

ВОСПРИЯТИЕ КРИСТОФЕРА МАРЛО И ЕГО ТВОРЧЕСТВА В РОССИИ НАЧАЛА XX в.

Анализируются литературоведческие и литературно-критические материалы о Кристофере Марло, опубликованные в России начала XX в. Рассмотрены работы И.И. Иванова, Ю.Н. Верещагина, Е.В. Аничкова, Н.К. Михайловского, Ф.Г. де Ла Барта, Н.И. Мишеева, И.И. Гиливенко, Н.К. Бокадорова, К.Ф. Тиандера, а также исследовательские статьи из пятитомника Шекспира из серии «Библиотека великих писателей» под редакцией С.А. Венгерова и перевод этюда польского критика И. Матушевского «Дьявол в поэзии». Отдельно осмыслены параллели, проведенные Н.К. Бокадоровым между марловскими творениями и позднейшими произведениями западноевропейской и русской литературы.

Ключевые слова: К. Марло; драматургия; русско-английские литературные связи; критика; межкультурная коммуникация.

После публикации в 1872 г. книги Н.И. Стороженко «Предшественники Шекспира. Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елисаветы. Том 1. Лилли и Марло» [1] на протяжении более четверти века русские исследователи творчества английского драматурга елизаветинской эпохи Кристофера Марло (1564–1593) в своих суждениях о его произведениях преимущественно исходили из позиций, выраженных в этой фундаментальной работе. Выход в свет в 1899 г. «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло в переводе К.Д. Бальмонта [2; см. подробнее: 3. С. 226–234], вызвавший значительный резонанс, способствовал появлению в российской печати новых работ отечественных литературоведов и литературных критиков, содержащих как оригинальные трактовки самой известной из марловских трагедий, так и опыт осмысления наследия драматурга в целом.

В 1901 г. в московской типолитографии А.В. Васильева и К^о была издана книга И.И. Иванова «Английская драма», содержащая общую оценку «выдающегося литературного таланта Марло, как нельзя ярче отражавшего его кипучий нравственный мир» [4. С. 24]. В частности, трагедия «Тамерлан Великий» воспринималась исследователем как «необыкновенно романтическая, стремительная история неслыханного удачника-завоевателя» [Там же], в «Трагической истории доктора Фауста» отмечалось сочетание близости к народному миропониманию и признание «исследовательского духа своего времени в лице естествоиспытателя Бэкона и астронома Коперника, преобразовавшего старую науку и старый взгляд на мир» [4. С. 27]. Подчеркивая мстительность и алчность Вараввы из «Мальтийского еврея», И.И. Иванов акцентировал их как «основные черты еврейского характера», проявившиеся, впрочем, как ответ на «мстительность христианской среды», «чувство самозащиты оскорбленной личности и национальности» [Там же]. Также исследователь обращал внимание на саркастическое отношение Марло к католическим монахам: в «Трагической истории доктора Фауста» Мефистофель избирает как «наиболее приличный дьяволу» вид францисканского монаха, в «Мальтийском еврее» Варавва «легко соблазняет монахов, готовых отпустить какие угодно грехи за деньги и хороший винный погреб» [4. С. 28]. В рассуждениях об «Эдуарде II» И.И. Иванов подчеркивал, что Марло «первому удалось создать драму на национальной почве», представив читателям историческую личность Эдуарда II, «короля слабого, наивно-беспечного, спо-

собного привязываться к любимцам до забвения своего долга и опасностей для себя лично и для государства» [Там же. С. 29]. Марло, на взгляд И.И. Иванова, оказался «первым даровитым психологом-драматургом на английской сцене», представившим характеры героев «слишком густыми красками», нарисовавшим их фигуры «выше человеческого роста», охарактеризовавшим страсти с «демоническим размахом», но при этом сохранившим «увеличенную правду», мотивировавшим действия «не случайными внешними обстоятельствами, а сущностью духовной природы героев» [Там же. С. 29–30]. Создавая трагедию «с живыми характерами, с драматическим развитием действия», Марло неизменно оставался верен духу изображаемой им эпохи (см.: [Там же. С. 30]).

В те же годы о Кристофере Марло как непосредственном предшественнике Шекспира упоминали Ю.Н. Верещагин в очерке «Драма в Англии до Шекспира», вошедшем в первую часть «Руководства к чтению избранных произведений всемирной литературы» [5. С. 187–200], и Е.В. Аничков в статье «Шекспир и елизаветинская драма», вышедшей отдельным изданием в Киеве [6]. Значительным событием стало появление в 1902 г. на русском языке в переводе В.М. Лаврова «этюда по сравнительной истории литературы» известного польского критика-субъективиста И. Матушевского «Дьявол в поэзии. История и психология фигур, олицетворяющих зло в изящной словесности всех народов и веков», в котором исследование понятия сатаны сопровождается цитатой из Библии («Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней» (Исайя, XIV, 11–15)) и дополнением к ней, вызванным позднейшими ее интерпретациями в сочинениях Марло и других авторов, обращавшихся к образу дьявола: «К этой песне, гремящей точно звуки трубы последнего суда, со временем прибавили <...> страшное слово *навеки*, создавая таким образом угрюмый пролог к великолепной и потрясающей трагедии, которой древние века не знали и которая лишь спустя много, много столетий, под пером Кедмона <Кэдмона>, Марло, Мильтона, Вондела <Йоста ван ден Вондела> и Байрона, достигла такой духовной глубины, что нашла сочувственный отклик в человеческом сердце» [7. С. 65].

В главе, посвященной влиянию Возрождения и Реформации на изменение представлений о дьяволе, И. Матушевский сравнивал философскую драму П. Кальдерона «Волшебный маг» и «Трагическую историю доктора Фауста» Кристофера Марло, считая

первое из произведений «великолепной иллюстрацией и апофеозом католической доктрины свободной воли», второе – «артистическим воплощением протестантского фатализма» [7. С. 138], что вело к различиям в понимании характера дьявола у поэтов: «Испанский дьявол теряет всякую власть над человеком с той минуты, когда тот добровольно отдается под защиту Небес; дьявол английский не выпускает жертвы из своих когтей, несмотря на то, что она молится, стонет и верит, что “половины капельки крови Христовой достаточно для спасения души грешника”» [Там же. С. 139]. Сравнивая Мефистофеля из «Трагической истории доктора Фауста» и Люцифера из «Божественной комедии» Данте, И. Матушевский констатировал отсутствие у марловского образа каких-либо атрибутов средневекового дьявола (копыт, рогов, хвоста), отметил, что явление Мефистофеля к Фаусту произошло не вследствие магических заклинаний, а потому, что последний, как и сам сатана, хулил Бога и ненавидел Христа, причем Мефистофель не просто хотел обладать душой Фауста, – он утешался тем, что видел в нем «товарища в несчастье» [Там же]. Исследователь приходил к выводу, что мучения Мефистофеля имели моральную, а не физическую, как у Люцифера, основу: «Демоничность Мефистофеля проявляется не во внешнем, а во внутреннем его характере» [Там же]. При всей эскизности и незаконченности марловского образа Сатаны, развитие которого усматривалось в творчестве авторов последующего времени – Дж. Мильтона и Дж.-Г. Байрона, – И. Матушевский все же считал этот образ гениальным: «Кроме введения духовных элементов, Марло поднял и облагородил характер дьявола, не изменяя при этом ни в чем его сущности. Сатана не перестал быть демоном, а в эстетическом отношении выиграл много и превратился в совершенно поэтическую фигуру» [7. С. 140]. В противовес Мефистофелю Марло, который жаждет несчастьями людей усладить свое несчастье, Сатана в «Потерянном рае» Мильтона, не имея возможности навредить Богу, вредит его творению – людям, при этом искренне жалея их [Там же. С. 145].

Рассматривая эволюцию образа Мефистофеля в литературе эпохи романтизма, И. Матушевский концентрировал внимание на «Фаусте» И.-В. Гёте, в котором Мефистофель ничем не напоминал «демонов Марло, Мильтона и Вонделя», ибо переставал быть носителем титанических устремлений, полностью передав эту функцию человеку – Фаусту (см.: [Там же. С. 156]). Образ нечистого, по наблюдению И. Матушевского, изменялся вместе с трансформацией общества и человеческого сознания, сменой приоритетов и предпочтений: «Как в сатане Марло и Мильтона, так и в дьяволах Гёте и Байрона чувствуется влияние эпох, даровавших им жизнь: Мефистофель представляет ядовитый и жгучий критицизм французской философии, Люцифер – ее слепую и оптимистическую веру во всемогущество человеческого разума» [Там же. С. 179]. Несколько позже – в 1911–1912 гг. – образы Фауста и Мефистофеля в контексте народной книги о докторе Фаусте были осмыслены в исследовании А.И. Белецкого «Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии» [8].

Упоминание Кристофера Марло в 1903 г. в одном из последних очерков известного русского публициста

Н.К. Михайловского связано с напечатанной в парижском журнале «La Revue» (1903. № 18) статьей А. Ретте «Воспоминания о символизме» («Souvenirs sur le Symbolisme»), содержащей интересные суждения о символистских тенденциях в литературном развитии и соотносимом с ними поиске «новых схем» в драме. Н.К. Михайловский приводил мнение А. Ретте, что такие авторы, как Поль Верлен, Катюль Мендес, Эдгар По, наконец, Кристофер Марло, французская переделка «Трагической истории доктора Фауста» которого с успехом шла в театрах, не удовлетворяли требованиям символистов-реформаторов [9. С. 432, 433].

Ф.Г. де Ла Барт в своих «Беседах по истории всеобщей литературы» (1914; первое изд. вышло в 1903 г. под названием «Беседы по истории всеобщей литературы и искусства» (см.: [10]) называл Марло «самым выдающимся из всех английских драматургов до Шекспира» [11. С. 289]. Давая краткую характеристику трагедиям Марло, Ф.Г. де Ла Барт отмечал в «Тамерлане Великом» «необыкновенные ситуации и мастерское изображение сильных страстей», слабую привязку к конкретным историческим событиям в сочетании с удачным изображением «пышного двора, окружающего азиатского деспота»; в «Трагической истории доктора Фауста» – преобладание «фантастического элемента», мотивов волхвования, вызывания духов, а также трагизм последнего акта; в «Мальтийском еврее», «прототипе “Венецианского купца” Шекспира» – мотивы жадности, корыстолюбия и мстительности при создании образа главного героя; в «Эдуарде II», «лучшей трагедии Марло», написанной на основе хроники «The Concordance of Histories» Роберта Фабиана, – «яркие очерченные характеры и мастерское изображение страстей», мотив «летаргии горести» при прорисовке последних дней жизни короля (см.: [Там же. С. 289, 290]). Ф.Г. де Ла Барт заключал, что Марло подготовил почву для творчества Шекспира, доказав своими пьесами, что «истинный трагизм состоит не в напыщенных декламаторских речах, не в нагромождении ужасов, а в конфликте противоположных страстей» [Там же. С. 290]. При дальнейшем рассмотрении произведений Шекспира исследователь вновь указывал на сильное марловское влияние в раннем творчестве великого драматурга и приводил слова Георга Брандеса о том, что это влияние, в особенности в «Тите Андронике», проявилось не столько в лингвостилевом отношении, сколько в акцентировке жестокостей и безмерных ужасов (см.: [Там же. С. 292; ср.: 12. С. 53]).

Пяти томник Шекспира, вышедший в издательстве Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона в серии книг «Библиотека великих писателей» под редакцией С.А. Венгерова, включал ряд статей ученых-литературоведов, посвященных анализу отдельных шекспировских произведений, но при этом содержавших упоминания и о предшественниках Шекспира. Так, в статье Ф.Ф. Зелинского «“Комедия ошибок”» Марло назван «основателем английской классической драмы», «ровесником, но в то же время предшественником и образцом Шекспира», в творчестве которого можно усмотреть «первое интимное и внутреннее слияние» школьного придворного театра и средневековых моралит (см.: [13. С. 58]). Ф.Ф. Зелинский также обратил внимание, что в шекс-

пировской «Комедии ошибок» есть сцена-кариатура «в духе клоунского остроумия английской драмы», подобная тому, как в «Трагической истории доктора Фауста» Марло «трагический акт героя <...> карикюруется соответственным действием клоуна» [13. С. 63].

В статье Н.П. Дашкевича «“Ромео и Джульетта”» акцентировалось «влияние Марло, даровитейшего из предшественников Шекспира», которое «долго отзывалось в творчестве великого драматурга», в пример чему приводилось сходство шекспировской Джульетты и марловской Абигаиль (Abigail), дочери Вараввы из «Мальтийского еврея» – им по четырнадцать лет и каждая из них названа «сладчайшим цветком на лугу Цитеры» («the sweetest flower in Cytherea's field») [14. С. 183]. П.О. Морозов в статье «“Король Ричард Третий”» признавал, что Шекспир в своей исторической хронике, «следуя примеру Марло, сосредоточил все действие на одной центральной фигуре героя» [15. С. 333]. Л.Ю. Шепелевич, автор статьи «“Венецианский купец”», напротив, отрицал отмечавшиеся исследователями прежних лет значительные возможности влияния «Мальтийского еврея» Марло на шекспировский замысел: «<...> трагедия Марло <...> лишь в слабой степени могла повлиять на Шекспира: ни в фабуле, ни в характерах главных лиц мы не находим ни сколько-нибудь яркого сходства, ни точек соприкосновения, если не считать, что и Варавва, и Шейлок – евреи и фанатики» ([16. С. 422, 423]; то же см.: [17. С. 77]). Л.Ю. Шепелевичем опровергнуто мнение, согласно которому процесс над придворным медиком королевы Елизаветы – крещеным евреем Родриго Лопесом, повешенным 7 июня 1594 г., заставил Марло в его «Мальтийском еврее» выразить нетерпимость к представителям этого народа и пристрастно воспроизвести Р. Лопеса, являющегося необоснованным, поскольку пьеса была сочинена несколькими годами ранее этого процесса (см.: [16. С. 426]; то же см.: [17. С. 83]).

В статье Ф.А. Брауна «“Король Генрих IV”», содержащей наблюдения «прогресса в росте шекспировского гения» при сравнении «Ричарда II» или первой части «Генриха IV» с «Ричардом III», в котором многое взято у предшественников, в особенности у Марло, было отмечено превосходство Шекспира, осязаемое несмотря на то, что «его “Ричард II” во многих частностях художественной композиции напоминает “Эдуарда II” Марло» [18. С. 123]. Е.В. Аничков в статье «“Как вам это понравится”», вслед за Г. Брандесом и Н.И. Стороженко, останавливался на известной цитате из поэмы Марло «Геро и Леандр», которая, будучи вложенной в уста пастушки Фебэ, одной из героинь комедии Шекспира «Как вам это понравится», в полной мере характеризовала другую героиню – Розалинду, дочь изгнанного герцога [19. С. 6]; та же реминисценция отмечена и в примечаниях к тексту пьесы, составленных З.А. Венгеровой, С.А. Венгеровым, А.Г. Горнфельдом и М.Н. Розановым [20. С. 568]. Другие реминисценции указаны З.А. Венгеровой и С.А. Венгеровым в комментариях ко второй части исторической хроники «Генрих IV» и к комедии «Виндзорские проказницы»: фрагмент из «Генриха IV» «Водовозных кляч, / Одров татарских, делающих в день / С усилием тридцать верст – вдруг принимают /

За цезарей или за Канибалов» является искаженной цитатой из «Тамерлана Великого» Марло, у которого не «Канибалы», а «Аннибалы» [21. С. 564]; в «Виндзорских проказницах», по мнению комментаторов, худоба одного из героев – Слендера – подчеркнута тем, что он назван собеседниками – Бардольфом и Пистолем – «бенбургским сыром» («banbury cheese», от названия городка Банбери в графстве Оксфордшир, известного изготовлением «тощих» сыров) и Мефистофелем, что является «намеком на спутника Фауста в пьесе Марло» [Там же. С. 570].

Н.И. Мишеев во второй части «Очерков по истории всеобщей литературы» (1911), посвященной литературе Средних веков и эпохи Возрождения, выдвинул Марло «на первое место» среди предшественников Шекспира [22. С. 164]. Лучшим произведением писателя ученый назвал «Трагическую историю доктора Фауста», при заимствовании сюжета которой Марло «гениальным чутьем <...> угадал <...> главную черту Фауста» – его томление жаждой «настоящего положительного знания», желание проникнуть в тайны природы, что едва выражено в немецкой народной книге, а также решительное неприятие схоластики (см.: [22. С. 164]). Н.И. Мишеев видит существенное различие в трактовке образа Фауста у И.-В. Гёте, герой которого «стремится к знанию ради самого знания», и у Марло, чей Фауст желает приложить знания к практике жизни, чтобы «приобрести власть над природой, сделать ее своей работой» [Там же]. Мишеев констатировал большое влияние Марло и его современника Роберта Грина на Шекспира, отметив, что именно они «указали тот путь, по которому должен был идти великий поэт, если хотел сделаться выразителем дум и чувств английского народа» [22. С. 165].

Марло упоминался и в «Чтениях по истории всеобщей литературы» И.И. Гливенко, где указывалось, что незадолго до Шекспира появились драматурги Джон Лилли, Кристофер Марло и Роберт Грин, которые, стремясь «придать драме более художественную организацию», вывели ее «из хаотического состояния, придали ей цельность, осмыслили психологическими мотивами, усовершенствовали ее дикцию, словом, сделали из нее художественное произведение», что в конечном итоге указало то направление, по которому вскоре начало развиваться шекспировское творчество (см.: [23. С. 197]).

Н.К. Бокадоров, посвятивший творчеству Марло отдельную главу в своей «Истории западноевропейской литературы XVI–XVII вв. Сервантес и Шекспир», увидевшей свет в 1913 г., утверждал невозможность обособленного существования гения Шекспира, уподобляя его «самой большой звезде в целой плеяде, в целом созвездии малых звезд», среди которых были как совсем малые звездочки (Джон Хейвуд, Джон Лилли, Томас Сэквилл, Джордж Пиль, Томас Нэш и др.), так и «более крупные звезды театрального мира» – Кристофер Марло и Бен Джонсон (см.: [24. С. 196, 197]).

Рассматривая биографию Марло, Н.К. Бокадоров обращался к западноевропейским мемуарным, историко-литературным и литературно-критическим материалам, целостный анализ которых приводил к мистиче-

скому восприятию загадочной личности Средневековья: «Чем-то страшным веет на нас из тьмы времен от этого башмачника по происхождению, студента по образованию и актера по воспитанию. Он не верил ни в Бога, ни в Христа, он любил богохульствовать, нередко утверждал, что Моисей был простой враль и Христос был достоин казни <...> что если бы его, т.е. самого Марло, попросили создать религию, то он создал бы ее лучше Моисея и Христа» [24. С. 197, 198]. Вместе с тем Н.К. Бокадоров поддерживал мнение Н.И. Стороженко о том, что объективное восприятие личности Марло осложнено преобладанием среди источников свидетельств пуритан, считавших драматурга проводником «отчаяния и крайнего отрицания», эмоционально неуравновешенным, грубым человеком с дикими нравами, одурманенным алкоголем на богемских пирушках (см.: [Там же. С. 200]). Однако в действительности Марло был носителем глубокого разлада души, отличавшимся «неустанной жгучей работой духа над вопросами бытия», и при этом «детисцем страшного времени», эпохи Возрождения, «блестящей в грезах об идеале, страшной в действительности» [Там же]. Признавая Марло личностью «драматической, более талантливой, чем все его друзья», а потому по праву занявшей первое место среди предшественников Шекспира, Н.К. Бокадоров, однако, иначе оценивал его сугубо человеческие качества: «...мы едва ли погрешим, признавши Марло скорее мрачной и темной натурой, чем светлой, скорее дикой, чем сильной, скорее разнужданной, чем глубоко постигавшей тайны бытия и знания» [Там же]. В понимании исследователя Марло, наряду с Френсисом Бэконом Веруламским в XVI в. и Артуром Шопенгауэром в XIX в., принадлежал к числу людей, само существование которых доказывает, что «не всегда поэтическое творчество в человеке соединяется с олимпийским прекраснодушием, как у Шекспира, Гёте и Пушкина» [24. С. 201].

Н.К. Бокадоров сравнивал первую пьесу Марло «Тамерлан Великий», передавшую «все достоинства и недостатки могучего юношеского дарования», с масштабным полотном художника, лишенным единства места и времени, называл ее «праздником воображения в английском театре XVI столетия» [Там же], обусловленным формированием у европейского зрителя представлений о неведомом таинственном мире Востока. В образе Тамерлана, главного героя трагедии, исследователь подчеркивал и характерную «печать величия», и глубокие следы сильных страстей и стремления к господству, и одаренность «гигантскими силами духа», и стремление «вырваться из этой пошлой жизни к свету, к величию, к солнцу» [24. С. 202], которые совокупно помогали избежать описания «только одной преобладающей страсти» [Там же. С. 203], придать правдоподобность изображению. Особо примечательными представлялись Н.К. Бокадорову сцены, описывавшие любовь Тамерлана и Зенократы, в которых проявилась искренняя убежденность Марло, что «в великой властной душе все чувства развертываются поэтичнее и грандиознее, чем у простых людей» [Там же. С. 204]. Отмечая определенное несовершенство пьесы, проявившееся в «мгновенной перемене действия, пышности и торжественности сцен», некоторые из которых представляли собой «лишь дра-

матический эскиз, набросок» [Там же. С. 205], исследователь, однако, не мог не признать осознанного еще современниками реформаторского начала в драматургии Марло, вызвавшего «Тамерланом Великим» «переворот в театре XVI века» и искавшего «новых путей творчества и искусства»: «Он не желает снискивать расположение толпы низкими и пошлыми шутками. Он хочет провести зрителей прямо к делу, почерпнуть наслаждение в великой трагедии. Он хочет сделать их свидетелями всемирно-исторических событий, падения царств и народов. Марло отвергает условности рифмы и шутовство клоунов» [24. С. 206].

Осмысливая причины популярности марловского «Тамерлана», Н.К. Бокадоров указывал на введение в драматическое описание «чудного искреннего неподдельного лиризма» [Там же. С. 207], стремление представить историческую трагедию не «собранием безжизненных манекенов, бессмысленных кукол», как это было прежде, а «историко-психологическим этюдом», умение «заглянуть в психологию гениального великого человека», приведшее к тому, что пьесы Марло явились «началом психологии величия на европейской сцене» [Там же. С. 208]. При изображении всемирно-исторических событий Марло, «погрешая в частности», сохранил главное: воссоздал жизнь героев прошлого с учетом «общих душевных законов человечества», «определенной и глубокой психологии» [Там же]. Н.К. Бокадоров проводил параллели между «Тамерланом Великим» Марло и многими позднейшими произведениями русской и западноевропейской литературы, в частности, сближал марловскую трагедию с «Фаустом» И.-В. Гёте и «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина по масштабности описания; с «Макбетом» Шекспира и все тем же «Борисом Годуновым» – по мастерству воссоздания образа главного героя, в котором слышен «мощный голос гениального человека», рожденного «под счастливой звездой», устремленного к вершинам власти (см.: [24. С. 203]); с «Ромео и Джульеттой» Шекспира – по поэтичности и грандиозности чувства героя; с «Разбойниками» Ф. Шиллера – по красоте «индивидуального несколько приподнятого чувства» Тамерлана и шиллеровского Карла Моора, переданного с «искренним лиризмом» [Там же. С. 207], по стремлению властных натур испытывать волю Провидения; с «Полтавой» А.С. Пушкина и «Героем нашего времени» М.Ю. Лермонтова – по специфике трактовки образа Зенократы, которая сначала «дичится Тамерлана, боится, плачет, как Бэла в плену у Печорина», а затем отдается ему и оказывается, подобно пушкинской Марии Кочубей, перед выбором «между отцом и мужем, вступившим в битву на поле смерти» [Там же. С. 204].

При рассмотрении «Трагической истории доктора Фауста» Марло Н.К. Бокадоров обращал внимание на глубокие различия между этим произведением и ставшей для него первоисточником немецкой народной легендой о Фаусте: если в легенде Фауст увлеклся наукой без опоры на религиозное чувство и сбился с пути, то неверие и чернокнижие «богоборца» в трагедии Марло вытекало из глубокого разочарования в современной ему науке. По мнению исследователя, такая мотивировка чернокнижия Фауста, его тяги к тайнам оккультизма выглядела несколько «запоздалой», по-

скольку в XVI в., ставшем «утренней зарей великой природы, царство которой такой широкой картиной разворачивается перед нами <...> в естествознании», уже появились люди (Агриппа Неттесхеймский, М. Монтень, Ф. Бэкон и др.), которые, разочаровавшись в мистических поисках, вернулись «к детски чистому поклонению природе и детской вере в Бога» [24. С. 210]. Это обстоятельство впоследствии учел в своем «Фаусте» И.-В. Гёте, герой которого, сознавая «пустоту науки», ставил последнюю «ниже живого человека, этого гордого титана, проникающего сердцем в тайны Божии, способного любить и наслаждаться красотой, говоря другими словами <...> ниже религии, природы, красоты и искусства» [Там же. С. 211]. Своеобразен и мотив продажи души дьяволу, по наблюдению Н.К. Бокадорова, сближающий Фауста Марло со Скупым рыцарем из одноименной «маленькой трагедии» А.С. Пушкина: и тот, и другой продают душу, подпав под очарование власти, тогда как Фауст в народной легенде продается за деньги, в произведении И.-В. Гёте – за постижение полноты бытия, в опере Шарля Гуно «Фауст» – за обладание Маргаритой. Будучи убежденным в том, что сходство между «Трагической историей доктора Фауста» Марло и «Фаустом» И.-В. Гёте минимально, «ограничивается только именем» [Там же. С. 217] главного героя, Н.К. Бокадоров, опираясь на мнение И. Тэна, представлял марловского Фауста «рабом своего порыва» [Там же. С. 215], который, гордясь похотями и противоречиями, катится в бездну, а гетевского Фауста – «воплощением божественного дыхания жизни, огня Прометея, Богом в Природе» [Там же. С. 217].

В трагедии Марло «Мальтийский еврей» исследователь особо акцентировал образ Вараввы как «представителя безжалостно гонимых евреев средневековья», с одной стороны, презираемого и преследуемого христианами, а с другой – сознающего ту силу, которую ему дают богатство и ум, силу «тайную, скрытую» и вместе с тем гораздо более действенную, нежели открытая вражда к нему со стороны рыцарей: «Он презирает рыцарей, потому что в них нет ни единой черты той национальной склонности к промышленности, какою отличается он <...>. Везде, где только живут евреи, торговцы, он знает, есть его друзья и братья! У него нет отечества; но ему принадлежит вся вселенная. Весь промышленный мир есть отечество <Вараввы>» [Там же. С. 218, 219]. Раскрывая отношение к евреям в Англии XVI в., Марло, согласно Н.К. Бокадорову, первым поднял тот самый «еврейский вопрос», что оказался значимым для многих произведений как русской, так и мировой литературы последующего времени: «Бурный Марло не слепой враг еврейского народа, но он не такой слащавый поклонник его, который готов закрыть глаза на недостатки этого народа, только потому, что евреи были гонимым народом» [Там же. С. 221]. Признавая, что Марло раскрыл «все богатство промышленного гения еврейского народа», Н.К. Бокадоров указывал на «поразительную» силу Вараввы как предпринимателя, чье отношение к деньгам можно назвать «тамерлановским», ничем не схожим со скупостью Плюшкина из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя и Гарпагона из комедии Ж.-Б. Мольера «Скупой» и, скорее, предвосхищающим образ «царя биржи» в романе Э. Золя «Деньги» (см.: [Там же]); и только в конце XVIII в. в ли-

тературе был создан идеальный тип еврея, представший в образе Натана Мудрого в одноименной драматической поэме Г.-Э. Лессинга (см.: [24. С. 222, 223]).

В образе дочери Вараввы Абигаиль, принявшей христианство, Н.К. Бокадоров видел воплощение «тоски живой еврейской души об отсутствии любви и у евреев и у магометан», души, задышавшейся в еврейском индустриальном мире (об этом писал впоследствии Г. Гейне) и в конечном итоге призванной воплотить «лирику особого страдания», передать тот романтический идеал, что впоследствии был представлен Н.В. Гоголем в образе Андрия в «Тарасе Бульбе»: «Безумному Марло хотелось верить всем сердцем, что наступит время, когда благородные черты народов победят вражду и ненависть, что наступит мир и взаимное понимание между ними. Абигаиль представляет символ этой страстной веры гениального безумца, утреннюю звезду рассвета идеи человечности в Западной Европе» [24. С. 221]. Благородный тип девушки-еврейки, сменившей веру, был, как указывает Н.К. Бокадоров, заимствован Шекспиром в «Венецианском купце» и впоследствии неоднократно воссоздавался, например, в «Айвенго» Вальтера Скотта, в трагедии М.Ю. Лермонтова «Испанцы» (см.: [Там же. С. 223]).

Главное отличие последней трагедии Марло «Эдуард II» от всех его прежних произведений исследователь видит в том, что в ней человек страстей и порывов уже не считается великим и сильным, более того, он предстает слабым, страдающим, что дает основание характеризовать и всю пьесу как «драму страдания» [Там же. С. 224]. Н.К. Бокадоров усматривает отголоски марловского «Эдуарда II» не только в типах шекспировских королей (Генрих IV, Лир, Гамлет), в образе главной героини пьесы Ф. Шиллера «Мария Стюарт», но и в произведениях русской литературы, например, в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник», драме А.К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» (второй части известной драматической трилогии), где, несмотря на национальную и историческую специфику, подняты и раскрыты темы, близкие марловской пьесе. Так, в драме «Царь Фёдор Иоаннович» А.К. Толстой, подобно Марло, показал бессилие на троне, однако при этом избежал дополнительных негативных характеристик своего героя, что оказалось, по мнению Н.К. Бокадорова, выигрышным: «Бессилие власти само по себе страшная трагедия. Не надо, поэтому, героя трагедии отягчать слабостями и пороками. Пусть он даже будет святым, тем ужаснее трагедия. И это мы чувствуем в пьесе “Федор Иоаннович”. Это в ней замечательно, глубокомысленно, остроумно» [Там же. С. 235].

Н.К. Бокадоров подчеркивал огромную значимость творчества Марло, пробудившего «золотым лучом своего гения <...> душу английского зрителя XVI века» и явившегося «предвестником ясного утра Шекспира» [Там же], однако утверждал при этом, что, наряду с «венком гениальности и поэзии», английский трагик никогда не получит «венка величия» (см.: [24. С. 236]). Причины этого Н.К. Бокадоров видел в атеизме Марло, «несомненно невыгодно отразившемся на его творчестве»; в отсутствии в марловских трагедиях зрелости, которая позволила бы показать, что «Тамерланы достигают своей короны величайшим трудом, помимо вдохновения», почувствовать «бессилие злого духа над че-

ловеком», нарисовать Варавву «не <...> только углём», представить «больше силы духа в безвольном страдании Эдуарда»; в недостатке «счастья и блаженного ясновидения», приводившем к неизбежной концентрации всего внимания на темах величия, отчаяния, мести, страстей и страданий, к бесконечной борьбе тьмы и света, не позволявшей представить «трагедию любви, трагедию добра, трагедию ума, трагедию верховной власти, трагедию человечества в ее полном объеме»; в отказе от смеха и шутки, нередко способных помочь раскрытию художественных образов; в склонности к крайностям, отсутствию полутонов в описаниях (см.: [24. С. 236]).

В 1916 г. в книге российского литературоведа К.Ф. Тиандера «Общий курс истории античных и западных литератур» Марло назван «самым выдающимся из предшественников Шекспира <...> превзошедшим своих товарищей также по бурности своей натуры» [25. С. 32]. По мнению ученого, все шесть марловских трагедий «поражают <...> своими мощными проблемами» [Там же], но наиболее значимы «Трагическая история доктора Фауста» и оказавшая наибольшее влияние на Шекспира пьеса «Мальтийский еврей», традиции которой К.Ф. Тиандер видел не только в «Венецианском купце», но и в «Ромео и Джульетте» (мотив снотворного напитка) (см.: [25. С. 33]).

Как видим, общим местом в работах начала XX в. являлось опирающееся на традицию (и прежде всего на представления Н.И. Стороженко) отношение к Марло как к *предшественнику*, «предвестнику ясного утра» Шекспира. Вместе с тем в зарубежном литературоведении (см., в частности, опубликованный в России в 1847 г. «Очерк английской литературы» Т. Шоу) многие аллюзии из Марло в шекспировском творчестве воспринимались не как преемственность, а как завуалированные насмешки над «чудовищными драмами» [26. С. 29], созданными *современником*. Обращаясь к сложной проблеме соотношения творчества Марло и Шекспира, рассуждая, кем был Марло прежде всего – *предшественником* или *современником* гениального драматурга, Р.М. Самарин отмечал, что в данном случае следует говорить и о преемственности, и о полемике, поскольку имеет место «соприкосновение и столкновение разных эпох в литературе» [27. С. 315], передвижение между которыми осуществляется без каких-либо существенных потерь в силу развития одних и тех же принципов. Представляя именно такой подход как наиболее оправданный, отметим все же, что для Шекспира драматургия Марло и Т. Кида постепенно становилась образцом хотя и великого, но уже *устаревшего* искусства.

Если в прежние десятилетия суждения русских исследователей о марловских традициях в произведениях Шекспира ограничивались самыми общими наблюдениями о том, что благодаря Марло Шекспир нашел для своего творчества готовую поэтическую форму (белый стих), а также о связях образов Вараввы из «Мальтийского еврея» и Шейлока из «Венецианского купца», о влиянии «Эдуарда II» на шекспировские исторические хроники, о близости «Гита Андроника» марловской поэтике, то в начале XX в., во многом благодаря подготовке и публикации в 1902–1904 гг. под редакцией С.А. Венгерова пятитомного собрания шекспировских

произведений в серии «Библиотека великих писателей» издательства Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, исследователям удалось акцентировать множество конкретных деталей, связанных с указанным влиянием.

Отдельно отметим интерес, проявленный в начале XX в. к установлению аналогий между марловским творчеством и произведениями русских писателей. Так, Н.К. Бокадоровым впервые в литературоведении была проведена параллель между творчеством Кристофера Марло и М.Ю. Лермонтова, заключающаяся в сближении женских образов – Зенократы в «Тамерлане Великом» и Бэлы в «Герое нашего времени», Абигаиль в «Мальтийском еврее» и девушки-еврейки Ноэми в «Испанцах». Годы спустя эта параллель получила развитие в статье А.Т. Парфенова «Кристофер Марло и легенды Запада и Востока», представлявшей попытку соотнести не только творчество двух авторов, но и их внешность, личностные качества: «Русскому исследователю жизни и творчества Марло не может не броситься в глаза удивительное, но совершенно несомненное психологическое “родство душ” английского и русского поэтов, похожих друг на друга даже внешне <...>: при общем внешнем сходстве, обращает на себя внимание “лермонтовский” тяжелый взгляд темных широко поставленных глаз и властное выражение лица с неправильными очертаниями» [28. С. 188]. Установление психологического родства Марло и М.Ю. Лермонтова, общности их жизненного пути, по мнению А.Т. Парфенова, позволяло не только «легче представить себе живой облик английского драматурга, столь неожиданно похожего на гения русской литературы», но и осознать характерный для творчества Марло «лермонтовский» надлом, возникновение которого вызвано как эпохой, так и местом, занятием Марло в кругу драматургов-елизаветинцев: «<...> подобно тому, как в творчестве Лермонтова русский романтизм пережил и свой взлет и одновременно свой кризис, обусловленный последекабрьским безвременьем, ренессансный гуманизм Марло с самого начала находился под знаком кризиса» [Там же. С. 190].

В начале XX в. продолжились споры о том, какое из произведений можно считать наиболее значительным в творчестве Марло. В частности, в восприятии Н.И. Мишеева лучшей оказалась «Трагическая история доктора Фауста»; впоследствии этой точки зрения придерживались такие известные ученые, как Г.Г. Шпет, А.Т. Парфенов. Согласно мнению другой группы исследователей (М.М. Морозов, А.А. Смирнов) драматург проявил наибольшее мастерство при создании трагедии «Эдуард II». Разногласия ученых были вызваны принципами, которые брались за основу при характеристике пьес: для одних исследователей важнее всего оказывалась художественная форма, рациональность композиции, тщательность прорисовки образов, сценичность, для других – глубина мысли, выраженная пусть даже и в несколько несовершенном в художественном отношении виде. На наш взгляд, прав А.К. Дживелегов, отметивший великолепную внешнюю отделку «Эдуарда II», гармоничность, уравновешенность, размеренность описаний пьесы, отсутствие традиционно свойственного творчеству Марло стремления к немедленному излиянию чувств и эмоций,

представления центральной фигуры титана, заслонявшего собой всех остальных действующих лиц, как бы становящихся его бледной тенью, но при этом указавший, что эта трагедия представляет собой «самый зрелый плод творчества Марло <...> в художественном, но не в идейном отношении» [29. С. 261].

Символично, что совсем вскоре, в самые сложные, переломные годы, эпоху революций и Гражданской войны (вторая половина 1910-х – первая поло-

вина 1920-х гг.) новый всплеск интереса к елизаветинскому театру привел к появлению целого ряда исследований (Б.П. Сильверсван [30], С.К. Боянус [31], А.А. Смирнов [32]), самым значительным из которых стала книга В.К. Мюллера «Драма и театр эпохи Шекспира» [33], характеризующая отдельные аспекты жизни и творчества Кристофера Марло применительно к тенденциям развития английского театрального искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Стороженко Н.И.* Предшественники Шекспира: Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елизаветы. Т. 1 : Лилли и Марло. СПб. : Тип. В. Демакова, 1872. II, 294, 73 с.
2. *Марло К.* Трагическая история доктора Фауста / пер. с англ. К.Д. Бальмонта ; предисл. к англ. тексту Х. Эллиса // Жизнь. 1899. Т. VII. С. 178–216; Т. VIII. С. 11–42.
3. *Восприятие творчества Кристофера Марло в России на рубеже XIX–XX вв.* (К.Д. Бальмонт, М.А. Волошин, С.С. Розанов, В.К. Мюллер) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2013. № 3 (41).
4. [Иванов И.И.]. Английская драма. М. : Типолит. А.В. Васильева и К°, 1901. 76 с.
5. *Верещагин Ю.Н.* Драма в Англии до Шекспира // Руководство к чтению избранных произведений всемирной литературы : в 2 ч. [СПб.] : тип. СПб. т-ва печ. и изд. дела «Труд», 1902. Ч. 1.
6. *Аничков Е.В.* Шекспир и елизаветинская драма. Киев : [б.м.], [б.г.]. 2 с.
7. *Матушевский И.* Дьявол в поэзии: История и психология фигур, олицетворяющих зло в изящной словесности всех народов и веков. Этюды по сравнительной истории литературы / пер. со 2-го доп. и перераб. изд. В.М. Лаврова. М. : Типолит. Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1902. 283 с.
8. *Белецкий А.И.* Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии // Записки Нефилологического общества при Санкт-Петербургском университете. 1911. Вып. V. С. 59–193; 1912. Вып. VI. С. 1–66.
9. *Михайловский Н.К.* Запоздалые счёты с г. Батюшковым. О Фоме и Ереме. Из воспоминаний о героических временах символизма. Запоздалые счёты с г. Мережковским. «Литературный фонд» и «Гражданин». Два слова о книге К.К. Арсеньева // Последние сочинения : в 2 т. СПб. : Тип. И.Н. Клобукова, 1905. Т. 2. С. 421–442.
10. *Де Ла Барт Ф.Г.* Беседы по истории всеобщей литературы и искусства. Ч. 1 : Средние века и Возрождение. Киев : Изд. Киевской женской гимназии А.Т. Дучинской, 1914. IV, 161 с.
11. *Де Ла Барт Ф.Г.* Беседы по истории всеобщей литературы. Ч. 1 : Средние века и Возрождение: Пособие к лекциям. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Типолит. Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1914. XIV, 351 с.
12. *Брандес Г.* Собрание сочинений : в 20 т. / пер. с датского М.В. Лучицкой. 2-е изд., испр. и доп. СПб. : Типолит. Т-ва «Просвещение», 1909. Т. 16 : Литературные характеристики (Английские писатели). Вильям Шекспир. Ч. 1. 425 с.
13. *Зелинский Ф.Ф.* «Комедия ошибок» // Шекспир В. [Полное собрание сочинений : в 5 т.] / под ред. С.А. Венгерова. СПб. : Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1902. Т. I. С. 53–67.
14. *Дашкевич Н.П.* «Ромео и Джульетта» // Шекспир В. [Полное собрание сочинений : в 5 т.] / под ред. С.А. Венгерова. СПб. : Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1902. Т. I. С. 181–192.
15. *Морозов П.О.* «Король Ричард Третий» // Шекспир В. [Полное собрание сочинений : в 5 т.] / под ред. С.А. Венгерова. СПб. : Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1902. Т. I. С. 330–342.
16. *Шепелевич Л.Ю.* «Венецианский купец» // Шекспир В. [Полное собрание сочинений : в 5 т.] / под ред. С.А. Венгерова. СПб. : Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1902. Т. I. С. 420–431.
17. *Шепелевич Л.Ю.* «Венецианский купец» // Историко-литературные этюды : в 2 сериях. СПб. : Тип. М.М. Стасюлевича, 1904. Серия 1. С. 69–93.
18. *Браун Ф.А.* «Король Генрих Четвертый» // Шекспир В. [Полное собрание сочинений : в 5 т.] / под ред. С.А. Венгерова. СПб. : Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1902. Т. II. С. 122–129.
19. *Аничков Е.В.* «Как вам это понравится» // Шекспир В. [Полное собрание сочинений : в 5 т.] / под ред. С.А. Венгерова. СПб. : Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1902. Т. III. С. 2–6.
20. *Примечания к третьему тому* / сост. З.А. Венгерова, С.А. Венгерова, А.Г. Горнфельд, М.Н. Розанов // Шекспир В. [Полное собрание сочинений : в 5 т.] / под ред. С.А. Венгерова. СПб. : Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1902. Т. III. С. 566–589.
21. *Примечания ко второму тому* / сост. З.А. Венгерова, С.А. Венгерова // Шекспир В. [Полное собрание сочинений : в 5 т.] / под ред. С.А. Венгерова. СПб. : Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1902. Т. II. С. 555–572.
22. *Мишеев Н.И.* Очерки по истории всеобщей литературы : в 3 ч. Ч. II : Средние века и эпоха Возрождения. [4]. СПб. : «Прометей» Н.Н. Михайлова, [1911]. 236 с.
23. *Гливенко И.И.* Чтения по истории всеобщей литературы. Пб. ; Киев : Сотрудник, 1914. 428 с.
24. *Бокадоров Н.К.* История западноевропейской литературы XVI–XVII вв. Сервантес и Шекспир: Лекции, читанные в осенний семестр 1912 г. Киев : Тип. 1-й Киевской артели печ. дела, 1913. 480, III с.
25. *Туандер К.Ф.* Общий курс истории античных и западных литератур. Вып. IV : Начала романтизма. Пг. : Типолит. А.Э. Винеке, 1916. 91 с.
26. *Ша Т. [Шоу Т.].* Очерк английской литературы. Статья первая и вторая // Библиотека для чтения. 1847. Т. 83. Июль. Отд. V. Критика. С. 1–36.
27. *Самарин Р.М.* «Английская литература XVI в.» Драматургия // История всемирной литературы : в 9 т. / АН СССР, Институт мировой литературы им. А.М. Горького. М. : Наука, 1985. Т. 3. С. 307–316.
28. *Парфенов А.Т.* Кристофер Марло и легенды Востока и Запада // Marlowe Ch. Two Tragedies. Tamburlaine the Great. Doctor Faustus. М. : Высшая школа, 1980. С. 184–239.
29. *Дживелегов А.К., Бояджиев Г.Н.* История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М. ; Л. : Искусство, 1941. 615 с.
30. *Сильверсван Б.П.* Театр и сцена эпохи Шекспира и их влияние на тогдашнюю драму // Сборник историко-театральной секции. Пг. : Изд. Театрального отдела Наркомпроса, 1918. Т. I. С. 1–46.
31. *Боянус С.К.* Внешний обиход придворного театра королевы Елизаветы // Ежегодник Петроградских государственных театров. Сезон 1918/1919 г. / под ред. А.С. Полякова. Пг. : 9-я гос. тип., 1920. С. 54–68.
32. *Смирнов А.А.* Английский театр в эпоху Шекспира // Очерки по истории европейского театра: Античность, Средние века и Возрождение / под ред. А.А. Гвоздева и А.А. Смирнова. Пг. : Academia, 1923. С. 142–178.
33. *Мюллер В.К.* Драма и театр эпохи Шекспира. Л. : Academia, 1925. 170 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 18 апреля 2014 г.

UNDERSTANDING OF CHRISTOPHER MARLOWE AND HIS CREATIVE WORK IN RUSSIA AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Tomsk State University Journal. No. 383 (2014), 42-50.

Zhatkin Dmitriy N., Ryabova Anna A. Penza State Technological University (Penza, Russian Federation). E-mail: ivb40@yandex.ru; asnowflake@yandex.ru

Keywords: Ch. Marlowe; drama; drama; Russian-English literary relations; criticism; intercultural communication.

In 1901 a book *The English Drama* by I.I. Ivanov was published. It contained general evaluation of the outstanding, according to the author, literary talent and vigorous moral world of Christopher Marlowe, the first gifted psychologist-dramatist on the English stage. At that time Marlowe was mentioned as a direct predecessor of Shakespeare by Yu.N. Vereshchagin and E.V. Anichkov. The edition of "the sketch on comparative history of literature" by the famous Polish critic-subjectivist I. Matushevskiy *Devil in Poetry. History and Psychology of Characters, Personifying Evil in Fine Literature of All Peoples and Centuries* translated into the Russian language by V.M. Lavrov in 1902 came to be a significant event. The study of the concept Satan in it was connected with interpretations of it in the Bible and works of the authors who referred to the image of the devil – Marlowe, P. Calderon, A. Dante, J. Milton, G.G. Byron. Marlowe was mentioned in the essay of the famous Russian publicist N.K. Mikhailovskiy in 1903 in connection with the article by A. Rette "Souvenirs sur le Symbolisme" published in Paris journal *La Revue* and having interesting opinions about symbolism tendencies in literary development and searches of new schemes in drama correlated with them. F.G. de La Bart in his *Conversations on History of General Literature* (1914; the first edition was issued in 1903 under the name *Conversations on History of General Literature and Art*) named Marlowe the most outstanding of all dramatists in the pre-Shakespearean epoch, considering him to have prepared the grounds for Shakespeare's creative work, and briefly characterized Marlowe's tragedies. *The Complete Works of Shakespeare: In 5 volumes* printed in the publishing-house of F.A. Brockhaus and I.A. Efron in the series of books "The Library of Great Writers" edited by S.A. Vengerov included articles of scholars and literary critics (F.F. Zelinskiy, N.P. Dashkevich, P.O. Morozov, L.Yu. Shepelevich, F.A. Braun, E.V. Anichkov) devoted to the analysis of some Shakespeare's works and at the same time containing notes about Marlowe. N.I. Mishiyev in the second part of *Essays on History of General Literature* (1911) devoted to the epochs of the Middle Ages and Renaissance put Marlowe on the first place among Shakespeare's predecessors and considered *The Tragical History of Doctor Faustus* to be the best writer's work. Marlowe was also mentioned in *Readings on History of General Literature* (1914) by I.I. Gilivenko. The most detailed analysis of creative work by Marlowe as a great predecessor of Shakespeare was presented by N. K. Bokadorov who devoted to it a separate chapter of his *History of West European Literature of the XVIth – XVIIth centuries. Cervantes and Shakespeare* published in 1913. Bokadorov made parallels between Marlowe's creations and many later works of West European and Russian literature of J.W. Goethe, W. Shakespeare, F. Schiller, J.-B. Moliere, G.E. Lessing, W. Scott, E. Zola, A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov, N.V. Gogol, A.K. Tolstoy. In 1916 in the book by the Russian literary critic K.F. Tiander *The General Course on History of Antique and Western Literature* Marlowe was also named as the most outstanding among Shakespeare's predecessors.

REFERENCES

1. Storozhenko N.I. *Predshestvenniki Shekspira: Epizod iz istorii angliyskoy dramy v epokhu Elisavety* [Predecessors of Shakespeare: A scene from the history of English drama in the age of Elizabeth]. St. Petersburg: tip. V. Demakova Publ., 1872. Vol. 1.
2. Marlowe Ch. *Tragicheskaya istoriya doktora Fausta* [The Tragical History of Doctor Faustus]. Translated from English by K.D. Balmont. *Zhizn'*, 1899, mol. 7, pp. 178-216, vol. 8, pp. 11-42.
3. Zhatkin D.N., Ryabova A.A. Understanding Christopher Marlowe's creative work in Russia in late 19th – early 20th centuries (K.D. Balmont, M.A. Voloshin, S.S. Rozanov, V.K. Muller). *Problemy istorii, filologii, kul'tury – Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*, 2013, no. 3 (41), pp. 226-234.
4. [Ivanov I.I.]. *Angliyskaya drama* [English drama]. Moscow: tipolit. A.V. Vasil'eva i Ko Publ., 1901. 76 p.
5. Vereshchagin Yu.N. *Rukovodstvo k chteniyu izbrannykh proizvedeniy vseмирnoy literatury: V 2 ch.* [Guide to reading the selected works of world literature. In 2 parts]. St. Petersburg: Trud Publ., 1902. Pt. 1, pp. 187-200.
6. Anichkov E.V. *Shekspir i elizavetinskaya drama* [Shakespeare and Elizabethan drama]. Kiev: [n. d.]. 2 p.
7. Matuszewski I. *D'yavol v poezii: Istoriya i psikhologiya figur, olitsetvoryayushchikh zlo v izyashchnoy slovesnosti vsekh narodov i vekov. Etyud po sravnitel'noy istorii literatury* [Devil in poetry. History and psychology of figures personifying evil in belles-lettres of all peoples and ages. Study on the comparative history of literature]. Translated from Polish. Moscow: tipolit. T-va I.N. Kushnerev i Ko Publ., 1902. 283 p.
8. Beletskiy A.I. *Legenda o Fauste v svyazi s istoriey demonologii* [The legend of Faust in connection with the history of demonology]. *Zapiski Neofilologicheskogo obshchestva pri Sankt-Peterburgskom universitete*, 1911, issue 5, pp. 59-193; 1912, issue 6, pp. 1-66.
9. Mikhailovskiy N.K. *Poslednie sochineniya: V 2 t.* [Recent works. In 2 vols.]. St. Petersburg: tip. I.N. Klobukova Publ., 1905. Vol. 2, pp. 421-442.
10. De La Bart F.G. *Besedy po istorii vseobshchey literatury i iskusstva* [Talks on the history of world literature and arts]. Kiev: izd. Kievskoy zhenskoy gimnazii A.T. Duchinskoy Publ., 1914. Pt. 1, IV, 161 p.
11. De La Bart F.G. *Besedy po istorii vseobshchey literatury* [Talks on the history of world literature]. Moscow: tipolit. T-va I.N. Kushnerev i Ko Publ., 1914. Pt. 1, XIV, 351 p.
12. Brandes G. *Sobranie sochineniy: V 20 t.* [Collected Works. In 20 vols.]. Translated from Danish by M.V. Luchitskaya. St. Petersburg: tipolit. T-va "Prosveshchenie" Publ., 1909. Vol. 16, pt. 1, 425 p.
13. Zelinskiy F.F. *"Komediya oshibok"* ["Comedy of Errors"]. In: Shakespeare W. *Polnoe sobranie sochineniy: V 5 t.* [Complete Works. In 5 vols.]. St. Petersburg: F.A. Brokgauz – I.A. Efron Publ., 1902. Vol. I, pp. 53-67.
14. Dashkevich N.P. *"Romeo i Dzhul'etta"* ["Romeo and Juliet"]. In: Shakespeare W. *Polnoe sobranie sochineniy: V 5 t.* [Complete Works. In 5 vols.]. St. Petersburg: F.A. Brokgauz – I.A. Efron Publ., 1902. Vol. I, pp. 181-192.
15. Morozov P.O. *"Korol' Richard Tretiy"* ["King Richard III"]. In: Shakespeare W. *Polnoe sobranie sochineniy: V 5 t.* [Complete Works. In 5 vols.]. St. Petersburg: F.A. Brokgauz – I.A. Efron Publ., 1902. Vol. I, pp. 330-342.
16. Shepelevich L.Yu. *"Venetsianskiy kupets"* ["Merchant of Venice"]. In: Shakespeare W. *Polnoe sobranie sochineniy: V 5 t.* [Complete Works. In 5 vols.]. St. Petersburg: F.A. Brokgauz – I.A. Efron Publ., 1902. Vol. I, pp. 420-431.