

С. Ф. ДМИТРЕНКО<sup>1</sup>

## ДРАМАТУРГИЯ ШЕКСПИРА В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Шекспир в кругу чтения М. Е. Салтыкова занимает место, предопределённое его образованием и впечатлениями детства. В статье рассматриваются случаи различного использования Салтыковым образов и идей автора «Гамлета» и «Макбета». Ставится вопрос о необходимости установить конкретные издания переводов Шекспира, по которым М. Е. Салтыков ознакомился с творчеством драматурга.

*Ключевые слова:* М. Е. Салтыков-Щедрин. «Гамлет», П. С. Мочалов, В. Г. Белинский, Фальстаф, Иудушка Головлёв

Как воспитанник двух серьёзных учебных заведений — Московского дворянского института и Царскосельского (Александровского) лицея, М. Е. Салтыков был знаком с именем и творчеством Шекспира, полагаемого им «царём поэтов, у которого всякое слово проникнуто дельностью» [Салтыков-Щедрин, 1966, т. 5, с. 451]<sup>2</sup>. Салтыков неизменно ставил Шекспира рядом с Данте [Там же, 11, с. 498; 14, с. 479, 518; 16 /I/, с. 404], но наряду с этим использовал имя создателя «Гамлета» и в ключевых для него иронико-сатирических стратегиях. Так, в рецензии на беспомощную трагедию Н. П. Жандра «Нерон» (1870) Салтыков подчёркивает, что к творениям Жандра не следует подходить «с меркою Шекспира. тогда как в этом случае совершенно достаточно мерки покойного Кукольника. Между Шекспиром и Кукольником есть довольно большой провал, наполнение которого от г. Жандра совершенно не зависит» [Там же, 9, с. 364].

В серии «Между делом. Рассказы, очерки, афоризмы и т. д.» (1875) Салтыков, размышляя о российском судопроизводстве того времени и о конкретных делах, обращается к Шекспиру с тем, чтобы высказать любопытное соображение о своеобразии психологической мотивации в литературе и, по сути, особого смысла литературы как таковой в человеческой жизни.

«Душевный мир есть мир пробелов, по преимуществу, и хотя существование ассоциации идей не подлежит сомнению, но я думаю, что величайший

---

<sup>1</sup> **Дмитренко Сергей Федорович**, кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы ФГБПВПО «Литературный институт им. А. М. Горького». Эл. адрес: [dmitrenko@litinstitut.ru](mailto:dmitrenko@litinstitut.ru)

<sup>2</sup> Далее ссылки в тексте с указанием тома и страницы.

из психологов, Шекспир, — и тот отказался бы соследить её в таком сложном, необычайном случае. Он сказал бы: “Да, подсудимый всё забыл; он только это помнил!” Представь себе теперь положение присяжных при таком судебном разговоре! что могут они вынести из этого разговора, кроме мысли, что подсудимый с обеих сторон оболган: и в видах обвинения, и в видах защиты. А ещё лучше: представь себе, что и со стороны обвинения, и со стороны защиты стоят лицом к лицу два равносильных Шекспира: каково должно быть положение подсудимого, слышащего, что его с двух сторон возводят в перл создания и делают героем двух взаимно друг друга уничтожающих романов, которые вдобавок не имеют ничего общего с действительным романом его жизни?»

Шекспир, по убеждению Салтыкова, был бы идеальным адвокатом. «Он сумел бы нарисовать и поставить фигуры. Но и за всем тем это было бы только произведение его личного художественного гения, которое, несмотря на свой оправдательный тон, быть может, <...> подавило бы мать Митрофанию (ответчица по делу. — С. Д.)... <...> впрочем! я думаю, что Шекспир одинаково отказался бы и от роли защитника, и от роли обвинителя. Ведь его психология чувствовала себя гораздо свободнее и независимее, имея под руками Гамлета и Ричарда III, нежели тот уголовный материал, который украшает скамьи подсудимых в современных судах» [Там же, 15 /II/, с. 184].

С другой стороны, особые связи между Шекспиром и юриспруденцией отражены у Салтыкова в цикле «Мелочи жизни» («Адвокат»), где адвокат Перебоев утверждает: «Хотя общечеловеческая Правда бесспорно хороша, тем не менее для чего-нибудь существует же кодекс? Чему-нибудь учит же нас юридическая наука? Когда я являюсь на уголовный процесс, то, стоя на почве общечеловеческой Правды, почти не чувствую надобности ни в какой подготовке. Пришёл, стал на место — слова так и полились. Ежели у меня есть в запасе цитата из Шекспира, цитата из Беккарии — с меня довольно. Я знаю наперёд, что приговор будет вынесен в пользу моего клиента» [16 /II/, с. 224]. Впрочем, далее эта мысль получает очень интересное развитие в связи с тогдашней судебной практикой (смещение кодекса с «цитатами из Шекспира, Бекариа и проч.») [Там же, 16 /II/, с. 225], но это уже выходит за рамки нашей статьи.

Наряду с такими теоретическими выкладками Салтыкова уже в его дебютной повести «Противоречия» (1847) мы обнаруживаем сентиментального молодого человека Николая Григорьяча Гурова. Он напичкан расхожими цитатами<sup>1</sup>, но при этом приписывает «великому британцу», то есть Шекспиру,

<sup>1</sup> Здесь следует отметить, что для нас не представляет первостепенного интереса применение Салтыковым в прямой речи его персонажей известных фраз из шекспировских пьес, ставших почти трюизмами в потоке говорения, например:

«— Вы как будто нездоровы, Иван Павлыч? — обращается с участием к Курилкину Иван Фомич.

— Нет... я ничего, — скороговоркой отвечает Курилкин, — au fait, что мне князь?

— «Что он Гекубе, что она ему?» — раздается сзади шепот титулярного советника Корепанова, принимаемого, несмотря на свой чин, в нашем маленьком аристократическом кружке за *comme il faut*, но, к сожалению, разыгрывающего неприятную роль какого-то губернского Мефистофеля («Невинные рассказы» — «Наш дружеский хлам»; [3, с. 103]. Или, трагестированно, в цикле «В среде умеренности и аккуратности» («Отголоски») корреспондент газеты «Краса Демидрона» Подхалимов пишет о вокзальном буфетчике: «...узнав, что я отправляюсь через Рыбинск на Дунай, от

сравнение «люди — крокодилы» [Там же, 1, 118] в действительности пребывающее в монологе Карла Моора из шиллеровских «Разбойников» (акт I, явление 2). В разговоре с главным персонажем, мятущимся разночинцем Андреем Павлычем Нагибиным восклицает: «— О! это ничего! внутри меня вселенная. . . О, я желал бы умереть!»

«Да зачем же вам умирать? — иронизирует Нагибин. — Подумайте, что по смерти вы не могли бы ни беседовать с природою, ни носить в груди вселенную, что, я думаю, должно быть весьма лестно, хоть и не легко».

Но Гуров неугомнен.

«— О нет, ты не понимаешь меня, брат мой! Глаза твои подёрнуты ещё пеленою, которою покрыла их действительность — холодная и безотрадная! Умереть, умереть — уснуть<sup>1</sup>, как говорит божественный Гамлет. . . О, будь моим другом!

— С удовольствием; только, право, не знаю, буду ли я в состоянии удовлетворить вашим требованиям: я человек простой, хочу жить, а умирать не желаю.

— О, зачем говоришь ты мне *вы*? Зачем называешь ты меня Николаем Григорьевичем? *Что имя! Звук пустой!* Ненавистная оболочка, от которой я хочу освободиться! Называй меня братом своим. . .» (курсив Салтыкова) [Там же, 1, с. 118].

Повесть «Противоречия», посвящённая жизненному самоопределению романтически настроенного молодого человека, завершается самокритичным письмом Нагибина с финальными строками в нём, где вновь, но в ином, не риторическом, а содержательном контексте звучит гамлетовское: «Да; есть много таких характеров, которые вдали кажутся и огромными и величественными, а вблизи преобидно умяляются. Что в том, что я много наблюдал, многому выучился, многое вычитал? . . . что в том пользы, говорю я, когда у меня руки не поднимаются, ноги не ходят? Всё это знание больше ничего, как *слова, слова, слова*...<sup>2</sup> Да и вся жизнь моя не более как противоречия, противоречия, противоречия...» (курсив мой. — С. Д.) [1, с. 182].

---

всей души предложил мне графин очищенной, причём наотрез отказался от уплаты денег по таксе. Вот вам и ещё факт. Ужели после всего этого можно усомниться в силе русского чувства! *Что я содержателю бологовского буфета? что он мне?* И вот, однако ж, оказывается, что между нами существует невидимая духовная связь, которая его заставляет пожертвовать графином водки, а меня — принять эту жертву» (курсив мой. — С. Д.) [12, с. 218]; Хотя и такие пассажи являются содержательными элементами речевой характеристики персонажа. Например, в «Дневнике провинциала в Петербурге» гамлетовские реплики и шекспировские аллюзии в устах Веретьева продают этому образу мнимого либерала особую выразительность [Там же, 10, с. 477].

<sup>1</sup> Вновь эти слова появляются в цикле «Итоги» («И жить незачем, и умереть страшно. Не потому страшно, чтоб пугали сновидения: *Умереть — уснуть*... — а потому, что умы до того сдавлены робостью, что никакое прямое решение для них недоступно»; 7, с. 432), в «Письмах к тётеньке» («Эка невидаль! Умереть — уснуть! — это все половые в трактире “Британия” знали!») [Там же, 14, с. 349]. Трактир «Британия» находился близ Московского университета на Моховой, напротив входа в Манеж, и был любим его студентами.

<sup>2</sup> Цитата повторена в цикле «Наша общественная жизнь» («Гамлет» дан в переводе Николая Полевого; 6, с. 95), в черновиках цикла «В среде умеренности и аккуратности» (здесь Молчалин-2-й называет Шекспира «великим сердцеведом») [Там же, 12, с. 549].

Гамлетовская тема продолжена в первой «щедринской» книге, в «Губернских очерках» (1856–1857), где появляются упоминания об исполнении Гамлета прославленным актёром Павлом Степановичем Мочаловым (1800–1848) в спектакле Малого театра (премьера — 22 января 1837 г.). Видели ли Салтыков-мальчик этот спектакль, неизвестно, хотя жил он в те годы в Москве<sup>1</sup>, но знаменитую статью В. г. Белинского «“Гамлет”, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838) знал безусловно, и, пожалуй, именно с опорой на эту статью возникает покаянная реплика «талантливой натуры» Лузгина в одноименной главе «Губернских очерков»: «Или помнишь ли Мочалова в «Гамлете»? *Умереть — уснуть. . . башмаков еще не износила. . .* и этот хохот, захватывающий дыхание в груди зрителя. . . Вот это жизнь, это сфера безграничная, как самое искусство, разнообразная, как природа! . . . А что мы теперь? . . . выпьем! . . .» [Там же, 2, с. 294]; ср. в статье Белинского: «Вдруг Мочалов одним львиным прыжком, подобно молнии, с скамеечки перелетает на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашает театр взрывом адского хохота. . . Нет! если бы, по данному мановению, вылетел дружный хохот из тысячи грудей, слившихся в одну грудь, — и тот показался бы смехом слабого дитяти в сравнении с этим неистовым, громовым, оцепеняющим хохотом» [Белинский, 1977, т. 2, с. 70].

Вскоре Салтыков, правда, в частном письме (П. В. Анненкову от 29 января 1859 г.) обрушился на Гончарова, когда усмотрел в первой части романа сопоставление Обломова с Гамлетом: «Гончаров силится психологически разъяснить Обломова и сделать из него нечто вроде Гамлета, но сделал не Гамлета, а <говно> Гамлета» [Салтыков-Щедрин, 18 /I/, с. 209].

Значение Гамлета для Салтыкова отражается и в самохарактеристике Провинциала («Дневник провинциала в Петербурге»; 1872–1873): «непризнанный Гамлет сороковых годов» (10, с. 320). Но в поздних «Пёстрых письмах» (1884–1886) Салтыков мимоходом выводит некоего Семёна Семёныча — «Семён Семёныч с „Гамлетом“ в руках, с Гамлетом в сердце и с Гамлетом в голове (есть в Москве чудачки, которые до сих пор Мочалова да Цынского<sup>2</sup> забыть не могут!), тут же, неподалечку, перед Сухаревой башней в восторженном оцепенении стоит и мысленно разрешает вопрос: кто выше — Шекспир или Сухарева башня?» [Там же, 16 /I/, 278]. Отмечена и склонность Семёна Семёныча изъясняться гамлетовскими монологами [Там же, с. 297]. Резюмирующему смыслу этого гамлетовского образа прибавляет многозначности свидетельство Алексея Ник. Веселовского. Ссылаясь на самого Салтыкова, он утверждал, что в Семёне Семёныче изображены «некоторые черты» критика и переводчика Сергея Андреевича Юрьева (1821–1888), его соученика

<sup>1</sup> Надо учесть, что Мочалов упоминается в «Дневнике провинциала в Петербурге» [Там же, 10, с. 386] и в «Пошехонской старине» [Там же, 17, с. 417, 418] в контекстах, позволяющих предположить: Салтыков мог видеть спектакль. Во всяком случае, комментаторы Л. Р. Ланской [Там же, 10, с. 753] и С. А. Макашин [Там же, 17, с. 571] это однозначно утверждают, правда, при этом никаких точных, подтверждающих фактов не приводят. Нет таковых и в известной биографии Салтыкова-Щедрина, написанной С. А. Макашиным.

<sup>2</sup> Генерал-майор Лев Михайлович Цынский исправлял должность московского обер-полицеймейстера в 1834–1845 гг., т. е. в те же годы, когда на сцене Малого театра блистал Мочалов — характерная для щедринского стиля коннотация, в которой соединяется романтически-возвышенное и административно-приземлённое.

по Московскому дворянскому институту [Салтыков в воспоминаниях, 1957, с. 644–645]. Как видим, некоторых своих персонажей Салтыков сопоставлял с Гамлетом иронически. Также ему, очевидно, пришлось по душе выражение «гамлетизированные поросята», которое Н. К. Михайловский отнёс к нравственно шатким персонажам рассказов Ю. Н. Говорухи-Отрока (19 /II/, с. 155).

В целом границы знакомства Салтыкова с драматургией Шекспира, надо полагать, вполне соответствовали тогдашним требованиям к начитанности. Уверенно можно сказать, что он в той или иной степени был знаком, как минимум, с несколькими пьесами Шекспира. Это, разумеется, «Гамлет», а также «Макбет», «Генрих IV», «Виндзорские проказницы», «Ромео и Джульетта» (среди единичных добрых отзывов Салтыкова о М. Н. Каткове — тот, где издатель «Губернских очерков» отмечается как переводчик трагедии «Ромео и Джульетта»: «был настоящий Катков, переведший “Юлию и Ромео” и есть псевдо-Катков, издающий теперь “Московские ведомости”» — «Литературные мелочи», 1864; 6, с. 482). Есть свидетельства, что Салтыков знал «Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей. Изд. Н. А. Некрасова и Н. В. Гербеля» (СПб. 1865, 4 тома. Переиздавалось Н. Гербелем в 1880, 1887–1888, 1889 гг. в 3 томах).

Например, в известной статье «Уличная философия» (1869), связанной с романом И. А. Гончарова «Обрыв», Салтыков остроумно сравнивает Марка Волохова и сэра Джона Фальстафа, появляющегося у Шекспира в хронике «Генрих IV» и в «Виндзорских проказницах». «Волохов берёт взаймы деньги и не отдаёт их. Черта действительно резкая, хотя в истории и небеспримерная. Деньги — это воистину такой краеугольный камень, относительно которого непочтительное обращение составляет проступок чувствительный и не легко забываемый. Но всё же, повторяем, это проступок не до такой степени беспримерный, чтобы чувствовалась необходимость положить его в основание типической черты, и притом не отдельного индивидуума, не Волохова как Марка, а Волохова как представителя известных стремлений современности. Шекспировский Фальстаф положительно не различал своего от чужого и пользовался этой свободой смешения в самых широких размерах, но никому в голову не приходило присвоить Шекспиру намерение изобразить в этом простодушном бездельнике новатора и провозвестника каких-то начал общественного возрождения. Оказывается, однако ж, что Волохов именно новатор, что он отнюдь неспроста занимает деньги у знакомых, а в силу принципа» [Там же, 9, с. 72].

\* \*

Вскоре после кончины Салтыкова А. М. Скабичевский в «Истории новейшей русской литературы» отметил, что «тип Иудушки можно поставить рядом с лучшими типами европейских литератур, каковы Тартюф, Дон-Кихот, Гамлет, Лир и т. п.» [Скабичевский, 1891, с. 308–309]. Так тень Гамлета, бродившая по страницам салтыковских творений, обрела свою особую, щедринскую плоть в почетном круге вечных образов.

**P. S.** Казалось бы, рассмотренный сюжет не имеет увлекательных поворотов. И всё же...

В «Господах ташкентцах: Картины нравов» (1869) фраза: «Не помню, в какой именно из шекспировских комедий герой пьесы задает себе вопрос:

что такое невинность? — и весьма резонно отвечает: невинность есть пустая бутылка, которую можно наполнить каким угодно содержанием» [Салтыков-Щедрин, 10, с. 48] имеет в существующих изданиях, на наш взгляд, неудовлетворительный комментарий. Её связывают со сценой из второй части «Генриха IV» (акт II, сцена 4) в трактате «Кабанья голова», где возникает лёгкая перепалка между трактирщицей и разгульной Долл Тершит. Но речь здесь идёт о «слабом сосуде», «порожном сосуде», а не о невинности (в оригинале: HOSTESS. <...> What the good-year! one must bear, and that must be you: you are the weaker vessel, as as they say, the emptier vessel. DOLL. Can a weak empty vessel bear such a huge full hogshead? there's a whole merchant's venture of Bourdeaux stuff in him; you have not seen a hulk better stuffed in the hold...»). Таким образом, требуются дальнейшие разыскания.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белинский В. Г.* Собр. соч. в 9 т. — М. : Худ. лит., 1977. Т. 2.
2. М. Е. Салтыков в воспоминаниях современников. — М. : ГИХЛ, 1957.
3. *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собрание сочинений в 20 т. — М. : Худ. лит., 1965–1977.
4. *Скабичевский А. М.* История новейшей русской литературы. — СПб., 1891.

*Поступила в редакцию 25.02.2015*