Е. М. Луценко

ORCID: 0000-0002-1993-0983
✉ *lutsenko.voplit@yandex.ru*
Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)

Лаплас и его Шекспир

Аннотация. Впервые на русском языке публикуется фрагмент из трактата французского драматурга и первого переводчика-адаптатора шекспировских сочинений на французский язык Антуана де Лапласа «Рассуждения об английском театре» (1746), написанный в качестве предисловия к переводам из английской драматургии. Критический текст Лапласа — важное свидетельство интереса французов к Шекспиру в контексте общемирового спора о «пьяном варваре» и полемики с Вольтером. Вступая в негласный спор с Вольтером, Лаплас опасается обоснованной критики современников и, тем не менее, ставит своей просветительской целью открыть Шекспира для своей нации и оправдать его в глазах приверженцев строгих правил классицизма, ибо смешение стилей в пьесах Шекспира, по мнению Лапласа, не результат распущенности и дурного вкуса английского драматурга; истоки его поэтики — в характере и гении его нации. Оправдывая Шекспира, Лаплас, опираясь на точку зрения Александра Поупа, развенчивает принципы классицистического театра, призывая современных критиков, читателей и зрителей оценивать пьесу исходя не из строгости ее композиции, но руководствуясь теми чувствами, которые вызывает постановка. Шекспир же, по Лапласу, — автор, существующий вне правил и требований любого века, творец, для которого мирская слава — лишь краткий сон.
Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

Ключевые слова: П.-А. де Лаплас, У. Шекспир, Вольтер, А. Поуп, «Рассуждения об английском театре», перевод, гений

Для цитирования: *Луценко Е. М.* Лаплас и его Шекспир // Шаги/Steps. Т. 6. № 3. 2020. С. 278–285. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-278-285.

Статья поступила в редакцию 14 апреля 2020 г.
Принято к печати 2 марта 2020 г.

© Е. М. ЛУЦЕНКО

E. M. Lutsenko
ORCID: 0000-0002-1993-0983
✉ *lutsenko.voplit@yandex.ru*
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia, Moscow)

La Place and his Shakespeare

Abstract. An excerpt from the treatise "Discourse on the English theatre" by Pierre-Antoine de La Place, a French playwright and translator-adapter of Shakespeare, is published in Russian for the first time. This critical text, written as a forward to translations from English drama, serves as important evidence of French interest in Shakespeare in the light of the worldwide discussion on the "drunken barbarian" and polemics with Voltaire. Engaging in an undeclared argument with Voltaire, La Place was afraid of well-founded criticism by his contemporaries. Nevertheless, he set himself the objective to show Shakespeare to his nation and to justify him in the eyes of supporters of strict rules of classicism. According to La Place, the mixture of styles in Shakespeare's plays cannot be simply explained by his laxity and vulgar taste; the origins of his poetics lie in the character and genius of his nation. Justifying Shakespeare, La Place refers to Alexander Pope and dethrones the key rules of classicist theatre, urging contemporary critics and audience to judge plays not by the harmony of their composition but taking into consideration the feelings generated by a performance. As for Shakespeare, he is, according to La Place, beyond the rules and tastes of any century, a creative genius for whom worldly glory is but a fleeting dream.

Keywords: P.-A. de La Place, W. Shakespeare, Voltaire, A. Pope, "Discourse on the English Theatre", translation, genius

To cite this article: Lutsenko, E. M. (2020). La Place and his Shakespeare. *Shagi / Steps, 6*(3), 278–285. (In Russian). DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-278-285.

Received April 14, 2020
Accepted March 2, 2020

© E. M. LUTSENKO

В середине 1740-х годов соотечественник Вольтера, французский драматург и первый во Франции переводчик Шекспира на родной язык Пьер-Антуан де Лаплас (1707–1793) представил на суд французской публики восьмитомное издание пьес английских драматургов (от Шекспира до Дж. Аддисона и Р. Стила) под названием «Английский театр» (1746–1749) в своем прозаическом переводе-переложении. «Английский театр» создан по образцу «Греческого театра» (опубликован в 1730 г. в 13 т.), подготовленного к печати известным иезуитом П. Брюмуа (P. Brumoy, 1688–1742), — издания, по которому французы XVIII в. знакомились с древнегреческими пьесами. Брюмуа снабдил свой труд обширными комментариями и статьями; один из вопросов, вызывавший его глубокий интерес, — сравнение древнегреческого и французского театров.

К «Английскому театру» Лаплас написал развернутое предисловие («Рассуждения об английском театре»), в котором, следуя за Брюмуа, он объясняет различия и сходства между французским и английским духом. В оценке шекспировского гения Лаплас опирается на точку зрения своих великих современников — Вольтера (1694–1778) и А. Поупа (1688–1744), вступая в негласный спор с первым и вверяясь авторитету последнего, цитируя фрагменты его рассуждений о Шекспире (предисловие к собранию сочинений Шекспира 1728 г.) практически дословно. Поскольку спор о Шекспире пришелся на закат эпохи классицизма, то, защищая Шекспира, участники дискуссии прежде всего оспаривали основные художественные принципы классицизма с целью оправдания новой эстетики; на шекспировском примере они осмысляли новую концепцию искусства в ее национальном своеобразии.

Шекспир в глазах Вольтера, законодателя художественного вкуса в век разума, — и родоначальник английского театра, и варвар, не следующий правилам: «Он создал театр, он был гением, исполненным творческой силы, естественности и возвышенности, но без малейшей искорки хорошего вкуса…» [Вольтер 1988: 160]. Точка зрения Вольтера нашла поддержку в Италии среди литераторов, сторонников классицизма. Из тех, кто принял сторону Вольтера, — М. Чезаротти и Ф. Альгаротти, приверженцы театра классицизма, для которых нет авторитета выше Вольера, а Шекспир — «великий и грубый талант» [Володина 1964: 82].

В середине 1740-х годов Вольтер дважды пренебрежительно высказался о Шекспире. Во вступлении к трагедии «Меропа» (1743) он написал, что англичане лишены гения трагедии, а в предисловии к «Семирамиде» (1747) отозвался о «Гамлете» как о «плоде воображения пьяного дикаря». В резкой форме Вольтеру ответили англичане — актер и драматург Сэмюэл Фут (1720–1777), критик и драматург Аарон Хилл (1685–1750), историк и критик В. Гатри (1708–1770) и др. Вступив в негласную полемику с Вольтером о том, действительно ли «достоинства этого автора [Шекспира] погубили английский театр» [Вольтер 1988: 160], Пьер Антуан де Лаплас в «Рассуждениях об английском театре» (1746) отметил, что необходимо стремиться ко «*всеобщему*[1] совершенствованию искусств», изучая сходства и отличия театров разных наций, а потому «не столь важно, что он [Шекспир] работал в манере, отличной от нашей, — это обстоятельство само по себе только удваивает наш к

[1] Здесь и далее сохраняется курсив источника.

нему интерес» [De la Place 1746: xi]. Изучая Шекспира, читатель уяснит для себя вкус другой нации. По Лапласу, душа народа — в земле, на которой тот живет, в плодородности ее почвы (terroir). В «Рассуждениях об английском театре» Лаплас также приводит мнение одного англичанина, который хвалит сады Версаля за их несимметричность, тогда как сады Тюильри не вызывают в нем интереса из-за своей регулярности и излишней строгости. Такова же для него разница между английской и французской трагедией.

Отрывок из «Рассуждений об английском театре» Лапласа, подготовленный для антологии по компаративистике, которая увидит свет в 2021 г. (издательство РГГУ, под ред. И. О. Шайтанова), публикуется ниже[2].

Пьер Антуан де Лаплас
Из «Рассуждений об английском театре» (1746)

Итак, следует признать, что поэт, чье славное имя до сих пор не померкло в его стране, несомненно обладал величайшим талантом. Не столь важно, что он работал в манере, отличной от нашей, — это обстоятельство само по себе только удваивает наш к нему интерес, и, поскольку он всегда нравился и продолжает нравиться публике, интересно было бы узнать, как он этого добился. Изучение подобного вопроса будет только способствовать совершенствованию искусства.

Читатель, хоть немного склонный к философствованию, постарается по сочинениям Шекспира познать вкус и душу нации, для которой он писал. Подобные открытия всегда *бесценны* для того, кто интересуется историей человеческого духа, потому что они расширяют кругозор и служат при необходимости материалом для сравнения. Такому читателю мало постичь во всех подробностях дух собственной страны: он слишком хорошо знает, что в климате, отличном от нашего, душа обретает, если дозволено так выразиться, местные привычки, которые порой делают ее столь же чуждой нашим идеям, сколь чужд язык тамошних жителей нашему слуху.

Вооружившись этими принципами, читатель, который не считает, что все нации непременно должны быть похожи на французскую, сможет найти удовольствие в чтении Шекспира не только потому, что почувствует отличия английского гения от гения французского, но и потому, что, читая, увидит такие выразительные черты, такие новые и самобытные красоты, которые, несмотря на свой чужестранный вид, обретают в глазах читателя, не ожидавшего ничего подобного, лишь бóльшую привлекательность. Эсхил, Еврипид и Софокл снискали похвалу греков и всего мира, Корнель, Расин и Мольер — наши похвалы, Шекспир — похвалу англичан, Лопе де Вега — испанцев, Вондел — голландцев; коль скоро все они услаждали вкус своей нации, следственно, они великие люди, и уже по одной этой причине сочинения их способны пробудить любопытство всякого, кто любит литературу и возделывает ее поле.

По всей вероятности, Шекспир как философ (все художники — философы в той или иной степени) и как актер изучил характер и гений своей нации. От характера и гения нации он перешел к ее вкусу. Он угадал его, овладел им и принялся писать сообразно с ним.

---

[2] Текст публикуется по изданию [De la Place 1746: xi–xxviii]. Благодарю В. А. Мильчину за помощь в подготовке этого перевода.

Ведь утверждать, что Шекспир навязал свой собственный вкус всей английской нации, означало бы признать, что иллюзии и химеры чаруют нас сильнее, чем сама реальность. Одним словом, если бы Шекспир не нашел верного пути к сердцу англичанина и не узнал благодаря этому его чувства (а чувства — единственное основание вкуса), то более чем вероятно, что расположение зрителей продлилось бы лишь до той поры, пока не явился бы поэт более здравомыслящий, более искусный или более сведущий в том, что мы называем драматическими правилами, и не вывел бы нацию из заблуждения.

Если данное утверждение верно, следует порицать вовсе не вкус Шекспира, который господствует среди англичан и по сей день, а вкус его нации, ибо если этот вкус дурен, английская нация могла со дня смерти Шекспира по нашему примеру исправить и улучшить его, но этого не сделала[3]. Что же до самого Шекспира, мы не вправе его упрекать ни как человека острого ума, ни — тем более — как актера. Он снискал любовь публики, а следственно, достиг своей цели и заслуживает лишь похвалы.

Только убедившись в справедливости этого умозаключения, после долгих колебаний я наконец отважился, хотя и не без волнения, заставить Шекспира говорить по-французски. Но, уступив своему желанию, за что мне будут, возможно, благодарны люди образованные и ценители театра, я тем не менее ощущал всю силу препятствий и подводных камней, с которыми мне придется столкнуться, и предвидел, что как со стороны англичан, так и со стороны французов мне следует опасаться обоснованной критики.

Мне, разумеется, скажут, что гений столь возвышенный и столь плодовитый, как Шекспир, преуспел бы ничуть не менее, когда бы, хоть сколько-нибудь изучив правила, принялся сочинять пьесы более простые и более правильные. Я и сам в это искренне верил до тех пор, пока не убедился, что самые лучшие авторы, преемники Шекспира, тщетно пытались пробудить у англичан вкус к правильной трагедии. Трудности, с которыми они встретились, коренились в характере и гении нации и, следовательно, были непреодолимы.

Однажды я упрекнул одного образованного англичанина в том, что он беспрерывно расхваливает сады и боскеты Версаля, но не сказал ни одного лестного слова о саде Тюильри.

Я знаю, отвечал тот, что нет ничего более благородного, более простого, более величественного и правильного, чем сад Тюильри; я знаю также, что сады Версаля во многом грешат против правильности. Но разве важно, что прекрасные сады Версаля не соответствуют точным правилам скучной симметрии, если мой очарованный взгляд и дух всякий раз находят в них новые источники удивления и восхищения? Если я ослеплен столькими красотами разного рода, стану ли я думать о мелких недостатках? Стоит ли портить наслаждение, анализируя его? Пусть даже источником этого наслаждения служат недостатки, душа моя желает вкушать его, а дух анализа и критики способен лишь охладить чувства. Не стану спорить, в саду Тюильри больше симметрии, но его можно охватить одним-единственным взглядом. Я все увидел, я восхитился и потерял всякий интерес. С садом Тюильри дело обстоит так же, как с вашей французской трагедией. Декламация ее прекрасна, ход выверен, чувства возвышенны, развязки продуманны. Но ничто меня не поражает и не изумляет, когда я смотрю на сцену, потому что величие сюжета готовило мою душу к более сильным потрясениям. Я, конечно, отдаю должное

[3] В этом рассуждении Лаплас следует за Вольтером. О позиции Вольтера подробнее см.: [Кагарлицкий 1980; Jusserand 1898].

мастерству этих авторов. Но, восхищаясь искусством, с которым они умеют подчинять свои вымыслы строгим правилам Аристотеля, я неизменно сожалею, что слышу лишь рассказы или разговоры о тех события, какие на лондонской сцене я мог бы увидеть в действии[4]. Правила достойны уважения, я это знаю, но мы полагаем, что они надобны лишь для того, чтобы доставить публике еще большее удовольствие. Если строгость предписаний меня лишает половины наслаждений, которые я надеялся испытать, если я заметил, что без них автор, наводящий на меня скуку, мог бы меня развлечь, я не могу не досадовать. Сколько бы меня ни убеждали в том, что правила зиждутся на требованиях разума, я предпочту вольность, пробуждающую мои чувства, строгим правилам, меня усыпляющим. Я отправляюсь в театр смотреть трагедию только затем, чтобы меня волновали, изумляли, развлекали и умиляли. Если пьеса пробуждает во мне эти порывы души, я больше от нее ничего не требую; я ухожу, довольный автором, не задумываясь о том, доставил ли он мне удовольствие строго по правилам; мне достаточно того, что я это удовольствие испытал, и потому с еще большей охотой вернусь в театр.

Я вовсе не хочу сказать, что мы, как и вы, не сознаем несовершенства наших пьес. Но мы при этом понимаем, что, выиграв в точности, мы бы сильно проиграли в услаждении зрителя. Посему, дабы не умалять того удовольствия, надежда на которое и приводит нас в театр, мы, с вашего позволения, закрываем глаза на прегрешения поэта против правил. Цель его, с нашей точки зрения, оправдывает все вольности, какие он себе позволяет, если благодаря им он создает зрелище увлекательное или трогательное. Мы поступаем в этом отношении точно так же, как и вы, французы, когда идете в итальянскую комедию: вы ведь не беретесь в этом случае рассуждать о строении пьесы. Если Арлекин вас смешит, вам этого достаточно; точно так же, если автор трагедии чарует нас и пробуждает ото сна нашу душу, мы прощаем ему все недостатки. Напрасно станете вы меня убеждать, что истинное и прекрасное нераздельны и одинаковы у всех наций. Я не намерен оспаривать этот общий принцип, но я полагаю, что он принимает бесконечное число разных обликов в зависимости от гения, нравов, обычаев и даже формы правления разных стран.

Французский театр — до появления Корнеля гораздо более несовершенный, чем наш, — сегодня, пожалуй, единственный в Европе, где правила соблюдаются с относительной точностью, но я не уверен, что из-за этой неумеренной тщательности вы не лишаете себя изрядной доли удовольствия! Вдобавок вы же, вероятно, не станете всерьез утверждать, что, когда другие нации Европы отправляются в театр смотреть трагедии, сочиненные не по Аристотелевым правилам, они не получают удовольствия, а если и получают, то не имеют на это права? Запретите называть эти пьесы трагедиями, если хотите: я убежден, что английская нация скорее согласится на это, чем решится впредь смотреть лишь те пьесы, что подчинены правилам… Должен все же признаться, добавил англичанин, что, по-моему, желательно, чтобы французы были в меньшей степени рабами искусства, а англичане меньше подражали природе. Вашим авторам было бы проще, а зритель только выиграл бы. Наши трагедии стали бы менее вольными и более достойными нации, чьи достижения во всех других родах литературы признаны ее соседями, пусть даже соседи эти и соперничают с нами.

[4] Идея, восходящая к «Философским письмам» Вольтера, писавшего о том, что во французских пьесах недостает действия, которое французы часто пересказывают вместо того, чтобы представить на сцене. Английские пьесы более динамичны и в этом смысле обладают более захватывающим сюжетом.

Доводы этого англичанина окончательно открыли мне глаза на положение дел с Шекспиром. Я понял еще более отчетливо, чем раньше, причины чрезвычайной снисходительности англичан к недостаткам этого автора. А предисловие, которое прославленный господин Поуп предпослал своему изданию Шекспира 1728 года, рассеяло те сомнения, которые у меня еще оставались.

Поуп чистосердечно признался, что ни одно сочинение не предоставляет более широкого поля для критики человеку невежественному либо отметающему все доводы в пользу Шекспира и судящему его лишь по тем сочинениям, которые дошли до нас.

В этом случае оказывается, что число недостатков в сочинениях Шекспира равно числу достоинств, а сам он одновременно и самый лучший, и самый худший из всех авторов. Но тот, кто изучит его творчество и поймет, чем обусловлена бóльшая часть этих несовершенств, перестанет удивляться, что гений, настолько возвышенный, как гений Шекспира, способен был падать так низко.

Если мы признаем, говорит Поуп, что из всех жанров поэзии именно драматическую следует сделать более всего доступной для народа, чье одобрение автор желает снискать, совсем не удивительно, что Шекспир, стараясь добиться этой цели, часто опускался до уровня толпы. Он не был богат, ведь он сделался актером. Все, чего он хотел, создавая пьесы, — привлечь толпу на свои представления, а поскольку его публику в ту пору составляла так называемая чернь, то, чтобы ей понравиться, он использовал фигуры и положения, соответствующие ее — весьма посредственной — образованности. Именно поэтому все персонажи комедий Шекспира, как и персонажи его предшественников (сегодня почти забытых), — мещане по происхождению, а порой даже выходцы из более низких сословий.

Вызвать удивление у подобной публики и снискать ее аплодисменты способны лишь события загадочные, непредвиденные и сверхъестественные, мысли выспренные, выражения напыщенные, рифмы помпезные и стихи самые звучные. Прибавьте сюда полное незнание правил не только у простолюдинов, но и у людей самого высокого положения, — таков был английский театр до появления Бена Джонсона, заложившего начатки театральной критики и учености.

До этого времени английские авторы, ничего не знавшие ни о стиле, ни об устройстве великих творений античности, под именем трагедий представляли на сцене исключительно истории в диалогах, а для комедий черпали сюжеты из *новелл* итальянских и испанских авторов.

Следовательно, те, кто хотели бы судить Шекспира в соответствии с правилами Аристотеля, были бы так же неправы, как судья, который судил бы иностранца, заключившего договор в чужих краях, по законам своей страны.

Шекспир писал прежде всего для народа; он не стремился угодить никаким покровителям, не пользовался советами никаких ученых, не получил хорошего образования и совершенно не заботился о завоевании той вечной славы, о которой обычно грезят поэты.

Перевод с французского и примечания ***Е. М. Луценко***

Источники

Вольтер 1988 — *Вольтер.* Философские письма // Вольтер. Философские сочинения / Пер. с фр. С. Я. Шейнман-Топштейн. М.: Наука, 1988. С. 70–226.

De la Place 1746 — *la Place P. A. de*. Discours sur le Thèâtre Anglois // la Place P. A. de. Thèâtre Anglois. T. 1. Londre: [n. e.], 1746. P. I–CXLIII (143).

Литература

Володина 1964 — *Володина И.* Альфьери и Шекспир // Шекспир в мировой литературе / Под общ. ред. Б. Реизова. М., Л.: Худ. лит., 1964. С. 76–98.

Кагарлицкий 1980 — *Кагарлицкий Ю. И.* Шекспир и Вольтер. М.: Наука, 1980.

Jusserand 1898 — *Jusserand J. J.* Shakespeare en France sous l'Ancien régime. Paris: Arman Colin, 1898.

References

Jusserand, J. J. (1898). *Shakespeare en France sous l'Ancien régime*. Paris: Arman Colin. (In French).

Kagarlitskii, Iu. I. (1980). *Shekspir i Vol'ter* [Shakespeare and Voltaire]. Moscow: Nauka. (In Russian).

Volodina, I. (1964). Al'f'eri i Shekspir [Alfieri and Shakespeare]. In B. Reisov (Ed.). *Shekspir v mirovoi literature* [Shakespeare in world literature], 67–98. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Елена Михайловна Луценко
кандидат филологических наук
старший научный сотрудник,
Лаборатория историко-литературных исследований, Школа актуальных гуманитарных исследований, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва,
пр-т Вернадского, д. 82
Тел.: +7 (499) 956-96-47
✉ *lutsenko.voplit@yandex.ru*

Information about the author

Elena M. Lutsenko
Cand. Sci. (Philology)
Senior Researcher,
Centre for Studies in History and Literature, School for Advanced Studies in the Humanities,
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow,
Prospekt Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (499) 956-96-47
✉ *lutsenko.voplit@yandex.ru*