

литературный анализ, сатирическое начало проявляет способность проникать в различные жанровые формы, трансформируя и обогащая их. От античности до современности сатирическая эволюционировала от конкретного жанра к универсальному художественному методу, сохраняя при этом свою функцию – критическое осмысление действительности через призму комического [4].

### **Библиографический список**

1. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник для вузов / В. Е. Хализев. – М.: Вышш. шк., 1999. – 400 с. [Электронный ресурс]. – URL: [https://royallib.com/read/halizhev\\_valentin/teoriya\\_literaturi.html#1474560](https://royallib.com/read/halizhev_valentin/teoriya_literaturi.html#1474560) (дата обращения: 15. 08. 2025).
2. Бахтин, М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. М. Бахтин. – Ин-т мировой лит. им. М. Горького Российской акад. наук. Работы 1940-х – начала 1960-х годов / [ред. С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготишивили]. – М.: Русское слово, 1997. – 731 с.
3. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 578 с.
4. Борев, Ю. Б. Комическое / Ю. Б. Борев. – М.: Искусство, 1970. – 270 с.

### **Соколова Наталья Игоревна**

*докт. филол. наук, профессор (Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия)  
sockolova.natalja2009@yandex.ru*

### **ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ С ВЕЛИКИМ ДРАМАТУРГОМ В КНИГЕ МЭРИ КОУДЕН КЛАРК «ЮНЫЕ ГОДЫ ГЕРОИНЬ ШЕКСПИРА»**

*В статье рассмотрен диалог английской писательницы и шекспироведа XIX в. М. Коуден Кларк с творчеством великого елизаветинца в сборнике рассказов о героинях пьес Шекспира «Юные годы героинь Шекспира».*

**Ключевые слова:** шекспировед; рассказ; драма; героиня; предыстория.

Мэри Коуден Кларк написала ряд работ о Шекспире в ту пору, когда шекспироведение еще не выделилось в отдельную отрасль литературоведческой науки. Ей суждено было стать первой женщиной, для которой исследование Шекспира стало профессией. Наиболее значительным из ее научных трудов стал «Конкорданс к Шекспиру» (плод ее шестнадцатилетней работы), выдержавший десять изданий с 1845 по 1875 год [1, р. 174].

Но М. Коуден Кларк была также автором художественных произведений, поэзии и прозы. Ее первое знакомство с великим драматургом состоялось в ранние годы, когда ее отец-известный органист Винсент Новелло приобрел для детей двухтомное издание Шекспира в пересказах Ч. Лэма. И для писательницы, по ее признанию, открылся «огромный мир новых идей и новых источников восторга», в котором она оставалась на протяжении всей ее жизни [2, р. 8]. С годами М. Коуден Кларк стала замечать, что у Шекспира женские персонажи превосходят мужских по «величию души», что она объясняла влиянием на драматурга Энн Хэтэуэй, «матери его детей» [1, р. 177]. По ее наблюдению, Шекспир создавал образы женщин «с полным осознанием их высоких достоинств и при этом с тонким восприятием их недостатков и слабостей» [3, р. 101]. Поэтому чтение Шекспира М. Коуден Кларк считала чрезвычайно полезным для молодых девушки, которые могли извлечь из его пьес основы знаний, уроки нравственности

и самодисциплины. Следует отметить, что эти идеи в полной мере разделял муж писательницы известный литературовед Чарлз Коуден Кларк, который в своих работах и лекциях делал акцент на роли женщин в шекспировских сюжетах, придерживаясь, как и его жена, по выражению критиков, «pro-women line» [1, p. 180].

Сборник «Юные годы героинь Шекспира» («The Girlhood of Shakespeare's Heroines,» 1850–1852) состоит из пятнадцати вымышленных историй о детстве и юности шекспировских женских персонажей, выбор которых обусловлен желанием писательницы. Расположение частей книги не связано с хронологической последовательностью драм Шекспира: так, рассказы о будущей леди Макбет и Дездемоне предшествуют повествованиям о героинях комедий «Много шума из ничего» или «Как вам это понравится», за рассказом об Оливии из «Двенадцатой ночи» следует история Гермионы из «Зимней сказки», лишь после которой помещен рассказ о Виоле. В предисловии писательница заявляла, что ее целью было изложить предыстории героинь Шекспира, представив обстоятельства и события их ранней жизни, которые способствовали «возникновению и развитию ростков характера», проявившихся в их зрелые годы. При этом автор не стремился к достоверному изображению эпохи: «развитие характера, а не история» [4, p. 1] были в основе замысла сборника. Единственным историческим лицом в книге стала леди Макбет, но при этом, по уверению М. Коуден Кларк, в ее истории воссозданы лишь имена и факты, столько же слабо связанные с историей, как и у Шекспира. Писательница признается, что ее рассказы лишены кульминации, их следует воспринимать лишь в качестве «прелюдий к развязке, уже предопределенной» [4, p. 1].

Вдохновленные шекспировскими сюжетами рассказы оказались связанными и с актуальным для викторианской эпохи «женским вопросом». В середине XIX века женщины не имели возможности получить образование, профессию, находились в полной зависимости от отца или мужа, воспринимались, прежде всего, как хранительницы домашнего очага. Поэтому в духе времени автора звучали слова Белларио, обращенные к Порции (героине «Венецианского купца»), благодаря ему усвоившей основы юриспруденции: «Твоя образованность вызовет осуждение в педантизме и неженском превосходстве среди невежественных и недалеких мужчин, когда обнаружится, с какой скромностью и как благородно ты проявляешь свои способности» [4, p. 22]. При этом Порция с детских лет обнаруживает любовь к чтению и желание учиться. Героини рассказов не вправе решать свою судьбу. Брабанцио, в юности страдавший от деспотизма отца, с годами сам становится тираном по отношению к жене и дочери. Умев ценить красоту и достоинства Дездемоны, он любит дочь, прежде всего, за ее «предупредительность и покорность по отношению к нему» [4, p. 22]. Паулина влюблена в Камилло, но, подчиняясь воле отца, соглашается стать женой Антигона (рассказ «Гермиона, русская принцесса»). Героини рассказов проявляют решительность и смелость в самых неблагоприятных обстоятельствах. Елена (из шекспировской комедии «Конец-делу венец»), с детства безответно влюбленная в Бертрама, тайком от всех отправляется в лодке лишь затем, чтобы вызволить его уドочку, унесенную бурным речным потоком и застрявшую в камышах. Виола уговаривает брата бежать от деспотичной опекунши, и дети вдвоем, едва умев управлять найденной лодкой, отваживаются на опасное морское путешествие. Паулина в поисках опального отца блуждает одна по заснеженному лесу.

М. Коуден Кларк отмечает и отрицательные стороны характеров героинь. Чрезмерная строптивость Катарины ограничивает с беспощадностью. В детстве ее приводят с негодование шутки насмешки Джуюло, не выдержав, она бросает в его голову камень; залитый кровью, он лишается чувств, и в дальнейшем на его лбу навсегда остается шрам от раны. Воинственность и властолюбие Груох, будущей леди Макет, проявляется с ранних лет. Еще будучи маленькой девочкой, она любит наблюдать за военными маневрами, и ее огорчает чрезмерная мягкость и отсутствие честолюбия ее отца, по приглашению которого в замке поселяется Доада, дочь горца. Талантливая арфистка, она оживляет своим присутствием жизнь замка, становится компаньонкой Груох. Но когда в замок прибывает блистательный воин Макбет и его заметно очаровывает красота обеих девушки, Груох, желая немедленно устраниТЬ соперницу, отправляет ее морозной ночью к отцу, даже не позволив Доаде остаться до утра. Жестоко простудившись в дороге, Доада умирает.

В произведениях сборника излагаются события, объясняющие поведение героев в драмах. Нежная привязанность Оливии к брату, с которым она неразлучна с самого детства, объясняет ее длительную глубокую скорбь по случаю его смерти в «Двенадцатой ночи». У Шекспира Розалина, в которую изначально влюблен Ромео, – внесценический персонаж. В рассказе «Джульетта, белая голубка Вероны» Розалина представлена племянницей Капулетти. Она старше своей кузины, к тому же, они настолько различны по характеру, что лишены тесной родственной привязанности: «Джульетта пылкая и восторженная, Розалина холодная и невозмутимая» [4, р. 273]. Из-за склонности Розалины к нравоучениям и догматизму Капулетти признается, что втайне даже боится ее, считая племянницу «сущим философом» [4, р. 273]. Эта характеристика служит объяснением последующей смене чувств Ромео, который у Шекспира, едва встретив Джульетту, молниеносно забывает о своей безнадежной любви к Розалине. В «Гермионе, русской принцессе» принц, желая добиться искренней любви Гермионы до заключения их династического брака, является во дворец «русского императора» под видом учителя итальянского языка. Сразу полюбив Гермиону, он страдает от ревности, видя ее дружеское расположение к Алексису, ее кузену. Принц успокаивается, лишь убедившись, что Алексис влюблен в Эмилию, фрейлину принцессы, которая, к тому же, содействует их браку. Склонность принца к необоснованной ревности является предвестником драматических событий в «Зимней сказке». Поскольку у Шекспира Гермиона во время суда во второй сцене третьего акта упоминает о том, что ее отцом был «русский император», действие рассказа М. Коуден Кларк происходит в России, которая традиционно предстает страной сурового климата, холода и снега. В одном из эпизодов герои на санях передвигаются по зимнему лесу, и им приходится отбиваться от стаи голодных волков. Но безымянный император при этом изображен справедливым и гуманным. Узнав от Паулины, что ее отец несправедливо приговорен к ссылке, император оправдывает его, приближает ко двору, а Паулина при этом становится подругой принцессы.

В рассказах М. Коуден Кларк немало подобных эпизодов и персонажей, полностью созданных воображением автора. Финал каждого рассказа предваряет начало драмы и заканчивается соответствующей шекспировской цитатой. В целом сборник М. Коуден Кларк воспринимается и как самостоятельное увлекательное произведение, и вместе с тем – как творческий диалог с великим драматургом.

## Библиографический список

1. Victorian Shakespeare: in 2 vol/ Ed. by G. Marshall and A. Pool. – Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2003. – Vol.2. Literature and Culture. – 228 p.
2. Clarke, M. Cowden. My Long Life. An Autobiographic Sketch / M. Cowden Clark. – L.: T. Fisher Unwin, 1896. – 260 p.
3. Thompson, A. Women Reading Shakespeare. 1660–1900. An Anthology of Criticism / A. Thompson, S. Roberts. – Manchester and New York, 2012. – 283 p.
4. Clarke, M. Cowden. The Girlhood of Shakespeare's Heroines / M. Cowden Clark. – L.: Bickers and Son, 1890. – 456 p.

**Суркова Елена Сергеевна**

докт. филол. наук, доцент (Справочная библиотека Торонто,  
г. Торонто, Канада)  
asourkova@gmail.com

## К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОДНОГО НАРАХ LEGOMENON В КНИГЕ ИОВА (38:36)

*В статье рассмотрены возможные истоки этимологии гапакса Скиния на материале древних текстов.*

**Ключевые слова:** Книга Иова, Септуагинта, Вульгата, древнееврейский, греческий языки, *нарах legomena*, астронимы.

История перевода и комментирования Книги Иова, которая развивается на протяжении уже более двух тысячелетий, демонстрирует сложившуюся традицию рецепции этого ветхозаветного текста в системе экзегезы (раввинистической, святоотеческой, философской и др.), а также в системе современного научного знания. Так, в недавно опубликованной работе С. Дж. Виккио „The Book of Job: A History of Interpretation and a Commentary“ [1] систематизировано около двухсот монографических исследований и переводов с комментариями, изданных в XIX–XXI вв. на основных европейских языках и представляющих результаты исторических, филологических, психологических и др. изысканий. При этом, однако, Книга Иова остается объектом постоянного интереса новых поколений библеистов.

Одним из факторов, обусловливающих необходимость появления новых переводов и комментариев к Книге Иова, является ее метафорический язык и уникальный словарь, который составляют труднoperеводимые лексемы и значительное количество гапаксов (исходя из различных критерииов их идентификации, здесь насчитывается до 152 слов, употребленных один раз (такого списка придерживались средневековые грамматисты и комментаторы Саадия Гаон, Менахем бен Сарук и др.)). Гапаксы в Книге Иова получают новые интерпретации, благодаря чему возможно истолкование существенных расхождений, допущенных в переводах, в том числе признанных каноническими.

Известным случаем такой вариативности является перевод 36-го стиха из 38 главы, где отмечен гапакс *שְׁקֵן* [še'kvî]. Истоки расхождений в его интерпретации, по-видимому, следует отнести к талмудической традиции. В частности, в Комментариях к Танаху Раши (Рабейну Шломо Ицхаки (1040–1105)), основанных на методе буквального, прямого толкования священного текста (*peishat*), отмечены два значения: «Это петух на языке мудрецов (Rosh Hashanah 26a). А не-