континентальной Европы, то она до великого французского просветителя, по сути, и не знала Шекспира.

К достоинствам рецензируемой книги следует отнести прежде всего стойкость и последовательность ее автора в соблюдении позиций историзма при изучении поставленной проблемы. Вольтеровские суждения и оценки не отвергаются априорно только потому, что они противоречат нашему пониманию Шекспира, и в то же время им не приписывается вневременная ценность: они рассматриваются в конкретно-историческом контексте, в соотношении с эстетическими нормами и практикой искусства XVIII века. Да и отношение самого Вольтера к творчеству величайшего английского драматурга представлено в развитии; охватившем почти полвека: от предисловия к новому изданию «Эдипа» (1730) до «Письма Французской Академии» (1778).

Обусловленное классицистскими взглядами Вольтера его неприятие многих сторон шекспировской драматургии вошло в пословицу. Уже в конце XVIII – начале XIX века антишекспировские выступления Вольтера объявлялись тщетной попыткой перечеркнуть огромное значение Шекспира.

В отличие от некоторых своих предшественников, Ю. Кагарлицкий вскрывает противоречивость отношения Вольтера к Шекспиру. Более того, он значительно основательней, чем то делалось прежде, **объясняет** эту противоречивость, указывает на ее истоки. Ведь именно «глухой к великому искусству Шекспира» Вольтер познакомил континентальную Европу с творениями английского драматурга, находя в них немалые достоинства.

В книге четко определены два противоборствующих критерия, которыми руководствовался Вольтер в оценке Шекспира. С одной стороны, это нормы классицистской эстетики, которым никак не соответствовали «грубые и варварские» пьесы Шекспира, и, с другой стороны, «критерий непосредственного художественного впечатления», заставлявший автора «Философских писем» воздать должное «поэтическому гению англичан». Диалектика взаимодействия столь разных оснований вольтеровских оценок тщательно прослеживается в монографии. Однако в рецензируемой книге ничего не говорится еще об одном критерии, время от времени вмешивавшемся в этот спор противоречивых отношений к творениям Шекспира, хотя его действие и показано весьма определенно. Речь идет о степени известности и признания Шекспира на разных этапах творческой эволюции самого Вольтера. Французский писатель был в глазах соотечественников (и не только

соотечественников) первооткрывателем английской драматургии, и Шекспира в частности. Вольтер же, атакующий французское издание Шекспира в переводах Летурнера, Вольтер, жалующийся Неккеру на то, что в жертву Шекспиру приносят Корнеля и Расина, не может примириться с установившимся к 1770 годам не только в Англии, но и в Германии «культом Шекспира», с ширящейся популярностью автора «Гамлета» и «Отелло» во Франции.

Закономерное желание описать отношение Вольтера к Шекспиру в историческом развитии обусловило необходимость показать эту эволюцию взглядов в более широком историко-литературном контексте. Сжато и точно определена ранняя, довольтеровская стадия восприятия Шекспира во Франции, иными словами, период зарождения интересов к английскому драматургу на родине Вольтера. Приводятся важные сведения (которые, думается, могли быть несколько полнее) о восприятии Шекспира видными умами французского Просвещения – современниками Вольтера. И наконец, в заключительной части книги речь идет об освоении шекспировского наследия континентальной Европой после Вольтера (и в связи с Вольтером!).

Содержание исследования Ю. Кагарлицкого отнюдь не сводится только к проблеме «Вольтер – критик Шекспира», оно значительно шире. Во-первых, автор книги уделяет внимание историко-функциональному изучению поставленного вопроса, памятуя о том, что «не только Шекспир оказался нужен XVIII веку, но и XVIII век – Шекспиру» (стр. 6), ибо это столетие стало первым важным этапом осознания всего творчества величайшего драматурга.

Во-вторых, исследователя интересует и характер воздействия шекспировской «драматической системы» на самого Вольтера. При этом автор сосредоточивается не на текстуальных и фабульных заимствованиях, в достаточной мере уже описанных, а на тех «эстетических переменах» в творческой деятельности Вольтера, которые были обусловлены его знакомством с пьесами Шекспира. Некоторые из этих перемен были отмечены еще Ж.-Ф. Дюси в его речи по случаю избрания в Академию («Discours de reception»), где, как известно, французский адаптатор шекспировских пьес как бы занял место скончавшегося Вольтера.

Следует отметить, что, делая какие-либо обобщения, Ю. Кагарлицкий конкретно аргументирует каждый из своих тезисов. Особенно важным представляется замечание, высказанное литературоведом в связи с трагедией «Магомет»: путь к Шекспиру был для Вольтера «еще и путем к гражданственности» (стр. 47).

Подобные рассуждения Ю. Кагарлицкого не только проясняют некоторые малоизученные аспекты сложной проблемы, но и намечают пути необходимых дальнейших исследований. Так, хотелось бы; например, встретиться с выполненным на современном теоретическом уровне литературоведческим анализом трагедии Вольтера «Смерть Цезаря», где были бы не только подчеркнуты фабульные и текстуальные заимствования у Шекспира (эта задача в основном уже решена комментаторами), а, главное, вскрыты структурные перемены в сюжетостроении и системе персонажей, происшедшие под воздействием классицистской нормативной поэтики. Такого рода исследования, несомненно, помогут и точнее охарактеризовать те изменения, которые внес Вольтер в классицистскую трагедию, – изменения, о которых в 1779 году говорил Дюси и – спустя два столетия – автор рецензируемой книги.

В наши дни интерес литературоведов к вопросам теории и истории смежных искусств уже не является редкостью, и совершенно очевидно, что для авторов историко-литературных трудов, посвященных проблемам драматургии, знание истории театра никак не может быть признаком факультативным.

И все же следует сказать, что успешному решению поставленной исследователем задачи немало помогает прекрасное знание им истории европейского театра века Просвещения, которое ощущается на многих страницах книги.

При чтении монографии «Шекспир и Вольтер» иногда возникает досадное чувство излишней лаконичности этого интересного труда. Отдельные суждения, возбуждающие читательское любопытство, остаются, к сожалению, недостаточно развернутыми или аргументированными. Таково, например, замечание о том, что эпоха Просвещения – «не лучшее время для трагедии» (стр. 102); оно нуждается по крайней мере в хронологических уточнениях, ибо в предложенные автором временные рамки попадают и «Эмилия Галотти» Лессинга, и Альфьери, и Шиллер. Требуется, по-видимому, доказательств и утверждение, что Шиллер «упорно двигался в сторону реализма» (стр. 104).

Упоминание о Г. Уэллсе как о «позднейшем просветителе» (стр. 102) сразу же заставляет вспомнить о связях между Уэллсом и просветительской традицией, но сама дефиниция не бесспорна, ибо в ней размываются семантические границы историко-культурного термина «просветитель». Точнее представить себе историческое значение вольтеровского толкования Шекспира помогают нехрестоматийные ассоциации с искусством XX века, равно как и обращения к теоретико-литературной мысли нашего столетия (труды Э. Ауэрбаха¹, М. Бахтина).

В заключение хотелось бы добавить, что монография Ю. Кагарлицкого написана увлекательно; причем увлекают, как правило, не «красоты слога», а логика изложения и новый взгляд на проблему двухвековой давности. Книга дополняет наше знание о рецeпции Шекспира в XVIII веке, стимулирует мысль, вызывая не только реакцию солидарности, но иногда и желание возразить автору. Впрочем, последнее не удивительно: вряд ли можно себе представить бесстрастно-спокойный и бесспорный труд, посвященный столь парадоксальному моменту в истории освоения шекспировского наследия.