

10. Трефилова Г. П. К. Паустовский, мастер прозы / Г. П. Трефилова. – Москва : Высшая школа, 1983. – 302 с.
11. Юдин А. В. Русская народная духовная культура : учеб. пос. для студ. вузов / А. В. Юдин. – Москва : Высшая школа, 1999. – 331 с.
12. Грушко Е. Энциклопедия русских народных песен / Е. Грушко, Ю. Медведев. – Москва : Эксмо, 2002. – 554 с.

References

1. Afanas'ev A. N. Pojeticheskie vozzrenija slavjan na prirodu: in 3 vol. Moscow, Indrik, 1994.
2. Grushko E., Medvedev Ju. Slovar' russkih sueverij, zaklinanij, primet i poverij. Nizhnij Novgorod, Russkij kupec i Brat'ja slavjane, 1995. 405 p.
3. Gura A. V. Simvolika zhivotnyh v slavjanskoj narodnoj tradicii. Moscow, Indrik, 1997. 912 p.
4. Russkoe kul'turnoe prostranstvo: Lingvokul'turologicheskij slovar' / I. S. Brileva, N. P. Vol'skaja et al., ed. I. V. Zaharenko, V. V. Krasnyh, D. B. Gudkov. Moscow, Gnozis, 2004. 315 p.
5. Makovskij M. M. Sravnitel'nyj slovar' mifologicheskoi simvoliki v indoevropskix jazykah: Obraz mira i miry obrazov. Moscow, Vlasos, 1996. 328 p.
6. Medrish D. N. Puteshestvie v Lukomor'e. Skazki Pushkina i narodnaja kul'tura. Volgograd, Peremena, 1992. 150 p.
7. Paustovskij K. Zajach'i lapy. Moscow, Detskaja literatura, 2005.
8. Propp V. Morfologija volshebnoj skazki. Istoricheskie korni volshebnoj skazki. Moscow, Labirint, 1998. 188 p.
9. Rybakov B. A. Jazychestvo drevnej Rusi. Moscow, Russkoe slovo, 1988. 824 p.
10. Trefilova G. P. K. Paustovskij, master prozy. Moscow, Vysshaja shkola, 1983. 302 p.
11. Judin A. V. Russkaja narodnaja duhovnaja kul'tura. Moscow, Vysshaja shkola, 1999. 331 p.
12. Grushko E., Medvedev Ju. Jenciklopedija russkih narodnyh pesen. Moscow, Jeksmo, 2002. 554 p.

ОСМЫСЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА КРИСТОФЕРА МАРЛО В ТРУДАХ М.М. МОРОЗОВА И А.А. СМИРНОВА¹

Рябова Анна Анатольевна, кандидат филологических наук, Пензенский государственный технологический университет, 440605, Россия, г. Пенза, пр. Байдукова / ул. Гагарина, д. 1а/11, e-mail: sva00@yandex.ru.

Жаткин Дмитрий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, Пензенский государственный технологический университет, 440605, Россия, г. Пенза, пр. Байдукова / ул. Гагарина, д. 1а/11, e-mail: ivb40@yandex.ru.

В статье осмысливается специфика подходов к творчеству Кристофера Марло ведущих советских шекспироведов 1930–1950-х гг. М.М. Морозова и А.А. Смирнова, проявившаяся, в частности, в восприятии исторической хроники «Эдуард II» в качестве вершины марловской драматургии, в стремлении обусловить создание произведений зарождением новых буржуазных отношений, акцентировать их демократическую направленность. Несомненной заслугой М.М. Морозова названо аргументированное установление фактов марловских влияний в шекспировском творчестве. Отмечается, что А.А. Смирнов как исследователь творчества Марло прошёл сложную эво-

¹ Статья подготовлена в рамках реализации проекта по гранту Президента РФ МД-2112.2013.6 «Текстология и поэтика русского художественного перевода XIX – начала XXI века: рецепция поэзии английского романтизма в синхронии и диахронии».

люцию от ранних работ, в значительной степени опирающихся на марксистскую методологию, к трудам, содержащим глубокий анализ художественного мира марловских трагедий и основанным на непосредственной работе с художественным текстом.

Ключевые слова: Кристофер Марло, М.М. Морозов, А.А. Смирнов, литературоведение, английская драматургия, рецепция, традиция, межкультурная коммуникация, художественная деталь, компаративистика

**UNDERSTANDING CHRISTOPHER MARLOWE'S PERSONALITY
AND CREATIVE ACTIVITY IN WORKS OF M.M. MOROZOV
AND A.A. SMIRNOV**

Ryabova Anna A., Candidate of Philology, Penza State Technological University, 440605, Russia, Penza, Baydukova pr. / Gagarin str., 1a / 11, e-mail: sva00@yandex.ru.

Zhatkin Dmitriy N., Doctor of Philology, Professor, Penza State Technological University, 440605, Russia, Penza, Baydukova pr. / Gagarin str., 1a / 11, e-mail: ivb40@yandex.ru.

The article considers peculiarities of the leading Soviet researchers of Shakespeare in the 1930–1950-s M.M. Morozov's and A.A. Smirnov's approaches to Christopher Marlowe's creative work, which manifested, in particular, in perception of the historical chronicle «Edward II» as the peak of Marlowe's drama, in their striving to see conditioning of literary works by emergence of new bourgeois relationships, emphasize their democratic tendency. It names argumentative facts ascertaining of Marlowe's influence in Shakespeare's creative work an undoubted merit of Morozov. It notes that Smirnov as the researcher of Marlowe's creative activity evolved from early works, connected to a considerable degree with Marx's methodology, to works, containing capital analysis of the artistic world in Marlowe's plays, based on the direct work with a literary text.

Keywords: Christopher Marlowe, M.M. Morozov, A.A. Smirnov, literary criticism, English drama, reception, tradition, intercultural communication, literary detail, comparative study

К концу 1930-х – 1940-м гг. относится целый ряд интересных суждений о Кристофере Марло, высказанных в трудах выдающегося учёного-шекспироведа М.М. Морозова. Собственно Марло посвящено лишь две его небольших статьи, написанных в 1938 г. и напечатанных тогда же в журнальной периодике – «Кристофер Марло» [7, с. 114–122] и «Смерть Кристофера Марло» [8, с. 40–41], однако попытки анализа творческой индивидуальности предшественника Шекспира были предприняты исследователем и в его многочисленных работах, посвящённых великому драматургу. Можно признать, что к моменту создания этих работ М.М. Морозов, будучи человеком зрелого возраста, уже сформировал для себя представление о Марло как «крупнейшем из предшественников Шекспира» (см., например, это определение [9, с. 86, 138], а также его вариации: «непосредственный предшественник Шекспира» [7, с. 114], «<один из двух (вместе с Т. Кидом)> величайших его предшественников» [10, с. 63], и даже «учителя Шекспира» [7, с. 114]; см. также [8, с. 41]), которое не претерпевало сколько-нибудь значимых изменений. Это позволяет говорить о целостной позиции исследователя, выраженной посредством комплекса взаимодополняемых (а иногда и дублирующих друг друга в разных статьях) суждений.

М.М. Морозов считал, что творчество Марло, Кида, Шекспира «стало возможным благодаря распаду оков тысячелетнего обязательного средневекового мышления, закрывавшего человеку глаза на мир живой действительности» [10, с. 63]. Предполагая, что Шекспир знал драмы Марло «почти наизусть» [10, с. 9], М.М. Морозов обуславливал этим обстоятельством ту мощную марловскую традицию, которую можно видеть в шекспировских произведениях (в особенности раннего периода). Например, «Тит Андроник», воспринимавшийся исследователем как «в лучшем случае <...> ученическая работа Шекспира», являлся, на его взгляд, «достаточно аляповат-

тым и примитивным подражанием Марло, отчасти Томасу Киду» [10, с. 15]. И даже если предположить возможность сотрудничества Марло при создании «Тита Андроника», уровень произведения был – в сравнении с «Тамерланом Великим», «Трагической историей доктора Фауста», «Мальтийским евреем» – существенно более низким: «Марло был здесь не на полной высоте: в этом жанре он обычно писал темпераментней, ярче» (О том же см. в одной из ранних статей М.М. Морозова: «<...> рука его <Марло>, несомненно, чувствуется в отдельных местах "Тита Андроника"; там же исследователь выражал сомнения относительно участия Марло в шекспировском «Генрихе IV» [см.: 7, с. 120]) [10, с. 36].

Главный герой исторической хроники «Ричард II», исполненный неукротимых страстей, «во многом напоминает неистовых героев Марло» [10, с. 32], который в своем «Эдуарде II» довёл жанр пьес на сюжеты из английской истории «до высокого художественного совершенства» [10, с. 29], акцентировал значимые политические тенденции. М.М. Морозов даже уверен, что «Эдуард II» «значительней шекспировского "Ричарда II"» [7, с. 119]. Вместе с тем Шекспир оказывается новатором по отношению к Марло: если у последнего действуют лишь отдельные лица (например, в «Тамерлане Великом», где войско оказывается «лишь бледным придатком к титанической фигуре победителя» [10, с. 34]), то у первого – большие народные массы (в частности, в «Генрихе V» «французов побеждает не только сам Генрих, но и всё английское войско» [10, с. 34]). Если созданный в ранние годы образ главного героя исторической хроники «Ричард III» можно считать типично марловским («законченный "злодей"» [10, с. 50], к тому же открыто говорящий о своём злодействе), то, например, созданный позднее образ Макбета более многопланов, ибо этот герой является «в известном смысле жертвой окружающих влияний»: «Сравнение Макбета с Ричардом даёт наглядное представление о пути, пройденном Шекспиром, от изображения изолированной, "самой по себе" действующей личности, напоминающей героев Марло, до её изображения во взаимодействии с окружающим миром» [10, с. 50].

М.М. Морозов вместе с тем признавал необходимость «возвращения» к творчеству Марло и при характеристике зрелых пьес Шекспира «при попытке проникновения в сущность этих произведений <...> и для выяснения отдельных деталей» [7, с. 114]. Например, он подробно осмысливал мотив «культы сильной личности», провозглашённый Марло в «Тамерлане Великом» и представленный в его полном и окончательном разрушении в шекспировском «Кориолане», который «по самой художественной манере во многом напоминает Марло» [10, с. 53] и во многом представляет «то драматическое воплощение титанических характеров, которое начал на почве английского Ренессанса Марло» [10, с. 53]. У марловского Тамерлана его могучая воля была, по наблюдению М.М. Морозова, творческой силой, тогда как у шекспировского Кориолана – «силой разрушительной, обращённой против него самого и обрекающей на бесплодность его гениальные способности, его бесстрашное мужество, его не знающую лицемерия откровенность и прямоту» [10, с. 53]. Причина этой разрушительности видится исследователю в том, что, в отличие от Тамерлана, приводящего в движение народные массы, идущего впереди них, Кориолан, ослепленный себялюбием, противопоставляет себя народу, совершает поступки, чуждые народным интересам.

«Ромео и Джульетта» Шекспира напомнила М.М. Морозову другую пьесу Марло – «Мальтийского еврея», где «дочь Вараввы и ее возлюбленный, молодой испанец, оказываются жертвами царящих вокруг них ненависти и вражды», однако для Шекспира в данном случае важно подчеркнуть старинную феодальную рознь двух родов, тогда как для Марло – указать на «разрушительную силу золота» и создать «образ "макиавеллиста", хищника первоначального накопления» [10, с. 35; то же см.: 6, с. 44]. Дух «макиавеллизма» оказывался основным в произведении, где им пронизан не только образ Вараввы, но и образы его приспешника Итамора, куртизанки, выманивающей у Итамора деньги, её любовника Пилиа Борза, дерущихся из-за золота монахов, наконец, правителя Мальты Фернезе, вступающего в схватку с Вараввой: «Это борьба двух хищников – грубого и темпераментного Вараввы, в сердце которо-

го все-таки есть место для горячей любви к дочери, и холодного и расчетливого Фернезе, «маккиавелиста» лисьей породы. В этой борьбе «лисица побеждает льва», как сказали бы литературные критики той эпохи» [7, с. 119]. Также при разборе первой картины первого действия «Ромео и Джульетты» исследователь обратил внимание, что «речь Эскала написана Шекспиром в пышном, торжественном стиле, напоминающем Марло» [6, с. 47]. Сближая «Мальтийского еврея» и «Ромео и Джульетту», М.М. Морозов отмечал, что в обоих случаях влюблённым героиням было по четырнадцать лет, указывал на отдельные внешние переклички двух текстов, но при этом признавал, что шекспироведы прошлого «совершенно обошли молчанием» самое главное – «черты внутреннего тематического сходства наброска Марло (Дон Матиас и Аблигейль) с развёрнутой картиной Шекспира (Ромео и Джульетта)» [7, с. 119].

В статье «Читайте его снова и снова...», впервые вышедшей в № 8 журнала «Театр» за 1940 г., анализируя переводы шекспировских пьес, выполненные А.Д. Радловой, М.М. Морозов отмечал влияние на Шекспира со стороны Марло, чьи «живые» образы, «напоминающие титанические фигуры Микеланджело, поражают своей силой, как силой поражает его стих» [11, с. 201]. Унаследовав от Марло и развив характерную для него энергию, мощь изречения, Шекспир наряду с этим испытал и некоторые другие влияния, на взгляд критика, напрочь отчётливые А.Д. Радловой, сконцентрировавшейся именно на марловском влиянии: «Линия Марло в Шекспире лучше всего удалась Радловой. Но наряду с этим смолкли другие инструменты оркестра. По переводам Радловой уже никак не назовешь Шекспира "нежным лебедем Эйвона". А между тем эта в широком смысле слова эмоциональная сторона имеет не только стилистическое, но и принципиальное, смысловое значение» [11, с. 201–202]. В свете сказанного из всех шекспировских переводов А.Д. Радловой критику представлялся наиболее удачным перевод «Ричарда III» – пьесы, «в которой особенно ярко сказалось влияние Марло» [11, с. 201].

Несомненным достижением Шекспира М.М. Морозов считал «диалектическое развитие образа», практически неведомое для Марло, чьи образы «при всей их яркости чаще всего остаются статичными от начала и до конца пьесы» [10, с. 61]. В статье 1947 г. «О динамике созданных Шекспиром образов», изданной по рукописи в 1954 г., были приведены конкретные примеры статичности марловских образов, напоминавших фрески в силу своей двухмерности и неподвижности: «Тамерлан может ликовать, гневаться или печалиться, но все же Тамерлан в начале первой части и в конце второй остается по существу своего характера и отношения к жизни неизменным. Таков и Фауст Марло и его Варавва» [5, с. 150]. И только в позднейшем «Эдуарде II» в образах Марло намечаются «черты динамичности» [5, с. 150], близкие художественному методу Шекспира. Особенно сильно они выразились в эволюции образа главного героя марловской исторической хроники, – в финальной сцене «уже не короля Эдуарда, а человека, стоящего по колено в воде в душном и вонючем подземелье замка»; эту сцену М.М. Морозов относил к «шедеврам реалистического искусства» [7, с. 119].

Другой особенностью шекспировского творчества (в сравнении с произведениями предшественника) было, согласно М.М. Морозову, поразительное разнообразие слов [13, с. 5]. Это разнообразие во многом возникало в силу внимания Шекспира к простейшим явлениям повседневной жизни, народному языку. В качестве доказательства М.М. Морозовым были приведены подсчёты Чарльза Сперджена, согласно которым соотношение между образами повседневности и «учёными» образами из сферы религии, мифологии, юриспруденции и т.д. составляет у Шекспира 7 : 1, тогда как у Марло 380 : 210 или, максимум, 2 : 1 [13, с. 25]. При этом необычной представлялась испещрённость «Тамерлана Великого» географическими названиями, которая, хотя и предполагала усиленное внимание к пышной риторике Тамерлана, всё же не допускала возможности приоритета его монологов в сравнении с обывательскими рассказами вернувшихся домой мореплавателей [13, с. 32–33]. Отмечая нередкие переходы импульсивной речи Шекспира в патетичность, критик всё же признавал его большую сдержанность в сравнении с описаниями Марло [13, с. 36].

В своих работах М.М. Морозов представлял Марло «титаном сцены», «основоположником реалистической драмы эпохи "зари капитализма"» [7, с. 114; то же см.: 8, с. 41], «гениальным поэтом и вольнодумцем» [8, с. 41], «отцом английской драматургии» [12, с. 68], не успевшим в полной мере реализовать свой творческий потенциал. Трагедия «Тамерлан Великий», выдвинувшая на первый план мотив прославления земной жизни, представившая образ страстного вольнодумца, сказочного богатыря, впрягающего в свою колесницу пленных азиатских царей, стремящегося к бесконечному знанию и вечному движению, представляется ему «грандиозной эпопеей <...> о жизни, войнах и смерти» [12, с. 66]. Для исследователя особо значимо социальное происхождение «огненного Тамерлана» («fiery Tamburlaine») – скифского пастуха, побеждающего царей, ведущего за собой таких же, как он сам, людей с плебейским прошлым, которые, объединяясь, становятся великим войском. Демократизируя образ Тамерлана (исторический Тамерлан был представителем знатного рода), Марло ориентировался на народного зрителя, заполнявшего английский театр, соотносил своего неистового героя с героями народного эпоса, отражал в его лице «порыв юных общественных сил, наступавших на твердыни прошлого» [7, с. 114].

Воспринимая историческую хронику «Эдуард II» как «лучшую его <Марло> пьесу по живости созданных им человеческих портретов» [12, с. 67], М.М. Морозов усматривал в ней обличение слабовольного развратного монарха и окружающих его придворных «паразитов» [см.: 7, с. 119; 8, с. 40], усиленное прорисовкой целого ряда характеров вплоть до создания законченных портретов Эдуарда II, Мортимера, Гейвстоуна, Изабеллы. Будучи «далёк от принципиального отрицания абсолютизма» [7, с. 119], Марло завершал трагедию подавлением феодального мятежа и торжеством нового монарха, что, однако, на взгляд М.М. Морозова, никоим образом не снижало её художественной ценности. Среди достоинств произведений Марло М.М. Морозов называл «размах фантазии, мощный напор как бы с трудом сдерживаемых сил» [12, с. 67], «грандиозность <...> художественных концепций, <...> яркие образы людей, смелых и решительных, <...> мощный стих <...> и вместе с тем простоту и доступность стиля» [8, с. 41], в совокупности способствовавшие созданию произведений высокой художественной ценности. Вместе с тем М.М. Морозов вынужден был признать отсутствие полноценных переводов произведений Марло на русский язык, выделив из общего их числа лишь перевод «Трагической истории доктора Фауста» К.Д. Бальмонта, который также не раскрывал достоинств подлинника [см.: 7, с. 122].

В 1934 г. в книге «Творчество Шекспира» А.А. Смирнов сформулировал иной подход к личности и творчеству Марло, восприняв его в качестве «идеолога революционной (но пока ещё стихийно, анархически-революционной) английской крупной купеческой буржуазии конца XVI века» и в то же время «истинного гуманиста», отказавшегося от «буржуазной "сюжеттики"», переключившего свои устремления к возвышенному, отразившего «в чистой форме самую сущность устремлений своего класса без обывательски-обыденной оболочки его классовой практики» [15, с. 50]. Если для Марло характерны «анархический аморализм» и стихийность порывов, то у Шекспира эти начала преодолены – он «глубокий и зрелый гуманист», для которого наиболее важны ясность и мудрость [15, с. 50]. Однако, несмотря на то что Шекспиру доступно «неизмеримо более полное и глубокое восприятие действительности», истоки его творчества А.А. Смирнов всё же традиционно видит в драматургическом наследии Марло. Именно марловской традицией исследователь объясняет как отсутствие у Шекспира «специфической буржуазно-бытовой сюжеттики» [15, с. 51], так и отчётливое предпочтение им «концепции «высокого» трагического героя», вокруг которого сосредоточивается действие в отдельных его пьесах, и «героический пафос многих <...> трагедий», и «постановку великих трагических проблем» [15, с. 50]. А.А. Смирнов усматривал традиции «Мальтийского еврея» в «Ричарде III», «Венецианском купце» и «Тите Андронике» (В отношении трагедии «Тит Андроник» А.А. Смирнов высказывал предположение о том, что она может являться «переработкой Шекспиром пьесы Марло – до такой степени стиль и образность её напоминают Марло» [15, с. 50]. Более радикальное мнение А.А. Смирнов выразил в письме

Г.Г. Шпету 15 марта 1934 г.: «...проштудировав Тита Андроника под микроскопом, я решительно склоняюсь к тому, что пьесу эту написал Марло, а Шекспир лишь ретушировал! Раньше я относился к этой гипотезе скептически» [1, с. 112]), отмечал, что «Ричард III» «в самых существенных чертах своих калькирует "Эдуарда II"» [15, с. 50], видел «нечто от "Тамерлана"» [15, с. 51] в «Короле Лире» и «Макбете».

Отмечая «всю страстность, весь избыток сил, всё утопическое дерзновение мысли и воли», положенные в основу творчества «"бурного гения" английского Ренессанса» [15, с. 48], отразившего эпоху первоначального накопления и становления буржуазии как социального класса, А.А. Смирнов вступал в полемику с «буржуазными критиками», называвшими Марло «создателем романтической драмы» [15, с. 49]. Несмотря на то что драмы Марло «полны смелого вымысла и поэтической фантазии», его романтика, по мнению А.А. Смирнова, в своей основе глубоко реалистична, в частности, «реалистичны его крепкие, из гранита изваянные характеры, реалистична вся идейная и психологическая канва его пьес, реалистичен его язык и версификация» и, что особенно важно, реалистично «отражение им самых пылких – глубоко анархических и аморальных – устремлений класса, той эпохи <...>, которая <...> колебала унаследованные представления» [15, с. 49]. В своих представлениях о реализме Марло А.А. Смирнов опирался на марксистскую методологию, пространно цитировал работу Ф. Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства» в части характеристики эпохи раннего капитализма.

Ко второй половине 1950-х гг. представления А.А. Смирнова о творчестве Марло претерпели существенную эволюцию, отчасти обусловленную отказом от вульгарно-социологических подходов, свойственных литературоведению 1920–1930-х гг., но всё же в основной своей части вызванную изменением мировоззрения самого исследователя. Характеризуя Марло как «истинного основателя английской трагедии Возрождения», чьё творчество овеяно «духом свободолобия и глубокого демократизма», А.А. Смирнов оценивал его основные произведения («Тамерлана Великого», «Трагическую историю доктора Фауста», «Мальтийского еврея») как «трагедии могучих личностей и великих страстей», в центре которых оказываются «натуры, стремящиеся всем овладеть и всё познать, дерзкие аморалисты и почти безбожники <...>, не знающие преграды своим желанием» [17, с. 19; то же см.: 16, с. 27]. Только в последней исторической хронике «Эдуард II» Марло «освобождается от этих крайностей и переходит к более широкому и объективному изображению характеров, к раскрытию не только прав, но и обязанностей личности» [17, с. 20; то же см.: 16, с. 27], переходит к «суровой и глубокой критике того, что несёт с собой новая действительность, сменяющая отходящий средневековый мир» [14, с. 16].

Более общим стало и понимание влияния Марло на Шекспира, которое оказывалось представленным более крупными штрихами, без соотнесения конкретных пьес между собой, раскрывалось как явление многоаспектное и всепроникающее: «Титанические фигуры Лира, Макбета, Кориолана, Тимона Афинского имеют своими прототипами героев Марло. У него же Шекспир научился распределению материала в пьесах, величавому трагическому стилю, а также применению в трагедии белого стиха» [17, с. 20; то же см.: 16, с. 27]. Видя у Шекспира черты, которые «можно встретить, например, и в творчестве Марло» – «богатство фантазии, <...> стремительность действия, сгущенность образов, энергию изображаемых страстей и волевого напряжения персонажей», – А.А. Смирнов акцентировал способность великого драматурга (в отличие от предшественника) смягчить описание «чувством меры» и подчинить его «закону внутренней гармонии» [17, с. 62; то же см.: 16, с. 154–155]. В итоге А.А. Смирнов приходил к убеждению, что Марло как «создатель проблемных драм, огромных и глубоких характеров, мастер величавого трагедийного стиля и соответствующей драматургической техники» был «первоначальным образцом для Шекспира», который в молодые годы прошёл «"школу" Марло, прежде чем превзойти своего "учителя" и достигнуть в драматической поэзии высот, оставшихся ему недоступными» [14, с. 3].

Поздний А.А. Смирнов чётко разграничивал два периода творчества Марло – ранний («Тамерлан Великий», «Трагическая история доктора Фауста»), когда в центре его творчества оказывалось «могущество человеческой личности, освободившейся от пут всяких авторитетов и предрассудков, знающей лишь одну земную, реальную жизнь, верящей в свои силы и устремляющейся на завоевание мира» [14, с. 8], и поздний («Эдуард II», «Парижская резня»), когда Марло удалось выйти на путь «более широкого отражения жизненных процессов и конфликтов, углубления реализма, делаая большой шаг в сторону немного позже появляющихся зрелых произведений Шекспира» [14, с. 10–11]. Переходным произведением между периодами исследователь считал «Мальтийского еврея», где образ сверхчеловека был представлен в отрицательном аспекте. В ранних произведениях отчётливо отразилось стремление самого автора «всё познать и всем овладеть», свойственное раннему Возрождению с его отказом от моральных ограничений, утопической верой в возможность переустройства общества «одними лишь силами человеческого разума и мощной воли» [14, с. 8; традицию в творчестве авторов последующего времени см.: 2, с. 6; 3, с. 139–140; 4, с. 5–6]. Однако «первоначальное капиталистическое накопление, находившее своё отражение <...> в <...> безудержном и глубоко асоциальном индивидуализме, эгоцентризме, всё яснее очеривало вокруг него свою звериную пасть» [14, с. 10], что привело к тому, что Марло усомнился в своей мечте, осознал иллюзорность положительного идеала, разочаровался в «сильных личностях». Финальным этапом эволюции Марло стало, на взгляд А.А. Смирнова, близкое реализму «планомерное раскрытие характеров, развивающихся под влиянием обстоятельства и взаимодействия персонажей», сопровождавшееся закономерным изменением стиля (переходом от гиперболы и риторического пафоса прежних трагедий к простым и понятным человеческим образам и деталям), отказом как от героизации, так и от патетического разоблачения «сильных характеров», созданием многоплановых портретов героев, показанных во всей их сложности и подвижности, «с необходимыми различиями и оттенками», отчётливым предпочтением «конкретной, родной английской почве» в сравнении с легендарной экзотической обстановкой, а также выбором актуальной политической проблематики [14, с. 11].

В получившем наивысшие оценки А.А. Смирнова «Эдуарде II» в качестве основной проблемы выделялся трудный поиск меньшего зла при выборе между недостойным королем и эгоистичными, корыстолюбивыми феодалами, свергнувшими его с трона во имя личных, но отнюдь не народных и не национальных интересов. Скупно характеризуя перевод А.Д. Радловой «Эдуарда II», А.А. Смирнов отдельно останавливался на мастерском прочтении латинской цитаты «*Quem dies vidit venies superbum / Hunc dies vidit fugiens jacentum*» из трагедии Сенеки «Тиэст» в шестой сцене IV акта – «...кто всесилен утром, / Того бессильным вечер застаёт», критиковал переводчицу за то, что она отказалась от интерпретации латинских выражений «*Edwardum occidere nolite timere, bonum est*» и «*Edwardum occidere nolite, timere bonum est*», кардинально меняющих смысл с перестановкой знака препинания, и предлагал их собственное несколько вольное, но вполне соотносимое с поэтическим оригиналом толкование – «Смерть Эдуарда. Не нужна отсрочка!» и «Смерть Эдуарда не нужна. Отсрочка!» [18, с. 197]. Особой заслугой переводчицы, на взгляд исследователя, было смягчение отдельных несостыковок оригинала (особенно в пятой и шестой сценах V акта при описании кровати с периной, вертела и др.), обусловленных как некоторой невнимательностью Марло, так и небрежностью его первых переписчиков и издателей [18, с. 198].

Как видим, подходы к творчеству Марло в работах ведущих отечественных шекспироведов 1930–1950-х гг. М.М. Морозова и А.А. Смирнова во многом близки, что проявляется, в частности, в восприятии обоими исследователями исторической хроники «Эдуард II» как вершины марловской драматургии, в стремлении усмотреть в пьесах социальную составляющую, обусловленную эпохой нарождающегося капитализма, а также демократическую направленность, связанную с осуждением любых форм подавления человеческой личности, усилением роли народа в общественном

процессе. Несомненной заслугой М.М. Морозова стало аккуратное и аргументированное установление фактов марловских влияний в шекспировском творчестве, во многом противостоявшее антишекспировской позиции И.А. Аксенова, безапелляционно приписывавшего Марло многое из созданного Шекспиром. В отличие от М.М. Морозова, чьи представления о Марло достаточно статичны, А.А. Смирнов как исследователь творчества английского драматурга прошёл сложную эволюцию от ранних работ, в значительной мере опирающихся на марксистскую методологию, к трудам, содержащим капитальный анализ художественного мира марловских трагедий (в особенности «Эдуарда II»). Если М.М. Морозов почти всегда (за исключением двух статей научно-популярного характера) рассматривал Марло в соотнесении с великим дарованием Шекспира, то А.А. Смирнов в целом ряде работ (а более всего – в статье «Кристофер Марло и его историческая драма "Эдуард II"») характеризовал творчество английского драматурга как нечто самоцельное, представляющее несомненный самостоятельный научный интерес. М.М. Морозов призывал активнее переводить Марло на русский язык, указывая на полное отсутствие удачных прочтений его произведений у отечественных переводчиков, что мог бы, вероятно, поддержать и А.А. Смирнов, ограничившийся, однако, вполне лестной характеристикой перевода «Эдуарда II», осуществлённого А.Д. Радловой.

Список литературы

1. Густав Шпет и шекспировский круг. Письма, документы, переводы / отв. ред.-сост. Т. Г. Щедрина. – Москва – Санкт-Петербург : Петроглиф, 2013. – 760 с.
2. Жаткин Д. Н. Пери в русской поэзии / Д. Н. Жаткин, А. П. Долгов // Русская речь. – 2007. – № 3. – С. 3–8.
3. Жаткин Д. Н. Английская романтическая поэзия в русских переводах 1840–1850-х гг. / Д. Н. Жаткин // Вестник Московского государственного областного университета. Серия Русская филология. – 2008. – № 3. – С. 137–144.
4. Жаткин Д. Н. «Лебедь Авзонии» / Д. Н. Жаткин // Русская речь. – 2008. – № 1. – С. 3–6.
5. Морозов М. М. Избранные статьи и переводы / М. М. Морозов. – Москва : ГИХЛ, 1954. – 596 с.
6. Морозов М. М. Комментарии к пьесам Шекспира / М. М. Морозов. – Москва – Ленинград : Всероссийское театральное общество, 1941. – 104 с.
7. Морозов М. М. Кристофер Марло / М. М. Морозов // Литературный критик. – 1938. – № 5. – С. 114–122.
8. Морозов М. М. Смерть Кристофера Марло / М. М. Морозов // Искусство и жизнь. – 1938. – № 6. – С. 40–41.
9. Морозов М. М. Театр Шекспира / М. М. Морозов; сост. Е. М. Буромской-Морозовой; общ. ред. и вступ. ст. С. И. Бэлзы. – Москва : Всероссийское театральное общество, 1984. – 304 с.
10. Морозов М. М. Шекспир / М. М. Морозов // История английской литературы : в 3 т. – Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1945. – Т. 1, вып. 2. – С. 7–71.
11. Морозов М. М. Шекспир, Бернс, Шоу... / М. М. Морозов; вступ. ст. и сост. Ю. Ф. Шведова. – Москва : Искусство, 1967. – 327 с.
12. Морозов М. М. Шекспир (1564–1616) / М. М. Морозов. – 2-е изд. – Москва : Молодая гвардия, 1956. – 216 с.
13. Морозов М. М. Язык и стиль Шекспира / М. М. Морозов // Из истории английского реализма / под ред. И. И. Анисимова. – Москва : Изд-во АН СССР, 1941. – С. 5–56.
14. Смирнов А. А. Кристофер Марло и его историческая драма «Эдуард II» / А. А. Смирнов // Марло К. Эдуард Второй: Трагедия в пяти актах / пер. А. Д. Радловой. – Москва : Искусство, 1957. – С. 3–16.
15. Смирнов А. А. Творчество Шекспира / А. А. Смирнов. – Л.: Изд-во Ленинград. гос. Большого драматического театра им. М. Горького, 1934. – 203 с.
16. Смирнов А. А. Шекспир / А. А. Смирнов. – Ленинград – Москва : Искусство, 1963. – 192 с.

17. Смирнов А. А. Уильям Шекспир / А. А. Смирнов // Шекспир У. Полное собрание сочинений : в 8 т. / под общ. ред. А. А. Смирнова и А. А. Аникста. – Москва : Искусство, 1957. – Т. 1. – С. 7–83.

18. Смирнов А. А. Эдуард II. Примечания / А. А. Смирнов // Марло К. Эдуард Второй: Трагедия в пяти актах / пер. А. Д. Радловой. – Москва : Искусство, 1957. – С. 191–199.

References

1. Gustav Shpet and shekspirovskiy krug. Pis'ma, dokumenty, perevody / ed. T. G. Shchedrina. – Moscow, St. Petersburg, Petroglif, 2013. – 760 p.

2. Zhatkin D. N., Dolgov A. P. Peri v russkoj poezzii // Russkaja rech'. 2007. № 3. pp. 3–8.

3. Zhatkin D. N. Anglijskaja romanticheskaja poezija v russkih perevodah 1840–1850-h gg. // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija Russkaja Philologija. 2008. № 3. pp. 137–144.

4. Zhatkin D. N. «Lebed' Avzonii» // Russkaja Rech'. 2008. № 1. pp. 3–6.

5. Morozov M. M. Izbranniye stat'i i perevody. Moscow, GIHL, 1954. 596 p.

6. Morozov M. M. Kommentarii k p'yesam Shekspira. Moscow, Leningrad, Vserossiyskoye teatral'noye obshchestvo, 1941. 104 p.

7. Morozov M. M. Kristofer Marlo // Literaturniy kritik. 1938. № 5. pp. 114–122.

8. Morozov M. M. Smert' Kristofera Marlo // Iskusstvo i zhizn'. 1938. № 6. pp. 40–41.

9. Morozov M. M. Teatr Shekspira. Moscow, Vserossiyskoye teatral'noye obshchestvo, 1984. 304 p.

10. Morozov M. M. Shekspir // Istoriya angliyskoy literatury: in 3 vol. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences SSSR Publ., 1945. Vol. 1, № 2, pp. 7–71.

11. Morozov M. M. Shekspir, Berns, Shou... Moscow, Iskusstvo, 1967. 327 p.

12. Morozov M. M. Shekspir (1564–1616). 2nd ed. Moscow, Molodaya gvardiya, 1956. 216 p.

13. Morozov M. M. Yazyk i stil' Shekspira // Iz istorii angliyskogo realizma / ed. I. I. Anisimov. Moscow, Academy of Sciences SSSR Publ., 1941. pp. 5–56.

14. Smirnov A. A. Kristofer Marlo i yego istoricheskaya drama «Eduard II» // Marlo K. Eduard Vtoroy: Tragediya v pyati aktah. Moscow, Iskusstvo, 1957. pp. 3–16.

15. Smirnov A. A. Tvorchestvo Shekspira. Leningrad, Leningrad State Bol'shoj drama theatre named M. Gor'ky Publ., 1934. 203 p.

16. Smirnov A. A. Shekspir. Leningrad, Moscow, Iskusstvo, 1963. 192 p.

17. Smirnov A. A. Uil'yam Shekspir // Shekspir U. Polnoye sobraniye sochinenii: in 8 vol. Moscow, Iskusstvo, 1957. Vol. 1. pp. 7–83.

18. Smirnov A. A. Eduard II. Primechaniya // Marlo K. Eduard Vtoroy: Tragediya v pyati aktah. Moscow, Iskusstvo, 1957. pp. 191–199.

ПРОЗА О.М. СОМОВА И УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ СМЕХОВАЯ КУЛЬТУРА

Костылева Ольга Борисовна, кандидат филологических наук, Пятигорский государственный лингвистический университет, 357532, Россия, г. Пятигорск, пр. Калинина, 9.

Петренко Александр Филиппович, кандидат филологических наук, Пятигорский государственный лингвистический университет, 357532, Россия, г. Пятигорск, пр. Калинина, 9, e-mail: apeteson@yandex.ru.

Статья посвящена изображению украинской жизни в художественной прозе писателя эпохи романтизма XIX века Ореста Сомова. Особое внимание уделено влиянию на творчество Сомова поэтики смехового фольклора восточных славян. Рассмотрено взаимодействие языческих и христианских представлений в произведениях писателя. Показана роль народно-праздничного веселья и связанных с ним традиций и образов в художественном мире Сомова.