

7. Bolotnova N.S. Kommunikativnaja stilistika teksta: Slovar'-tezaurus / N.S. Bolotnova. – Moskva : Flinta : Nauka, 2009. – 384 p.
8. Vinokur G.O. Vvedenie v izuchenie filologicheskikh nauk. Moscow, Labirint, 2000. 192 p.
9. Gasparov M. L. Filologija kak npravstvennost'. Moscow, Fortuna Jel, 2012. 288 p.
10. Golovaneva M. A. Kommunikativno-kognitivnoe prostranstvo russkoj dramy konca HH veka. Volgograd, 2013. 450 p.
11. Golovina E. V. Filologicheskij analiz teksta v aspekte dejatel'nostnoj variativnosti i normativnosti. Available at: http://revolution.allbest.ru/languages/00271363_0.html.
12. Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar' / ed. V. N. Jarceva. Moskva : Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija, 2002. 709 p.
13. Lihachjov D. S. O filologii. Moscow, Vysshaja shkola, 1989. 208 p.
14. Minasova V. A. Mezhdisciplinarnye podhody v filologicheskikh issledovanijah. Available at: <http://www.pandia.ru/text/77/305/25306.php>.
15. Potebnja A. A. Mysl' i jazyk. Moscow, Labirint, 2007. 288 p.
16. Rozhdestvenskij Ju. V. Vvedenie v obshhuju filologiju. Moscow, Vysshaja shkola, 1979. 224 p.
17. Stepanov Ju. S. Filologija // Russkij jazyk. Jenciklopedija. Moscow, Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija, Drofa, 1997. 721 p.
18. Tokarev G.V. Lingvokul'turologija. Tula, Tula State Pedagogical University named after L.N. Tolstoy Publ., 2009. 135 p.
19. Filologija // Jenciklopedicheskij slovar' Brokgauza i Efrona. St. Petersburg, Semjonovskaja Tipolitografija, 1902. Vol. XXXVA (70), pp. 811–816.

К ВОПРОСУ О ВОСПРИЯТИИ ТВОРЧЕСТВА КРИСТОФЕРА МАРЛО В РОССИИ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX в.

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, 1а / 11, e-mail: ivb40@yandex.ru.

В статье систематизируются факты восприятия творчества Кристофера Марло в работах русских литературоведов и литературных критиков последней трети XIX в., в частности, Александра Н. Веселовского, Алексея Н. Веселовского, А.М. Скабичевского, П.И. Вейнберга и др. Отмечается, что в большинстве рассматриваемых материалов Марло и его произведения упоминаются в контексте осмысления пограничной проблематики, в частности, своеобразия театральной жизни средневековой Европы, трансформации отдельных мотивов и образов в творчестве различных писателей и т.д. Вместе с тем в эти годы в печати появлялись и статьи (преимущественно компилятивного и переводного характера), характеризовавшие собственно творчество Марло, в особенности его «Трагическую историю доктора Фауста».

Ключевые слова: Кристофер Марло, русская литературная критика, трагедия, русско-английские литературные связи, традиция, межкультурная коммуникация

TO THE QUESTION OF CHRISTOPHER MARLOWE'S CREATIVE WORK UNDERSTANDING IN RUSSIA IN THE LAST THIRD OF THE XIX-TH CENTURY

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

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

The article systematizes facts of Christopher Marlowe's creative work understanding in the works of the Russian literature researchers and literary critics in the last third of the XIXth century, in particular, Alexander N. Veselovskiy, Alexey N. Veselovskiy, A.M. Skabichevskiy, P.I. Veinberg and others. It is noted that in the majority of these materials Marlowe and his literary works are mentioned in the context of border issues understanding, specifically, originality of theatre life in medieval Europe, transformation of some motives and images in the creative work of different writers, etc. At the same time during these years in the press there appeared articles (mostly compilations and translations) which characterized Marlowe's creative work actually, especially, his "Tragical Story of Doctor Faustus".

Keywords: Christopher Marlowe, Russian literary criticism, tragedy, Russian-English literary relations, tradition, intercultural communication

Помимо Н.И. Стороженко, значительные труды которого, посвящённые елизаветинской драматургии, подробно осмыслены нами в одной из статей [см.: 13, с. 79–87], к творчеству Кристофера Марло в последней трети XIX в. обращались многие видные русские литературоведы и литературные критики.

Алексей Н. Веселовский в книге «Старинный театр в Европе», увидевшей свет в 1870 г., утверждал, что появление драм Джона Форда, Роберта Грина, Марло и Шекспира было подготовлено мистериями, послужившими связующим звеном между духовным и светским театром [см.: 9, с. 56]. После «господства» учёных произведений, копировавших классические образцы, и придворных «льстивых, преувеличенно манерных, высокопарных, ультраблагозвучных» пьес Джона Лилли и его последователей в английской драме, по наблюдению Алексея Н. Веселовского, началась «революция во имя романтизма», знамя которой было поднято Кристофером Марло [см.: 9, с. 179]. Алексей Н. Веселовский усматривал взаимосвязь между «страстным, горячим, порывистым» характером самого Марло, не дававшим ему удовлетворяться «тесными рамками условных сюжетов, академичностью поз и действий героев», звавшим его «на простор, навстречу живому миру народных сказаний, фантастических средневековых преданий, великих исторических событий», дававшим надежду создать в будущем «ряд характеров неподдельно человеческих, живых, без прикрасы их недостатков и страстей внешним благообразием», и реалиями его творчества: «Движимый необузданностью своих стремлений, отличающею всю его жизнь, он, быть может, преступал часто границы дозволенного на сцене изображения ужаснейших, отталкивающих событий действительной жизни; быть может, он находил как бы удовольствие в этом живописании ужасного, но эта крайность вполне извиняется той благородною страстью к драматической истине, которая неизменно руководила автором» [9, с. 179–180]. Как реформатор Марло существенно расширил стилистические средства драмы, заменил скудную тяжеловесную прозу и сковывающий естественность речи своей верностью рифмованный стих на белый стих [см.: 9, с. 180], при этом неизменно избирая в качестве сюжетов «грандиозные» события, будь то восточный погром, представленный в «Тамерлане Великом», кровавая драма Варфоломеевской ночи в «Парижской резне», значимые эпизоды английской истории в «Эдуарде II», провозвестнике исторических хроник Шекспира. Алексей Н. Веселовский считал «капитальнейшими», упрочившими существование новой драматургической школы два произведения Кристофера Марло на сюжеты, заимствованные из легенд, – «Мальтийского еврея» и «Трагическую историю доктора Фауста» [см.: 9, с. 180–183], после чего оценивал Роберта Грина, Томаса Лоджа, Джорджа Пиля как подражателей молодого новатора, вдохновлённых его «страстно-романтическим порывом» [9, с. 183]. Исследователь также воспринимал Шекспира в качестве прямого последователя Марло [9, с. 184] и отмечал влияние творчества Марло и связанной с его традициями английской драматургии на драматургию немецкую [9, с. 187].

Имя английского драматурга можно встретить и на страницах другого известного исследования Алексея Н. Веселовского – биографического очерка «Байрон», в котором сообщалось о категорическом отрицании Дж.Г. Байроном возможного влияния на него при написании поэмы «Манфред» со стороны «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло, «которого он никогда не читал» [8, с. 163].

О Кристофере Марло писал в своей «Исторической поэтике» (в статье «Из введения в историческую поэтику», впервые опубликованной в 1893 г. [4, с. 1–22]) и Александр Н. Веселовский, воспринявший «Трагическую историю доктора Фауста» как «поэтический апофеоз» старинной титанической легенды о познании добра и зла, отразивший, наряду с философской драмой П. Кальдерона «Волшебный маг», «настроение эпохи, перед которой открылись невиданные умственные кругозоры», овладение коими стало сверхзадачей «юношески самоуверенного сознания»: «Фауст – это тип мыслящего человека поры гуманизма, вступивший в борьбу со старым мирозерцанием, уделявшим личности лишь скромную роль исполнителя, идущего назначенной чередой. Такие люди были, они или достигали или гибли, не уступая; их победы не в достижении, а в целях борьбы, во внутренней потребности освобождения» [7, с. 68]. Очерк «Определение поэзии», написанный Александром Н. Веселовским для «Исторической поэтики», но не включённый в неё и впервые подготовленный к печати В.М. Жирмунским в 1959 г., содержал упоминание о том, что «сказание о Фаусте вдохновило Марло» [5, с. 131]. В более ранней статье «О романо-германском кружке в Петербурге и его возможных задачах» (1886), рассуждая о шаржировании драматургами пафоса речей героев, Александр Н. Веселовский приводил в пример высокопарную риторику («бомбаст речей» [6, с. 216]) в «Тамерлане Великом» Марло; напечатанная в январском номере «Вестника Европы» за 1887 г. «Заметка. Новый журнал сравнительной истории литературы. – Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, herausgegeben von Dr. Max Koch. 1-es Bandes 1-es Helf (1886)» Александра Н. Веселовского содержит утверждение, что тип Фауста «идеализируется в драме Марло» в соответствии с умонастроениями эпохи Возрождения с ее «духом пылливости и искания, не знающего границ» [6, с. 232].

В статье А.М. Скабичевского «Драма в Европе и у нас», помещённой в 1873 г. в «Отечественных записках», с опорой на материалы исторических очерков Алексея Н. Веселовского «Старинный театр в Европе» представлена эволюция английской драмы елизаветинской эпохи, показан «период мистерий с легендарным содержанием, разрабатывавших любимые народные темы», который соединил «старый духовный театр с театром светским», сделал возможным «постепенное образование новой <...> драмы Форда, Грина, Марло и, наконец, Шекспира» [14, с. 23]. А.М. Скабичевский также называл Марло в числе других современных ему английских авторов Томаса Кида, Томаса Лоджа, Джорджа Пиля, привлечённых полурелигиозным, полусказочным миром народной драмы, обещающим свободный и безграничный полёт фантазии, и указывал, что Шекспир разделял «новое в трагедиях» со всеми своими предшественниками, начиная с Марло [14, с. 34–35].

П.И. Вейнберг, автор компилятивного вступительного очерка «Английская поэзия» в антологии Н.В. Гербеля «Английские поэты в биографиях и образцах» (1875) воспринимал Кристофера Марло как писателя, утвердившего на английской сцене «неограниченное господство романтической трагедии», имевшего огромный успех, вызвавший «многих продолжателей, из которых, однако, весьма немногие могли хотя отчасти сравниться с ним дарованием» [2, с. XIX]. В 1889 г. в книге «История театра и драмы» П.И. Вейнберг оценивал Марло, основывавшего свои пьесы «на мотивах души», неизменно заходившего «в область нравственной философии», как противника любых предрассудков, страстную титаническую натуру, «самой судьбой поставленную в ряды протестующих элементов общества» [3, с. 219]. Основной заслугой Марло П.И. Вейнберг считал создание титанических характеров «с страстями, превышающими обыкновенную человеческую норму»: таковы и Тамерлан, переступающий очерченный ему судьбой тесный круг и «рядом военных подвигов и всякого рода злодейств достигающий власти над миром», и Фауст, охотно отдающий душу

дьяволу за знание, способное «расширить власть человека над природой», и Варавва, «объявивший войну всему христианскому миру» [3, с. 220]. В составленной совместно с А.А. Вейнбергом в 1903 г. «Всеобщей истории поэзии» кратко характеризовались все пьесы Марло: «Тамерлан Великий» был представлен «не свободным от лишней риторики и внешних эффектов, но отличающимся блеском фантазии и юношеской силой языка», «Мальтийский еврей» – произведением, «великолепным по замыслу» [1, с. 133], «Эдуард II» – «первым образцом последовавших исторических драм, "хроник" Шекспира», «Парижская резня» и «Дидона, царица Карфагена» – «грубыми и поверхностными набросками» [1, с. 134]. Более пристально осмысливая «Трагическую историю доктора Фауста», П.И. Вейнберг приходил к мысли о преобладании в марловском Фаусте, представленном с использованием «могучих и совершенно новых эффектов», таких характерных черт, как «беспокойное честолюбие, страстное недовольство узостью будничных рамок, жгучая жажда славы и наслаждения» [1, с. 133]. Вместе с тем символическая основная идея оказалась, на взгляд критика, подавленной «пестрым реализмом» [1, с. 133] излишне пространных описаний волшебных путешествий героя, его приключений. Марло ориентировался в творчестве на «грубую, невежественную публику», которую стремился увлечь «чудовищностью и грубостью характеристик, чрезвычайной запутанностью действия, отсутствием последовательного развития основных идей», что в целом снижало уровень его произведений, не утрачивавших, однако, «огненной мощи титанически-гениальной натуры» [1, с. 134] их автора.

Представив «Тамерлана Великого» произведением, проложившим «новый путь драматическому искусству», обогатившим «возникавшую сцену новыми приемами», Н.В. Гербель в биографической заметке «Христофор Марло» отмечал, что действие в трагедии «вращается в сфере высших государственных вопросов», а речи актеров полны «надутой декламации», причем для образованного читателя пьеса Марло интересна «выспренность своей риторикой», а для простонародья – «длинным зрелищем непрерывных бед и ужасов» [10, с. 24]. «Трагическая история доктора Фауста», в которой творчество Марло «явилось в несравненно более широких размерах», была названа Н.В. Гербелем «могучей, но неправильной драмой», пронизанной «глубокой страстью и разнообразием приключений», содержательно сконцентрированной вокруг прорисованного одновременно яркими и мрачными красками удивительного образа «несчастливого доктора-чародея, человека, исчерпавшего в тревожной жажде познаний все науки, стремящегося за пределы их, погрязшего в магии, предавшегося сатане договором, подписанным своею кровью, живущего развратно и безумно и умирающего в мучительной неизвестности о том, не погубил ли он своей души» [10, с. 24]. В «Трагической истории доктора Фауста» Марло, по мнению Н.В. Гербеля, уже во многом предвещает Шекспира и «мало в чем не достигает совершенства его манеры – это в области чудесного, во внутреннем устройстве и проявлениях мира духов» [10, с. 24]. Главным и, пожалуй, единственным достоинством трагедии «Парижская резня» Н.В. Гербель считал ее близость историческим событиям недавней на тот момент Варфоломеевской ночи; другая трагедия – «Мальтийский еврей» – более прочих «способствовала прославлению имени автора и дольше всех остальных его пьес не сходила со сцены», однако постепенно утратила сценическое значение, да и самое ее чтение, несмотря на наличие «прекрасных и сильных мест», стало «трудом утомительным и неблагодарным» [10, с. 24–25].

Оценивая «Эдуарда II» как «лучшее из произведений Марло», свидетельствующее «о значительной зрелости того театра, на котором ещё только что начинал свою деятельность великий Шекспир», Н.В. Гербель акцентировал, наряду с характерной художественностью, близость этой пьесы «истории народа, истории по источникам не лживым, но таким, в которых, кроме самих событий, отсвечивается здравый смысл народа, его фантазия, все его порывы и стремления» [10, с. 25]. Несомненным достоинством «Эдуарда II» стал отказ от концентрации действия вокруг одного исторического персонажа, поглощавшего «в одном себе всю окружающую <...> деятельность» и превращавшего всех прочих действующих лиц в «служебные духи собст-

венного произвола», что было характерно для прежних пьес драматурга, в особенности, «Трагической истории доктора Фауста» и «Мальтийского еврея» [10, с. 25]. Многоплановость самого образа Эдуарда II, обусловленная соблюдением исторической верности, предполагавшей отказ от «порешенности» характера с первой сцены, вела героя по пути исканий и обретений – «сквозь тысячи превратностей, испытаний и мук» к «просветлению мученичества» [10, с. 25]. Отмечая необходимость объективной оценки творчества Марло вне зависимости от отношения к его человеческим качествам, Н.В. Гербель вместе с тем признавал, что долгое время, исключительно в силу субъективных причин, драматург был позабыт, и только «пробудившийся <...> интерес к славному периоду английского театра восстановил <...> память Марло, товарища Шекспира по избранному поприщу, по славе и незаслуженному забвению» [10, с. 25], способствовал выходу в Англии в 1826 г. его первого полного собрания сочинений. В том же издании Н.В. Гербель поместил свои переводы фрагментов из «Эдуарда II» Марло [об этом см.: 11, с. 58–60].

Помимо материалов, затрагивавших творчество Марло в контексте пограничной проблематики, появлялись и пространные статьи (имевшие преимущественно переводное и компилятивное наполнение), в которых Марло оказывался в центре предприняемого анализа. Так, Н. Шаховской в статье «Фауст на английской сцене. Марло», напечатанной в журнале «Русский вестник» в феврале 1881 г., отметил, что «Марло является первым писателем, подвергшим легенду о Фаусте драматической обработке» [15, с. 755], после чего попытался опровергнуть устоявшееся мнение об использовании драматургом английского перевода немецкой народной книги, увидевшего свет, по его словам, только в 1590 г. (в действительности – год первого издания неизвестен), тогда как «Трагическая история доктора Фауста» уже появилась на сцене в 1588 г., созданная с опорой на устный рассказ о Фаусте «двух знаменитых в то время английских актеров Попа и Брайна, странствовавших по большим германским дворам и возвратившихся в Лондон в 1587 году» [15, с. 754]. При этом автор статьи констатировал близость истории Фауста в изложении Марло к немецкому оригиналу народной книги, не получавшую никакого объяснения: «...он весьма мало отступил от народной книги и даже свою драму ведет в той же последовательности, в какой сказание изложено в Volkbuch Шписа» [15, с. 756].

Ссылаясь на работы Н.И. Стороженко, Н. Шаховской характеризовал автора «Трагической истории доктора Фауста» как человека, «в высшей степени увлекающегося и пережившего сильную внутреннюю борьбу», которая привела его к скептицизму, сторонника «крайних рационалистических мнений», проповедовавшего свои убеждения и письменно и устно [см.: 15, с. 755], а также усматривал общность в личностях самого Марло и его героя, «пытливого вольнодумца» Фауста. Осуществляя разбор драмы в сопоставлении с народной книгой, автор статьи цитировал полный стихотворный перевод Д.Д. Минаева, использовал помещенный в антологии «Английские поэты в биографиях и образцах» фрагментарный перевод М.Л. Михайлова, а также приводил прозаический монолог, переведенный Н.И. Стороженко для «Предшественников Шекспира». Внимание Н. Шаховского привлекали причины стремления марловского Фауста к магии – «неудовлетворённость схоластическою наукой и жажда власти» [15, с. 759], находящиеся в теснейшей взаимосвязи друг с другом, – в первом случае он ищет «удовлетворение своей пытливости», во втором – пытается «обрести реальную силу над миром» [15, с. 761]. Вслед за психологически насыщенными монологами первых сцен, характеризующими ту «трагическую высоту», на которую Марло «поднялся вспышкой своего гения» [15, с. 764], критик видит «невыдержанность и поспешность», простирающиеся особенно ярко «начиная с третьего акта и до заключительной сцены» [15, с. 761–762] и существенно препятствующие целостности впечатления, наряду с включением в текст множества вставных сцен, в которых действуют «второстепенные лица, пробавляющиеся островами, выходками и проказами» [15, с. 762].

Фауст Марло не боится ада и его вечных мук, вследствие чего вовсе не заботится о своей загробной жизни, выдвигая на первый план «мечту о предстоящем всезна-

нии и могуществе над миром», причём знание и могущество, будучи обрётёнными ценою собственной души, становятся в его понимании «ещё более привлекательными и заманчивыми» [15, с. 764]. Однако постепенно, в полном соответствии с духом народной книги о Фаусте, жажда могущества и власти «вырождается в жажду чувственных наслаждений», а сам Фауст превращается «в простого сластолюбца и проказника» [15, с. 770]; в конечном итоге – «перед нами совершенно другой человек, а не тот Фауст, которого мы слушали в первом действии драмы» [15, с. 771]. И только в «неподражаемом» финальном монологе можно вновь увидеть прежнего Фауста, воссозданного очередной «вспышкой» марловского гения – его «титаническую, необыкновенную личность», на долю которой достались «необыкновенные, нечеловеческие терзания» [15, с. 778], осуждение за вольнодумство и неверие.

В № 56 еженедельного журнала «Искусство» за 1884 г. была опубликована редакционная статья «Несколько слов о Марло», претендовавшая на объективную оценку английского драматурга, слывшего за атеиста и, подобно его герою Фаусту, за жертву дьявола [см.: 12, с. 781]. Уже в «Тамерлане Великом» Марло со свойственной ему смелостью «дал волю своей дикой натуре наперекор более тихому, спокойному течению, принятому английскою драмой до него», однако «необыкновенная напыщенность длинных речей» не способствовала совершенствованию елизаветинской сцены, лишила драматический диалог естественности, да и в самой композиции, представленной описаниями «многочисленных теснящихся <...> друг за другом событий», чувствовалось отсутствие органического единства, внимание к историческому сюжету без заботы о «художественной группировке» материала [12, с. 781]. В «Мальтийском еврее» драматург «не проник в сущность трагедии», в результате чего описание ужасных событий «только крайне поверхностно возбуждает наше участие», а сам образ главного героя Вараввы, при всей «энергии характера», оказывается представленным «в слишком резких чертах»; «Трагическая история доктора Фауста» Марло, имея «наибольшее значение для оценки его гения», тем не менее «не может считаться лучшей» из пьес, поскольку, несмотря на господство «высокого стиля, могучего пафоса речи и глубины мысли» английский автор не исчерпал идею Фауста в том смысле, как это сделал столетия спустя И.В. Гёте, а лишь явился предтечей его великой книги [12, с. 781]. Выше других пьес Марло анонимный автор «Искусства» ставил историческую хронику «Эдуард II», в которой впервые можно видеть то «напряжённое концентрирование событий во времени и в пространстве», которое позднее станет одним из достоинств шекспировского творчества, обрётённых не без влияния драматурга-предшественника, что подтверждается, в частности, сопоставлением фрагмента «Эдуарда II» Марло и «Ричарда II» Шекспира, где король, «то властный и гневный, то слабый, уступчивый и унижающийся, вынужден, наконец, отречься» [12, с. 781].

Как видим, работы русских литературоведов и литературных критиков последней трети XIX в. не позволяли создать у русского читателя целостного представления о творчестве Марло, однако накапливали интересные наблюдения, широко использованные исследователями последующего времени. Более других пьес Марло внимание русских литературоведов и критиков привлекала «Трагическая история доктора Фауста», осмысливавшаяся в контексте мировой фаустианы и тенденций в современной общественной и литературной жизни.

Список литературы

1. Вейнберг А. А. Всеобщая история поэзии в главнейших моментах и представителях ее развития / А. А. Вейнберг, П. И. Вейнберг. – Санкт-Петербург : Типография Б.М. Вольфа, 1903. – 215 с.
2. [Вейнберг П.И.]. Английская поэзия: Очерк // Английские поэты в биографиях и образцах / сост. Н. В. Гербель. – Санкт-Петербург : Типография А.М. Котомина, 1875. – С. VII–XXXII.
3. Вейнберг П. И. История театра и драмы / П. И. Вейнберг. – Санкт-Петербург : Лит. Гамдорфа, 1889. – 278 с.

4. Веселовский Александр Н. Из введения в историческую поэтику / Александр Н. Веселовский // Журнал Министерства народного просвещения. – 1893. – Ч. CCXCIII. – Май. – С. 1–22.
5. Веселовский Александр Н. Избранное: Историческая поэтика / Александр Н. Веселовский; сост., вступ. ст. и коммент. И. О. Шайтанова. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 2011. – 687 с.
6. Веселовский Александр Н. Избранное: На пути к исторической поэтике / Александр Н. Веселовский; сост., послесловие и коммент. И. О. Шайтанова. – Москва : Автокнига, 2010. – 688 с.
7. Веселовский Александр Н. Историческая поэтика / Александр Н. Веселовский; ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. – Ленинград: ГИХЛ, 1940. – 648 с.
8. Веселовский Алексей Н. Байрон. Биографический очерк / Алексей Н. Веселовский. – 2-е изд., доп. – Москва : Типолит. Т-ва И.Н.Кушнерев и К^о, 1914. – VI. – 322 с.
9. Веселовский Алексей Н. Старинный театр в Европе / Алексей Н. Веселовский. – Москва : Типография П. Бахметева, 1870. – VI. – 410 с.
10. [Гербель Н.В.]. Христофор Марло // Английские поэты в биографиях и образцах / сост. Н. В. Гербель. – Санкт-Петербург : Типография А. М. Котомина, 1875. – С. 24–25.
11. Жаткин Д. Н. Н.В.Гербель – переводчик фрагментов пьесы Кристофера Марло «Эдуард II» / Д. Н. Жаткин, Н. Ю. Орлова // Культурная жизнь Юга России. – 2010. – № 3 (37). – С. 58–60.
12. Несколько слов о Марлоу // Искусство. – 1884. – № 56 (5 февр.). – С. 781–782.
13. Рябова А. А. Творчество Кристофера Марло в литературоведческих трудах Н.И. Стороженко / А. А. Рябова, Д. Н. Жаткин // Гуманитарные исследования. – 2013. – № 4 (48). – С. 79–87.
14. Скабичевский А. М. Драма в Европе и у нас. Статья первая / А. М. Скабичевский // Отечественные записки. – 1873. – Т. 206, № 1. – С. 1–39.
15. Шаховской Н. В. Фауст на английской сцене. Марло / Н. В. Шаховской // Русский вестник. – 1881. – Т. 151. – Февраль. – С. 754–780.

References

1. Vejnberg A.A., Vejnberg P.I. Vseobshhaja istorija poezii v glavnejshih momentah i predstaviteljah ee razvitija. – St. Petersburg, 1903. 215 p.
2. [Vejnberg P.I.]. Anglijskaja poezija: Oчерk // Anglijskie poety v biografijah i obrazcah. St. Petersburg, 1875. pp. VII–XXXII.
3. Vejnberg P.I. Istorija teatra i dramy. St. Petersburg, 1889. 278 p.
4. Veselovskij Aleksandr N. Iz vvedenija v istoricheskiju pojetiku // Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshhenija. 1893. Part CCXCIII. Maj. pp. 1–22.
5. Veselovskij Aleksandr N. Izbrannoe: Istoricheskaja pojetika. St. Petersburg, Universitetskaja kniga, 2011. 687 p.
6. Veselovskij Aleksandr N. Izbrannoe: Na puti k istoricheskoi pojetike. Moscow, Avtokniga, 2010. 688 p.
7. Veselovskij Aleksandr N. Istoricheskaja pojetika. Leningrad, 1940. 648 p.
8. Veselovskij Aleksej N. Bajron. Biograficheskij oчерk. 2nd ed. Moscow, 1914. VI. 322 p.
9. Veselovskij Aleksej N. Starinnyj teatr v Evrope. Moscow, 1870. VI. 410 p.
10. [Gerbel' N.V.]. Hristofor Marlo // Anglijskie poety v biografijah i obrazcah / Sost. N.V.Gerbel'. St. Petersburg, 1875. pp. 24–25.
11. Zhatkin D. N., Orlova N. Ju. N.V. Gerbel' – perevodchik fragmentov p'esy Kristofera Marlo «Jeduard II» // Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii. 2010, № 3 (37), pp. 58–60.
12. Neskol'ko slov o Marlou // Iskusstvo. 1884, № 56 (5 fevr.), pp. 781–782.
13. Rjabova A. A., Zhatkin D. N. Tvorchestvo Kristofera Marlo v literaturovedcheskih trudah N.I. Storozenko // Gumanitarnye issledovanija, 2013, № 4 (48), pp. 79–87.

14. Skabichevskij A. M. Drama v Evrope i u nas. Stat'ja pervaja // Otechestvennyye zapiski. 1873. Vol. 206, № 1, pp. 1–39.

15. Shahovskoj N. V. Faust na anglijskoj scene. Marlo // Russkij vestnik. 1881. Vol. 151. February. pp. 754–780.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПЕРЕВОД Д.Л. МИХАЛОВСКОГО

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.

Крехтунова Елена Викторовна, кандидат филологических наук, преподаватель, Пензенский государственный университет, 440026, Россия, г. Пенза, ул. Красная, 40, e-mail: mizuori@mail.ru.

Д.Л. Михаловский – известный русский поэт-переводчик второй половины XIX в., в разные годы осуществивший переводы на русский язык пьес В. Шекспира «Антоний и Клеопатра», «Юлий Цезарь», «Ричард II», «Генрих V», «Ромео и Джульетта», а также знаменитого монолога «Быть или не быть...» из шекспировского «Гамлета». Статья существенно дополняет представление о Д.Л. Михаловском как переводчике Шекспира благодаря введению в научный оборот материалов из фондов Российского государственного архива литературы и искусства, содержащих неизвестные ранее фрагментарные переводы начальных сцен первой части исторической хроники Шекспира «Генрих IV».

Ключевые слова: Д.Л. Михаловский, поэтический перевод, историческая хроника, русско-английские литературные связи, традиция, художественная деталь

THE UNKNOWN TRANSLATION BY D.L. MIKHALOVSKIY

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

Krekhtunova Elena V., Candidate of Philological Sciences, Teacher, Penza State University, 440026, Russia, Penza, 40 Krasnaya st., e-mail: mizuori@mail.ru.

D.L. Mikhalovskiy is a famous Russian poet and interpreter of the second half of the XIX-th century, who translated into Russian such W. Shakespeare's plays as "Antony and Cleopatra", "Julius Caesar", "Richard II", "Henry V", "Romeo and Juliet", and a famous soliloquy "To be or not to be..." from Shakespearian "Hamlet" at different times. The article amplifies considerably the representation about D.L. Mikhalovskiy as an interpreter of W. Shakespeare through bringing into scientific revolution the materials from the collections of Russian State Archive of Literature and Art, containing unknown earlier fragmentary translations of the first scenes from Shakespeare's history chronicle "Henry IV".

Keywords: D.L. Mikhalovskiy, poetical translation, history chronicle, Russian-English literary relations, tradition, artistic detail

Дмитрий Лаврентьевич Михаловский (1828–1905) – один из наиболее значительных русских переводчиков второй половины XIX в. Дебютировал в 1858 г. переводом «Мазепь» Дж.Г. Байрона, напечатанным в «Современнике», Д.Л. Михаловский в дальнейшем плодотворно сотрудничал с этим журналом, опубликовал в нём переводы пьесы В. Шекспира «Юлий Цезарь», некоторых стихотворений из байроновского цикла «Еврейских мелодий», «Песни о Гайавате» Г.У. Лонгфелло, а также ряд литературно-критических материалов, в частности, статью «Новые итальянские поэты» (1860), дав-