

## СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

**Лысенко Е. А.**

ORCID ID: 0000-0002-0961-0935

Москва, Россия

e-mail: elena.ly98@yandex.ru

УДК 821.111-1(Шекспир У.):821.161.1

DOI: 10.26170 / 2306-7462\_2022\_01\_13

### **«ШЕКСПИР, РАССКАЗАННЫЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ» И ЕГО АНГЛИЙСКИЕ ПРЕТЕКСТЫ: ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** Статья посвящена изучению истории эмоций и устойчивых форм их проявления – эмоциональных стандартов, отражённых в произведениях художественной литературы. Объектом нашего исследования стало первое русское издание книги Чарлза и Мэри Лэм «Истории из Шекспира» («Tales from Shakespeare», 1807), которое вышло без имени переводчика в 1865 году под названием «Шекспир, рассказанный детям». Благодаря этой книге юные читатели смогли познакомиться со всеми шекспировскими сюжетами, как историческими, так и сказочно-волшебными. Изучение этого важного элемента шекспировской рецепции в России только начинается, и нами впервые предпринимается сравнительное изучение эмоций героев поздней трагикомедии «Буря» и их отражение в оригинальном и переводном тексте книги Лэм. В центре внимания находятся два наиболее интересных для читателей XIX века аспекта пьесы – фантастика, представленная прежде всего фольклорным образом воздушного духа Ариэля, и идеализированная любовь Миранды и Фердинанда. Первый подвергается значительной трансформации в книге Лэм, в результате которой своенравный проказник становится кротким и безобидным. Русский переводчик, напротив, приближает текст адаптации к оригиналу, выделяя злые шутки Ариэля. Чувства молодых людей подаются в пересказе в духе чопорной георгианской культуры, что в неприкосновенности переходит в русскую версию. Таким образом, эмоциональность У. Шекспира резко преобразуется в европейской и русской культуре XIX века, что находит отражение не только во «взрослых» версиях пьес, но и первых детских адаптациях.

**Ключевые слова:** эмоциология; эмоциональные стандарты; эмоции; эмоциональные состояния; литературный перевод; русская литература; английская поэзия; английские поэты; поэтическое творчество; юные читатели; литературные герои.

**Lysenko E. A.**

*Moscow, Russia*

## **“SHAKESPEARE TOLD TO CHILDREN” AND ITS ENGLISH PRETEXTS: A COMPARATIVE STUDY OF EMOTIONAL CULTURE**

**Abstract.** The article examines history of emotions and the stable forms of their expression, e. g. emotional standards reflected in works of fiction. My research covers the first Russian translation of Charles and Mary Lamb’s “Tales from Shakespeare” (1807) published anonymously in 1865 under the title “Shakespeare Told to Children”. It is the book that made youths be acquainted with all Shakespeare’s plots, both historical and fairy-tale. Studying this important element of reception of Shakespeare in Russia has been started, so for the first time, I perform a comparative study of Shakespearean characters’ emotions and their reflection in the original and Russian versions of the Lambs’ book. Two aspects of the play, most interesting to the 19th century readers, are central: the fantastic exemplified by the folklore-grounded airy spirit Ariel and the idealized love between Miranda and Ferdinand. The first is substantially transformed in the Lambs’ book, resulting in making the wayward rogue gentle and harmless. On the contrary, the Russian translator drives the adaptation back to the original version with Ariel’s unkind jokes. The young couple’s feelings are retold in the vein of the prudish Georgian culture, which stays intact in the Russian version. Thus, the Shakespearean emotionality is drastically transfigured in the 19th-century European and Russian culture and reflected not only in the “adult” versions of the plays, but also in early adaptations for children.

**Keywords:** novels; Russian literature; Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; the composition of the novel; narrative strategies; simulation.

Эмоциональная сфера культуры стала объектом исследования не так давно. Так, Ю. М. Лотман в работе «Декабрист в повседневной жизни» замечает, что «общество, осмысляя поведение отдельной личности, упрощает и типизирует его в соответствии со своими социальными кодами» [Лотман 1975: 26]. Это означает, что поведение человека зависимо от исторических процессов, социальных условий и открыто для изучения в диахронном аспекте. Эпоха в широком смысле определяет представления о том, что правильно с точки зрения морали, а что нет, как можно поступать, а как – нельзя. Регуляторами поведения

становятся эмоции: стыд, страх, радость и пр. Эти «переживания» (Erlebnis, как они названы в познавательной психологии Вильгельма Дильтея [Дильтей 2001: 43]) находят свое выражение в литературе. Автор художественного или документального текста в той или иной мере переносит в произведение внелитературную действительность – этот процесс Аристотель называл *μίμῃσις*. Поэтому эмоциональное состояние становится не только фактом литературы, но и феноменом своей культуры. Необходимо было осознать историчность эмоциональности – её общественную, политическую и общекультурную обусловленность.

Методология нашей работы составляет то, что историки Питер и Кэрл Стирнзы назвали эмоциологией, то есть исследованием истории эмоций и устойчивых форм их проявления – эмоциональных стандартов. По мнению учёных, «...эмоциональные стандарты постоянно меняются во времени, а не только различаются между собой в пространстве» [Зорин 2016: 16]. Применительно к литературе это означает, что одна и та же зафиксированная в тексте эмоция в различных контекстах будет иметь не только различное художественное, но эмоционально-историческое значение. Скажем, слёзы Одиссея и слёзы Вертера – совершенно различные явления и с точки зрения их художественного смысла, и с точки зрения соответствия эмоциональным стандартам своей культуры.

Мы обратимся к «Историям из Шекспира» («Tales from Shakespeare») Чарлза и Мэри Лэм (впервые вышли в свет в 1807 году). Это прозаические пересказы наиболее известных пьес, предназначенные для детского чтения. «Истории из Шекспира» – первый опыт адаптации, который в сжатом виде и легкой форме знакомит читателей с сюжетами значительной части шекспировского канона – двадцати пьес из тридцати шести. Пересказы Лэмов имели большую популярность в России. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что их пятое английское издание хранилось в личной библиотеке А. С. Пушкина [Модзалевский 1910: 267].

Лэмы дают свою трактовку пьес У. Шекспира, сохраняя самые интересные и яркие образы, хотя и сглаживают силу и остроту оригинальной мысли. Например, в «Буре» мы видим, как Ч. и М. Лэм, оставляя фабулу в неприкосновенности, выступают в роли соавторов, в значительной степени трансформируя пьесу. Помимо отличной от оригинала интерпретации сюжета и характеров действующих лиц в духе поздней георгианской эпохи (рубеж XVIII-XIX веков), в версии Лэмов изменено и эмоциональное содержание подлинника.

Таким образом, речь идёт о посредничестве этой адаптации между оригиналом и читателем, поскольку шекспировские пьесы предстают не в переводе с одного языка на другой, а в более сложном, трансформированном виде. Они переведены с ранненованглийского языка елизаветинской культуры на язык начала XIX века; также изменился их адресат – с пестрой ренессансной публики на детскую аудиторию двухвековой давности. Йохан Хёйзинга в работе «Homo ludens» утверждает, что «в блистательной чреде имен от Шекспира, Кальдерона и до Расина <...> каждый из поэтов сравнивал мир с подмостками, где всякому приходится играть свою роль» [Хёйзинга 2011: 28]. Роли эти остаются теми же во все времена (влюблённые девушка и юноша, любящий, но строгий отец и т.д.) [Пинский 1989: 49-95], но меняется их интерпретация, на которую оказывает влияние новая культура и принадлежащий ей новый зритель.

Первый перевод на русский язык «Историй из Шекспира» был выполнен неизвестным переводчиком в 1865 году. Стоит сказать, что в это время переводить такую книгу было странно, так как к У. Шекспиру в России относились двояко. С одной стороны, в 1861 году Ф. М. Достоевский отмечал, что У. Шекспир вошёл в плоть и кровь русского общества, а с другой стороны, английский поэт подвергался нещадной критике со стороны революционных демократов. Драматург и его произведения находились в центре противоположных взглядов на драматурга сосуществовали в русской культуре того времени, и неизвестный переводчик «Историй из Шекспира», видимо, придерживался позиции «Шекспир – наше все» и полагал, что с его произведениями необходимо знакомиться с детства.

«Буря» написана после «великих трагедий» и относится к последнему периоду творчества У. Шекспира, примыкая к «Периклу», «Цимбелину» и «Зимней сказке». Эти поздние пьесы исследователи относят к жанру трагикомедии (по мнению Филипа Сидни, «жанру-полукровке», появившейся на свет вследствие сомнительного с нравственной точки зрения соединения трагедии и комедии [Иванов 2016: 61]). «Буря» – пьеса, представляющая собой живописное и развлекательное зрелище, в ней отсутствует постановка и решение значимых гуманистических проблем и героическая борьба за идеалы. На первое место в ней выходит человечность и всепрощение. Писатель и литературный критик Литтон Стрэчи предположил, что причина такого отличия последних произведений кроется в самом У. Шекспире: «Трудно не прийти к выводу, что Шекспиру все это наскучило. Наскучили люди, наскучила реальная жизнь, наскучила драма. Наскучило все, кроме поэзии и поэтических грез» [Стрэчи 2014: 83]. Поэтому драматург уходит от реаль-

ности и обращается к фантастическому, ирреальному миру, где главными героями становятся волшебник Просперо и его помощник Ариэль.

Ариэль – это дух, существо абсолютно непредсказуемое и не поддающееся анализу с точки зрения наших стандартных представлений о поведении и эмоциях. Определить эмоциональные стандарты духа довольно затруднительно, однако, изображая этого героя, Лэмы всё же вписывают его в определённую эмоциональную матрицу. Это особенно заметно, так как интерпретаторы «дописывают» за У. Шекспира образ Ариэля, добавляя ему эмоции, которых мы не находим в оригинальном тексте. Лэмы основываются на собственном, почерпнутом из современной им культуры, представлении о наборе эмоциональных кодировок, которые должны быть присущи озорному духу.

Источником образа Ариэля для У. Шекспира являлась магическая традиция, в которой имя Ариэля часто встречалось применительно к духам, сильно отличающимся по характеру. Формально Ариэль считается духом воздушной стихии, однако, например, в описании демонической иерархии гуманиста Агриппы Неттесгеймского он является духом-предводителем стихии земли [Shakespeare 1983: 142]. У. Шекспир изображает духа, который способен управлять всеми стихиями, и наделяет его качествами, которые включают в себя «одновременное знание всего, что происходит; понимание причины вещей; способность мгновенно изменять свое положение в пространстве и манипулировать действиями природы, например, создавать бури; способность воздействовать на волю и воображение человека во благо или во зло; и полная неуязвимость для нападения с применением материальных орудий» [Ibidem: 143].

Принимая во внимание всё перечисленное, обратимся к «очеловеченным» чертам характера Ариэля, ведь именно благодаря им он становится существом, которое способно испытывать эмоции. В-первых, Ариэль ветренный под стать своей спиритуальной сущности (*airy* «воздушный»). Людвиг Тик в статье «Трактовка чудесного у Шекспира» утверждает, что Ариэль не смог бы сыграть «высокой страсти», потому что это «нашли бы пошлым и неестественным» [Тик: 242]. Поэтому Ариэль не способен на сильные переживания и другой набор эмоциональных кодировок, например трагического героя, ему не доступен. Во-вторых, он вспыльчив и свободолюбив. В «Буре» в переводе Михаила Донского читаем (1.2):

### **Ариэль**

Ты шлешь меня на новые труды?

Позволь же, господин, тогда напомнить:

Ведь ты мне обещал...

**Просперо**

Как? Недовольство?

Чего ты хочешь от меня?

**Ариэль**

Свободы!

[Шекспир 1960: 134]

В-третьих, ему присущи весёлость и озорство, что, в частности, иллюстрируют его песни. О последних Л. Тик писал, что они создают ощущение сказочности и нереальности происходящего, так как их необычная мелодия выражает «колорит мира фей» [Тик 2015: 247]. Лэмы в своей адаптации сохраняют две песни Ариэля в их изначальном, стихотворном виде, таким образом оставляя в «Историях из Шекспира» легкий «колорит» оригинального текста. В их пересказе Ариэль становится проказливым. О его отношениях с Калибаном в тексте Лэмов читаем: «Когда Калибан ленился и пренебрегал своей работой, Ариэль (который был невидим для всех, кроме Просперо) подходил украдкой и щипал его, а иногда и толкал его в грязь; а потом Ариэль, приняв облик обезьяны, корчил ему рожи» [Lamb 1807: 2]. Здесь мы видим пример довольно злого шутовства: Ариэль уже перестаёт быть тем добрым и усердным духом, который, хотя и позволял себе перечить Просперо, все же исправно выполнял все его поручения. Лэмы объясняют поведение Ариэля так: «Живой маленький дух Ариэль не имел ничего озорного в своей природе, за исключением того, что он получал слишком много удовольствия, мучая уродливое чудовище по имени Калибан, поскольку был на него в обиде, ведь он был сыном его старого врага, Сикораксы» [Lamb 1807: 2].

Интересно отметить, что в русском издании «Шекспира, рассказанного детям» переводчик передаёт этот пассаж таким образом: «Желание помучить злое чудовище, называемое Калибаном, было единственным недостатком доброго характера живого маленького Ариэля. Ариэль **был зол** [Здесь и далее полужирный шрифт мой. – Е. Л.] на него потому, что Калибан был сын его старинного врага – колдуньи Сикораксы» [Ламб 1865: 1]. Переводчик точно указывает, какая именно эмоция движет духом – злость. Ариэль У. Шекспира не родич хобгоблина Пака (Доброго Малого Робина), а идеальный дух, который одновременно обладает обаянием эльфов из «Сна в летнюю ночь» и чертами духа-проказника. Он ненавидит грязь и человеческие пороки, за что, например, сбивает с пути пьяного Стефано с компанией [Shakespeare 1983: 144]. Видимо, Лэмы были знакомы с романтическим мифом об Ариэле, поэтому изобразили, как он воинственно ополчается

против слишком «земного», «прозаического» Калибана, добавляя злость к набору его эмоциональных кодировок, представленных в оригинальном тексте У. Шекспира.

Символические модели любовных чувств также варьируются в зависимости от того, в какую эмоциональную матрицу их вписывает автор. Любовные перипетии имеют определённый набор эмоциональных норм, который может в той или иной мере изменяться в зависимости от времени и пространства. Миранда и Фердинанд «полюбили друг друга с первого взгляда». Лэмы подчеркивают определённую типичность подобного положения вещей, поясняя в скобках: «как мы говорим». То есть писатели встраивают переживания Миранды и Фердинанда в определённую эмоциональную матрицу, которая определяется понятием «любовь с первого взгляда».

В первую встречу Миранда и Фердинанд принимают друг друга за прекрасных неземных существ. Лэмы однозначно трактуют эту эмоцию как изумление. Миранда, завидев Фердинанда, произносит с **«необычайным изумлением»**: «О, отец, я уверена, что это какой-то дух» [Lamb 1807: 10]. Из «Бури» Шекспира мы знаем, что Миранда послушалась Просперо всего раз, когда открыла своё имя Фердинанду и рассказала, что она кроткая и жалостливая девушка. Об этом свидетельствует сцена, в которой она просит пощадить людей, застигнутых бурей на корабле. В отношениях с Фердинандом она также проявляет сострадание, когда ему приходится выполнять тяжелую работу по поручению Просперо.

Лэмы передают любовные переживания Миранды и Фердинанда вслед за У. Шекспиром, однако писатели морализируют, создавая для Миранды более строгие эмоциональные нормы. Она настолько подчёркнуто скромна и кротка, что все её эмоциональные характеристики сводятся к указаниям на что, что она говорит о чём-то «робко» или «невинно». Даже в сцене, где Фердинанд и Миранда условились стать мужем и женой, Лэмы не устают повторять о благопристойности, когда речь идёт о дочери Просперо: «Я глупая, потому что плачу о том, чему рада. Я отвечу вам с **откровенной и святой невинностью**. Я ваша жена, если вы пожелаете взять меня в жены» [Lamb 1807: 13].

Георгианская чопорность становится ещё более очевидной, если обратиться к переложению «Бури» У. Шекспира для юношества, выполненному Ириной Петровной Токмаковой в 2017 году. Её «Шекспир для детей» предлагает современное понимание эмоций Миранды. Помимо того, что Миранда постоянно «смущена» (И. П. Токмакова, как и прежде Лэмы, вычленила ту же главную составляющую образа Миранды, хотя и дала ей новую интерпретацию) – она эмоциональна. Чи-

таем: «Из мужчин я знаю всего лишь двоих – моего отца и вас. Но больше мне никто и не нужен, – **горячо** добавила она» [Токмакова 2017: 89]. И дальше: «Миранда **вздрагнула**. Она не верила своим ушам! – Так вы меня любите? – **воскликнула** она, все еще не в силах осознать своего счастья» [Токмакова 2017: 89]. И дальше: «Она **вдохнула**, вытерла слезы. – Я знаю, глупо плакать от счастья, – сказала она. – Но **я так счастлива**. И если ты захочешь, я буду твоей женой» [Токмакова 2017: 92].

На этих примерах видно, насколько механика переживания эмоциональной матрицы у Лэмов отличается от современной адаптации шекспировского текста И. П. Токмаковой. Сюжет и характер героя остались прежними, но набор непосредственных эмоциональных реакций подстраивается под эмоциональные нормы современного читателя. Так как переводчица увлекалась викторианской прозой (о чём свидетельствуют её версии Л. Кэрролла, Дж. Барри и А. Милна) можно предположить, что именно здесь она почерпнула женскую эмоциональную модель, которая нашла своё отражение в адаптации «Бури». В сказочной повести Джеймса Барри «Питер Пэн» в переводе Нины Демуровой находим: «О-о! – **простонала она, захлебываясь от восторга**» [Барри 2015: 47]. И дальше: «Собирай свои вещи, Питер! – **закричала она, задрожав**» [Барри 2015: 144]. Венди, возможно, не так сентиментальна, как Миранда, что объясняется различием их образов, однако она столь же эмоциональна, что позволяет говорить о вольном или невольном заимствовании И. П. Токмаковой эмоциональных кодировок.

В интерпретации шекспировской «Бури» Чарлзом и Мэри Лэм отразилась иная эмоциональная матрица, отличная от оригинальной матрицы трагикомедии. Авторы экстраполировали эмоциональные стандарты своей культуры на елизаветинский текст, трансформировав характеры воздушного духа Ариэля, который приобретает морализаторские черты, и дочери Просперо Миранды. В соответствии с представлениями о социальных ролях женщины XIX века она становится образцом кротости и смирения, с юных лет воплощая в себе идеальные качества образцовой верной жены. Эти параметры находят отражение в репертуаре эмоций, которые испытывают персонажи. Русский переводчик улавливает эту тенденцию и соглашается с ней, подчеркивая её своим выбором лексических средств. Таким образом, сравнительный анализ эмоциональных стандартов и их реализации в версиях шекспировской пьесы для детей показывает, насколько зависима от историко-культурного контекста эмоциональная сфера человека.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барри Дж.* Питер Пэн и Венди. М.: Махаон, 2015. 176 с.
- Дильтей В.* Описательная психология. М.: МБА-Сервис, 2001. 138 с.
- Зорин А. Л.* Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX вв. М.: НЛЮ, 2016. 568 с.
- Иванов Д. А.* Жанр трагедии в творчестве Шекспира (к постановке проблемы) Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2016. № 5. С. 53-78.
- Ламб Ч., Ламб М.* Шекспир, рассказанный детям. М.: Тип. Лазаревского инст. вост. языков, 1865.
- Лотман Ю. М.* Декабрист в повседневной жизни Литературное наследие декабристов: Сб. под ред. В. Г. Базанова и В. Э. Вацура. Л.: Наука, 1975. С. 25-74.
- Модзалевский Б. Л.* Каталог библиотеки <А. С. Пушкина> // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 9 10. С. 1-370.
- Пинский Л. Е.* Магистральный сюжет. М.: Совестский писатель, 1989. 416 с.
- Стрэчи Л.* Последние пьесы Шекспира // Иностранная литература. 2014. № 5. С. 77-83.
- Тик Л.* Трактовка чудесного у Шекспира // Литературоведческий журнал. 2015. № 36. С. 231-256.
- Токмакова И. П.* Шекспир для детей. М.: Верже, 2017. 137 с.
- Хёйзинга Йохан.* Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
- Шекспир У.* Полное собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М.: Искусство, 1960. 716 с.
- Lamb Ch., Lamb M.* Tales from Shakespeare: In 2 vols. Vol. 1. London: The Juvenile Press, 1807.
- Shakespeare W.* The Tempest. New York: Methuen Co. Ltd., 1983. (The Arden Shakespeare. Second Series).

## REFERENCES

- Barri Dzh.* Piter Pen i Vendi. M.: Makhaon, 2015. 176 s.
- Dil'tey V.* Opisatel'naya psikhologiya. M.: MBA-Servis, 2001. 138 s.
- Zorin A. L.* Poyavlenie geroya. Iz istorii russkoy emotsional'noy kul'tury kontsa XVIII – nachala XIX vv. M.: NLO, 2016. 568 s.
- Ivanov D. A.* Zhanr tragedii v tvorchestve Shekspira (k postanovke problemy) Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya. 2016. № 5. S. 53-78.

*Lamb Ch., Lamb M.* Shekspir, rasskazanny detyam. M.: Tip. Lazarevskogo inst. vost. yazykov, 1865.

*Lotman Yu. M.* Dekabrist v povsednevnoy zhizni Literaturnoe nasledie dekabristov: Sb. pod red. V. G. Bazanova i V. E. Vatsuro. L.: Nauka, 1975. S. 25-74.

*Modzalevskiy B. L.* Katalog biblioteki <A. S. Pushkina> // Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya. SPb., 1910. Vyp. 9 10. S. 1-370.

*Pinskiy L. E.* Magistral'nyy syuzhet. M.: Sovest'skiy pisatel', 1989. 416 s.

*Strechi L.* Poslednie p'esy Shekspira // Inostrannaya literatura. 2014. № 5. S. 77-83.

*Tik L.* Traktovka chudesnogo u Shekspira // Literaturovedcheskiy zhurnal. 2015. № 36. S. 231-256.

*Tokmakova I. P.* Shekspir dlya detey. M.: Verzhe, 2017. 137 s.

*Kheyzinga Yokhan.* Homo ludens. Chelovek igrayushchiy. SPb.: Izd-vo Ivana Limbakha, 2011. 416 s.

*Shekspir U.* Polnoe sobranie sochineniy: V 8 t. T. 8. M: Iskusstvo, 1960. 716 s.

*Lamb Ch., Lamb M.* Tales from Shakespeare: In 2 vols. Vol. 1. London: The Juvenile Press, 1807.

*Shakespeare W.* The Tempest. New York: Methuen Co. Ltd., 1983. (The Arden Shakespeare. Second Series).

Научный руководитель: Евдокимов А. А., к.ф.н., старший преподаватель кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

Данные об авторе

Author's information

**Лысенко Елена Андреевна** – студент Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.  
E-mail: elena.ly98@yandex.ru

**Lysenko Elena Andreevna** – student Lomonosov Moscow State University,  
E-mail: elena.ly98@yandex.ru