

А. И. ПАРФЕНОВ¹

ШЕКСПИР В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОСПРИЯТИИ ИВА БОНФУА

В статье рассматривается художественное восприятие трагедий Шекспира в творчестве современного поэта и эссеиста Ива Бонфуа. Прослеживается связь между оценкой «Гамлета», «Короля Лира» и «Макбета» и основополагающими эстетическими категориями – такими, как «присутствие» – самого Бонфуа. Поздние рассказы французского автора, тематически связанные с «Гамлетом», оцениваются как попытка «практической» реализации данных в эссеистике положений.

Ключевые слова: Шекспир, Ив Бонфуа, «Гамлет», «Король Лир», «Макбет».

Говоря об осмыслении Шекспира в современном западноевропейском контексте — в плоскости как аналитической, так и художественной мысли — невозможно обойти вниманием Ива Бонфуа, крупнейшего, как не раз утверждалось [Гринберг, 2012, с. 5; Bonnefooy, 1990, р. II], французского поэта второй половины XX века, известного эссеиста и историка искусства, а также признанного переводчика английского драматурга.

Одно из наиболее ранних упоминаний Шекспира у Бонфуа следует отнести, по всей вероятности, к эссе 1965 г. «Французская поэзия и принцип тождества». Как уже очевидно из названия, настоящая работа посвящена прежде всего французской поэзии, однако, что вообще характерно для Бонфуа, рассматривает в известном смысле универсальные проблемы, связанные с отношением реальности и слова, языка и художественного творчества. Так, одно из центральных положений эссе — и, вероятно, всей художественно-философской системы французского поэта — сводится к пониманию поэзии, как силы, противостоящей языку, как «действующей *через* него одержимости» [Бонфуа, 1998, с. 171.] (курсив автора). Исходя из комплекса подобных представлений, Бонфуа размышляет об английском языке, отмечая крайнюю сложность и алогичность его лексического состава и словообразовательных моделей: «если язык и вправду структура, до чего же слабо она выражена в английском!» [Там же, с. 182]. Названная особенность языка является, впро-

¹ **Парфенов Александр Ильич**, аспирант кафедры русской классической литературы и славистики ФГБУВ ПО Литературный институт им. А. М. Горького. E-mail: parfenovalexander@yandex.ru

чем, не минусом, но, напротив, мощным стимулом поэтического творчества, «дополненным», в случае Шекспира, уже спецификой образного строя: «Взаимоисключающие метафоры, намеченные и недовершенные образы, стихи, оборванные на полуслове, темноты — что значит весь этот хаос у «неправильного» автора «Короля Лира»? Только то, что Шекспир хочет и вобрать реальность в себя ... и сберечь сокровища языка... <...> Образ должен упраздниться образом, чтобы заронить в нас предчувствие незримого» [Там же, с. 183]. Соответственно, уже на примере этого — достаточно краткого — упоминания можно говорить о принципиальной близости Шекспира эстетике самого Ива Бонфуа, ведь и для последнего характерно стремление «реализовать» в поэтическом творчестве язык так, чтобы выйти за его пределы и указать на «присутствие», понимаемое как непосредственное, не обусловленное логико-понятийными категориями, восприятие реальности и Другого [см. : Гринберг, 2000, с. 275–279].

Более полные размышления о Шекспире характерны для позднего творчества Бонфуа, для его эссеистических и поэтических книг последних двадцати лет. Особо показательным, на наш взгляд, может считаться эссе 1998 года «Readiness, ripeness: Гамлет, Лир». Названная работа строится на сопоставлении двух фраз из «Гамлета» и «Короля Лира»: «The readiness is all» («Главное — быть готовым»), слова Гамлета перед поединком с Лаэртом, и «Ripeness is all» («Главное — наша зрелость»), слова Эдгара, сына герцога Глостера, предотвращающего самоубийство отца. Как отмечает Бонфуа, одна из особенностей «Гамлета» заключается в хронологическом контексте, в самом времени, когда была написана эта вещь. Именно в конце XVI — начале XVII в. «прежняя эпоха», обусловленная учением средневекового христианства и предполагавшая «общее представление обо всем сущем» [Бонфуа, 2014, с. 249], ушла в прошлое, и «единый порядок распался на фрагменты, земля знаков и обетований стала природой, жизнь — материей, самосознание личности — загадкой, человеческая судьба — одиночеством» [Там же, с. 250]. Конфликт между двумя эпохами оформляется в противопоставлении Гамлета и его отца: первый стремится отомстить, т. е. «пытается жить в соответствии с ценностями, унаследованными от прошлого, но способен делать это лишь на уровне «слов, слов, слов» — и мы теперь лучше понимаем, почему им владеет чувство опустошенности» [Там же, с. 252]. Итогом подобной опустошенности, по мысли Бонфуа, и является *readiness*, категория во многом двойственная, не исключающая своего рода активности, но понимаемая в целом как «стойкое сопротивление любым иллюзиям и готовность с иронией и безразличием принимать все, все без исключения, и прежде всего — и главным образом — смерть, то есть сущность всякой жизни» [Там же, с. 255].

Принципиально иначе определяется категориальный аппарат — и общая атмосфера — в «Короле Лире». Так, Эдмонд, будучи носителем негативных начал, все же жестко детерминирован, в соответствии с христианскими представлениями, своим внебрачным происхождением и, в этом смысле, «помогает нам увидеть не последнюю стадию кризиса сакрального благоустройства, а его собственную внутреннюю слабость» [Там же, с. 258]. Главным героем пьесы, по мысли Бонфуа, является именно Лир, персонаж, который «навлекает на себя невзгоды собственным свободным поступком» и, таким образом, «вновь совершает первородный грех» [Там же, с. 259], но в дальнейшем оказывается

способным «найти путь к другим людям и, отыскав его, забыть себя, раствориться в полноте отношений с ними» [Там же, с. 260]. В соответствии с этим определяется главная тема пьесы — «жизнь духа» [Там же] — и формируется понятие *ripeness*, оцениваемое как «внутренняя зрелость, приятие смерти ... возможность возвыситься до понимания действительных законов бытия, освободиться от иллюзий, от суетных влечений и мыслить о Присутствии так, чтобы эта мысль, отражаясь в поступках человека, обеспечивала ему живое участие в зримом всеединстве» [Там же, с. 260–261].

Необходимо отметить, что для Бонфуа, *ripeness* не является лишь простой реконструкцией существовавшего когда-то мировоззрения, но свидетельствует об убежденности Шекспира в том, «что в природе и в нас еще сохранился и действует иной порядок — универсальный, глубинный порядок живой жизни, которая ... сможет, восстановленная в своем единстве, в своей самоценности, положить начало новому цветению...» [Там же, с. 263]. «Новое цветение» предполагает и особое понимание поэзии, которая теперь должна быть ориентирована на восстановление реальности, восстановление, связанное тем не менее с критической рефлексией и отказом от априорной заданности смысла. Некоторая параллель с приведенными выше положениями самого Бонфуа о поэтическом творчестве здесь вполне очевидна.

Эссе 2013 г. «Изверг Макбет» отличается, на первый взгляд, более частной постановкой вопроса — природа сверхъестественного в одноименной трагедии. Бонфуа отмечает нехарактерный для Шекспира подход в изображении трех ведьм: это сверхъестественное как таковое, сила, «чуждая космическому порядку и, более того, подрывающая Божьи законы» [Там же, с. 264]. Однако нет оснований говорить о том, что в этой пьесе драматург отдает дань архаичным верованиям: по Бонфуа, Макбет, не имеющий детей, мог чувствовать себя исключенным из «великой цепи бытия» и проклясть мир, созданный Богом. В этом смысле, ведьмы выступают как проекция вовне отношений героя с самим собой, а в пьесе драматург «размышляет о стратегиях желания, управляющего воображением, он стремится понять, чего воображение хочет и, что еще важнее, что оно делает с людьми, — если он и прибегает к фантазмагии, то лишь для того, чтобы постигнуть суть наших фантазмов» [Там же, с. 267–268]. На наш взгляд, и это эссе соотносится с магистральными темами Бонфуа: говоря о негативной роли воображения, он вновь акцентирует способность человека создавать те или иные «ментальные формы» (в данном случае не столько знаковые, сколько образные), изолирующие личность и противопоставляющие ее миру и другим людям.

Возвращаясь к осмыслению Ивом Бонфуа «Гамлета», необходимо отметить и два рассказа из сборника 2011 г. «Настоящее время» — «Первый проект постановки Гамлета» и «Гамлет в горах». В обоих рассказах описываются гипотетические постановки известнейшей пьесы Шекспира, продиктованные стремлением максимально полно следовать тексту. В первом случае действие «Гамлета» разбивается на отдельные сцены, разыгрываемые актерами в разных местах некоторого горного района; во втором, так же в горах, актеры смешиваются с толпой зрителей. Казалось бы, мы имеем лишь своего рода постмодернистскую «деконструкцию» шекспировской пьесы, однако такая оценка была бы в корне неверной. Скорее, Бонфуа здесь как бы доводит до логического предела отрывочность и незавершенность образного строя

Шекспира, в результате чего, с одной стороны, указывает на «присутствие», чистую, не заслоненную языком действительность (в рассказах постоянно подчеркивается реалии внешнего мира: скалы, вода, снег и ветер), с другой же — намечает возможности для нового понимания «Гамлета» и, через него, поэтического творчества в целом. Так, уже отмеченная выше негативная категория *readiness* лишь упоминается в первом рассказе — «унылая страсть, которая расширяет трещину слова» [Vonnefooy, 2013, p. 54] — а итогом становится возникающий в конце «Гамлета в горах» образ старого короля, едущего верхом сквозь толпу актеров и зрителей. Эта фигура, маркированная яркими цветовыми деталями (красный шарф, звезды, видные, несмотря на ветер и дождь) [Ibid, p. 58], выступает в рассказе как связанная с «прежней эпохой» и подразумевающая ее гипотетическое восстановление в современном цивилизационном пространстве.

Положения, высказанные Ивом Бонфуа о Шекспире, вероятно, могут быть оспорены — в той или иной степени — академическим литературоведением. Более того, мы находим здесь во многом не столько историко-литературный анализ, сколько попытки прочесть английского классика с позиций собственной эстетической системы. Тем не менее, эссе и рассказы Ива Бонфуа со всей очевидностью говорят о том, что и для современного сознания — сколь бы изошренным и скептическим оно ни было бы — Шекспир остается живым свидетельством поэтического творчества — творчества, способного вновь и вновь создавать реальность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Vonnefooy Y.* Early Poems 1947–1959. — Athens : Ohio University Press, 1990.
2. *Vonnefooy Y.* The Present Hour. Seagull Books. — London ; New York ; Calcutta, 2013.
3. *Бонфуа И.* Два эссе о Шекспире // Иностранная литература. — 2014. — № 10.
4. *Бонфуа И.* Невероятное (избранные эссе). — М. : Carte blanche, 1998.
5. *Гринберг М.* «Как сделать так, чтобы ты действительно был?» // *Бонфуа И.* Избранное (1975–1998). — М. : Carte blanche, 2000.
6. *Гринберг М.* Сквозь слова // *Бонфуа И.* Выгнутые доски. Длинный якорный канат. — СПб. : Наука, 2012.

Поступила в редакцию 25.02.2015