



оригинальная статья

<https://elibrary.ru/kugcgc>

Традиция пересказов У. Шекспира для детей: особенности паратекста (на примере предисловий к сборникам)

Ненарокова Мария Равильевна

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Россия, Москва

eLibrary Author SPIN: 5956-4105

<https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>

Scopus Author ID: 58111332700

maria.nenarokova@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена предисловиям к пересказам шекспировской драматургии для детей. Предисловия являются элементом паратекста, наиболее часто сопровождающим текст пересказов. Предметом изучения стали особенности содержания и формы предисловий, сопровождавших издания пересказов шекспировских пьес XIX–XXI вв. Цель – исследовать формирование и эволюцию традиции предисловий к шекспировским пересказам, что сохранялось или изменялось в течение более двух столетий. Были использованы описательный, культурно-исторический, сравнительно-исторический, историко-генетический, формальный методы. Исследование показало, что такие черты, как призыв приучать детей к чтению, рассказ о месте У. Шекспира в английской и англоязычной культуре, описание причин появления пересказов его пьес, перечисление приемов адаптации, которые используются авторами пересказов, присутствуют во всех предисловиях начиная с начала XIX в. Изменения, которые вносятся в предисловия, определяются глубинными трансформациями культуры вообще и педагогики в частности. Появляется новый адресат предисловий: если сначала авторы пересказов обращаются к родителям, которые определяют чтение детей, то постепенно на первый план выходят сами маленькие читатели.

Ключевые слова: английская классическая литература, детское чтение, Уильям Шекспир, драматургия, пересказ, паратекст, предисловие, Чарльз и Мэри Лэм, Эдит Несбит, Терри Дири, Майкл Морпурго, Бенедикт Камбербэтч

Цитирование: Ненарокова М. Р. Традиция пересказов У. Шекспира для детей: особенности паратекста (на примере предисловий к сборникам). *СибСкрипт*. 2025. Т. 27. № 4. С. 772–782. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-4-772-782>

Поступила в редакцию 18.01.2025. Принята после рецензирования 03.03.2025. Принята в печать 03.03.2025.

full article

Prefaces to Collections of Shakespeare Retellings for Children as Paratext History

Maria R. Nenarokova

A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Russia, Moscow

eLibrary Author SPIN: 5956-4105

<https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>

Scopus Author ID: 58111332700

maria.nenarokova@yandex.ru

Abstract: Preface is the most popular type of paratext. This article focuses on the content and form of prefaces to retellings of Shakespeare's plays for children published in the 19th–21st centuries. A set of descriptive, cultural-historical, comparative-historical, historical-genetic, and formal methods made it possible to trace the evolution of prefaces to Shakespeare retellings for children as a literary tradition. The list of constants included: appeal for

teaching children to read, Shakespeare's place in English and English-speaking culture, reasons for retellings, and adaptation techniques. The modifications of the genre were determined by the profound changes in the European culture in general and in pedagogy in particular. Gradually, the prefaces have acquired a new addressee: while the earliest prefaces addressed the parents, the modern ones appeal to the young readers themselves.

Keywords: English classical literature, children's literature, William Shakespeare, drama, retelling, paratext, preface, Charles and Mary Lamb, Edith Nesbit, Terry Deary, Michael Morpurgo, Benedict Cumberbatch

Citation: Nenarokova M. R. Prefaces to Collections of Shakespeare Retellings for Children as Paratext History. *SibScript*, 2025, 27(4): 772–782. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-4-772-782>

Received 18 Jan 2025. Accepted after peer review 3 Mar 2025. Accepted for publication 3 Mar 2025.

Введение

Необходимость в пересказах классической литературы, рассчитанной на взрослую аудиторию, для детского чтения возникла на рубеже XVIII–XIX вв., когда европейское общество, разочаровавшись в идеалах Великой французской революции, задумалось о реформе «образования как средства достижения социальных перемен»¹ [Clemmit 2000/2001: 44]. В британском обществе дискуссии на темы воспитания и образования детей привели к появлению большого корпуса текстов, которые становились проводниками порой противоположных педагогических взглядов. Один из участников этих дискуссий, политический философ, журналист, писатель Уильям Годвин (1756–1836) от споров перешел к делу: в 1805 г. он основал издательство «Юношеская библиотека», которое не только выпускало в свет, но и активно распространяло учебную литературу и книги для детского чтения [Ibid.]. У. Годвин был уверен, что образование вообще и чтение в частности приведет к социальным реформам. «Обратите их [детей] к чтению, к беседе, к размышлению» [цит. по: Smith 1998], призывал он. У. Годвин считался политически неблагонадежным, но сохранившиеся отчеты «агентов правительства» [Clemmit 2009: 90] не только рассказывают о людях, с которыми он общался, и об их политических взглядах, но и дают отчет о его деятельности в области книгоиздательства: «во всех его публикациях существует логичная система» [Ibid.]. Система, которую заметили даже непрофессионалы, реализовывалась посредством «продуманных стратегий» [Ibid.: 92], которые позволяли считать книги «Юношеской библиотеки» «прогрессивными или опасными, в зависимости от точки зрения» [Ibid.]. Так, и У. Годвин, и авторы, которые

писали книги по его заказу, выступали за «использование простого языка и идей, которые могли понять дети» [Clemmit 2000/2001: 62]. В предисловии к своей книге «Современные и древние басни» (1808) У. Годвин давал следующий совет авторам, создающим литературу для детей: «Если мы хотим принести пользу ребенку, мы сами должны отчасти стать детьми. Мы должны поболтать с ребенком; мы должны порассуждать о каких-то важных для него делах; мы должны вводить быстрые, неожиданные повороты сюжета, которые, даже если они не забавны для взрослых, забавляют детей. Прежде всего, мы должны превратить наши повествования в зрелища и сделать предметы, о которых мы говорим, видимыми воображению ученика. Сказка, сжатая, сухая и изложенная в нескольких словах, как задача Евклида, никогда не окажется интересной для детского ума»².

Для «Юношеской библиотеки» работали многие известные писатели того времени, среди них Чарльз и Мэри Лэм, которым У. Годвин заказал семь книг, в том числе и знаменитый сборник пересказов шекспировских пьес «Шекспир, рассказанный детям» (*Tales from Shakespeare*, 1807) (название первого русского перевода, вышедшего в 1865 г.), который, по оценке П. Клемит, «открыл детям и неискушенным взрослым доступ к шекспировской драме» [Ibid.: 49]. У. Годвин высоко ценил У. Шекспира, считая его драматургию наряду с поэмами Дж. Мильтона основой английской культуры: «я не могу сказать, кем бы я был, если бы Шекспир и Милтон не писали своих произведений. Беднейший крестьянин в самом отдаленном уголке Англии становится, возможно, другим человеком, отличающимся от того,

¹ Здесь и далее по тексту перевод выполнен автором статьи.

² Godwin W. *Fables Ancient and Modern*. L.: Mary Jane Godwin, 1808. P. V.

кем он мог бы быть без них. Каждый, кто становится иным после внимательного чтения их творений, сообщает частичку их вдохновения окружающему миру. Вдохновение переходит от человека к человеку и влияет на всю массу людей» [Godwin 1797: 52].

По мнению У. Годвина, не важно, что пьесы У. Шекспира не дидактичны напрямую, что великий драматург не был «озабочен моральными наставлениями» [Ibid.: 138], поскольку «талантливый человек, обладающий вкусом, ...получает [из его произведений] смысл, энергию, способность рассуждать, утонченность, побуждение к действию, восторг» [Ibid.: 139]. Стиль У. Шекспира, как считал У. Годвин, может послужить образцом для «выражения своих мыслей в повседневной жизни» [Ibid.: 378]. Поэтому неудивительно, что У. Годвин, составляя издательскую программу для своей «Юношеской библиотеки», заказал Чарльзу и Мэри Лэм «обработать двадцать пьес У. Шекспира с тем, чтобы переделать их в рассказы для детей» [May 1934: 66].

В одном из писем к Чарльзу Лэму У. Годвин отмечал особенности торговли детскими книгами, которые накладывали свой отпечаток на выбор текстов для издания: «Именно дети читают детские книги (когда их читают); но выбирают эти книги их родители» [цит. по: Roy 2009: 123]. Поэтому книготорговцу нужно было выяснить, «что понравится родителю, а что родитель осудит» [Ibid.], но также необходимо и влиять на мнение родителей, формировать их отношение к детским книгам. По мнению самого У. Годвина, «поскольку не каждый автор обладает умением сделать свои намерения зримыми и не каждый читатель обладает нужной проницательностью»³, книга должна сопровождаться предисловием, в котором автор мог бы подготовить своих читателей к правильному восприятию своего сочинения.

Эта мысль, высказанная У. Годвином в 1808 г., перекликается с современными представлениями о паратексте, важным элементом которого является предисловие. Термин *паратекст* был введен в научный обиход в 1987 г., впервые его употребил Ж. Женетт в своей книге «Паратексты: пороги интерпретации» (*Seuils*) (1987). В предисловии к своей книге Ж. Женетт отмечал, что текст произведения обычно окружен «известным количеством произведений, как словесных, так и несловесных, вроде имени автора, названия, предисловия,

иллюстраций» [Genette 1991: 261], и функция этих разнообразных произведений состоит в том, чтобы «обеспечить тексту присутствие в культуре, упрочить его место в мире, его "рецепцию" и его потребление в форме... книги» [Ibid.]. По мысли современного датского исследователя А. Расмуссена, паратекст осуществляет «сложно организованное посредничество между автором, издателем, книгой и читающей публикой» [Rasmussen 2015: 135], является «зоной не только перехода, но и взаимодействия» [Бочкарева, Графова 2021: 199] между автором и читателем. Ж. Женетт указывает на вторичный характер паратекста: «паратекст во всех его формах представляет собой... вспомогательный дискурс, посвященный служению чему-то другому, что составляет его право на существование» [Genette 1991: 269], он осуществляет «посредничество между своим собственным временем, местом и контекстом и текстом, который следует за ним» [Nelson 1998]. Функцию разъяснения намерений автора, ознакомления с книгой, свойственную паратексту, Ж. Женетт передает метафорически и посредством названия книги («Пороги»), и вспоминая слово, употребленное Х. Л. Борхесом, – *вестибюль*, «который предлагает каждому возможность либо войти, либо повернуть назад» [Genette 1991: 261].

Как Ж. Женетт, так и исследователи, развивавшие его идеи, уточняли, какие тексты, окружающие литературное произведение, являются элементами паратекста: «заголовки и подзаголовки, псевдонимы, предисловия, посвящения, эпитафии, предисловия, ...примечания, эпилоги и послесловия» [Genette 1987: XVIII]. Подобные тексты, находящиеся «внутри книги» [Ibid.], исследователи называют *перитекстом*, в то время как детали «общественной и частной истории книги» [Ibid.], например, «рекламные объявления, проспекты, каталоги, статьи, интервью, беседы, новости или сплетни» [Ibid.: 38], «иллюстрации; издательские аннотации к книге, обложки, суперобложки» [Бочкарева, Графова 2021: 199], известны в науке как *эпитекст*, который является «дополнением, более или менее важным и интересным в зависимости от позиции, задач и намерений» [Алташина 2020: 295] его создателей.

Развитие идей Ж. Женетта привело к выявлению новой функции паратекста. В изданиях классической литературы паратекст становится «инструментом адаптации текста к динамичной и постоянно

³ Ibid.

меняющейся целевой культуре» [Raffi 2022: 45], он привлекает внимание читателя [Федотов 2022] и даже способен «предложить новые интерпретации [классического текста], порой отходящие от первоначального авторского замысла» [Ibid.: 59]. Изучение паратекстов одного и того же текста, созданных в разное время, помогает получить представление о том, как менялось восприятие классического текста на протяжении значительного отрезка времени.

Цель статьи – исследовать формирование и эволюцию традиции предисловий к шекспировским пересказам, что сохранялось или изменялось в течение более двух столетий.

Методы и материалы

Были использованы описательный, культурно-исторический, сравнительно-исторический, историко-генетический, формальный методы. Материалом исследования послужил паратекст (предисловия и послесловия) изданий пересказов шекспировских пьес XIX–XXI вв. Уже упоминавшийся сборник «Шекспир, рассказанный детям» стал первым звеном традиции, продолжающейся и сейчас. Сборник брата и сестры Лэм впервые вышел в свет в 1807 г. и переиздается по сей день – как в оригинале, так и в упрощенной⁴ версии. В то же время с конца XIX в. стали появляться новые литературные пересказы шекспировской драматургии для детей. Издания этих авторских пересказов сопровождаются «самостоятельными текстами, расположенными на разных уровнях в иерархии "текст – паратекст"» [Олизько 2010: 62]. Самыми частотными текстами оказываются предисловия и послесловия.

Результаты

В антологии «Предисловия и прологи к знаменитым книгам» ее составитель Чарльз У. Элиот писал: «Ни одна часть книги не является столь личной, сколь предисловие. Здесь, после завершения долгой работы над произведением, автор спускается со своей трибуны и разговаривает со своим читателем как человек с человеком, раскрывая свои надежды и страхи, ища сочувствия к своим трудностям, предлагая защиту от критики, которую

он ожидает, или противодействие ей, в зависимости от своего характера» [Eliot 1910]. При всей образности этого высказывания его смысл остается неизменным: предисловие является таким элементом паратекста, который служит «посредником между миром читателя и миром текста» [Nelson 1998], созданным автором этого текста, «это площадка для переговоров, на которой встречаются автор и / или издатель и читающая публика» [Rasmussen 2015: 150]. Предисловие выполняет несколько функций: оно передает «авторский и / или редакционный замысел или интерпретацию» произведения [Genette 1991: 268], представляет читателю «манеру, стиль изложения автора, его цель, критерии выбора материала» [Ибраева 2016: 138], побуждает его «к прочтению основного текста» [Григорьева 2019: 32], формирует у читателя «общее впечатление от содержания» произведения [Там же], иногда излагает какое-нибудь «яркое событие или эпизод основного произведения» [Тенекова 2005: 185], чтобы заинтересовать читателя, представляет «сведения об авторе книги, ...историю ее создания» [Там же], служит своего рода комментарием к произведению [Котова 2022: 145–146], его «авторским истолкованием» [Володина 2021: 164].

Как уже отмечалось выше, предисловия сопровождают большинство изданий пересказов произведений У. Шекспира. Если вспомнить слова У. Годвина о том, что книгу для своего ребенка выбирает родитель, становится понятно, почему предисловие к пересказам Чарльза и Мэри Лэм содержит подробное описание работы над текстами. Адресатами лэмовского предисловия к «Шекспиру, рассказанному детям» (*Tales from Shakespeare*) становятся родители, взрослые люди, которые читали тексты великого драматурга в неадаптированном виде и знают, насколько это чтение не подходит маленьким детям. Цель авторов предисловия состоит в том, чтобы доказать потенциальным покупателям, что их пересказы предоставят детской аудитории возможность научиться *всем добрым и честным мыслям и действиям, ...учтивости, доброте, щедрости, человечности*⁵. Авторы предисловия отдают себе отчет в том, что их истории будут читать и слушать *очень маленькие дети*, как мальчики, так и юные

⁴ Например: Lamb C., Lamb M. *Tales from Shakespeare. Simplified by C. Kingsley Williams. Introduction and questions by G. Roberts.* L.: Longman, 1993. 104 p.

⁵ Lamb C., Lamb M. *Tales from Shakespeare.* L.: Wordsworth Editions, 1995. P. 7.

леди, и признаются: *Нелегко было рассказывать истории мужчин и женщин в выражениях, знакомых восприятию очень юного ума*⁶. Создавая свои собственные учебные тексты и книги для чтения, У. Годвин заявлял, что его произведения предназначены равно для мальчиков и девочек [Clemit 2000/2001: 62]. Чарльз и Мэри Лэм более консервативны. Исходя из того, что мальчикам предоставляется большая свобода действий, им *в гораздо более раннем возрасте разрешается пользоваться библиотеками их отцов*, и потому они знают наизусть *лучшие сцены Шекспира*, авторы пересказов выражают надежду, что юные джентльмены смогут *объяснить своим сестрам те части пьес, которые наиболее тяжелы для их понимания, и прочтут им (тщательно выбирая то, что подходит для слуха младшей сестры) какой-нибудь отрывок, который понравился им в одной из этих историй*⁷.

Таким образом, с одной стороны, нравственность юных леди не пострадает, с другой – начавшийся процесс адаптации классического текста не прерывается: не только авторы пересказов, но позже и сами маленькие читатели могут изменять текст по своему усмотрению. Трансформации исходного текста Чарльз и Мэри Лэм также уделили много внимания, фактически впервые сформулировав принципы адаптации, актуальные и сегодня: хотя при адаптации текст меняет жанровую принадлежность (из пьесы превращается в связную историю), читатель должен *увидеть источник, к которому эти истории возводятся*⁸. Большое внимание уделяется сохранению языка У. Шекспира: его слова используются везде, где только казалось возможным ввести их, чтобы не пользоваться слишком современной для XVI в. лексикой (*мы старались насколько возможно избегать слов, которые попали в наш язык со времени Шекспира*⁹), при этом авторы пересказов позаботились убрать и заменить слова и грамматические формы, которые устарели к началу XIX в.

Интересно сравнить предисловие к первому изданию лэмовского сборника пересказов

с предисловием, открывающим так называемое упрощенное издание этих же текстов. Предисловие написано Гвинет Робертс, специалистом по истории английской литературы. По структуре и содержанию оно сильно отличается от авторского предисловия к сборнику Лэмов. В начале своего предисловия Г. Робертс помещает краткую биографию брата и сестры Лэм, поскольку их имена, скорее всего, не на слуху у читательской аудитории конца XX в. Однако упоминание имен таких знаменитых поэтов-романтиков, как У. Вордсворт и С. Т. Колридж, сразу помогает читателю определить эпоху, когда Чарльз и Мэри Лэм писали свои книги *для детей*¹⁰. Отношений с У. Годвином автор предисловия не касается, но отмечает, что *в начале XIX в. все больше распространялось мнение, что Шекспир был не просто великим писателем, но величайшим из писателей, когда-либо живших на земле*¹¹, мнение, которое, по справедливому предположению Г. Робертс, разделял и Чарльз Лэм. Тем не менее, опуская упоминания о «Юношеской библиотеке» и об издательской программе У. Годвина, автор предисловия смещает акценты и предлагает читателям новую версию создания всем известной книги, пусть и правдоподобную, но не вполне достоверную.

Г. Робертс не обходит молчанием и проблему адаптации классических литературных произведений, отмечая, что по языку и стилю пересказы Чарльза и Мэри Лэм очень близки к шекспировским текстам и подчас *переносят слова Шекспира прямо*¹² в свои истории. Она также отмечает исключение *вторых историй*¹³, т. е. сюжетных линий, усложняющих восприятие повествования. Брат и сестра Лэм старались избежать излишней дидактичности как в пересказах, так и в своем предисловии, уверенные в том, что само чтение увлекательных историй о победе добра над злом окажет влияние на формирование характеров маленьких читателей. Г. Робертс, напротив, как если бы чувствует необходимость «обеспечить правильное прочтение текста» [Genette 1987: 197] в своем понимании и потому,

⁶ Ibid. P. 6.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid. P. 5.

⁹ Ibid.

¹⁰ Lamb C., Lamb M. Tales from Shakespeare. Simplified... P. V.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid. P. VI.

¹³ Ibid.

например, обращает внимание читателя на то, что *все истории в этом сборнике показывают, как одни персонажи обманывают других*¹⁴. В качестве примеров исследовательница приводит пересказы таких пьес, как «Венецианский купец», «Двенадцатая ночь», «Много шума из ничего», «Буря», «Макбет», проблематика которых вовсе не сводится к противопоставлению обмана и честности. Она постоянно подчеркивает, что истории Чарльза и Мэри Лэм посвящены *борьбе добра и зла*¹⁵, и завершает анализ их пересказов утверждением, что пересказы *отвечают старинной цели литературы: давать нравственный урок и одновременно приносить удовольствие*¹⁶ читателю.

Сборник брата и сестры Лэм заложил основу традиции литературных пересказов шекспировской драматургии для детей. Продолжила эту традицию британская детская писательница Эдит Несбит (1858–1924), чьи адаптации пьес У. Шекспира для детского чтения не только многократно переиздавались, но и были переведены на другие европейские языки, в частности на болгарский¹⁷. Англоязычные издания пересказов Э. Несбит сопровождались авторскими предисловиями, причем содержание предисловий менялось.

Элементы паратекста, сопровождающего издание 1897 г. «Прекрасные истории из пьес Шекспира» (*Beautiful Stories from Shakespeare*, первое издание), неоднородны. Издание открывает эпиграф – цитата из предисловия Сэмьюэла Джонсона, пожалуй, самого влиятельного литературного критика и лексикографа второй половины XVIII в., к изданию пьес У. Шекспира 1755 г.¹⁸, составленная из двух предложений, которые взяты из разных мест джонсонова текста, но выражают одну и ту же мысль: в своих произведениях Шекспир сформулировал *правила практического благоразумия*, которые составили *систему гражданского и экономического благоразумия*¹⁹ всего британского общества с XVI в. до конца XIX в. Иными словами, драматургия У. Шекспира

является основой британской культуры, формируя ее моральные ценности и обеспечивая экономические условия ее процветания.

Еще два текста предваряют пересказы Э. Несбит – «Предисловие» и «Краткое жизнеописание Шекспира»²⁰. В отличие от «Краткого жизнеописания...», построенного на всем известных фактах, «Предисловие» одновременно следует за предисловием Чарльза и Мэри Лэм и развивает мысли, заложенные в эпиграфе. Вслед за авторами первых пересказов Э. Несбит пишет, что У. Шекспир *является наставником во всем, что благо, в сострадании, щедрости, истинной смелости, любви*, подчеркивая, что он учит, *доставляя удовольствие*. Эти ненавязчивые наставления, по мнению писательницы, порождены *подлинной мудростью*, которой напитаны пьесы великого английского драматурга: *Он не льстил никакой низменной страсти, не рьял порок в одежды добродетели, не считал пустяком справедливые и великодушные взгляды. Хотя он заставляет нас смеяться над глупостью и содрогаться при виде преступления, он тем не менее сохраняет нашу любовь к ближним и наше уважение к самим себе*²¹. Значение У. Шекспира для англоязычной культуры подтверждается ссылкой на авторитеты. Так, Э. Несбит цитирует крылатую фразу Бена Джонсона об У. Шекспире: *Он принадлежал не какому-то времени, а всем временам*. В предисловии Э. Несбит чувствуется и влияние С. Джонсона, автора эпиграфа: слова Э. Несбит о *нерушимой любви [Шекспира] к цветам, к благоуханию, к росе, к чистым водам, к нежным мелодиям и звукам, к сияющим небесам, к уединению в лесу и озаренным лунной беседкам*²² перекликаются с мыслями С. Джонсона о любви английского драматурга к *творениям природы*²³.

Упоминание имен великих деятелей английской культуры, цитаты, высказывания, аллюзии показывают, что предисловие к изданию 1897 г., как и предисловие брата и сестры Лэм, было рассчитано на родителей, которых нужно было убедить

¹⁴ Ibid. P. VII.¹⁵ Ibid.¹⁶ Ibid. P. VIII.¹⁷ Edith Nesbit. URL: <https://www.britannica.com/biography/E-Nesbit> (accessed 12 Jan 2025).¹⁸ Johnson S. Preface to Shakespeare. 1911. P. 72–96. URL: <https://jacklynch.net/Texts/prefabr.html> (accessed 12 Jan 2025).¹⁹ Ibid. P. 89.²⁰ Nesbit E. Beautiful Stories from Shakespeare. 1897. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/1430> (accessed 9 Jan 2025).²¹ Ibid.²² Ibid.²³ Johnson S. Preface to Shakespeare...

в полезности пересказов для детского чтения. В предисловии затрагивается и необходимость адаптации шекспировских пьес для детей, поскольку они написаны для взрослых, для мужчин и женщин, и словами, которые не могут понять маленькие дети²⁴. Поэтому, по словам Э. Несбит, ее цель состояла в том, чтобы воспроизвести увлекательные истории... в такой простой форме, чтобы дети могли понять и наслаждаться ими²⁵.

Издание пересказов Э. Несбит 1900 г. получило новое название – «Шекспир для детей» (*The Children's Shakespeare*) – и сопровождалось иным по форме и содержанию вводным текстом – уже не «Предисловием» (*Preface*), сообщаящим «сведения, необходимые для подготовки читателя к восприятию первоисточника [Тенекова 2017: 22], а «Введением» (*Introduction*), которое «не раскрывает ни плана повествования, ни сюжета, ни основной информации» [Гальперин 1981: 59], но вводит читателя в курс дела, дает характеристику персонажам, раскрывает обстоятельства, при которых книга была создана. «Введение» к «Шекспиру для детей», с одной стороны, представляет собой небольшой рассказ. По сюжету, мать и две маленькие дочки – Айрис и Розамунд – проводят тихий вечер в гостиной у камина после посещения дома У. Шекспира в Стрэтфорде-на-Эйвоне. Мать отдыхает, счастливо блуждая в бессмертной стране воображения, населенной Розалиндой и Имоджиной, Гамлетом и Лиром, а девочки сидят за столом, погружившись в чтение большого тома пьес Мастера²⁶.

Эта мирная картинка отсылает читателя к традиции «Юношеской библиотеки», а именно: форма, в которую облечены вопросы трансформации сложного текста для детской аудитории, представляет собой зарисовку с натуры, семейную сценку, персонажами которой оказываются мать и ее маленькие дочери, что напоминает совет У. Годвина из его предисловия к книге «Современные и древние басни» (1808) писателям, которые хотели бы поговорить

с ребенком о серьезных предметах: *Я воображал, что беру ребенка на колени, и излагаю их [истории] таким языком, который я мог бы использовать, когда хотел развлечь ребенка и привлечь его внимание к тому, о чем я говорил*²⁷. Так и дочери героини «Введения», собираясь слушать пересказы шекспировских пьес, мгновенно... сели по бокам [матери], прижавшись к ней²⁸, и приготовились слушать ее рассказы.

С другой стороны, проблема адаптации классических произведений для детской аудитории становится содержанием беседы. В разговоре матери и девочек упомянуты все трудности, с которыми встречается ребенок, захотевший прочесть пьесы У. Шекспира в оригинале: девочки не могут понять ни слова, поскольку тексты пьес изобилуют сложными и устаревшими словами, нет ничего о феях или даже о гноме, или о фее-крестной²⁹. Когда же мать решает пересказать дочерям какую-то из пьес (она выбирает «Сон в летнюю ночь»), то обнаруживает, что по правде говоря, было нелегко изложить историю просто³⁰, хотя в конце концов ей это удастся. Упоминание историй Лэмов³¹ позволяет читателю увидеть связь между двумя звеньями традиции, а формулировка цели, которую прямо называли Чарльз и Мэри Лэм, введение в изучение Шекспира³², высказана от лица девочки, обращающейся к матери: *Почему бы тебе не написать эти истории так, чтобы мы могли их понять, прямо так, как ты нам их рассказывала, и тогда, когда мы вырастем, мы поймем пьесы гораздо лучше*³³. Форма, в которую облечено содержание «Введения», показывает, что у вступительного текста сменился адресат: теперь это не взрослый человек, решающий, что читать его ребенку, а ребенок, для которого знакома обстановка доверительной беседы со взрослым и который может отождествить себя с маленькими героями рассказа.

Во второй половине XX в. начали появляться новые сборники пересказов шекспировских пьес.

²⁴ Nesbit E. Beautiful Stories from Shakespeare...

²⁵ Ibid.

²⁶ Nesbit E. The Children's Shakespeare. Philadelphia: Henry Altemus Company, 1900. P. 5.

²⁷ Godwin W. Fables Ancient and Modern. L.: Mary Jane Godwin, 1808. P. V–VI.

²⁸ Nesbit E. The Children's Shakespeare... P. 5.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid. P. 6.

³¹ Ibid.

³² Lamb C., Lamb M. Tales from Shakespeare... P. 5.

³³ Nesbit E. The Children's Shakespeare... P. 6.

Четыре пересказа появились на рубеже XX–XXI вв., но хотя можно говорить о паратексте в случае каждого издания, в двух случаях они сопровождаются предисловиями.

Оба сборника составлены современными британскими детскими писателями – Терри Дири (род. 1946) и Майклом Морпурго (род. 1943). Писатели продолжают лэмовскую традицию хотя бы тем, что они создали не пересказы отдельных пьес, а сборники, тексты в которых объединены в соответствии с заранее продуманным планом. Сборник, составленный Майклом Морпурго, в продолжение сложившейся традиции называется «Шекспир, рассказанный детям» (*Tales from Shakespeare* (2023)), Терри Дири назвал свои пересказы «Самые лучшие из существующих шекспировские истории» (*Best Ever Shakespeare Tales* (первое издание – 1998 г.)). Читательская аудитория М. Морпурго и Т. Дири различна, поскольку и сами авторы происходят из разных слоев британского общества. М. Морпурго родился в актерской семье, его отчим преподавал историю литературы в Лидском университете³⁴, самому писателю было пожаловано рыцарское достоинство, в его семье чтение классических произведений было нормой, знаком принадлежности к семейному кругу³⁵, тогда как Т. Дири, сын мясника и управляющей магазином одежды, вырос в бедном районе небольшого городка Хендон на северо-востоке Англии³⁶. Соответственно, сборник М. Морпурго рассчитан на детей британского среднего класса и дворянства, для которых важно сохранение культурных традиций, а пересказы Т. Дири обращены к гораздо более широким и демократичным читательским кругам.

Сборник Т. Дири открывается «Введением», отражающим его собственные взгляды на систему образования в Великобритании. По мнению Т. Дири, современная британская школа является местом, где всего лишь готовятся к сдаче выпускных экзаменов, пребывание в ней оборачивается «пустой тратой времени», потому что учителя

«пинками принуждают учеников к соглашательству»³⁷, не дают им развивать независимое мышление. Возможно, именно поэтому в своем «Введении» Т. Дири с первых строк утверждает, что У. Шекспир не писал свои пьесы только для того, чтобы школьники читали их на уроках или учителя использовали их для головоломных экзаменационных билетов³⁸. Цель У. Шекспира, как утверждает Т. Дири, состояла в том, чтобы *развлекать людей*, а сам Т. Дири стремится показать школьникам, что пьесы У. Шекспира можно читать с удовольствием. Он также обращается к адаптации как к возможности сделать произведения великого английского драматурга понятными и интересными для современных детей, запертых в скучных школах. Для этого он проводит параллель с сегодняшней массовой культурой: *Пьесы были и остаются до сих пор такими же занимательными, как сегодняшние телевизионные «мыльные оперы»*³⁹. Принципы работы с текстом, которых придерживались авторы ранних пересказов: упрощение текста, исключение или замена устаревших слов и грамматических форм, – кажутся Т. Дири недостаточными: *пьесы были пересказаны таким способом, с которым вы больше знакомы, с использованием современного языка и стилей речи, от любовной истории в картинах до газетного репортажа*⁴⁰.

Если Терри Дири, на первый взгляд, дистанцируется от лэмовской традиции пересказов У. Шекспира, то Майкл Морпурго, автор «Шекспира, рассказанного детям», напротив, подчеркивает, что его книга на сегодняшний день представляет собой последнее звено традиции, зародившейся в 1807 г.

Предисловие к «Шекспиру, рассказанному детям» (*Tales from Shakespeare*), написанному М. Морпурго, составляет единый комплекс с послесловием, хотя они написаны разными людьми. Автором предисловия является известный британский актер Бенедикт Камбербатч, которому, по его собственному утверждению, *повезло сыграть в театре и кино роли некоторых героев шекспировских пьес, которые*

³⁴ Michael Morpurgo. URL: <https://www.michaelmorpurgo.com/> (accessed 12 Jan 2025).

³⁵ Morpurgo M. *Tales from Shakespeare*. Introduction by B. Cumberbatch. Dublin: Harper Collins Children's Books, 2023. P. 314.

³⁶ Terry Deary. URL: <http://www.terry-deary.com/> (accessed 12 Jan 2025).

³⁷ Furness H. Horrible Histories creator Terry Deary says school is a waste of time. *The Telegraph*. 14 Apr 2014. URL: https://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/10763819/Horrible-Histories-creator-Terry-Deary-says-school-is-a-waste-of-time.html?ICID=continue_without_subscribing_reg_first (accessed 12 Jan 2025).

³⁸ Deary T. *Best Ever Shakespeare Tales*. L.: Scholastic Children's Books, 2014. P. 7.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid. P. 8.

в течение многих десятилетий не сходят со сцены⁴¹, например, роль Гамлета в знаменитой трагедии⁴². Неудивительно, что автор пересказов решил «делегировать часть своей ответственности третьему лицу» [Genette 1991: 266]: оба они принадлежат к той части британского общества, которая стремится сохранять и развивать национальные культурные традиции (Сэр Майкл Морпурго... как и я, ...рос, читая книгу «Шекспир, рассказанный детям» Чарльза и Мэри Лэм⁴³).

Предисловие, написанное Б. Камбербатчем, формально соответствует тем характеристикам, которые были сформулированы еще Ж. Женеттом в его книге «Пороги» (1987). Так, сообщая читателям, что *эта книга является собранием из десяти шекспировских пьес, которые мы любим больше всего, – от трагедии до комедии и исторической хроники, – все они пересказаны по-новому, занимательно и интересно главным рассказчиком нашего времени Майклом Морпурго*⁴⁴, Б. Камбербатч сообщает в своем тексте «имя автора» [Genette 1991: 268], указывает на литературный источник, которым пользовался М. Морпурго, т.е. на драматургию У. Шекспира [Genette 1987: 211], подчеркивает «оригинальность и... новизну» [Ibid.: 200] произведения. Рассказывая о «важности и – неотделимой от этого – пользе» [Ibid.: 199] новых пересказов шекспировских пьес, автор предисловия в качестве подтверждения приводит тот факт, что во время локдауна 2020 г. некоторые из этих историй были разыграны в телепередачах, и каждую неделю эти телепередачи показывали в школах по всей Великобритании, так что посмотреть их смогли около двухсот тысяч детей: *В то время, когда театры были закрыты по всей стране, эти истории позволили детям открыть для себя Шекспира в доступной форме*⁴⁵.

В соответствии с требованиями к современному предисловию его автор описывает «порядок расположения материала в книге» [Ibid.: 218],

так что читатель узнает об «авторском замысле» [Genette 1991: 268], в результате которого сложилась книга, например, первой историей книги становится пересказ знаменитой комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь»: *и так мы видим сны, когда Майкл берет нас в свое путешествие по заколдованному лесу, ...трио наиболее всеми любимых и всем известных трагедий, «Король Лир», «Ромео и Джульетта» и «Гамлет», истории о враждующих семьях, о выборе между покорностью судьбе и свободной воле, о злоупотреблении власти, верности и предательстве*⁴⁶ или *любовь и переодевания, которыми изобилует «Двенадцатая ночь»*⁴⁷. Объяснения автора предисловия позволяют увидеть в сборнике пересказов стройное повествование о мире шекспировского воображения, где соседствуют трагическое и комическое, где герои отстаивают свое право на счастье и справедливость перед всем враждебным миром, где даже в трагедиях побеждает добро.

Предисловие Б. Камбербатча по структуре отличается от более ранних предисловий к шекспировским пересказам, но все же сохраняет ту интонацию доверительной беседы взрослого с ребенком, которую мы слышим уже в предисловиях Э. Несбит. Многочисленные обращения к читателю (например, *Ты, наверное, смотрел фильм*⁴⁸, *Наполни свой пересказ своими собственными идеями и мыслями*⁴⁹), стремление поделиться собственными переживаниями, которые могут найти отклик в душе юного читателя (например, *Когда меня попросили написать краткое введение к этой книге, я обнаружил, что думаю о том, что значит быть рассказчиком*⁵⁰), превращают стандартное по своей структуре предисловие в личное послание.

Заключение

Проанализированные предисловия к пересказам шекспировских пьес можно рассматривать как своего рода вехи, которые отмечают этапы развития текстов этого жанра, входящих

⁴¹ Morpurgo M. Tales from Shakespeare... P. 10.

⁴² Benedict Cumberbatch. URL: <https://www.britannica.com/biography/Benedict-Cumberbatch> (accessed 12 Jan 2025).

⁴³ Morpurgo M. Tales from Shakespeare... P. 13.

⁴⁴ Ibid. P. 9.

⁴⁵ Ibid. P. 12–13.

⁴⁶ Ibid. P. 11.

⁴⁷ Ibid. P. 12.

⁴⁸ Ibid. P. 9.

⁴⁹ Ibid. P. 14.

⁵⁰ Ibid. P. 9.

в паратекст литературных пересказов У. Шекспира, и в то же время показывают, как развивались предисловия к детским книгам. Некоторые черты, относящиеся к содержанию, появляются уже в предисловиях к книгам, изданным «Юношеской библиотекой» У. Годвина, например, упоминание о том, что детям необходимо приучаться читать книги, в разных формулировках встречается во всех предисловиях, включая самое последнее к изданию пересказов М. Морпурго. Столь же постоянным признаком предисловия к пересказам шекспировской драматургии является рассказ о самом У. Шекспире, о его месте в английской и англоязычной культуре. Необходимым элементом предисловия становится и описание причин появления пересказов, а также комплекса приемов адаптации, которыми пользовался автор того или иного пересказа. Изменения, которые вносятся в предисловия, определяются глубинными переменами в культуре вообще и в педагогике в частности. Меняется

адресат предисловий: если сначала авторы пересказов обращаются к родителям, которые определяют чтение детей, то постепенно на первый план выходят сами маленькие читатели. В последнем по времени предисловии автор пересказов обращается к своему читателю не как учитель, а скорее как умудренный опытом друг, который общается со своим собеседником уважительно, на равных. Являясь частью паратекста, предисловия к сборникам шекспировских пересказов развиваются как самостоятельный вид текстов, имеющий ценность с точки зрения как содержания, так и формы.

Конфликт интересов: Автор заявил об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The author declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

Литература / References

- Алташина В. Д. Паратекст русских переводов трактата Монтескье «О духе законов». *Вестник РХГА*. 2020. Т. 21. № 1. С. 294–307. [Altashina V. D. Paratext of Russian translations of Montesquieu's treatise "On the spirit of laws". *Vestnik RKhGA*, 2020, 21(1): 294–307. (In Russ.)] <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2020.19.1.002>
- Бочкарева Н. С., Графова О. И. Паратекст романа А. С. Байетт «Дева в саду» в аспекте интермедальности. *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2021. № 70. С. 199–211. [Bochkareva N. S., Grafova O. I. The intermedial aspect of paratext of the novel *The Virgin in The Garden* by A. S. Byatt. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, Filologiya*, 2021, (70): 199–211. (In Russ.)] <https://doi.org/10.17223/19986645/70/11>
- Володина Н. В. Предисловие как жанр автокомментария в творчестве И. С. Тургенева. *Научный диалог*. 2021. № 2. С. 163–174. [Volodina N. V. Introduction as a genre of auto-commentary in works of I. S. Turgenev. *Nauchnyi Dialog*, 2021, (2): 163–174. (In Russ.)] <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-2-163-174>
- Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 141 с. [Galperin I. R. *Text as an object of linguistic research*. Moscow: Nauka, 1981, 141. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/vxkanf>
- Григорьева Л. Н. Статус и жанровое разнообразие предисловий. *Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете*, ред. К. А. Филиппов, Л. Б. Копчук, Л. Н. Григорьева. СПб.: СПбГУ, 2019. Вып. VIII. С. 26–47. [Grigorieva L. N. Status and genre variety of forewords. *German philology at St. Petersburg State University*, eds. Filippov K. A., Kopychuk L. B., Grigorieva L. N. St. Petersburg: SPbSU, 2019, iss. VIII, 26–47. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/zhbkwl>
- Ибраева А. Ф. Паратекст и интерпретация: практический анализ (на материале произведения А. Кристи «Sparkling Cyanide»). *Международный научно-исследовательский журнал*. 2016. № 9-4. С. 137–140. [Ibraeva A. F. Paratext and interpretation: Practical analysis (based on the material of the book by A. Christie "Sparkling Cyanide"). *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal*, 2016, (9-4): 137–140. (In Russ.)] <https://doi.org/10.18454/IRJ.2016.51.035>
- Котова Н. В. Функции авторских предисловий к романам Чарльза Диккенса. *Филология и культура*. 2022. № 1. С. 145–150. [Kotova N. V. Functions of Charles Dickens's prefaces to his novels. *Philology and Culture*, 2022, (1): 145–150. (In Russ.)] <https://doi.org/10.26907/2074-0239-2022-67-1-145-150>

- Олизько Н. С. Паратекст Виктора Пелевина. *Вестник Нижневартковского государственного гуманитарного университета*. 2010. № 3. С. 61–66. [Olizko N. S. Paratext of Victor Pelevin. *Vestnik Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*, 2010, (3): 61–66. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/oxymgf>
- Тенекова А. М. Предисловие и послесловие в детской речевой практике. *Записки Горного института*. 2005. № 160-2. С. 184–186. [Tenekova A. M. Preface and afterword in children's speech practice. *Zapiski Gornogo instituta*, 2005, (160-2): 184–186. (In Russ.)]
- Тенекова А. М. Твои путеводители по книге. М.: ФЛИНТА, 2017. 176 с. [Tenekova A. M. *Your book guides*. Moscow: FLINTA, 2017, 176. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/xcuypf>
- Федотов А. Н. Паратекст как средство валоризации классических произведений. *Наука и образование*. 2022. Т. 5. № 2. [Fedotov A. N. Paratext as a means of valorization of classical works. *Nauka i obrazovanie*, 2022, 5(2). (In Russ.)] URL: <https://opusmgau.ru/index.php/see/article/view/4879> (accessed 12 Jan 2025). <https://elibrary.ru/gzbfkfp>
- Clemit P. Philosophical anarchism in the schoolroom: William Godwin's Juvenile Library, 1805–25. *Bibliion: The Bulletin of The New York Public Library*. Fall 2000 / Spring 2001, 9/1-2: 44–70.
- Clemit P. William Godwin's Juvenile Library. *The Charles Lamb Bulletin. The Journal of the Charles Lamb Society*, 2009, (New Series 147): 90–99.
- Eliot C. W. *Prefaces and prologues to famous books. With Introductions, notes and illustrations*. N. Y.: P. F. Collier & Son, 1910. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/13182/pg13182-images.html> (accessed 7 Jan 2025).
- Genette G. Introduction to the Paratext. *New Literary History*, 1991, 22(2, Probings: Art, Criticism, Genre): 261–272. <https://doi.org/10.2307/469037>
- Genette G. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, 427.
- Godwin W. *The enquirer. Reflections on education manners and literature. In a series of essays*. L.: Robinson, 1797, XII+481.
- May J. L. *Charles Lamb: A study*. L., 1934, 235.
- Nelson K. A. A pretext for writing: Prologues, epilogues, and the notion of paratext. *Epilogues, and the Notion of Paratext*, 1998. URL: <https://ssrn.com/abstract=1141062> (accessed 12 Jan 2025).
- Raffi F. Paratexts and retranslation. The journey of The Lord of the Rings in Italy from 1967 to 2020. *TRANS-KOM*, 2022, (15): 44–62.
- Rasmussen A. J. Genre and paratext. Genre and... *Copenhagen Studies in Genre 2*, eds. Auken S., Lauridsen S. P., Rasmussen A. J. Valby: Forlaget EkbAtana, 2015, 125–152.
- Roy M. Celebrating 'wild tales': Lamb and Godwin's groundwork for children's literature. *The Charles Lamb Bulletin. The Journal of the Charles Lamb Society*, 2009, (New Series 147): 122–130.
- Smith M. K. William Godwin on education. *The encyclopedia of pedagogy and informal education*. 1998. URL: <https://theanarchistlibrary.org/library/mark-k-smith-william-godwin-on-education?v=1665153883> (accessed 10 Jan 2025).