

**XXV ШЕКСПИРОВСКИЕ
ЧТЕНИЯ
2014**

**АННОТАЦИИ
ДОКЛАДОВ**

**25TH SHAKESPEARE
READINGS
2014**

**PAPER
ABSTRACTS**

**14–18 сентября 2014 г.
September 14–18, 2014**

Москва

НАУЧНЫЙ СОВЕТ «ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ» РАН
Шекспировская комиссия

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. Горького РАН

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт фундаментальных и прикладных исследований

РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА — ГИТИС

ВСЕРОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. И. Рудомино

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК (IAS)

**XXV ШЕКСПИРОВСКИЕ
ЧТЕНИЯ 2014**

АННОТАЦИИ ДОКЛАДОВ
14–18 сентября 2014 г.

**25TH SHAKESPEARE
READINGS 2014**

PAPER ABSTRACTS
September 14–18, 2014



Москва
2014

XXV Шекспировские чтения 2014 : «Шекспир в русско-английском культурном диалоге» (25th Shakespeare Readings 2014 : *Shakespeare Mirrored: A Look at Cultural Relationship*) : Сборник аннотаций докладов. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2014. — 203 с.

Сборник аннотаций докладов Международной научной конференции «XXV Шекспировские чтения 2014: Шекспир в русско-английском культурном диалоге» (25th Shakespeare Readings 2014 : *Shakespeare Mirrored: A Look at Cultural Relationship*).

Для исследователей теории культуры и истории мировой литературы, студентов, аспирантов и преподавателей.

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект № 14-04-14012Г.

Редакционная коллегия:

*А. В. Бартошевич (председатель),
Н. В. Захаров (составление, перевод)
В. С. Макаров (перевод, составление),
Б. Н. Гайдин (перевод, составление)
В. А. Рогатин (перевод).*

ISBN 978-5-906768-00-1

© Шекспировская комиссия РАН, 2014.
© Московский гуманитарный университет, 2014.
© Авторы, 2014.



Информационная поддержка

Информационно-исследовательская база данных «Русский Шекспир»:

www.rus-shake.ru

Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира»:

www.around-shake.ru

Электронная энциклопедия «Мир Шекспира»:

www.world-shake.ru

Интернет-портал Московского гуманитарного университета:

www.mosgu.ru

Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение»:

www.zpu-journal.ru

Электронное научное издание «В. Г. Белинский»:

www.vgbelinsky.ru

Электронное научное издание «Н. Г. Чернышевский»:

www.ngchernyshevsky.ru

450 ЛЕТ ШЕКСПИРУ

Н. В. Захаров

XXV Шекспировские чтения 2014:

«Шекспир в русско-английском культурном диалоге»

(Shakespeare Mirrored: A Look at Cultural Relationship)

23 апреля 2014 г. исполнилось 450 лет со дня рождения Шекспира. Празднование шекспировских юбилеев давно стало традицией в культурной жизни многих стран, приобрело характер «культурной константы» мирового уровня. Первое такое празднование организовал в 1769 г. в Стратфорде-на-Эйвоне знаменитый актер Дэвид Гаррик (*David Garrick*, 1717–1779) — один из тех, кто способствовал утверждению культа Шекспира как особого социокультурного феномена (еще в 1756 г. Гаррик воздвиг в его честь храм в Хэмптоне*, который был восстановлен на пожертвования частных лиц и компаний в 1998–1999 гг.). Учрежденные празднования шекспировских юбилеев сделали родной город драматурга не только местом паломничества его почитателей, но и главным центром изучения творчества Шекспира. Сегодня там проводятся разные образовательные программы, просветительские мероприятия для участников всех возрастов, авторитетные международные конференции (International Shakespeare Conference), семинары, экскурсии, поэтические фестивали, действуют Королевский шекспировский театр (Royal Shakespeare Theatre), Международная шекспировская ассоциация (International Shakespeare Association), Шекспировский институт (Shakespeare Institute) и Шекспировский центр (Shakespeare Centre), учрежден Фонд «Дом Шекспира» (Shakespeare Birthplace Trust).

Нынешняя знаменательная дата с небывалым размахом отмечается по всему миру. Символическое значение в череде юбилейных мероприятий приобретает мировое турне восстановленного лондонского театра «Глобус» с постановкой «Гамлета», которая до 23 апреля 2016 г. (400-летней годовщины смерти Шекспира) будет показана в 205 странах мира. В мае 2014 г. этот спектакль увидели зрители в Москве и Киеве, в августе «Глобус» дал представление в штаб-квартире Организации Объединенных Наций, и 500 гостей собрались, чтобы посмотреть «Гамлета» в исполнении интернациональной труппы в дни, когда в мире

* См.: About Garrick's Temple [Электронный ресурс] // Garrick's Temple to Shakespeare. URL: <http://www.garrickstemple.org.uk/about.htm> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 31.08.2014).

особенно беспокойно и межнациональные проблемы стали главным вызовом глобальной безопасности*.

Шекспир — это не только игра актера на сцене или экране, не только книжный текст или предмет исследований литературоведа и лингвиста, материал для искусствоведа или историка. Шекспир — это неотъемлемая часть современной мировой культуры, он проник в повседневность людей, живущих в разных культурных ареалах далеко за пределами англо-американского мира. Шекспирсфера охватывает самые разные области человеческой деятельности, проникает в политическую и экономическую жизнь, дает опору в развитии гуманитарных и социальных наук, становится источником социокультурных ценностей, укрепляет нравственные ориентиры. Для многих творчество Шекспира — это то, как мы думаем, радуемся, грустим, любим, ревнуем... Шекспир — это и есть мы, люди.

В России юбилеи Шекспира стали широко отмечать с 1864 г.: 23 апреля 1864 г. в Петербурге на литературно-музыкальном вечере И. С. Тургенев прочитал свою «Речь о Шекспире»; состоялись открытые собрания в Московском университете; профессор Н. И. Стороженко отметил юбилей пятью публичными лекциями о Шекспире; газеты и журналы печатали статьи о великом драматурге и поэте; звучали торжественные речи в его честь; шла огромная работа по переводам и изданию его сочинений, их постановке на русской сцене, изданию монографий, сборников статей. 350-летие Шекспира широко отмечалось в России в 1914 г. В советскую эпоху крупными научными событиями стали шекспировские юбилеи в 1939 и 1964 гг.

Сам Шекспир никогда не был в России, имел о ней, как и большинство его современников, весьма смутное представление. Россия называется в шекспировской комедии «Бесплодные усилия любви» как далекое и загадочное место, а жители Московии представлены дикарями и варварами. В «Генрихе IV» и «Макбете» упоминается свирепость русских медведей, в мрачной комедии «Мера за меру» есть слова о бесконечно долгой русской зимней ночи, в меланхоличной «Зимней сказке» перед зрителями предстает дочь «русского императора». Во времена Шекспира возникли и развивались русско-английские политические, экономические и культурные связи. Королева Елизавета I Тюдор вела переписку с русским царем Иваном IV Грозным. Многие из современ-

* См.: Kennedy M. Touring 'Hamlet' Gets a Standing Ovation at UN [Электронный ресурс] // The Washington Times. April 8, 2014. URL: <http://www.washington-times.com/news/2014/aug/4/touring-hamlet-finds-a-stop-at-united-nations/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 31.08.2014).

ников Шекспира посещали Россию и оставили воспоминания о своих путешествиях, предоставили имеющие историческую ценность сведения о повседневной жизни русских.

Русская рецепция Шекспира возникла значительно позже, в XVIII веке, когда начался насыщенный и сложный процесс освоения русской культурой европейского культурного пространства. Шекспир едва ли мог представить, что Россия станет страной, где его драмы станут восприниматься как сокровище собственной национальной культуры. Россия являет собой интересный, хотя и не уникальный случай подобного межкультурного обмена. Через Шекспира и его наследие обе культуры зеркально отражают друг друга, создают многочисленные постоянно расширяющиеся культурные возможности, где русские и английские тексты, постановки, критические отклики сосуществуют во множестве эстетических и художественных форм. Такой диалог заслуживает пристального внимания и подробного изучения, и в решении этой задачи немалую роль играет Международная научная конференция «Шекспировские чтения».

Шекспировские чтения, впервые проведенные в 1976 г. по инициативе и под руководством А. А. Аникста, возглавлявшего Шекспировскую комиссию АН СССР на протяжении полутора десятилетий, объединили выдающихся деятелей культуры, академических ученых, мастеров искусств в деле исследования и осмысления шекспировского культурного феномена, распространения результатов научных изысканий среди ученых, вузовских и школьных преподавателей, аспирантов, студентов, школьников, широкого круга любителей литературы, театра, кино, музыки, живописи. В программах и сборниках «Шекспировских чтений» значатся имена известных деятелей науки и культуры: основоположника формальной школы в литературоведении писателя В. Б. Шкловского, видных литературоведов В. Г. Адмони, И. Е. Верцмана, Н. Я. Дьяконовой, выдающихся кинорежиссеров Г. М. Козинцева и С. И. Юткевича, поэтов-переводчиков Л. А. Озерова и А. М. Финкеля, театрального и кинокритика А. Г. Образцовой, историка театра А. Л. Штейна, режиссёра и теоретика театра и кино, председателя Грузинского отделения Шекспировской комиссии Н. А. Киясашвили и др.

В этом году юбилей Шекспира удачно ознаменовался проведением XXV Шекспировских чтений. В организации шекспировских конференций последнего времени большую роль сыграли видный театровед, председатель Шекспировской комиссии РАН А. В. Бартошевич и недавно покинувшие нас И. С. Приходько и Вл. А. Луков, чью роль в воз-

рождении и усилении работы комиссии еще предстоит осознать. Содержание международных конференций во многом определяется докладами профессоров А. Н. Горбунова, И. И. Чекалова, Е. А. Первушиной, Н. Э. Микеладзе, С. А. Макуреновой. Интерес вызывают работы театрального режиссера, переводчика и педагога В. Р. Поплавского, перспективных исследователей В. С. Макарова, Б. Н. Гайдина, М. В. Елиферовой и др.

Среди зарубежных участников конференции в разные годы были многие ведущие исследователи наследия Шекспира: несколько раз посещавшие Россию, крупнейшие ученые из Стратфорда-на-Эйвоне Стэнли Уэллс и Пол Эдмондсон, профессор университета Нотр-Дам Питер Холланд, профессор Оксфордского университета Энн Пастернак-Слейтер, бывший посол Великобритании в России сэр Энтони Брентон, американские исследователи Питер Каммингс, Майкл Пейн, Марцела Костихова, британский актер Мартин Кук, директор Шекспировского центра при Университете Феррары Марианджела Темпера (Италия), профессор Лодзинского университета Анджей Вихер (Польша), профессор Национального педагогического университета Гаосюн Дон МакДермотт (Тайвань), доцент Утрехтского университета Пауль Франссен (Нидерланды) и др.

Традиционно Шекспировские чтения в Москве предлагают следующие темы докладов и обсуждений: Шекспир и его современники в межкультурном обмене; театр Шекспира: постановки и интерпретации в России; переводы Шекспира на русский язык, издательская и редакторская деятельность; творческое восприятие наследия Шекспира в русской литературе; Шекспир в музыке и изобразительном искусстве России; русская литературная критика о Шекспире; научное освоение Шекспира в России; преподавание наследия Шекспира в России; Шекспир в русской повседневной жизни, различные национальные трактовки и восприятие Шекспира.

XXV конференция «Шекспировские чтения 2014: Шекспир в русско-английском культурном диалоге» проводится Шекспировской комиссией при Научном совете «История мировой культуры» РАН, Институтом мировой литературы им. А. М. Горького и Институтом фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета при участии Государственного института искусствознания, Российского университета театрального искусства — ГИТИС, Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино (ВГБИЛ), Русского отделения Международной акаде-

мии наук (IAS, Австрия). Конференция поддержана Российским гуманитарным научным фондом (РГНФ).

В оргкомитет конференции вошли Алексей Вадимович Бартошевич, доктор искусствоведения, профессор, заведующий Сектором современного искусства Запада Государственного института искусствознания, заведующий кафедрой истории зарубежного театра Российского университета театрального искусства — ГИТИС, заслуженный деятель науки РФ, председатель Шекспировской комиссии РАН; Вадим Владимирович Полонский, доктор филологических наук, профессор, заместитель директора Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН по научной работе, заведующий Отделом русской литературы конца XIX — начала XX века; Екатерина Юрьевна Гениева, доктор педагогических наук, генеральный директор Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино; Ирина Степановна Приходько, доктор филологических наук, профессор, зам. председателя Шекспировской комиссии; Николай Владимирович Захаров, доктор философии (PhD), кандидат филологических наук, помощник ректора Московского гуманитарного университета, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, ученый секретарь Шекспировской комиссии; Наталья Владимировна Вдовина, секретарь Научного совета «История мировой культуры» РАН, кандидат философских наук; Владимир Андреевич Луков, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук), Международной академии наук педагогического образования, член Шекспировской комиссии РАН, лауреат Бунинской премии; Мария Кандида Гидини, доктор философии (PhD), профессор русской литературы Пармского Университета (Италия); Кристофер Турман, доктор философии (PhD), профессор кафедры английской литературы Университета Витватерсранда (Йоханнесбург, Южная Африка); Владимир Сергеевич Макаров, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Казанского (Приволжского) федерального университета; Борис Николаевич Гайдин, кандидат философских наук, заместитель директора Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ; Виталий Романович Поплавский, доцент кафедры культуры и искусства МосГУ, режиссёр театра-студии «Горизонт» Московского городского дома учителя, драматург; Владимир Анатольевич Рогатин, кандидат педагогических наук, доцент кафедры

лингвистики и межкультурной коммуникации Института иностранных языков Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина; Валерия Сергеевна Флорова, кандидат философских наук, доцент кафедры истории, философии и культурологии Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова.

Предлагаемый вниманию читателя сборник аннотаций докладов «Шекспировские чтения 2014» посвящен светлой памяти наших коллег: заместителя председателя Шекспировской комиссии РАН И. С. Приходько, членов комиссии Вл. А. Лукова, Н. И. Ищук-Фадеевой.

А. В. Бартошевич

*(Государственный институт искусствознания,
Российский университет театрального искусства — ГИТИС, Москва)*

Гамлеты юбилейного года

Доклад посвящён постановкам пьесы «Гамлет», которые были представлены в 2014 г. в России в честь 450-летия У. Шекспира. Чтобы подчеркнуть масштаб происходящего, автор делает экскурс в прошлое, когда в СССР весьма скромно отметили 400-летие английского драматурга.

В докладе рассмотрено несколько новых постановок шекспировских трагедий, но основное внимание отдано анализу спектаклю Театра наций «Гамлет | Коллаж» (реж. Робер Лепаж) с Евгением Мироновым, сыгравшим сразу всех персонажей пьесы. На глазах зрителей происходят ошеломляющие метаморфозы. Сложнейшая компьютерная техника и одновременно что-то напоминающее детский калейдоскоп. Однако перед нами не новейший гаджет, не экспонат выставки достижений Силиконовой долины, но предельно сжатое, сгущенное пространство трагедии, куда вмещено, втиснуто все действие и где теснятся ее персонажи.

Alexey V. Bartoshevich
(*State Institute for Art Studies,*
Russian University of Theater Arts — GITIS, Moscow)

The Russian Hamlets of the Shakespearean Year

The paper looks at the stagings of *Hamlet* in Russia in 2014, the year of the 450th anniversary of Shakespeare's birth. The variety of this year's events is in stark contrast to a very modest celebration in the USSR in 1964.

Although a number of performances have made their way into the paper, the main focus is on *Hamlet / Collage* directed by Robert Lepage at the Theater of Nations. All the parts were acted by Yevgeny Mironov. Breathtaking metamorphoses unfold before the spectators' eyes. Most sophisticated computer technologies merge together with something reminding a children's kaleidoscope. What we ultimately see is, however, not the newest gadget from the Silicon Valley showroom, but an extremely condensed space of the tragedy. All its action have been squeezed into the space, and all the characters huddle together there.

Жасмин Сеймур
(*Хартфордский региональный колледж*
Университета Хартфордшира, Великобритания)

2014: год Шекспира

Художественный руководитель театра «Глобус» Доминик Дромгул недавно признался: «В мире многие играют Шекспира лучше, чем мы».

Правда это или шуточное самоумаление на радость неанглоязычным театрам, но нельзя отрицать, что Шекспир был освоен, переведен, сыгран и завоевал толпы поклонников за много лет, — да что лет, веков! — до того, как придумали слово «глобализация». Большинство из нас опоздали на празднование 400-го юбилея великого Мастера, и до его грандиозного 500-летия мы тоже едва ли дотянем (все-таки это будет в 2064 г.!), так что в этом году нам надо по максимуму использовать 450-летие и приблизиться к поэтическому и театральному наследию «виновника торжества». Я просто бегло перечислю малую толику заслуживающих внимание спектаклей в Стратфорде и в Лондоне за текущий год.

И вот новый художественный руководитель Королевской шекспировской труппы в Стратфорде-на-Эйвоне объявляет о начале трехлетней программы «Нация Шекспира», которая продлится с 450-го юбилея Шекспира до 400-летия со дня его смерти (апрель 2016 г.). За это время он обещает поставить все пьесы Шекспира и с некоторыми из них совершить гастроли по Великобритании и Европе.

Празднование в Королевском шекспировском театре началось постановкой исторических хроник. В прошлом году Грегори Доран выпустил «Ричарда II» с популярным актером театра и кино Дэвидом Теннантом в заглавной роли. Далее он пошел по хронологии царствований и поставил две части «Генриха IV», ради которых в Стратфорд вернулся легендарный Энтони Шер в роли Фальстафа. Этим летом в Стратфорде также покажут «Двух веронцев», а на сцене этого театра впервые появится Саймон Годвин.

Пока Грегори Доран выполняет свой масштабный проект поставить все пьесы Шекспира в Королевском шекспировском театре Стратфорда, не менее амбициозный художественный руководитель лондонского театра «Глобус» Доминик Дромгул отмечает 450-й юбилей Шекспира в Лондоне и по всему миру. 23 апреля 2014 г. состоялась премьера его «Гамлета» в театре «Глобус», а после нескольких представлений Дромгул повез спектакль за границу, обещая показать его во всех странах мира (проект «“Глобус” — планете»). Труппа отплыла из Лондона и вернется в Англию только 23 апреля 2016 г.

И, хотя этого «Гамлета» английская аудитория не увидит еще целых два года, «Глобус» приготовил много интересного для своих зрителей. Выпущены новые версии «Антония и Клеопатры» и «Юлия Цезаря», а также обновлены старые спектакли «Сон в летнюю ночь» и популярнейшая постановка 2006 года «Тит Андроник». Помимо пьес, театр «Глобус» также проводит циклы лекций, мастерские, встречи перед постановкой и после премьеры, вечера вопросов и ответов с участием актеров, работников театра и ученых из Великобритании и других стран.

А тем временем режиссер-оскароносец Сэм Мендес поставил в Национальном театре, основанном Лоуренсом Оливье, «Короля Лира» с Саймоном Расселом Билом. По словам критика из газеты «Гардиан», «Рассел притягателен и непривычен, а сам спектакль сочетает эпичность и проникновенную лирику».

Jasmine Seymour
(*Hertford Regional College, University of Hertfordshire, Great Britain*)

2014: Year of Shakespeare

The Artistic Director of the Globe Theatre Dominic Dromgoole recently has admitted: “A lot of people around the world perform Shakespeare better than us”.

Well, whether this is true or humorous exaggeration to please non-English ears, one thing is absolutely undeniable, that Shakespeare has been adapted, translated, admired, and performed worldwide hundreds of years before the concept of globalisation has been invented. For most of us, who were not born to celebrate the Great writer’s 400th Anniversary and unfortunately, will not be around for the big 500th birthday celebrations in 2064, we have to content ourselves with the 450th celebrations this year, and enjoy every opportunity to come closer to the literary and theatrical heritage of the Great Playwright! I am going to introduce briefly few exceptional productions in Shakespeare’s birthplace and in London in 2014.

So, the new Artistic Director of the Royal Shakespeare Company in Stratford-on-Avon, Gregory Doran has announced his three-year project named “Shakespeare Nation” to celebrate the 450th Anniversary from April 2014 until the 400th anniversary of Shakespeare’s death in April 2016. During this period, he has promised to stage all of Shakespeare’s plays on Stratford stage, some of which will be touring in the UK and Europe.

The celebrations in Royal Shakespeare Theatre have started with the productions of history plays of Shakespeare. Last year Gregory Doran directed *Richard II* with popular theatre and movie actor David Tennant in the leading role. From there, in chronological order, Doran has moved to *Henry IV* (part 1 and 2) with veteran actor Antony Sher returning to Stratford stage as Falstaff. *Two Gentlemen of Verona* will also open in Stratford this summer with Simon Godwin debuting on the RSC stage.

While Gregory Doran is pursuing his ambitious project of reviving all of Shakespeare’s plays at the Royal Shakespeare Theatre in Stratford, not less avid Artistic Director of London’s Globe theatre Dominic Dromgoole is celebrating the 450th anniversary with Shakespearean audiences in London and across the world. On the 23rd of April 2014, was the premiere of his new production of *Hamlet* in the Globe, and after couple of nights in London, Dominic Dromgoole has taken his *Hamlet* on a two-year tour called “Globe to Globe” across the world, promising to show it in every country in the

world. The troop has departed by boat and will return back to England on the 23rd of April 2016.

While English audiences have to wait another two years to see his *Hamlet*, Shakespeare's Globe theatre is not short of other exciting productions this season. There are new productions of *Antony and Cleopatra*, *Julius Caesar*, as well as revivals of his *Midsummer Night's Dream* and the sold-out hit production of 2006 of *Titus Andronicus*. Alongside those plays, the Globe is equally offering the audiences series of lectures, workshops, post-show and pre-show talks and Q&A sessions with the cast, the crew and celebrated scholars from UK and abroad.

Meanwhile, in Laurence Olivier's National Theatre, the Oscar-winning director Sam Mendes has staged *King Lear* with Simon Russell Beale in the leading role. According to the Guardian, "Russell is magnetic and unorthodox in an exceptional production that mixes the epic and the intimate".

ШЕКСПИР И ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ SHAKESPEARE AND THEORY OF CULTURE

*Вал. А. Луков, Вл. А. Луков
(Московский гуманитарный университет)*

Шекспиросфера и культурные константы*

Шекспиросфера — область феноменов мировой культуры, национальных культур и субкультур, имеющих связь с личностью и творчеством Шекспира, включая как его культ, так и его отрицание («шекспировский вопрос» и т. д.). В пределах шекспиросферы сосредоточено значительное число культурных констант, выступающих ориентирами в диалоге культур на всех уровнях социокультурной реальности — от повседневности до «высокой культуры»; в силу этого компоненты шекспиросферы широко представлены в картинах мира представителей разных культурных ареалов и как следствие — в многообразных формах художественной и научной деятельности, шекспировской индустрии, сфере услуг (образовательных, туристских, информационных, развлекательных и т. д.).

*Val. A. Lukov, Vl. A. Lukov
(Moscow University for the Humanities)*

The Shakespearean Sphere and Cultural Constants**

The Shakespearean sphere (or Shake-sphere) is a field of the phenomena of world culture, national cultures and subcultures that have a relation to the personality and oeuvre of William Shakespeare, including both his cult and its negation (the so-called “Shakespeare authorship question”, etc.). A significant number of cultural constants are concentrated within the Shakespearean sphere. These constants acts as orienting points in the dialogue of cultures on all levels of sociocultural reality — from daily life (mundanity) to “high culture”. Therefore, a huge number of the components of the Shakespearean sphere appear in the world views of the representatives

* Подготовлено в рамках проекта «Виртуальная шекспиросфера: трансформации шекспировского мифа в современной культуре», поддержанного грантом РФНФ (№ 14-03-00552a).

** The article was written within the framework of the project “Virtual Shakespearean Sphere: Transformations of Shakespearean Myth in Modern Culture” supported with a grant from Russian Foundation for the Humanities (No. 14-03-00552a).

of various cultural areas and, consequently, in the varied forms of artistic and scholarly endeavor, the Shakespeare industry and tertiary activity (educational, tourist, information, entertaining, etc.).

Н. В. Захаров
(Московский гуманитарный университет)

Шекспиризм А. С. Пушкина*

Доклад посвящен влиянию У. Шекспира на творческую эволюцию А. С. Пушкина. В ней представлена современная интерпретация понятия «шекспиризм» и показано, что из русских литераторов, к творчеству которых это понятие может быть отнесено, наиболее значимым был и остается Пушкин.

Вслед за декабристами Пушкин работал над созданием национальной литературы и превзошел в этом всех остальных. Шекспиризм поэта стал чем-то большим, нежели слепое следование литературной моде на английского драматурга, которая к тому времени широко распространилась в Западной Европе. Шекспиризм Пушкина отличался от «культа Шекспира» и «шекспиризации» творчества большинства современных писателей, литературное увлечение поэта Шекспиром наполнилось глубоким духовным содержанием. Шекспиризм Пушкина несет в себе мировоззренческую проблематику, он перерос из чисто литературного культа Шекспира, ориентированного на вкусы эпохи, в пласт философского знания. Именно под влиянием Шекспира формируется у Пушкина зрелый взгляд на историю и народ. Пушкин считает Шекспира романтиком, понимая под истинным «романтизмом» искусство, соответствующее «духу века» и связанное с народом.

Пушкин стремился развить художественную систему Шекспира применительно к задачам своей эпохи. Главной чертой шекспировской манеры письма он считал объективность, жизненную правду характеров и «верное изображение времени». «По системе отца нашего Шекспира» Пушкин строил свою трагедию «Борис Годунов» (1825) — объективность в изображении эпохи и характеров того времени он позаимствовал у Шекспира. Выдвинув на первый план проблемы, связанные с властью, ее нравственностью и ее отношением к народу, Пушкин подражал

* Исследование выполнено в рамках проекта РГНФ № 13-04-00346а («Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности»).

Шекспиру, что впоследствии вылилось в переложение пьесы «Мера за меру» — поэму «Анджело» (1833).

Nikolay V. Zakharov
(*Moscow University for the Humanities*)

Pushkin's Shakespearianism*

The paper is concerned with the problem of Pushkin's creative evolution under the influence of Shakespeare's creative works. The research delineates the terms of Pushkin's Shakespearianism, providing a detailed analysis of Pushkin's texts and its degree of dependence on Shakespeare. Pushkin remains the most outstanding representative of Russian Shakespearianism.

Following the Decembrists, Pushkin set himself a goal to create a national literature in Russia, and in this he had better success than anyone else. The poet's Shakespearianism did not appear just due to the literary fashion widespread in Western Europe. It was different from the cult of Shakespeare, as well as from Shakespearisation, so evident in the work of his many contemporaries. Pushkin's interest for Shakespeare the writer developed into a stronger spiritual relationship. Pushkin's Shakespearianism incorporates a complete world outlook, and from a mere literary influence it became a philosophic stand. Mature Pushkin's concept of authority and the people was shaped by Shakespeare's work. Pushkin called Shakespeare a Romantic, meaning that true Romanticism creates art that is fitted to the time spirit and linked to national life.

Pushkin tried to adapt Shakespeare's artistic method to the contemporary state of society. He considered objectivity, truthfulness of characters and "a precise reflection of the period" to be the main features of Shakespearean manner of writing. "In the manner of our Father Shakespeare" Pushkin created his tragedy *Boris Godunov* (1825) and adopted Shakespeare's objectivity while depicting the time and characters. Foregrounding the issues of authority status and its interaction with the people, Pushkin followed Shakespeare, and results of this imitation are evident in his narrative poem *Angelo* (1833), which paraphrases the play of *Measure for Measure*.

* The article was written within the framework of a project of Russian Foundation for the Humanities, No. 13-04-00346a ("A.S. Pushkin's Dramatic Art: The Problem of Stagnation").

Шекспиросфера и неоднородность культурного пространства*

Концепт «сферы» — один из самых древних моделей, отражающих совершенство мира, он встречается у Платона, Фомы Аквинского, Николая Кузанского и других. При этом образ мира и человеческого разума выступал как сфера, имеющая границу, тогда как бесконечная сфера — это образ, описывающий бесконечность Бога и его свойства. Концепт сферы позволяет описывать как движение Универсума, человеческого интеллекта, так и божественного всеохватывающего взгляда, которое включает малое и великое, доминанту и периферию, явления и его вариации, противоположные начала, хаос и порядок, движение и статику.

Ю. Лотман, стремясь описать нелинейные не структурируемые семиотические процессы, вводит концепт «семиосферы» относительно культурных кодов и использует такие характеристики: она парадоксальным образом одновременна и неравномерна, асимметрична и едина, однородна, состоит из конфликтующих структур. Эти же характеристики применимы и к изучению шекспиросферы. В современной культуре она стремится к бесконечному расширению за счет интерпретаций, реактуализаций и реконструкций, сохраняя своим ядром творчество Шекспира. В основе лотмановского понимания «семиосферы» лежит понятие бесконечного движения, где изменяются формулы отношений между традицией и наследием. Такой традиционной точкой в нашем исследовании и является фигура Шекспира и его тексты.

С одной стороны, они являются производящим (первичным) дискурсом, и здесь возможно применение тезаурусного подхода, который посредством как отсылки к источнику, так и его интерпретации позволяет выявить ядро культуры в его динамике. С другой, — тексты Шекспира становятся не только поводом для презентизма и модернизации в соответствии с текущими политическими, социальными и этическими проблемами (например, образ Ричарда III, интерпретированный как воплощение тоталитаризма), но и становятся полем применения новых видов искусства, научных методов и теорий, а также втягивают в себя контекст эпохи, маркируя его как «шекспировское время». Причем, в

* Подготовлено в рамках проекта «Виртуальная шекспиросфера: трансформации шекспировского мифа в современной культуре», поддержанного грантом РГНФ (№ 14-03-00552а).

условиях массовой культуры в центре актуального текущего восприятия оказывается не сам Шекспир и его тексты, а претенденты на роль Шекспира, современные социальные и политические конфликты, споры об искусстве и научном методе.

Следовательно, современная интерпретация концепта сферы стремится к соединению системного, структурного и того, что их разрушает, к всестороннему охвату явлений с их сложными отношениями и динамикой, причем все это мыслится единым благодаря центральной точке отсчета, что можно убедительно продемонстрировать на примере исследования «шекспиросферы».

Inna I. Lisovich
(Kazan State University of Culture and Arts)

The Shakespearean Sphere and the Heterogeneity of the Cultural Space*

Found in the works of Plato, Thomas Aquinas, Nicholas of Cusa and others, the concept of a “sphere” is one of the oldest models of the world’s perfection. The world and human mind was imagined as a sphere that had its limits, whereas the boundless sphere was an image of the infinity of God and his faculties. The concept of the sphere allowed describing both the movement of the Universe, human intellect, and God’s all-encompassing gaze, which includes the large and the small, the dominant and the periphery, the phenomenon and its variants, opposite principles, order and chaos, the moving and the static.

Attempting to outline non-linear and non-structurable semiotic processes, Yuri Lotman has introduced the concept of the “semiosphere” as related to the cultural codes. He noted that it possessed the following characteristics: paradoxically enough, it is at the same time simultaneous and non-uniform, asymmetrical and whole, homogenous and comprising conflicting structures. The same features can apply to the Shakespearean sphere. In modern culture it moves towards endless expansion by means of interpretation, re-actualization and reconstruction, at the same time preserving Shakespeare and his works at its very core. Lotman’s understanding of the “semiosphere” relies on the idea of infinite motion where the relations between the tradition

* The article was written within the framework of the project “Virtual Shakespearean Sphere: Transformations of Shakespearean Myth in Modern Culture” supported with a grant from Russian Foundation for the Humanities (No. 14-03-00552a).

and cultural heritage. In our study, Shakespeare and his texts act as this point of tradition.

On the one hand, they are the productive (primary) discourse, which allows us to use the thesaurus approach. By means of both referring to the source and interpreting it, this approach gives us an opportunity to discover the nucleus of a culture in its dynamic development. On the other, Shakespeare's texts are far more than a playground for presentism and modernization in line with the current political, social and ethical problem (e.g., Richard III reimagined as the embodiment of totalitarianism). They also become a field of new types of art, novel scholarly research methods and theories; they engage the context of the historical period and mark it as "Shakespeare's England". Mass culture focuses its urgent and current attention on pretenders for Shakespearean authorship, modern social and political conflicts, debates on art and research methods, rather than on Shakespeare and his texts.

Hence, the modern interpretation of the concept of the sphere strives to combine the systemic and the structural with the force that dissolves them. A single point of reference helps to imagine the sphere as a whole. The Shakespearean sphere is a convincing proof of this combination.

В. С. Макаров
(Казанский [Приволжский] федеральный университет)

Феникс и меланхолия: теория и практика постсоветского антистратфордианства*

Русское антистратфордианство — не новый феномен культуры. Мой доклад посвящен формам, которые оно принимает в постсоветский период. Не вступая в конкретную полемику об авторстве шекспировских пьес, я бы хотел обратить внимание на культурные особенности постсоветской «меланхолии», возродившей интерес к антистратфордианским гипотезам. В докладе прослеживается их связь с героем — и гениецентричной традицией русской культуры и конкретной культурной ситуацией конца 1980-х — 1990-х гг., с ее новым пришествием экономического детерминизма и сознательным антиисторизмом. «Великая игра» не может быть понята вне контекста «тоски по мировой культуре», когда стремление заново сконструировать культурную «элиту», но-

* Подготовлено в рамках проекта «Виртуальная шекспирiosфера: трансформации шекспировского мифа в современной культуре», поддержанного грантом РГНФ (№ 14-03-00552a).

вый «кастальский» орден сталкивается с состоянием ацедии и бессилия интеллектуала. В результате возникает «мечта о Фениксе», творце и продукте сконструированной интеллектуальной традиции, вокруг которого начинается игра, втягивающая в себя не только литературу, но и почти всю культуру и историю шекспировской Англии.

Основным методом антистратфордизмского анализа текста становится аналогия, которая проявляется в аналитических практиках «поглощения» и «переваривания» (если заимствовать термины из шутили-вых панегириков Томасу Кориэту). «Поглощающий» анализ вымывает из культуры индивидуальных авторов и превращает их в добровольных или недобровольных участников игры, нивелируя вначале авторские интенции тех, кто превращен в «хор», а затем и самих «творцов игры», лишенных человеческого и исторического. Итоговый миф отсекает возможность критического анализа текста и авторских саморепрезентаций, усугубляя современный вариант меланхолии.

Vladimir S. Makarov
(Kazan [Volga Region] Federal University)

The Phoenix and Melancholy:

Theory and Practice of Post-Soviet Anti-Stratfordianism*

While far from new, anti-Stratfordianism has acquired a range of new features in post-Soviet Russia. Without entering into the Shakespearean authorship debate, I attempt to anatomize the post-Soviet intellectual melancholy which gave a new life to anti-Stratfordian theories. Stemming from the hero-centric tradition of Russian thought, they took shape in the cultural context of the late 1980s and 1990s, with the advent of new economic determinism and conscious anti-historicism. “The Great Game” should be understood as a new form of “longing for world culture”, torn between a desire to reconstruct a cultural elite as a ‘Castalian order’ and an intellectual state of acedia and powerlessness. The resulting ‘dream of a Phoenix’ portrays the universal genius as a creator and product of an intellectual tradition. The Game pivots around the Phoenix and expands to cover the literature of Shakespearean England and almost all of its culture and history.

The anti-Stratfordian textual analysis is almost wholly based on the method of analogy, as seen in the practices of ‘absorption’ and ‘digestion’, to

* The article was written within the framework of the project “Virtual Shakespearean Sphere: Transformations of Shakespearean Myth in Modern Culture” supported with a grant from Russian Foundation for the Humanities (No. 14-03-00552a).

borrow a terminological leaf from humorous panegyrics to Thomas Coryat. The 'absorptive' analysis erodes the cultural multiplicity and turns individual authors into willing or involuntary 'choristers' singing praise to the Phoenix or silenced. It starts by leveling their authorial intentions and goes on to deprive the 'creators' of the Game of their historical forms of self-fashioning and ultimately of their human character. The resulting myth leaves no space for critical analysis, ignoring the variety of self-representations and further aggravating the modern intellectual melancholy.

С. А. Макуренкова
(Москва)

Имя Шекспир в английской и русской традиции: философия образа

Доклад посвящен проблеме имени Шекспира, которая на сегодняшний день не разрешена в мировом шекспироведении. Рассматривая имя *Shake-speare* как *Потрясающего копьем*, автор ставит проблему внутренней формы псевдонима Шекспира. Поскольку ни одна из сохранившихся шести архивных подписей уроженца г. Стратфорда, имеющих, в соответствии с традицией елизаветинской эпохи, разную орфографию, не дает возможности говорить о наличии внутреннего образа слова, то появление имени Шекспир маркирует особое пространство. Имя очерчивает пространство безымянности, четко обозначая границу анонимности. Имя выводит автора из небытия в ситуации, когда анонимность была во многом литературной нормой. Драматургия имени завершает этот процесс.

Svetlana A. Makurenkova
(Moscow)

***Shake-speare* as a Name: The Implicit Philosophy of the Image**

The paper is devoted to the problem of *Shake-speare* as a name which is not yet solved by the specialists. The implicit form of the word *Shake-speare* differs greatly from all the six signatures which survived of the citizen of Stratford. The appearance of the name bears the significance of a concept which takes together the Renaissance philosophy of the world as opposed to the classical paradigm introduced by Homer in *The Iliad*. The paradox gives a new bias to the understanding of the intertwined relations between the clas-

sical foundation of the Greek and Latin cultures and their interpretation within the framework of the European Renaissance, which inherited their language.

A special attention will be given to the question of the correct spelling of the name of Shake-speare in English and its transliteration into the Russian language.

С. В. Панов
(Национальный исследовательский
технологический университет «МИСиС», Москва),
С. Н. Ивашкин
(Дирекция библиотек ЦАО, Москва)

Шекспир: поэтика эксперимента, хроническая рефлексия, литературное воображаемое

Творчество Шекспира обозначает развитие экспериментальной эпохи в литературной культуре Ренессанса. Монолог Гамлета вскрывает структурные моменты этого морального самоэкспериментирования человека в отсутствии абсолютных причин бытия: созданный по своему образу и подобию моральный экспериментатор производит себя как универсальную рефлексию и волю, отвлеченную от любых жизненных контекстов, что предполагает: 1) исходная дилемма («быть или не быть»), являясь следствием гипотетического исследования, снимает условия ответственности и порождает свободную игру представления; 2) развитие интеллектуальной серии возможностей существования для морального экспериментатора (бороться, смириться, мечтать); 3) падение сознания в бесконечную хроническую рефлексию, порожденную простым событием мысли, что позволяет развернуть метафоризацию бытия как поединка; 4) экспериментальное восприятие эффекта бесконечной рефлексии на субъективную волю как результат блокировки любой воли-к-действию в бездействии духа («так всех нас в трусов превращает мысль»); 5) вербальный жест самообладания рефлексивно-волевого я («довольно!»), 6) порождение императива, который отражает иудейскую прозопопею творения мира словом в совпадении акта воления и явленного сущего, что представлено в магической фразе («помяни в твоих молитвах»).

Программа морального самоэкспериментирования определяет композиционную схему трагедий и хроник Шекспира. В «Короле Лире»

мы видим кризис морального экспериментатора, отказавшегося от своей суверенной ответственности, что ведет к разрядке эгоистических влечений, динамике страданий, формам волевого самообладания (терпеть) и воле-к-смерти как полноте опыта над моральной природой (слова Лира Корделии: «дай яду мне»).

Поэтика Шекспира определила логику воображаемого русской литературной культуры от романтизма и постромантизма до большого классического романа XIX в. и феноменологического романа XX в. (М. А. Булгаков, Б. Л. Пастернак), где хроническая историософская рефлексия дает импульс обновлению романного жанра в примитивных формах бреда или квазидокументального рассказа: гениальная галлюцинация морального экспериментатора у Шекспира (Гамлет, Лир, Макбет) как структурный элемент экспериментирования внутренней человеческой природы становится целью опытного познания смысла истории и экзистенции. Судьба творения и явления мирового зла сводится в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» к динамике приступов и успокоений профессора Понырева, а у Пастернака в «Докторе Живаго» — к динамике повествования новой «прозы мира» («чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины») и эффектам поэтической жестикуляции (образ Христа в стихотворениях Живаго — образ постхристианского пророка, где присвоение позиции Судьи истории станет финальным жестом поэтического воображения: «ко Мне на суд... столетья поплывут...»).

Sergey V. Panov

(National University of Science and Technology "MISiS", Moscow),

Sergey N. Ivashkin

(Directorate of the Libraries,

Central Administrative District of Moscow)

Shakespeare: Poetics of Experimentation, Chronic Reflection and Literary Imagination

Shakespeare marks the beginning of the experimental epoch in the literary culture of the Renaissance. Hamlet's famous soliloquy reveals the structural instants of moral self-experimentation (inventive and reflexive) of the human in the absence of absolute reasons of existence: constructed in the image and likeness of him/herself, the moral experimenter creates him/herself as a universal reflection and will without paying attention to the vital and social contexts of his/her development. This assumes the following: 1) the ini-

tial transcendental dilemma (“to be or not to be”), being a result of the speculative investigation, dismisses the conditions of responsibility and gives birth to a free reflexive conscience; 2) the development of an intellectual series of the possibilities of existence (to struggle against, to resign oneself or to dream); 3) the lapse of conscience into an infinite deep-rooted reflection generated by a bare occurrence of a thought inside the human soul, which allows to extend the metaphorization of existence as a battle; 4) an experimental perception of the effect of infinite reflection on the subjective will as a result of the obstruction of any will to power in the lack of spirit: “Thus conscience does make cowards of us all”; 5) a verbal gesture of the self-possession of the reflexive and willing ego (“Soft you now!”), 6) an emanation of an imperative, which reflects the Judaic prosopopoeia of the Creation with the word, which represents the absolute conjunction of the volitional act and the appearing matter in the magical performative utterance (“in thy orisons // Be all my sins remember'd”).

The self-experimentation program determines the composition schemes of Shakespeare’s tragedies and chronicles. In *King Lear* we can see the crisis of a moral experimentalist who has disclaimed his responsibility as a king (his sovereign royal functionality), thus destroying the value of the sovereignty. This destruction leads us to the lessening of selfish impulses, to the dynamics of suffering (Lear’s decision to suffer and bear the yoke of pain), to the forms of strong-willed self-possession (Lear’s desire for patience) and to the will to death (Lear tells Cordelia: “If you have poison for me, I will drink it”).

Shakespeare’s poetics determined the logic of the imagination in the Russian literary culture from Romanticism and post-Romanticism to the great Russian classical novel, as well as to the phenomenological novel of the 20th century (Mikhail A. Bulgakov, Boris L. Pasternak), where constant historiosophical reflection gives an impulse for the renewal of the genre of novel in the primitive forms of hallucination or of a quasi-documentary story: the genius hallucination of Shakespeare’s moral experimentalist (Hamlet, Lear, Macbeth) as a structural element of experimentation within human nature becomes the purpose of the empirical cognition of the meaning of history and existence. The destiny of creation and the phenomenon of the world evil is reduced to the dynamics of professor Ponyrev’s passions and eupathies in Bulgakov’s novel *Master and Margarita*, in Pasternak’s novel *Doctor Zhivago* it is limited to the dynamics of the narration of the new “prose of the world” and to the effects of poetic gesticulation.

*И. В. Пешков
(Москва)*

Шекспир как реформатор классической европейской комедии

Автор рассматривает ключевую фабульную схему классической европейской комедии, ее теоретическое переосмысление У. Шекспиром и переработку в драмах и поэмах Великого Барда.

*Igor V. Peshkov
(Moscow)*

Shakespeare's Reform of the Classical Comedy in Europe

The author outlines the key plot model of classic European comedy, as well as its theoretical reevaluation by William Shakespeare and its reworking in the dramas and poems by the Great Bard.

*В. А. Семёнов
(Тверской государственный университет)*

Бедный Йорик: эксплицитный читатель в современной европейской литературе

В предлагаемом докладе рассматривается влияние Уильяма Шекспира на Лоренса Стерна. В романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» одним из персонажей является священник Йорик, а в романе «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» он уже — главный герой. В докладе исследуется восприятие Стерном творчества Шекспира, тема Йорика взята за основополагающую. Исследованы также отсылки Стерна к Шекспиру и возникающая вследствие этого проблема эксплицитного читателя.

*Vladislav A. Semenov
(Tver State University)*

Poor Yorick: Explicit Reader in Modern European Literature

The paper is dedicated to the influence of William Shakespeare on Laurence Sterne. In 1759 the two first volumes of the novel *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* were published. Yorick re-appears here

for the first time in the world literature since the first publication of *Hamlet* in 1603. Tristram, the novel's hero and narrator, tells the reader the story of priest Yorick. Tristram says about Yorick's belonging to a famous clan of the Danish royal jester Yorick, and he has almost no doubts that the priest Yorick is in fact the very Yorick mentioned in the tragedy *Hamlet* written by Shakespeare. Moreover, Sterne recites the famous Hamlet's phrase: "Alas, poor Yorick!" This fact is the clearest indication of Shakespeare's influence on Sterne.

A few pages are dedicated to the "black page" in *The Life and Opinions*.... The research shows that this is one of the first "black squares" standing side by side with the famous picture by Kazimir Malevich, the "black square" by Robert Fludd, and the square from the Jewish tradition.

Yorick also appears in *A Sentimental Journey through France and Italy*, where he became a hero. Thus, the Shakespeare's influence is not accidental, because it makes the only way for Sterne to express his thoughts about human nature, feelings, etc. The direct reference to William Shakespeare is the key moment in both novels written by Sterne.

**ТВОРЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ НАСЛЕДИЯ ШЕКСПИРА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КРИТИКЕ
CREATIVE RECEPTION OF SHAKESPEARE'S LEGACY
IN RUSSIAN LITERATURE AND CRITICISM**

*Б. Н. Тихомиров
(Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского,
Санкт-Петербург)*

Достоевский рисует Шекспира

Шекспир — это избранник,
которого Творец помазал пророком,
чтобы разоблачить перед миром тайну о человеке.
Из черновых материалов к «Бесам»

В фонде Достоевского, находящемся в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки, хранится несколько листов большого формата, содержащих черновой автограф главы «Праздник по подписке» из третьей части романа «Бесы». (Он относится к тому времени, когда в составе романа еще планировалась глава «У Тихона» и две будущих главы «Праздник. Отдел первый» и «Окончание праздника» составляли единое целое.) Листы исписаны мелким, убористым почерком, и как обычно в связных черновых автографах Достоевского слева оставлены широкие поля, на которых то там, то здесь внесена правка основного текста. А на листе, где начинается эпизод выступления на празднике Степана Трофимовича Верховенского, на полях, тем же пером, которым записан текст «Бесов», сделан рисунок мужской головы.

На этом хотя и лаконично, но тщательно прорисованном портрете, выполненном строго в профиль, изображен мужчина лет пятидесяти с покатым лбом, переходящим в обширную залысину. Однако в задней части головы курчавятся обильные волосы. Небольшая, также курчавящаяся борода и усы довершают портретную зарисовку. Кто же это?

В своей лекции, как помнят читатели «Бесов», Степан Трофимович решился «дать бой» современному нигилизму и прагматизму и говорить о «роли и значении красоты». «Всё недоумение лишь в том, — вопрошает он, — что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей?» И сам же дает ответ: «...а я объявляю, что Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социа-

лизма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть!» Эти слова — выражение пафоса и кульминация его речи. И как бы в унисон пафосу своего героя на полях рядом с этим эпизодом Достоевский зарисовывает портрет одного из величайших гениев человечества, творца абсолютной и вечной красоты — английского поэта и драматурга Уильяма Шекспира.

Тут, правда, возникает вопрос: от какого из известных портретов Шекспира отправлялся Достоевский, делая свой рисунок? Не касаясь проблемы, которая находится в компетенции специалистов: какие из изображений великого драматурга являются подлинными, а какие апокрифическими, — считаю возможным заключить, что ближе всего к зарисовке Достоевского так называемый «чандосский портрет», предположительно приписываемый руке художника Джона Тейлора и датированный 1600–1610 гг. Стоит, впрочем, отметить, что автор «Бесов» не копирует указанный оригинал, а создает на его основе свою версию облика английского драматурга: если на полотне Тейлора взгляд Шекспира, изображенного в $\frac{3}{4}$ влево, устремлен прямо на зрителя, то Достоевский рисует драматурга строго в профиль, с взглядом, обращенным долу, и с полузакрытыми, как это часто встречается и в других его портретных зарисовках, глазами. Можно также отметить, что его Шекспир выглядит, пожалуй, несколько старше, чем в изображении Джона Тейлора.

Требует специального рассмотрения также вопрос: где, в каком издании мог Достоевский познакомиться с «чандосским портретом» английского драматурга? Еще в Главном инженерном училище он читал Шекспира во французских переводах, и значит, поиск нельзя ограничивать только русскими изданиями. Оставляю эту проблему на будущее, а в завершении приведу один «анекдот», опубликованный 5 февраля 1873 г., вскоре после завершения Достоевским «Бесов», в № 6 редактируемого писателем еженедельника «Гражданин» (по мнению Н. В. Захарова, не исключено, что этот анекдот, непосредственно предваряющий в указанном номере «Гражданина» рассказ Достоевского «Бобок», вполне может принадлежать самому писателю):

«На днях нам передавали следующий рассказ. Один господин зашел в одну из калачных Петербурга. Мальчик, продававший ему калач, долго на него смотрел.

— Что ты на меня так пристально смотришь? — спрашивает покупатель.

— А смотрю я на вас потому, что вы на Шекспира похожи.

- На Шекспира? Ты откуда его знаешь?
— А как же, он мой любимый писатель, я его и читаю, и портрет имею!»

Boris N. Tikhomirov
(*Dostoevsky Literary Memorial Museum, St. Petersburg*)

Dostoevsky's Drawing of Shakespeare

Shakespeare was the one chosen
and anointed to be the Creator's prophet,
to reveal the mystery of man to the world.
Preparatory notes to *Demons*

The Dostoevsky Manuscripts Archive in the Russian State Library holds a few large sheets of rough MS. of a chapter from *Demons*, belonging to that workstage when the author was writing Part III, intending to include such chapters as *At Tikhon's* and another, treating of the Festival to honor provincial family tutoresses. (In the end, the latter single chapter was extended to two: *Festival. Part One* and *The End of the Festival*.) The sheets are filled with dense and compact text, and, typically of Dostoevsky's rough copies, generous margins are reserved on the left. Here and there, the margins show correction marks, amending the text body. On the page where Stepan Trofimovich Verkhovensky takes the floor to address the festival, the margin contains a drawing of a man's head, executed in the same ink.

In the drawing, we see a spontaneous but detailed profile image of a man around fifty, with a retreating forehead and a vast bald patch on top. At the back of the head, the man's remaining hair is somewhat curly. A small curly beard and moustache complete the sketch. But who is the man?

As the readers of *Demons* well remember, in his speech Stepan Trofimovich chose to counteract current nihilistic ideas and utilitarian positivism, advocating the importance of beauty. He summarizes the point of difference like this, "The whole perplexity lies in just what is more beautiful: Shakespeare or boots, Raphael or petroleum?"*

He answers his own question, "and I proclaim that Shakespeare and Raphael are higher than the emancipation of the serfs, higher than nationality,

* Stepan Trofimovich reformulates the aesthetic controversy over boots and Pushkin (see Part One, Chapter One, note 17), intensifying his opposition to the nihilists. In the journal *The Russian Word* (1864, No. 3), the nihilist critic B. A. Zaitsev wrote: "... there is no floor-sweeper, no toilet-cleaner who is not infinitely more useful than Shakespeare".

higher than socialism, higher than the younger generation, higher than chemistry, higher than almost all mankind, for they are already the fruit, the real fruit of all mankind, and maybe the highest fruit there ever may be!” (tr. by R. Pevear and L. Volokhonsky). In these words, the speaker fully expresses his convictions. Parallel to this pathos of his personage, Dostoevsky’s pen doodles on the margin of his MS. and sketches the profile of a major genius who recreated images of striking and everlasting beauty — the English poet and playwright William Shakespeare.

Of course, this makes us curious which of the known portraits of Shakespeare was the prototype for Dostoevsky? Without going into the issue of authenticity of Shakespeare’s portrait, we can safely state that Dostoevsky’s replica is closest to the Chandos portrait, ascribed to the painter John Taylor and executed circa 1600–1610. It is worth mentioning that the writer of *Demons* does not merely copy the original canvas; his is a modified version: whereas Taylor’s sitter looks the spectator in the eye, Dostoevsky chooses an exact profile view, where the eyes of the playwright look down to earth, half-closed, as was Dostoevsky’s drawing habit. We can also observe that in the pen-drawn image, Shakespeare looks a little older.

It is also of interest where Dostoevsky could have obtained a Chandos reproduction. As a student of the Chief Engineering School in St. Petersburg, he would read Shakespeare’s works in French translations. Thus, we cannot restrict our search to Russian editions only. Leaving this problem to future investigation, we can quote indirect evidence to support our finding. Soon after the completion of *Demons*, Dostoevsky published his short story *Bobok* in No. 6 of his journal *Grazhdanin* on February 5, 1873. On the page immediately preceding the story, the journal featured a passage about a teenager who admired Shakespeare and “possessed his portrait.” (as N.V. Zakharov suggested, the passage could just as well have been contributed by Dostoevsky himself):

I have recently heard the following story. A gentleman entered a St. Petersburg bakery. The boy selling him a bun (kalatch) was staring at him.

“Why are you staring at me?”, the buyer asked.

“I am staring at you because you look like Shakespeare”.

“Like Shakespeare? How come you know him?”

“Of course I know him, he is my favorite writer, I read his works and I have his portrait too!”

Крис Турман
(Университет Витватерсранда, Йоханнесбург, ЮАР)

**Гамлет в подполье: несколько размышлений
о Шекспире, Достоевском и переводе**

В статье рассмотрены связи между «Записками из подполья» Ф. М. Достоевского и «Гамлетом» У. Шекспира. Я говорю о проблеме «гамлетизма» с учетом общепризнанного влияния Шекспира на Достоевского. В центре внимания моей работы — то, как английские читатели «узнавали» Гамлета в «Записках» и их рассказчике. «Гамлета» и «подпольного человека» сравнивают довольно часто. Меня прежде всего интересуют переводы и практики чтения, которые поддерживают идею универсализма Шекспира.

Я обращаюсь к переводу «Записок», выполненному Дэвидом Магаршаком. В нем присутствует ряд словесных отголосков — аллюзий, и возможно, даже цитат, — связывающих текст Достоевского с «Гамлетом». Моя цель — определить, как эти аллюзии и цитаты «оформляют» опыт Шекспира-в-Достоевском для английского читателя.

Chris Thurman
(University of the Witwatersrand,
Johannesburg, the Republic of South Africa)

**Hamlet Underground: Some Monolingual Reflections on
Shakespeare, Dostoevsky and Translation**

This paper considers the relationship between Dostoevsky's *Notes from the Underground* and Shakespeare's *Hamlet*, touching on "Hamletism" and acknowledging Shakespeare's well-known influence on Dostoevsky. The focus of the paper is on how English readers "recognise" Hamlet in the *Notes* and their narrator. While it is common enough to compare Hamlet and the "Underground Man", I am interested in processes of translation and reading habits that reinforce the idea of Shakespeare's universality.

I will pay careful attention to David Magarshack's English translation of the *Notes*, in which there a handful of verbal echoes — allusions, perhaps even quotations — of Shakespeare's play. These are not found in equivalent passages of other translations. I want to consider how these allusions or citations "frame" the English reader's experience of Shakespeare-in-Dostoevsky.

И. И. Чекалов
(Санкт-Петербургский государственный университет)

**Гамлет, Дон Кихот и Нежданов
в романе И. С. Тургенева «Новь» (1877)**

Отражение в образе Нежданова, главного героя тургеневского романа «Новь» (1877), представлений писателя о Гамлете и Дон Кихоте неоднократно вызывало интерес исследователей. При этом проблематика романа рассматривалась преимущественно в социологическом контексте, актуальном для России 1870-х гг., а сам образ героя — как воплощение взглядов Тургенева на Гамлета. В настоящей работе в центре внимания находится тургеневское мастерство в передаче психологии персонажей, а также стремление писателя посредством этого мастерства уловить в народническом движении, злободневном для эпохи создания романа, вневременное и вечное начало. Именно здесь Тургенев пользуется своим пониманием Гамлета и Дон Кихота. Хотя архетипической доминантой образа Нежданова является истолкование Тургеневым шекспировского Гамлета, в главном герое «Нови» также запечатлено тургеневское восприятие сервантовского Дон Кихота.

Ivan I. Chekalov
(*St. Petersburg State University*)

**Hamlet, Don Quixote and Nezhdanov
in I. S. Turgenev's "Virgin Soil" (1877)**

The influence of Turgenev's conception of Hamlet and Don Quixote on the image of Nezhdanov, the hero of the writer's "Virgin Soil" (1877), has been dealt with by various scholars mainly in the sociological context, topical for Russia in the 1870s and the image of the hero — as an embodiment of Turgenev's views on Hamlet. In the present paper the focus of attention is on the writer's craftsmanship in communicating his personages' psychology as well as his striving to discern the timeless and eternal foundation in the topical changeability of the events depicted in the novel. It is here that Turgenev falls back on his conception of Hamlet and Don Quixote. Even though the writer's perception of Hamlet is archetypal in Nezhdanov, the hero is not without a dash of Don Quixote's enthusiasm.

*В. Ф. Шевченко
(Москва)*

«Гамлет» эпохи русского классицизма

Проникновение шекспировской трагедии в Россию (до 1812 г.). Читатели — зрители — литераторы. Оригинал и иноязычное посредничество. От перцепции к рецепции.

*Vladimir F. Shevchenko
(Moscow)*

Hamlet of the Age of Russian Classicism

Appearance of Shakespeare's tragedy in Russia (before 1812). Readers — audience — men of letters. The original and foreign mediations. From perception to reception.

*Э. Б. Акимов
(Нижегородский государственный
лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова)*

Гамлет и Ленский

Гамлет представил свою версию эльсинорского преступления в пантомиме (dumb show) к «Мышеловке». Главная роль в ней принадлежит королеве. Именно она предстает сначала возлюбленной старого короля, затем свидетельницей его неожиданной смерти, искренней плакальщицей и возлюбленной нового короля, принимающей предложение руки и сердца у гроба старого мужа. Этот вариант свадьбы при гробе, восходящей к культу Кибелы и новогодним аграрным праздникам, известен в литературе как комплекс Матроны Эфесской из «Сатирикона» Петрония. В «Евгении Онегине» мертвым свидетелем подобной сцены является Ленский. Именно с его могилы плачущая Ольга позволяет себя увести «младому улану» (VI глава). Гамлетовская фраза Ленского “roog Yorick” оказалась гамлетовским предвосхищением своей жертвенной участи в роковом поединке из-за женщины. Гамлет, произнесший ее, стоял с черепом в руке — этим архаическим напоминанием не только о смерти вообще, но и необходимости смерти мужчины в ситуации любви — жертвоприношения. Получив после смерти знание Гамлета-сына,

Ленский оказался в ситуации забытого мертвого супруга, то есть Гамлета-отца, сыграв в поединке роль Лаэрта, двойника Гамлета.

Ernest B. Akimov
(*Dobrolyubov Linguistics University of Nizhny Novgorod*)

Hamlet and Lensky

In the dumb show for *The Mouse-trap*, Hamlet has presented his own version of the Elsinore murder. The main part in the play-within-the-play belongs to the player appearing as the Queen, who quickly moves from a love scene with the Player King to sincerely lamenting his death and then to accepting the marriage offer from the murderer at the deathbed of her previous husband. This version of the marriage at the coffin goes back to the cult of Cybele and the agrarian festivals of the new year. It has been described as the complex of the matron (widow) of Ephesus, named after the character from Petronius' *The Satyricon*. In Pushkin's *Eugene Onegin*, Lensky ends up as the dead witness of a similar scene. It was from his grave that the 'young lancer' (*ulan*) led the weeping Olga to the altar (ch. 6). Lensky's Hamletic invocation of 'poor Yorick' turned out to be a Hamlet-like vision of his own sacrificial death in a duel because of a woman. Hamlet stood at the grave with a skull in his hand, an archaic reminder both of death in general and the need for the man's death in the context of sacrificial love. Having learnt the post-mortem lesson of Hamlet the son, Lensky takes the position of Hamlet the father (the dead and forgotten husband), while at the duel he played the part of Laertes, Hamlet's double.

Т. А. Шустилова
(*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова*)

Милость и справедливость в пьесе У. Шекспира «Мера за меру» и поэме А. С. Пушкина «Анджело»

Оппозиция милости и справедливости возникает многократно в произведениях Шекспира, в том числе в пьесах «Венецианский купец» и «Мера за меру». Именно эти пьесы привлекают внимание А. С. Пушкина в последние годы его жизни. Идея милости, чрезвычайно значимая для всего творчества поэта, получает в его поздних произведениях новое осмысление и художественное воплощение. Начиная с поэмы «Анджело», в них все чаще ставится вопрос о соотношении мило-

сти и справедливости (или «правосудия»). Так, в «Капитанской дочке» Маша Миронова отправляется к императрице, чтобы «просить милости, а не правосудия».

Традиция противопоставления справедливости и милости и их последующего сближения имеет глубокие корни в европейской культуре, о чем можно судить по популярному в эпоху средневековья сюжету, в котором спор «четырех дочерей Бога» (мира, правды, милости и справедливости) о судьбе Человечества разрешается благодаря крестной жертве Христа. Не случайно к образу Бога, спасающего человека вместо того, чтобы осудить его, обращается в одном из своих монологов и Изабелла, пытаясь склонить Анджело к милости («Мера за меру» II.2.74–5). В словах героев Шекспира и Пушкина, рассуждающих о милости и справедливости, присутствуют многочисленные аллюзии и явные отсылки и к целому ряду других эпизодов, образов, стихов Библии. Среди них и образ прощенной грешницы (Ин. 8:1-11), и пятое прошение Господней молитвы (Мф. 6:9-13), и заповедь «Не судите, да не судимы будете, ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такою и вам будут мерить ...» (Мф. 7:1). Очертив их круг, мы увидим, в каком контексте рассматриваются идеи милости и справедливости Шекспиром и Пушкиным, какими смыслами наполняются их оппозиция и последующее примирение.

Tatiana A. Shustilova
(*Lomonosov Moscow State University*)

Mercy and Justice in Shakespeare's *Measure for Measure* and A.S. Pushkin's Poem *Angelo*

Mercy and justice are frequently opposed to each other in Shakespeare's works, including *The Merchant of Venice* and *Measure for Measure*. Having produced a particularly strong impression on Alexander S. Pushkin in his later years, these two plays seem to have influenced the way the idea of mercy (which has always been among Pushkin's favourites) is interpreted in his late work. It is the relationship between mercy and justice that now acquires particular significance. Thus, in *The Captain's Daughter*, Masha comes to the Empress "to ask for mercy, not for justice".

The tradition to present mercy and justice as mutually exclusive and then to reconcile them, has a long history in European culture. An example of this is a highly popular medieval plot in which the dispute between the Four Daughters of God over Mankind's fate is eventually settled by Christ's deci-

sion to take on himself the sins of the main hero and to offer himself as a sacrifice to God the Father. It is thus not a coincidence that the figure of Christ who “might the vantage best have took” but “found out the remedy” is evoked by Isabel when she begs Angelo to have mercy on her brother (*Measure for Measure* II.2.74-5). Moreover, reflecting on mercy and justice, both Shakespeare’s and Pushkin’s heroes frequently allude to a wide range of other images, episodes and verses of the Bible. Among those most frequently evoked one can cite the story of a woman taken in adultery (John 8:1-11), the fifth petition of the Lord’s Prayer (Matthew 6:12) and the commandment “Judge not, that you be not judged...” (Matthew 7:1). Having defined the range of Biblical associations most closely related to the two concepts in the works of both poets, we will see a broader context within which the opposition and reconciliation of mercy and justice acquire a profound meaning.

А. А. Евдокимов

(Московский государственный университет им. им. М. В. Ломоносова)

Шекспир в творчестве позднего Гоголя

Н. В. Гоголя едва ли можно назвать ярким продолжателем шекспировских традиций в русской литературе. В отличие от его собрата по перу А. С. Пушкина он не писал исторических пьес в духе великого англичанина, не перерабатывал его «проблемных пьес». Тем не менее, исключение Гоголя из истории шекспировской рецепции в России лишает ее одной небезынтересной страницы.

Гоголь — один из многих отечественных писателей, внимательно изучивших Шекспира, но не подражавших английскому поэту. Шекспир открывался ему постепенно: от чтения апологетических статей и вольных переводов Н. А. Полевого в «Московском телеграфе» к знакомству с Шекспиром по-немецки и по-французски (по всей видимости, писатель пытался познакомиться с Шекспиром и в оригинале).

Зрелый Гоголь видит в Шекспире не только предмет поклонения, но и единомышленника в борьбе за духовное возрождение человечества. Неслучайно в произведениях Гоголя 1840-х гг. обнаруживаются шекспировские реминисценции. В поэме «Мертвые души» они связаны с ключевыми образами этого произведения. Например, Плюшкина и Шайлока, объединяет не только скарденность, но также мотивы оскотления и предательства дочерью. Интерес представляет и поразительное

сходство обценных шуток в адрес персонажа-скупца у Гоголя и Шекспира.

Вершиной гоголевских размышлений о Шекспире стала работа над книгой «Выбранные места из переписки с друзьями», в которой Гоголь предложил концепцию нравственного театра, возвеличивающего человеческое достоинство. В главе «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности» он возражал графу А. П. Толстому (впоследствии обер-прокурору Святейшего Синода), считавшему театр греховным увеселением. Театр, полагал Гоголь, имеет «нравственное благотворное влияние» на зрителей, а первый из авторов — Шекспир. Писатель не вступает в споры о вероисповедовании английского драматурга: Шекспир честен и откровенен со своим зрителем, что позволяет ему говорить о вечной Истине, к которой так стремился Гоголь.

Andrey A. Evdokimov
(*Lomonosov Moscow State University*)

Shakespeare in Gogol's Later Works

Nikolai Gogol could hardly be named an outstanding successor of the Shakespearean tradition in Russian literature. Unlike his contemporary Alexander Pushkin, he neither wrote history plays in the manner of the great Englishman, nor remade his “problem plays.” Nevertheless, omitting Gogol from the Shakespeare reception in Russia deprives it of a page which is not without interest.

Gogol is one of many Russian writers who learned Shakespeare's works intently, but did not imitate them. He discovered Shakespeare bit by bit — from reading apologetic articles and loose translations by Nikolai Polevoy in the *Moskovsky Telegraf* to familiarity with Shakespeare in German and French (apparently, Gogol attempted to read Shakespeare in the original).

In his mature years, Gogol looks on Shakespeare as not only an object of worship, but also a confederate in the struggle for the spiritual rebirth of humankind. It is non-random that the Shakespeare reminiscences are found in Gogol's works in the 1840s. In his poem *Dead Souls* they are connected with the leading characters of the work. For instance, Plyushkin and Shylock share not only stinginess, but also the motifs of emasculation and betrayal by their daughters. The striking likeness of the obscene jokes about the niggards in Gogol's and Shakespeare's plays is also of interest.

The climax of Gogol's meditations on Shakespeare's works was the book *Selected Passages from Correspondence with Friends*, in which the author proposed the concept of the moral theater celebrating human dignity. In the chapter titled *On the Theater, Biased Opinion on the Theater and the Bias in General* he replied to Count Alexander Tolstoy (later Chief Procurator of the Holy Synod), who treated the theater as a sinful entertainment. As Gogol believed, the theater exerted "wholesome moral influence" on the audience, and the best of its dramatists was Shakespeare. Gogol does not engage in controversy on the English writer's religion: Shakespeare was honest and candid with his audience, so he could speak about the everlasting Truth, for which Gogol craved so much.

Т. Л. Селитрина
(*Башикирский государственный педагогический университет*
им. М. Акмуллы, Уфа)

Шекспиризм С. Т. Аксакова

В своих статьях о постановках шиллеровских и шекспировских пьес С. Т. Аксаков сознательно связывал культуру русскую и западную в чисто практическом смысле, рассуждая о точности переводов и интерпретации немецкого и английского драматургов на отечественной сцене. Еще в гимназические годы Аксаков был организатором самодеятельного театра и соавтором некоторых драматических сочинений, затем благодаря встрече со знаменитым трагиком Я. Е. Шушериным Аксаков получил возможность войти в театральный мир Петербурга, а затем и Москвы. Он мечтает стать «русским Мольером», переводит его «Школу мужей», трагедию «Филоктет» для очередного бенефиса Шушерина. Сам Аксаков считал, что его истинное призвание: «театр и сцена».

Драматизм господствует в его «Семейной хронике» поэтически, художественно и в развертывании конфликтов, и в построении сцен, и в ряде сюжетно-психологических мотивов, восходящих, на наш взгляд, к драмам Шекспира. Глубоко шекспировское таится в истории помещика Куролесова, в чьем образе противопоставлены видимость и сущность, внешняя добродетель и внутренняя испорченность.

У Аксакова, также как и у Шекспира, вместе с характерами в узел конфликта «завязываются» моральные, социальные, психологические

вопросы, которые испытываются не только словами и аргументами, но также линиями жизненного поведения, поступками и намерениями героев, их конечной нравственной победой или «крахом».

Tamara L. Selitrina
(*M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa*)

Sergey Aksakov's Shakespearianism

Sergey T. Aksakov in his articles describing performances of Shakespeare's and Schiller's plays was consciously binding Russian and Western cultures in a purely pragmatic sense, discussing the accuracy of translations and interpretations of the German and English playwrights' works on the Russian stage. In his gymnasium years, Aksakov was already an organizer of an amateur theatre troupe and a co-author of some dramatic writings. Owing to an appointment with a famous tragedian Yakov E. Shusherin, Aksakov was permitted to enter into the theatrical world of St. Petersburg and Moscow. He had a dream to become "a Russian Moliere" and translated his play *The School for Husbands*. Aksakov also translated the tragedy *Philoctetes* by Sophocles for Shusherin's benefit performance. Aksakov himself thought that his genuine vocation was "stage and theatre".

The influence of drama is perceptible in general tragic intensity of *The Family Chronicle*, in the acuity of the dramatic intrigue and expressive modeling of the characters, in the transformation of dramatic collision and in series of plotline psychological motives, which, in our opinion, date from Shakespeare's dramas. Something profoundly tragic and verily Shakespearian is lurking in the story of a landlord Kurolesov in whose figure the appearance and the essence, external virtue and inherent taint are contrasted.

In Aksakov's works, as well as in Shakespeare's plays, psychological, ethical and social problems are drawn into the centre of a conflict. They are determined not only by words and arguments but also by principles of life behaviour, deeds and intentions of the characters, their moral triumph or failure.

Идеал у Достоевского и Шекспира

Тема доклада — представление классиков русской и английской литератур о возможности и способах победе над смертью, над злом в человеческой душе, о вероятности устройства счастливого будущего человечества на Земле, в пределах земной истории. Тему эту предполагается раскрыть главным образом на основе «фантастического рассказа» «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского и «Сна в летнюю ночь» и «Бури» У. Шекспира. Формы сна и фантастики издавна использовались в литературе для максимально полной и свободной демонстрации авторского идеала (либо для предупреждения о возможном торжестве антиидеала). Но у подлинных (метафизических) *реалистов* Достоевского и Шекспира мы скорее имеем дело с глубоким анализом трудностей и препятствий, лежащих на пути к человеческому счастью.

Названные произведения будут рассмотрены в контексте всего творчества Достоевского и Шекспира (их менявшихся в ходе творческой эволюции философских позиций и способах художественного выражения этих позиций), представлений о «золотом веке» в истории культуры, задачах и возможностях искусства в деле преобразования человеческой природы. Будут проанализированы также согласие и спор Достоевского с Шекспиром по обозначенным проблемам, в частности, их разногласие в толковании заповеди «Возлюби ближнего как самого себя» (с учетом сказанного по этому поводу в работах М. М. Бахтина) и вообще феномена человеческой любви.

Karen A. Stepanyan
(“Znamya” Literary Magazine, Moscow)

The Ideal in Dostoevsky and Shakespeare

This paper examines how two great authors — a Russian and an Englishman — viewed such issues as the possibility and means of victory over death and over evil in human soul; the probability of happy future for mankind on earth, within the limits of worldly history. These views are mainly examined as they are expressed in Fyodor M. Dostoevsky’s “fantastic story” *The Dream of a Ridiculous Man* and in William Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream* and *The Tempest*. Fantasies and dreams are a traditional literary device for the most complete and free demonstration of writers’ ideals (or

for warning about possible triumph of anti-ideals). But in case of such true (metaphysical) *realists* as Dostoevsky and Shakespeare, we rather deal with an in-depth analysis of challenges and roadblocks on the way to human happiness.

The abovementioned works will be examined in the context of Dostoevsky's and Shakespeare's entire bodies of work (their changing philosophical stance as they evolved creatively and their artistic means to express that stance); against the backdrop of the Golden Age concepts in human culture; and with respect to the role that art should and can play in transforming human nature. The paper will also analyze how Dostoevsky and Shakespeare agree or disagree on these issues, in particular, how they disagree in their interpretation of the "Thou shalt love thy neighbor as thyself" commandment (considering what Mikhail M. Bakhtin said on the subject) and in general, in interpreting the phenomenon of human love.

Л. Г. Пономарёва
(Омская государственная областная научная библиотека
им. А. С. Пушкина)

Шекспир в круге чтения Ф. М. Достоевского

Первый опыт самостоятельного чтения Ф. М. Достоевский обретает в пушкинскую эпоху: этот значительный факт до сих пор остаётся без комментариев. Ещё Л. П. Гроссман в 1919 г. отмечал, что именно из гениального читателя рождается гениальный писатель Достоевский. Будучи вдумчивым читателем журнала «Библиотека для чтения», в 1834–1836 гг. юный Достоевский погружается в огромный мир книг, где в особом контексте возникает имя Шекспира (в докладе этот факт будет впервые прояснен). Условно 1834–1835 гг. можно считать началом системного становления читательского мира Достоевского, когда всё значительное, что появляется на книжном рынке России, попадая в читательский фокус писателя, творчески преображается в его художественном мире.

Главная цель доклада — показать взаимодействие читательского и художественного мира Достоевского на примере трех произведений («Бедные люди» — «Бесы» — «Братья Карамазовы»), в которых «русский мир» отчасти просветляется евангельским светом, потому что в нём присутствует Шекспир.

Во многом свой опыт чтения Достоевский воспроизводит в круге чтения Девушкина, где «Пушкин — Гоголь — Шекспир» — это та «система координат», в которой происходит самоопределение автора «Бедных людей». Только тот читатель (по сути гениальный, как сам Достоевский), кто проникнется истинным сочувствием к страданиям Девушкина, увидит ужас его «гамлетовской минуты» («Быть или не быть»), которая разворачивается не как высокая трагедия (нет пафоса слов), но как безмолвная комически скорбная нелепость. В докладе будет показана композиционная структура произведения, которая позволяет автору через «гамлетовскую минуту» запустить «механизм» понимания того, почему Пушкин принят «сердечно», от Гоголя происходит «судорога», а Шекспир отторгается. Девушкин — «гамлетовский герой» в оригинальной творческой интерпретации Достоевского, который не погибает, но продолжает жить, ибо его сердцу открылась истина: «от скорби происходит терпение, от терпения опытность, от опытности надежда, а надежда не постыжает, потому что любовь Божия излилась в сердца наши Духом Святым, данным нам» (Рим. 5:3,4).

В «Бесах» Шекспир помогает Достоевскому развернуть страшную картину зла. Достоевский-автор (опираясь на свой опыт читателя) с болезненным напряжением ищет тональность повествования о мире, где искажена природа взаимоотношений отца и сына, учителя и ученика и т. д. Тонкий знаток Шекспира, Степан Трофимович, единственный, кто по-шекспировски прозревает образ «бесов» («здесь будет конец», в докладе этот аспект будет развернут), в художественном мире Достоевского не становится трагическим героем, он, так же как и Девушкин, задан как безмолвный нелепый комический герой. Над ним смеялся, по легковёрности, его ученик, Антон Лаврентьевич, которому было суждено прозреть после смерти учителя. Он становится автором хроники «странных событий», которая пронизана интонацией покаяния перед человеком, над которым смеялись в тот момент, когда его душа пребывала в состоянии ужаса от понимания, в какую бездну всё движется. По его мимике, жестам, обрывкам фраз хроникер пытается восстановить «видение» «конца», помня последние слова учителя («Я надеюсь на молодость вашего неискушенного сердца»). Достоевский гениально преобразует глубину «шекспировского» видения мира евангельским текстом.

В целом, учитывая работы Ю. Д. Левина, Н. В. Захарова и др., в докладе будет сделана попытка прояснить вопрос, что самое главное для гениального читателя Достоевского в мире Шекспира, что он как

писатель оберегает от «толпы» и сохраняет в чистоте и силе для «про-
ницательного читателя» в пространстве русского мира.

Larisa G. Ponomaryova
(A.S. Pushkin Omsk State Regional Research Library)

Shakespeare in Fyodor Dostoevsky's Range of Reading

Fyodor M. Dostoevsky began reading independently during the Pushkin epoch: until now this important fact is still uncommented. As early as 1919 Leonid P. Grossman noted that it was out of a reader of genius that Dostoevsky, a writer of genius, was born. Being a thoughtful reader of a magazine *Library for Reading* in 1834–1836, the young Dostoevsky dipped into the vast world of books, where in a particular context the name of Shakespeare appears (this fact will be cleared up for the first time). We can tentatively consider the years 1834–1835 the beginning of systemic development of the reader's world of Dostoevsky, when all the works of considerable importance that appeared at the book market of Russia reached the focus of the writer's attention and was creatively changed in his artistic world.

Our main aim is to show an interaction between the reader's and artistic world of Dostoevsky by the example of his three works (*Poor Folk* — *Demons* — *The Brothers Karamazov*) where “the Russian world” is partly brightened up by the evangelical light, because Shakespeare is present in it.

By and large, Dostoevsky renders his experience of reading in the reading circle of Devushkin, where “Pushkin — Gogol — Shakespeare” is “a system of axes” in which self-determination of the author of *Poor Folk* occurs. Only the reader (in fact as ingenious as Dostoevsky himself) who is imbued with a true sympathy to Devushkin's sufferings can see the horror of his “Hamletian minute” (“To be or not to be”), which develops not as a high tragedy (for there is no pathos of words here), but as a speechless comically mournful absurdity. The paper will show the compositional structure of the work that gives an opportunity to the author by means of the “Hamletian minute” to start up a “mechanism” of understanding why Pushkin is accepted “heartily”, why Gogol causes “spasm”, whereas Shakespeare is being rejected. Devushkin is a “Hamletian hero” in Dostoevsky's original creative interpretation who does not perish but continues to live, because the truth opened to his heart: “...tribulation worketh patience; // And patience, experience; and experience, hope: // And hope maketh not ashamed; because the love of God is shed abroad in our hearts by the Holy Ghost which is given unto us” (Romans, 5: 3-5).

In *Demons* Shakespeare helps Dostoevsky to unfold a terrifying picture of evil. Dostoevsky, the author, resting upon the experience of his reader, with painful tension looks for a tonality of narration about the world where the nature of relations between father and son, between teacher and disciple, etc. is distorted. Being a connoisseur of Shakespeare, Stepan Trofimovich, the only one who with Shakespearean insight sees clearly the image of “demons” (“it will be the end here”; this aspect will be further developed in the paper), does not become a tragic hero in the Dostoevsky’s artistic world; he, like Devushkin, is assigned as a speechless absurd comical hero. Being gullible, Anton Lavrentyevich, his disciple, laughed at him, and was destined to see the things clearly after the teacher’s death. He becomes the author of the chronicle of “strange events”, which is penetrated by the intonation of repentance before the man who was laughed at at the moment when his soul fearfully understood what a great abyss everything is moving to. By the expression of his face, by his gestures and scraps of phrases, the chronicler tries to recollect the “vision” of the “end”, keeping in mind the last words of the teacher (“I rest my hopes on the youth of your inexperienced heart”). Dostoevsky ingeniously transfigures the depth of “Shakespearean” worldview by adding the evangelical text.

As a whole, taking into consideration the works by Yuri D. Levin, Nikolay V. Zakharov and others, the author will make an attempt to clarify the issue of what is the most important for Dostoevsky as an ingenious reader in the world of Shakespeare that he as a writer protects from the “crowd” and keeps in purity and strength for the “acute reader” in the space of the Russian world.

А. В. Контелёва

*(Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского
[Национальный исследовательский университет])*

**Влияние творчества Уильяма Шекспира на формирование
замысла, образов главных героев и сюжетных линий романа
Ф. М. Достоевского «Идиот»**

Черновые записи романа «Идиот» содержат свидетельства влияния всемирно известного английского драматурга на творческий процесс создания романа «о положительно прекрасном человеке». Неоднократное упоминание имени английского автора, фиксирование дат его жизни, использование имен шекспировских героев, а также прямое и

непрямое цитирование пьес Шекспира — все это свидетельствует о значительном месте творчества Шекспира в процессе рождения романа. Мы берем на себя задачу рассмотреть результаты этого влияния, явившихся как в новых героях и сюжетных ходах ранних черновиков, так и в окончательном варианте романа. Не менее интересными предстают близкое сравнение канонического текста романа с оригинальным текстом конкретных произведений Шекспира и сопоставление текста оригинала с переводом, знакомым Ф. М. Достоевскому.

Angelica V. Kontelyova
(Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
— National Research University)

Shakespeare's Influence on the Process of Creation of Dostoevsky's *The Idiot*

The drafts of the novel *The Idiot* contain the evidence of the fact that Shakespeare's works had had influence on the process of creation of this novel "about a positively fine person". A few references to Shakespeare's name, the record of his life dates, the use of Shakespearean characters' names and direct and indirect citing of Shakespeare's works are such proofs. In this paper, we will try to determine the results of this influence, which appeared not only in the new images and plot schemes of the early drafts of the novel, but also in its final version. Another aim of our paper is to compare the original Shakespeare's texts and their certain translations known to Dostoevsky with the text of the final version of *The Idiot*.

Н. Э. Микеладзе
(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова)

Проблема человеческого действия в «Гамлете» в русской критике (А. А. Григорьев — Л. С. Выготский —)

В докладе рассматривается преемственность в понимании значения темы человеческого действия в трагедии «Гамлет» А. А. Григорьевым в середине XIX века и Л. С. Выготским в годы Первой мировой войны. В обеих «читательских» (в терминологии Выготского) интерпретациях, отчасти вдохновленных современными им театральными постановками, «Гамлет» прочитывается в целом как трагедия рока. Осознание довлеющей над ним воли рока является причиной

«бессилия воли» Гамлета (у Григорьева) и «бездействования» героя (у Выготского). Но если Григорьев вначале выводит сам рок из слабости Гамлета, а затем понимает его вполне традиционно, то Выготский обозначает правящую всем в трагедии силу как «религию смерти» или истину смерти.

Анализируя тему человеческого действия в трагедии «Гамлет», автор статьи, опираясь на предшественников и отталкиваясь от них, предлагает иное видение шекспировского решения этой метафизической проблемы.

Natalia E. Mikeladze
(*Lomonosov Moscow State University*)

Question of Man's Action in *Hamlet* in Russian Criticism (Apollon Grigoryev — Lev Vygotsky —)

The metaphysical problem of man's action in the world is a question of the main importance in Shakespeare's *Hamlet*. The paper analyzes two basically connected interpretations of *Hamlet* "with this regard" proposed by Apollon A. Grigoryev in the 19th century and by Lev S. Vygotsky in the beginning of the 20th century and tries to reveal some other aspects of the problem essential in Shakespeare's time.

Е. А. Варламова
(*Саратовский государственный университет*)

«Степной Король Лир».

Интерпретация шекспировского мифа у Тургенева и Бальзака

В переломные моменты жизни общества, в период активной переоценки ценностей на первый план всегда выходят общечеловеческие конфликты, из которых одним из самых острых является конфликт отцов и детей. «Степной Король Лир» — тургеневский инвариант шекспировской трагедии о несчастном отце и неблагодарных дочерях, размышление о семье, об особенностях национального характера и менталитета, о пути развития России в период царствования Александра II Освободителя и его «великих реформ». С точки зрения восприятия шекспировского мифа тургеневская повесть (1870) становится еще более интересной при ее сопоставлении с бальзаковским романом «Отец Горио» (1834), также восходящим к известной трагедии английского драматурга. Основываясь на

одном и том же сюжете, повесть «Степной Король Лир» и роман «Отец Горио» естественным образом оказываются схожими между собой.

Однако, и тургеневская и бальзаковская трактовки мифа обнаруживают очевидные аналогии в своих принципиальных отличиях от исходного материала — начиная с системы художественных образов (например, отсутствие Корделии — любящей и преданной дочери) и характеров и заканчивая избранием формы произведений (эпические жанры). Примечательно, что и в повести И. С. Тургенева и в романе О. Бальзака драматические акценты смещены в область объективных законов жизни общества. Ситуации, в которой оказались Харлов и Горио, становятся заурядными, а поведение, подобное поступкам их дочерей, противоречащее исконным человеческим нормам, становится обыденным явлением. В XIX столетии семейные драмы утрачивают статус «трагедии» и составляют «прозу» жизни. Проза-содержание требует и соответствующей формы выражения. Воспринимая трагедию Шекспира как «миф Нового времени», Тургенев и Бальзак указывают на его эволюцию в XIX веке, на его движение во времени. Совпадения в трактовке шекспировской ситуации у Тургенева и Бальзака становятся отражением исторической основы восприятия шекспировского «мифа».

Elena A. Varlamova
(Saratov State University)

A King Lear of the Steppes.

Shakespeare's Myth as Interpreted by Turgenev and Balzac

Universal human conflicts emerge to prominence during the turning points in society's life, when values are being reappraised. One of the most acute of such conflicts is the one between generations. *A King Lear of the Steppes* is the Turgenev's variant of Shakespeare's tragedy of a miserable father and his ungrateful daughters; it is the commentary on the family, national character, mentality, on the ways of Russia's development during the reign of Alexander II the Liberator and his Great reforms. From the point of view of the Shakespearean myth, Turgenev's story (1870) becomes even more interesting when compared to the novel by Balzac *Le Père Goriot* (1834) which can be also traced back to the famous tragedy by the British playwright. Based on the same plot, the *King Lear of the Steppes* story and *Le Père Goriot* appear naturally similar.

However, Ivan S. Turgenev's and Honoré de Balzac's understandings of the myth reveal obvious analogies in their principal divergence from the

original, starting from the characters system (the absence of the loving and devoted daughter Cordelia, for instance) and their personae and up to the chosen form (epic genre). It is noteworthy that in both Turgenev's story and Balzac's novel the objective laws of the society's life are dramatically accentuated. The situations of both Kharlov and Goriot become ordinary, and their daughters' behavior, which contradicts fundamental human norms, becomes common. Family dramas lose their *tragedy* status in the 19th century and become *prose*, which requires a relevant wording. Turgenev and Balzac, perceiving the Shakespeare's tragedy as the myth of the Modern age, focus on its evolution in the 19th century and its development in time. Similarities in the Turgenev's and Balzac's understanding of the situation described by Shakespeare appear to be reflections of the historical background of perceiving the Shakespeare's myth.

В. Б. Смиренский
(Институт научной информации
по общественным наукам РАН, Москва)

«Король Лир» и драматургия Чехова

Среди литературных связей в пьесах А. П. Чехова наиболее важная и постоянная — У. Шекспир. Его влияние можно проследить на уровне сюжета, прототипов персонажей, отдельных тем, интертекстуальных связей с переводами. Наблюдается как прямое, так и скрытое цитирование. Влияние «Короля Лира» в переводе А. В. Дружинина можно проследить в ряде произведений Чехова. Так, в конце этюда «Лебединая песнь (Калхас)» актер Светловидов и суфлер Никита Иванович разыгрывают сцену из «Короля Лира» во время ночной бури и грозы, когда старый актер воображает себя обездоленным Лиром, у которого никого не осталось, кроме верного шута.

В водевиле «О вреде табака» монолог Нюхина содержит определенные совпадения с речами и жестами униженного и оскорбленного Лира [Нюхин. О, как бы я хотел ничего не помнить!.. Как бы я хотел сорвать с себя этот подлый фракчик <...> (*срывает с себя фрак*) Вот тебе! (*Топчет фрак*) Вот тебе! Стар я, беден, жалок... // Лир. Вотъ человекъ, какъ онъ есть — бѣдное, голое, двуногое животное... Прочь съ меня все чужое! (*Шуту*) Эй! растегни здѣсь. (*Рветъ съ себя платье.*) (III, 4)].

Менее изучено влияние «Короля Лира» на драму «Три сестры».

Между тем, Наташа, словно выполняя сюжетные функции Реганы и Гонериллы, ведет борьбу за власть в доме, изгоняя прекрасных и беззащитных сестер. И здесь ее слова «Я люблю в доме *порядок!* <...> я знаю, что *го-во-рю*» [ср. «*Порядок* будем соблюдать...» (Гонерилля); «Я знаю *то, что говорю*» (Регана); и др.] обозначают этот главный сюжетный мотив.

Важную роль играет Чебутыкин: выполняя функции Шута, он говорит жестокую правду, сообщает сестрам о романчике Наташи с Протопоповым, дает совет Андрею взять в руки палку и уйти из дома. Не менее сильное впечатление производят текстуальные совпадения самых поэтичных монологов — Лира и сестер в финалах: «*Мы станем жить... <...> Судить о тайной сущности вещей...*» (Лир) // *Будем жить!..* (Ольга) «...никаких не будет *тайн...*» (Ирина) и т. п.

Vadim B. Smirenskiy
(*Institute of Scientific Information on Social Sciences,*
Russian Academy of Sciences, Moscow)

King Lear and Chekhov's Dramaturgy

The most important literary relation in Anton P. Chekhov's works is William Shakespeare. We see his influence in Chekhov's plots, prototypes, themes and intertextual links with the translations of Shakespeare. There are both direct and indirect citations. The influence of *King Lear* (in Alexander V. Druzhinin's translation) can be traced in a number of works by Chekhov. For instance, at the end of a dramatic study entitled *Swan Song (Calchas)* actor Svetlovidov and prompter Nikita Ivanych play out the thunderstorm scene from *King Lear*, when the old actor fancies himself to be a wretched Lear left with no-one around except the faithful Fool.

Nyuhin's monologue in vaudeville *On the Harmfulness of Tobacco* shows certain resemblance to speeches and gestures of the humiliated and insulted Lear [Nyuhin. Oh, I wish I could remember nothing!.. How much I would like to rip off this vile tailcoat <...> (*Tears off his tailcoat*). Take that! (*Tramples the tailcoat*) Take that! I'm too old, poor, pitiful... // *Lear*. Thou art the thing itself: unaccommodated man is no more but such a poor bare, forked animal as thou art. Off, off, you lendings! come unbutton here.— (*Tearing off his clothes*). (III, 4)].

The relations between *King Lear* and *Three Sisters* have not been fully described yet. Natasha, as if performing Regan's and Goneril's functions, fights for power in the house, driving out her beautiful and defenseless

sisters. Her words, "I like *order* in a house! ... *I know what I-am-talk-ing-a-bout*" [cf., "...the fault // Would not 'scape censure..." (Goneril; I, 4); "I speak in understanding; you are; I know't..." (Regan; IV, 5); etc.] denote the main plot motif.

Chebutykin also plays an important role. He says the brutal truth the same way the Fool does. He informs the sisters of Natasha's romance with Protopopov and advises Andrei to wander off like a nomad. The intertextual coincidences of the most poetic soliloquies of Lear and the sisters in the denouements are no less impressive. Cf., "...so we'll live <...> And take upon's the *mystery of things*, // As if we were God's spies..." (Lear; V, 3) // "*We will go on living*" (Olga); "...and there won't be any *mysteries*..." (Irina); etc.

Л. С. Артемьева

(Нижегородский государственный университет им.
Н. И. Лобачевского [Национальный исследовательский университет])

Аллюзии на драматургию Шекспира в прозе А. П. Чехова 1890-х гг.: «правила преференции» в идентификации жанра

Изучение особенностей рецепции творчества Шекспира в России имеет давнюю традицию. Проблема интерпретации шекспировских тем, идей, образов в творчестве А. П. Чехова также неоднократно привлекала внимание исследователей. Между тем, анализ прозы 1890-х гг. («Страх», «Палата № 6») показывает, что аллюзии на жанровые доминанты пьес Шекспира в сюжетных ситуациях повестей и рассказов Чехова существенно изменяют жанровую структуру прозаических произведений Чехова. К исследованию результатов трансформации нами привлечена концепция «правил преференции» (Э. Спольски).

Выбор набора правил преференции осуществляется на перцептивном уровне. При исследовании рецепции Чеховым творчества Шекспира важно учитывать, что аллюзии на драматургию представляют собой форму выражения не только позиции рассказчика или персонажа, но и «наивного» читателя, которая может быть выражена имплицитно. Так, если, с точки зрения повествователя «Палаты № 6», «Гамлет» Шекспира является драмой, а не трагедией, поскольку, согласно его восприятию, развитие конфликта пьесы разворачивается вокруг внешнего противостояния обстоятельствам, а не внутреннего борения героя, и, соответственно, сам герой видится ему нерешительным и слабым, то шекспи-

ровские аллюзии и реминисценции в повести будут указывать именно на такое восприятие пьесы: как драмы, а не трагедии.

Таким образом, анализ аллюзий на «Гамлета» в прозе Чехова 1890-х гг. позволяет расширить наше представление о своеобразии чеховской поэтики, жанровой специфике его прозы, в структуре которой доминировал «драматургический» стиль мышления писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Лозинская, Е. В. (2002) Литература как мышление: Когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков : Аналитический обзор / Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. литературоведения. М. : ИНИОН РАН. 160 с.

Liudmila S. Artemieva
(*Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod*
— *National Research University*)

Allusions to Shakespeare's Plays in Chekhov's Stories of the 1890s: "Preference Rules" as a Way of Genre Identification

The peculiarities of reception of Shakespeare's works in Russia have been the object of many studies. The problem of interpretation of Shakespearean themes, ideas, images in Chekhov's works has attracted the attention of researchers. The analysis of the stories of the 1890s ("Fear", "Ward 6") shows that the allusions to genre dominants of Shakespeare's plays in plot situations in Chekhov's stories essentially change their genre structure. We approach to the problem by means of the "preference rules" method (E. Spolsky).

Preference rules are chosen on the level of perception. Studying Chekhov's reception of Shakespeare's works, it is important to take into consideration that the allusions to the plays represent not only a narrator's or a character's point of view, but the one of a "naive" reader, which can be expressed implicitly. If from the point of view of the narrator of "Ward 6" "Hamlet" is a drama, not a tragedy (as, according to his perception, the conflict develops as an external confrontation with the circumstances but not as the character's internal struggle, and the character himself is seen as indecisive and weak), then Shakespearean allusions and reminiscences in the story reveal this particular way of the perception of the play.

Thus, the analysis of the allusions to "Hamlet" in Chekhov's stories of the 1890s widens our understanding of the peculiarity of Chekhov's stories

and their genre specificity, as in their structure the “dramaturgic” style of the writer’s thinking prevailed.

REFERENCE

Lozinskaya, E. V. (2002) *Literatura kak myshlenie: Kognitivnoe literaturovedenie na rubezhe XX–XXI vekov* [Literature as Thinking: Cognitive Literary Studies at the Turn of the 20th–21st Centuries] : An Analytical Review / The Center for Humanities Scientific and Information Research. The Department of Literary Studies. Moscow, The Institute of Scientific Information on Social Sciences Press. 160 p. (In Russ.).

Родольфо Трабукки
(Пармский университет, Италия)

**«Певучий осел» Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал:
«Довольно смелая феминистская переделка Шекспира»**

Доклад посвящен сатирической драме «Певучий осёл», написанной Лидией Дмитриевной Зиновьевой-Аннибал (1865/66–1907) в 1907 г. Драма представляет собой, по слова Памелы Дэвидсон, «довольно смелую феминистскую переделку Шекспира, служащую сатирой русского символистского канона» (Davidson, 1996: 163). В кратком вступлении в общих чертах будут представлены биографический контекст работы (эротический опыт мужа Зиновьевой-Аннибал Вячеслава Иванова [1866–1949] с Сергеем Митрофановичем Городецким [1884–1967] и главные мишени, против которых эта сатира была направлена (теория Вечной женственности В. С. Соловьёва, особенно в интерпретации русских символистов и дионисийский культ В. Иванова). Сообщение предложит возможное прочтение произведения на фоне творческого развития Зиновьевой-Аннибал. Будут проанализированы главные интертекстуальные стратегии, использованные автором при сатирическом переписывании «Сна в летнюю ночь». Также автор обратит внимание на некоторое сходство между персонажами «Певучего осла», соответствующей компании ремесленников-актеров комедии Шекспира и участниками встреч «друзей Гафиза» (так называли небольшой литературный кружок, собиравшийся в «башне Иванова» в 1906 г.).

Основные тезисы:

- Произведения Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три уroda», «Трагический зверинец» и «Певучий осёл» можно считать трилогией, показывающей постепенную переработку теорий Иванова.

- Использование шекспировской работы о любви имело целью сатиристическое прочтение символистского понятия о любви и женственности.
- Возможна интерпретация действующих лиц «Певучего осла» и соответствующей компании ремесленников-актеров комедии Шекспира как сатиры на встречи «друзей Гафиза», происходивших в «башне Иванова» в 1906 г.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Davidson, P. (1996) Lidiia Zinov'eva-Annibal's *The Singing Ass: A Woman's View of Men and Eros* // *Gender and Russian Literature: New Perspectives* / ed. by R. Marsh. Cambridge : Cambridge University Press. P. 155–183.

Rodolfo Trabucchi
(University of Parma, Italy)

Lidiia Dmitrievna Zinov'eva-Annibal's *The Singing Ass*: "A Rather Daring Piece of Feminist Rewriting of Shakespeare"

The paper deals with the satirical drama *The Singing Ass* (*Pevuchii osel*), written in 1907 by Lidiia Dmitrievna Zinov'eva-Annibal (1865/66–1907) and representing, in the words of Pamela Davidson (one of the few scholars who have paid some critical attention to the drama) “a rather daring piece of feminist rewriting of Shakespeare, adapted to satirize the Russian symbolist canon” (Davidson, 1996: 163). A brief introduction will outline the biographical background of the work (the erotic experiment carried out by Zinov'eva-Annibal's husband Vyacheslav I. Ivanov [1866–1949] with the young poet Sergey M. Gorodetsky [1884–1967] and the main targets, which the satire was aimed at (the Solov'evian and Symbolist representations of the Eternal womanhood, the erotic theories of V. Ivanov). A possible interpretation of the play in relation with Zinov'eva-Annibal's artistic development will be provided. The paper will mention the main intertextual devices exploited in the satirical rewriting of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*. Lastly, we will submit an interpretation of a group of *The Singing Ass*'s characters as a satirical representation of the so-called *Hafiz's Tavern*, the name given to a series of meetings held at Ivanov's “Tower” in 1906.

Our main theses are as follows:

- Zinov'eva-Annibal's works *Thirty-Three Monsters* (*Tridtsat' tri uroda*), *The Tragic Menagerie* (*Tragicheskii zverinets*) and *The Singing Ass* (*Pevuchii osel*) can be considered a trilogy showing the author's progressive reconsideration of V. Ivanov's theories.
- The use of a Shakespearean work concerning eros to satirise the Russian Symbolist view of love and womanhood.
- A possible interpretation of the *actors troupe* in *The Singing Ass* — reproducing the one of *the mechanicals* in Shakespeare's original — as a satire of the meetings of the so-called *Hafiz's Tavern* held in Ivanov's "Tower" in 1906.

REFERENCE

Davidson, P. (1996) Lidia Zinov'eva-Annibal's *The Singing Ass: A Woman's View of Men and Eros*. In: *Gender and Russian Literature: New Perspectives* / ed. by R. Marsh. Cambridge, Cambridge University Press. Pp. 155–183.

А. С. Акимова
(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва)

Шекспировские образы в стихотворении

Б. Л. Пастернака «Уроки английского»

Шекспировские образы в поэзии Б. Пастернака 1910–1920-х гг. определили их понимание в более поздних переводах трагедий «Гамлет» (1940) и «Отелло» (1945). Стихотворение «Уроки английского» (1917) стало первым шагом к осмыслению образов Дездемоны и Офелии. В стихотворении ощущение обреченности передано при помощи аллитерации и ассонанса, а также анаграммирования имен героинь. На общность судеб Дездемоны и Офелии указывает анафорический повтор «Когда случилось петь <...>» и тема смерти, возникающая в их песнях.

Дездемона признается, что весь день ее преследует песня служанки ее матери, обманутой возлюбленным. Однако в перевод шекспировской трагедии Б. Л. Пастернак внес ряд незначительных изменений: героиня сидит не под «*ysamore tree*» (платан), а под кустом у обрыва; нет описания ее фигуры («*Her hand on her bosom, her head on her knee*») и упоминания о гирлянде из цветов, которая является устойчивым образом старинной английской баллады. Центральный образ песни — ива, в английской культуре — символ печали и страданий, вызванных потерей

возлюбленного или безответной любовью, и один из основных структурных элементов баллад, часто встречающийся в рефрене: “Sing all a green willow // Shall be my garland”. Этот образ возникает в рассказе Гертруды о гибели Офелии.

Стихотворение «Уроки английского» и перевод «Гамлета» 1940 года объединяет не только трактовка образа Офелии, но и ряд нюансов (буквальный перевод английского «*trophies*» — «трофеи»).

Офелия у Б. Л. Пастернака — чистое создание, невинная жертва, символ красоты, хрупкой и драгоценной, которая обречена на гибель. В подобной трактовке прослеживается, прежде всего, трепетное отношение Пастернака к женщине, которая почти всегда в его поэзии и прозе — жертва. Возможно, поэтому в более позднем переводе трагедии он остался верен своему пониманию этого образа. Вероятно, в его понимании характера героини нашла отражение и традиция восприятия Офелии в русской культуре.

В «Уроках английского», и в выполненных позднее переводах Шекспира Пастернак показывает кротость Дездемоны и Офелии, их смирение и благословение жизни накануне гибели.

Anna S. Akimova
(*M. Gorky Institute of World Literature,*
Russian Academy of Sciences, Moscow)

Shakespearean Images in Boris Pasternak's Poem *English Lessons*

Shakespearean images in Boris Pasternak's lyrics of the 1910s–20s would later lead to his famous translations of *Hamlet* (1940) and *Othello* (1945). The lyrical poem *English Lessons* (1917) was his first step to the conception of female characters, Desdemona and Ophelia. Through alliteration and assonance, the early poem renders a sense of doom, and the common fate of the two heroines is emphasized by the anaphora in the first stanzas: ‘When it was Desdemona’s time to sing... When it was Ophelia’s time...’

Desdemona admitted being haunted by her late mother’s maidservant’s favourite tune (the latter had been slighted by her lover). As a translator of the tragedy, Pasternak introduced a few meaningful changes. His Desdemona does not sit by a ‘sycamore tree’, the location is an nameless bush by a ravine; the translator also omitted her posture (‘Her hand on her bosom, her head on her knee’) and mention of the flower garland that definitely goes back to the scanty imagery of traditional English ballad. The central image of the song is a willow-tree, which served as a symbol of love pangs in English

culture, brought about by the loss of a sweetheart or by unshared love, and the following is a major ballad-shaping image (in refrains): ‘Sing all a green willow // Shall be my garland’. The image features in queen Gertrude’s account of Ophelia’s death.

The early poem and the 1940 translation of *Hamlet* share the approach to Ophelia and a few other features.

Pasternak’s Ophelia is a pure heart victimized, a beauty doomed to perish. This was a reflection of Pasternak’s tender treatment of woman as such, who nearly always acts as a victim in his verse and fiction. Thus, he retained this approach in his later interpretation of the character. This must have been related to the traditional Russian perception of Desdemona in Russian culture.

Both in *English Lessons* and in the translations, Pasternak emphasized the meekness of Desdemona and Ophelia, their humility and blessing of life on the threshold of death.

Н. И. Прозорова

(Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского)

Густав Шпет как редактор, переводчик и комментатор Шекспира

Густав Густавович Шпет (1879–1937) — ученый трагической судьбы, чья деятельность отмечена поразительным универсализмом и многогранностью. Философ, психолог, теоретик искусства, переводчик художественной и философской литературы, он на долгие десятилетия был насильственно вычеркнут из нашей культурно-исторической памяти. И если сейчас можно говорить о возвращении Шпета-философа, чьи философские труды интенсивно издаются начиная с 90-х гг. XX века, то его деятельность переводчика художественной литературы и комментатора западноевропейской классики вплоть до последнего времени оставалась по существу неизвестной не только широкому читателю, но и специалистам-гуманитариям. Ситуацию изменила публикация в 2013 г. тома писем, документов, переводов Г. Шпета, связанных с наследием Шекспира. Уникальный материал этого тома, составленного на основе архивных материалов и подготовленного Т. Г. Щедриной позволяет яснее представить, как складывался исторический образ «советского Шекспира» и какие идеологические дискуссии разворачивались вокруг его произведений.

Особого внимания заслуживает публикация переписки А. А. Смирнова и Г. Г. Шпета, двух главных редакторов первого советского полного издания произведений Шекспира, работа над которым началась в 1933 г. и которое оказалось важным социальным и культурно-историческим событием советской эпохи. Эти письма интересны не только тем, что в них заявлены издательские принципы публикации Шекспира, но тем, что в них схвачена интонация времени, в котором живут его переводчики и редакторы. Заметим, что после ареста Шпета в 1935 г. его имя уже не значилось в качестве главного редактора и переводчика в вышедшем в 1936 г. первом по счету (V) томе собраний сочинений Шекспира.

Не меньший интерес представляют разработанные Шпетом совместно со Смирновым план издания собрания сочинений Шекспира и общие принципы художественного перевода, сохраняющие свою актуальность и для сегодняшних дискуссий по этой проблеме. Публикация перевода Шпетом «Макбета» позволяет увидеть, как его теоретические принципы реализовывались в художественной практике. Шпет также использует для рассматриваемого издания особый — герменевтический — тип комментария, который он считал необходимым для ряда произведений мировой литературы.

Nadezhda I. Prozorova
(*K. Tsiolkovsky Kaluga State University*)

Gustav Shpet as an Editor, Translator and Commentator of Shakespeare

Gustav G. Shpet (1879–1937) was a scholar of tragic destiny whose activities are marked with wonderful diversity and universality. Being a philosopher, psychologist, theorist of art, translator of philosophical works and fiction, he was erased by force from our historical and cultural memory. And if we can witness now the return of Shpet the philosopher whose philosophical works have been intensively edited since the 1990s, his work as a translator of fiction and commentator of European classical literature up remains essentially unknown not only to the ordinary reader but even to the professionals. In 2013 this situation changed with the publication of a volume of Shpet's letters, documents and translations connected with Shakespeare's heritage. The unique material of this volume (based on the archival data, collected and edited by T. Shchedrina) gives us an opportunity to realize the ways of the development of the historical image of "Soviet Shakespeare" and the nature

of the ideological discussions concerning Shakespeare's works more distinctly.

The publication of letters by Alexander A. Smirnov and G. Shpet, the two co-editors of the first Soviet complete edition of Shakespeare's works who began working on it in 1933, is of special importance. These letters are extremely interesting not only because of their editorial principles, but also since they so well capture the time Shakespeare's editors and translators lived in. It is worth mentioning that when the first volume of the edition of Shakespeare's *Complete works* was published in 1936, Shpet (who had been arrested in 1935) was not mentioned in it as editor and translator.

Not of lesser importance is the edition plan drafted by G. Shpet together with A. Smirnov, and the general principles of literary translation that remain topical for contemporary discussions of the issue. The publication of Shpet's translation of *Macbeth* demonstrates the way his theoretical principles of translation found its way into his practice. For this edition, Shpet also used a special (hermeneutical) type of commentaries, which he considered necessary for a number of works of world literature.

К. И. Плотников
(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва)

Освоение драматургии Шекспира в 1930-е гг.: методы и подходы

В литературоведении советского периода научные подходы к наследию Шекспира были отмечены господством вульгарно-социологического метода. Ключевыми фигурами для литературоведения первых советских лет были А. В. Луначарский и В. М. Фриче. Воздействие официальной методологии испытывали все литературоведы без исключения (в том числе, А. А. Смирнов, автор широко известной книги «Творчество Шекспира» 1934 г., актуализировавшей дискуссию вокруг драматургии Шекспира).

Пристальное внимание к Шекспиру возникает в начале 1930-х гг. и было вызвано общим интересом к наследию классических авторов в советском театре. Раскрывается целый ряд новых тем в интерпретации Шекспира, например, народность и историзм Шекспира в работах советских исследователей (Л. М. Леонов) становится актуальной темой для «нового этапа» в освоении и переосмыслении драматургии. Однако в те же годы возникали альтернативные «подводные» течения, где рас-

крывались нейтральные (в отношении идеологии) научные подходы. С одной стороны, это тяга к культурологическому и сугубо историческому исследованию работ Шекспира (С. Д. Кржижановский), с другой, развитие «культурно-исторической» теории в рамках изучения психологии искусства (Л. С. Выготский, его статья «Трагедия о Гамлете, принце Датском» из книги «Психология искусства»).

Задача доклада — аналитическое представление этапов развития официальной советской литературоведческой позиции в отношении драматургии Шекспира, а также анализ неофициальных исследований Шекспира, имевших для своего времени революционный смысл, актуальный и сегодня.

Konstantin I. Plotnikov

(M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences)

Mastering Shakespeare's Drama in the 1930s:

Methodology and Approaches

Approaches to Shakespeare's heritage in the literary criticism of the Soviet period were usually done within the "vulgar sociology" method. The main figures in the literary criticism of the first Soviet years were Anatoly V. Lunacharsky and Vladimir M. Friche. All literary critics without exceptions suffered the influence of the official methodology (including Alexander A. Smirnov, the author of the well-known book *Shakespeare's Art* that was published in 1934 and re-ignited the discussion of Shakespearean drama).

The focus on Shakespeare emerged at the beginning of the 1930s and was provoked by common interest in classical authors' legacy in Soviet theatre. A variety of new topics in Shakespeare's interpretation arose, e.g. the national character and historicism of Shakespeare's works, which became topical in the "new period" of studies of his drama (Leonid M. Leonov).

Meanwhile, exactly in the same years alternative "underground" trends emerged, which developed the approaches neutral to the Soviet ideology. There was a tendency towards a culturological and strictly historical study of Shakespeare's oeuvre (Sigizmund D. Krzhizhanovsky), on the one hand, and the development of "cultural and historical" theory in the studies of the psychology of art (Lev S. Vygotsky, in his article *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* from his book *The Psychology of Art*), on the other.

The goal of this paper is to present the periodization of the attitudes within the official Soviet literary criticism toward Shakespearean drama and

also to analyze the unofficial research, which had a revolutionary meaning for those years and remains important nowadays.

Ю. Б. Орлицкий

(Российский государственный гуманитарный университет, Москва)

Шекспировские отголоски в творчестве Александра Кондратова

Поэт ленинградского андеграунда Александр Михайлович Кондратов (Сэнди Конрад; 1937–1993) вошел в историю новейшей русской литературы прежде всего как неистовый экспериментатор. Наследие Шекспира используется им как непререкаемый художественный авторитет и одновременно — как объект иронии, направленной на примитивно-схематическое восприятие его творчества в современной советской культуре.

Образы Шекспира занимают главное место в двух произведениях Конрада: стихотворении «Мавр (слайд «Отелло»)» из цикла «ПМЛ — Памятники мировой литературы» (1970–1980 гг.) и драматического этюда «Фортинбрас, принц норвежский» (1970), снабженного характерным жанровым обозначением «трагедия в стихах, с прологом, тремя актами и одним эпилогом, написанная в продолжение трагедии “Гамлет”, дабы истребить в ней всех оставшихся в живых».

Стихотворение «Мавр» написано в любимой Кондратовым технике брахиколона (сам он называл их слайдами) и представляет собой пересказ сюжета знаменитой трагедии, в котором избранная техника позволяет подчеркнуть драматизм и эмоциональное напряжение оригинала.

«Фортинбрас, принц норвежский» насыщен цитатами из русской литературы и пародирует в первую очередь русскую рецепцию трагедии.

Оба произведения, входя в золотой фонд литературы новейшего русского авангарда, демонстрирует отношение этого течения к идеям и образам великого английского драматурга в тесной связи с их восприятием официальной и бытовой культурой середины XX века.

Yuri B. Orlitsky
(Russian State University for the Humanities, Moscow)

Shakespearean Echoes in the Works of Alexander Kondratov

In the history of contemporary Russian literature, Alexander Mikhailovich Kondratov, an underground poet from Leningrad (Sandy Konrad, 1937–1993) is remembered as a fierce experimenter. He looked at Shakespeare's heritage as both an unquestionable artistic authority and as an object of irony, which, however, really targeted the primitive and schematic treatment of Shakespeare in Soviet official culture.

Shakespearean imagery is central in two texts by Conrad: a poem *The Moor* (“*Othello*” slide) from the *Monuments of World Literature Cycle* (1970s–1980s); and a dramatic sketch *Fortinbras, Prince of Norway* (1970), explained by the author as “a tragedy in verse, with a Prologue, three Acts, and one Epilogue, done as a sequel of *Hamlet* in order to get every remaining survivor exterminated”.

The Moor was written in Kondratov's favorite brachicolon (the author preferred the term “slide”). It is a retelling of the famous tragedy, with the chosen poetic technique emphasizing the dramatism and the emotional tension of *Othello*.

Fortinbras, Prince of Norway is full of quotes from Russian literature. Its parodic thrust focuses primarily on the Russian reception of Shakespeare's tragedy.

Both texts by Kondratov have entered the treasury of the contemporary Russian avantgarde literature. They illustrate this movement's engagement with the ideas and imagery of the great British playwright as it happened, closely linked to the perception of Shakespeare by the official and everyday cultures of mid-20th century Russia.

Г. Г. Ишимбаева
(Башкирский государственный университет, Уфа)

Травестия шекспировских образов в литературе русского постмодернизма (В. Ерофеев, В. Пелевин)

Литература постмодернизма дегероизирует традиционные культурные архетипы, магистральные сюжеты и вечные образы — банализации подверглись Фауст, Дон Жуан, Дон Кихот. В этом ряду находится и Шекспир как мифотип и герой художественной литературы («На

солнце не похожи. История любовной жизни Шекспира» Э. Берджесса, «Покойный господин Шекспир» Р. Ная и др.), и шекспировские образы, которые пародийно переосмысляются («Черный принц» А. Мердок, «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда и др.).

Русские постмодернисты следуют общему вектору развития, когда интертекстуально вовлекают в атмосферу бурлеска мировую классику и Шекспира с его героями в том числе. Постмодернистский бурлескный шекспировский дискурс характеризует романы В. Ерофеева «Москва — Петушки» и В. Пелевина «Generation "П"».

В. Ерофеев создает свою версию русского Гамлета — «Гамлета Московского уезда». Отвергая шекспировскую концепцию трагического как героического, он противопоставляет ей концепцию трагического как бытовой повседневности в шутовском исполнении и производит замену гамлетовского «быть или не быть» на веничкино «пить или не пить».

В. Пелевин, раскрывающий тайные механизмы манипулирования человеческим сознанием средствами массовой информации, дает наглядное представление о путях и способах банализации шекспировских образов в рекламе.

Диалог В. Ерофеева и В. Пелевина с Шекспиром демонстрирует, как происходит постмодернистская травестия творческого наследия Английского Барда.

Galina G. Ishimbaeva
(Bashkir State University, Ufa)

Travesty of Shakespearean Characters in Russian Postmodern Literature (Venedict Erofeev, Victor Pelevin)

Postmodern literature deheroizes traditional cultural archetypes, invariant plots and eternal images, such as Faust, Don Juan and Don Quixote. In this context Shakespeare is treated as a mythic type and fictional character (*Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare's Love Life* by Anthony Burgess, *The Late Mr. Shakespeare* by Robert Nye, etc.), and Shakespeare's images are parodically reconsidered (*The Black Prince* by Iris Murdoch, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* by Tom Stoppard, etc.).

Russian postmodernists follow the general development vector intertextually involving the world classics and Shakespeare's characters in particular into the atmosphere of burlesque. Venedict Erofeev's *Moscow-Petushki* and Victor Pelevin's *Generation "П"* are characterized by postmodernist burlesque Shakespeare's discourse.

Venedict Erofeev creates the Russian Hamlet's atmosphere as a "Hamlet of the Moscow uezd". He rejects the concept of the tragic as the heroic and sets it against the view of the tragic as the everyday augmented by the humorous. He replaces Hamlet's "To Be or Not to Be" with Venichka's "To Drink or Not to Drink".

Disclosing the secret mechanisms of human consciousness manipulation by mass media, Victor Pelevin vividly presents the ways of Shakespearean images' banalization in advertisements. Venedict Erofeev and Victor Pelevin's dialogue with Shakespeare demonstrates the postmodernist travesty of the English Bard's creative heritage.

*Н. В. Шипилова
(Православный Свято-Тихоновский
гуманитарный университет, Москва)*

Шекспировские аллюзии в русскоязычной фантастической литературе 1990–2010-х гг.

Целью данного доклада является краткий обзор современной русскоязычной фантастической литературы, которая использует темы и образы шекспировских пьес как источник вдохновения и аллюзий. Хотя упомянутые в работе произведения традиционно относят к жанру фантастики, далеко не все они содержат фантастический элемент; главенствующим приемом становится типично постмодернистская игра с текстом. «Шекспировский текст» предоставляет широчайший набор возможностей для переосмысления.

Так, в рассказе Ины Голдин «В ожидании Фортинбраса» предлагается ироническая реинтерпретация «Гамлета», с переносом действия в современную Данию и использованием, наряду с шекспировскими, аллюзий из драматургии С. Беккета и Т. Стоппарда. Рассказ *He Is Gone* Натальи Резановой, также основанный на сюжете «Гамлета», реконструирует события трагедии с точки зрения некоего второстепенного персонажа, оказывающегося тайным кукловодом и двигателем интриги. Другое произведение того же автора, «Тигры Вероны», переносит шекспировских героев в исторически правдоподобную Италию эпохи кондотьеров. Вечный вопрос авторства шекспировских пьес и проблема неизбежности рождения шедевров затрагиваются в повести Алексея Калугина «Дело об архиве Уильяма Шекспира». Русская постмодернист-

ская литература также использует такие типично шекспировские мотивы и приемы, как мотив безумия и двойничество персонажей.

Natalia V. Shipilova
(*St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Moscow*)

Shakespearean Allusions in the Russian-language Speculative Fiction of the 1990s–2010s

The aim of the paper is to take a short survey of the contemporary Russian-language speculative fiction that uses the themes and imagery of Shakespeare's plays as the source of inspiration and allusions. 'Shakespearean text' offers a wide range of possibilities for postmodern reinterpretation. Thus, *Waiting for Fortinbras* by Ina Goldin is an ironic version of *Hamlet* set up in modern Denmark and mixed with modern drama of Samuel Beckett and Tom Stoppard. *He Is Gone* by Natalia Rezanova, also based on *Hamlet*, reconstructs the events of the tragedy from the viewpoint of a certain minor character who turns out to be the secret puppet-master of the intrigue plot. Another short story by the same author, *Tigers of Verona*, places Shakespeare's characters in the historically accurate Italy of *condottieri*. The eternal question of Shakespeare's authorship and inevitability of masterpieces coming into existence is raised in *The Case of William Shakespeare's Archive* by Alexey Kalugin. Postmodern fiction also uses some of typically Shakespearean motifs and literary devices, such as madness or doubling of characters.

**ТЕАТР ШЕКСПИРА:
ПОСТАНОВКИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ
SHAKESPEARE IN THEATRE:
PRODUCTIONS AND INTERPRETATIONS**

*Н. Н. Зубков
(Всероссийская государственная библиотека
иностранной литературы им. М. И. Рудомино, Москва)*

**У истоков кинематографизма в драматургии:
Шекспир, Пушкин, Мюссе**

Коренная реформа принципов драматургии начала XIX в. апеллировала к У. Шекспиру как к главному своему образцу. Для ее исследования, однако, необходимо учитывать, что именно было известно в ту эпоху о шекспировском театре и как особенности шекспировской драматургии соотносились с привычным для XIX в. восприятием сцены.

Зритель традиционного европейского театра находится всегда примерно на одном расстоянии от действующих лиц, особенно в те времена, когда почти все мизансцены ставились на просцениуме. Социальная стратификация в театрах приводила даже к тому, что и все спектакли человек видел почти с одной и той же точки. Привычный к такому восприятию человек, читая драмы Шекспира, воспринимал их особенности, связанные с устройством сцены «Глобуса», как резкую смену точки зрения, невозможную в театре.

Ориентация на шекспировскую драматическую технику могла приводить к появлению таких смен плана и ракурса, которые действительно невозпроизводимы в театре. В «Борисе Годунове» А. С. Пушкина это: ремарка о Царе, утирающем пот со лба (решительно осужденная П. А. Катениным), проход целых войск, включая кавалерию, в сцене «Равнина близ Новгород-Северского», разговоры людей, выхваченных из толпы, в сцене «Девичье поле». Последний прием еще более широко, применяет и Мюссе в «Лоренцаччо». Все эти приемы, трудные для восприятия традиционного театрального зрителя, сейчас легко опознаются как кинематографические и, таким образом, предвосхищали становление языка искусства XX века.

Nikolay N. Zubkov
(*M. Rudomino State Library for Foreign Literature, Moscow*)

At the Origin of the Cinematographic in Drama: Shakespeare, Pushkin, Musset

The drastic reform of dramatic principles in early 19th century appealed to Shakespeare as its paragon. We must, however, take into account how much this period knew about Shakespeare's theater and how Shakespeare's plays corresponded to the common perception of the stage.

In the traditional European theater, the spectator remained at the same distance from the actors, especially at the time when all the scenes were acted at the proscenium. Social stratification of seats could almost force spectators to see all performances from more or less the same point. With this practice internalized, one would read Shakespeare's drama (and its details stemming from the structure of the stage area at the Globe) and feel them as a drastic change of perspective, as something impossible in a theater.

Attempts to follow Shakespearean dramatic techniques could indeed lead to such shifts of view and angle which were impossible in a theater. A number of examples can be cited here, such as a phrase about the Czar wiping the sweat off his forehead in Pushkin's *Boris Godunov* — a phrase harshly criticized by Pavel A. Katenin; the passage of a large body of troops, including cavalry, in the "A Plain by Novgorod Seversky" scene; or the talks in the crowd in the "Devichye pole" scene. The latter device was even wider used by de Musset in *Lorenzaccio*. All these devices were hard to perceive for a traditional theatergoer, but can now be easily recognized as cinematographic. Thus, they anticipated the language of the 20th century cinematographic art.

А. А. Юрьев
(*Санкт-Петербургская государственная
академия театрального искусства*)

«Гамлет», драма Шекспира. Каратыгин в роли Гамлета

В истории русской театральной шекспирианы немало явлений, до сих пор остающихся крайне мало изученными. Среди них — образ Гамлета, созданный выдающимся петербургским трагиком первой половины XIX века В. А. Каратыгиным. На протяжении многих десятилетий в отечественном театроведении господствовало представление, согласно

которому каратыгинский Гамлет представлял собою предельно упрощенный, даже примитивизированный вариант шекспировского героя — в отличие от романтического образа, созданного П. С. Мочаловым. Актер, чье творчество часто характеризовалось как театральное воплощение имперского величия николаевской России, якобы видел в Гамлете в первую очередь законного наследника престола, который активно борется за отнятую у него власть. Однако такой взгляд на каратыгинского героя не получает подтверждения в большинстве отзывов современников. Созданный выдающимся трагиком образ был намного более сложен и многомерен, чем до сих пор принято считать, и являл собой другой, отличный от мочаловского вариант романтического героя.

В докладе будут использованы редко привлекавшиеся историками театра, а также совсем не учтенные ими материалы, позволяющие по-новому увидеть созданный Каратыгиным образ в контексте освоения шекспировской драматургии русским романтическим театром.

Andrey A. Yuriev
(*St. Petersburg State Theatre Arts Academy*)

Hamlet, a Drama by Shakespeare. Vasily Karatygin as Hamlet

The history of Shakespearean stage performances in Russia is full of phenomena still insufficiently explored. Such is Hamlet played by the outstanding tragic actor of the first half of the 19th century, Vasily A. Karatygin. According to a notion, which have been prevailing in theatre studies up to now, Karatygin's interpretation oversimplified the Shakespearean hero and presented him simply as a legitimate crown prince struggling for power. Most of the theatre historians contended that Karatygin's Hamlet was strongly inferior to the Romantic hero created by another great Russian actor of that time, Pavel S. Mochalov. However, such an approach must be revised since it is no more than a biased simplification. Karatygin's interpretation is much more complicated than it is usually thought. It represented another, quite different version of the Romantic hero in comparison with Mochalov's Hamlet.

The paper will be based on a number of materials (detailed descriptions given by Karatygin's contemporaries and other evidence) which are still little known or completely unknown to theatre scholars.

Ю. В. Данилина
(Государственный центральный
Театральный музей им А. А. Бахрушина, Москва)

**Неосуществленные эскизы оформления В. Е. Егорова
для спектакля «Гамлет» в МХТ (1909 г.)**

При том, что имя Владимира Евгеньевича Егорова, выдающегося художника театра и кино, довольно известно, глубоко исследованным его творчество назвать нельзя. Единственная монография была написана Е. П. Куманьковым, и упор в ней ставится на поздний период. По большей части она ценна тем, что в ней опубликована большая часть эскизов декораций и костюмов и проведена атрибуция спектаклей. Об участии Егорова в постановке «Гамлета» в МХТ также упоминают скорее вскользь, так как гораздо более известна совместная работа над ней К. С. Станиславского и Гордона Крэга, а оформление Егорова было отклонено. При этом в фондах ГЦТМ хранится значительная часть его эскизов декораций к этой постановке, по которым можно проследить, какой была первоначальная задумка режиссера и художника. Эти эскизы известны, опубликованы в книге Куманькова, но опять же не изучены, хотя для самого Егорова эта работа была очень важна — как известно, он ушел из МХТ, где оформил несколько ключевых постановок, как только стало ясно, что его вариант оформления не подходит. В данном докладе будет сделана попытка анализа эскизов декораций к «Гамлету» с привлечением материала из музея МХАТ, их сравнение с требованиями, выдвигаемыми режиссером на репетициях. Возможно, в процессе работы будет выявлено еще больше информации о первоначальном оформлении спектакля, том, к которому Станиславский хотел вернуться даже в период работы с Крэгом.

Julia V. Danilina
(*Bakhrushin State Central Theater Museum, Moscow*)

**Vladimir E. Egorov's Unfulfilled Sketches of Set Design
for *Hamlet* at the Moscow Art Theatre (1909)**

Vladimir E. Egorov, an outstanding artist of theatre and cinema, is quite famous, however his works have not been studied thoroughly. The only existing monograph, written by Evgeniy Kumankov, is dedicated mainly to his later works. Most of Egorov's sketches were published there for the first time. His participation in the production of *Hamlet* at the Moscow Art Thea-

tre was also mentioned casually, as the collaboration of Konstantin Stanislavsky and Edward Gordon Craig on this performance is much more well-known. A generous amount of scenery sketches for this play is preserved in the archive of A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum. Thus it is possible to reveal the director's and artist's original concept.

Though these sketches are published in Kumankov's book, they have not been researched in their entirety. This work was very important for V. Egorov, though. He left the theatre, where he had made stage designs of key productions, because he found out that his sketches for the *Hamlet* production wouldn't be used.

We have examined the sketches to compare them with Konstantin S. Stanislavsky's expectations discussed during rehearsals. By this we hope to reveal more information about this unrealized stage design, which Stanislavsky wanted to return to even during his later work with Craig.

Е. Вишнякова

(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва)

У. Шекспир на советской сцене

В советское время к произведениям Шекспира проявлялся активный интерес. Это было обусловлено его неоспоримым новаторством в искусстве драмы, особым подходом и нетривиальным развитием сюжета. В советское время был важен и тот импульс исканий, «дух борьбы за передовое» в жизни и искусстве. В Советском Союзе пьесы Шекспира воспринимались как подлинно народные. Мысли и чувства героев Шекспира находили отклик в душах советского зрителя. Разрушая имеющиеся стереотипы, советский театр создавал новые трактовки и великолепные сценические решения. Рано став на путь самостоятельных исканий и новаторской работы, шекспировский театр, тесно связанный с советским шекспироведением, опирающийся на его теоретические выводы, отвергал все виды антиреалистического искусства. Он смело вступал в полемику с большими авторитетами и крупными талантами прошлого. Защищая свой новый эстетический идеал, он разрушал прочно сложившиеся каноны, если они создавали препятствия для его творческой работы. Мы рассмотрим ведущие советские постановки Шекспира, определим задачи, которые при этом возникали и познакомимся с впечатляющими результатами в этой области.

Ekaterina Vishnyakova
(*M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences*)

Shakespeare on the Soviet Stage

In the Soviet epoch, Shakespeare's works aroused great interest. There were serious reasons for that, such as Shakespeare's undoubted innovation in drama, an individual approach and non-trivial plot lines. The Soviet period also valued the impetus for search and 'struggle for progress' both in life and in art. In the USSR, Shakespeare's plays were perceived as serving the people, and the thoughts and emotions of Shakespeare's characters found response in Soviet audiences. The Soviet theatre pulled down many stereotypes in creating new interpretations and magnificent scenic solutions. Breaking away from traditions, and embracing independent and innovative search, the performances of Shakespeare were based on Soviet studies of Shakespeare and opposed to non-realistic art. This theatre argued against established authorities and famous predecessors. Advocating new esthetic values, this theatre did away with rules that impeded creation. We are going to consider the major Soviet-time performances of Shakespeare, defining the tasks that they posed, and see the notable results.

Мишель Ассай
(*Университет Париж IV Сорбонна, Франция,*
Университет Шеффилда, Великобритания)

«Гамлет» Н. П. Акимова и Д. Д. Шостаковича: советский «шекспиримент»

Когда в 1932 г. молодой театральный художник Николай Акимов впервые выступил в качестве режиссера и поставил «Гамлета», никто не ожидал, что эта постановка станет одним из крупнейших театральных скандалов в истории российского и советского театра. Спектакль Акимова в московском театре имени Вахтангова содержал все те противоречивые элементы, которые характеризовали стиль Всеволода Мейерхольда (в Германии схожую роль позже выполнил Бертольд Брехт), в том числе «неподобающее» музыкальное сопровождение, которое сочинил молодой Дмитрий Шостакович. Но даже Мейерхольд сурово раскритиковал новый спектакль. Офелия в нем представала как пьющая распутница, а Гамлет был низкорослым толстым комиком, — и неудивительно, что мнения критиков резко разделились, хотя все с готовно-

стью признавали, что лучшим в спектакле была музыка Шостаковича. В западной критике разбор этого спектакля был ограничен невозможностью доступа к московским театральным архивам. В данном исследовании использованы документальные свидетельства о постановке Акимова, в том числе относящиеся к музыкальному сопровождению; как это ни странно звучит, возможно, музыка Шостаковича оказалась слишком качественной, чем и помешала успеху спектакля.

Michelle Assay
(Paris-Sorbonne University IV, France;
University of Sheffield, UK)

**N. Akimov and D. Shostakovich's *Hamlet*:
A Soviet 'Shakesperiment'**

When in 1932 the young theatre artist Nikolay Akimov made his directing debut with *Hamlet*, nobody expected to witness one of the biggest scandals of Russian/Soviet theatrical history. Akimov's production for the Vkh-tangov theatre in Moscow had every element of the famously controversial style of Vsevolod Meyerhold (Russia's Bertholdt Brecht), including an apparently irreverent score by the equally young Dmitry Shostakovich. Yet even Meyerhold criticised the show severely. With Ophelia portrayed as a drunken prostitute, and Hamlet as a short, fat comedian, it is hardly surprising that critical opinion should have been sharply divided, agreeing only that Shostakovich's music was the best thing about the production. Meanwhile Western views — without the benefit of access to materials in Moscow's theatre archives — have become rigid and reductionist. This paper suggests an understanding of Akimov's intentions more grounded in documentary evidence, not least in relation to Shostakovich's music, which, paradoxically, may have been too skilful for the good of the production.

В. А. Косенкова
(Москва)

**Венецианский мавр
(Факты и приметы. Только ли это трагедия ревности?)**

Мне что-то не давало покоя, когда я перечитывала трагедию Шекспира «Отелло». Я попыталась разобраться, что представляли собой в это время Венеция и Кипр. В самом названии трагедии мне читается па-

радокс, что-то вроде «мусульманский православный или шаман-коммунист». Несовпадение истории рода, воспитания и выбранной судьбы.

Аксессуар трагедии — платок — мне тоже не давал покоя как подтверждение прошлой жизни:

Правда. Он из волокна
С магическими свойствами. Сивилла,
Прожившая на свете двести лет,
Крутила нить в пророческом безумье.
Волшебная, таинственная ткань
Окрашена могильной краской мумий (*пер. Б. Л. Пастернака*).

По тому, что в этих словах, и по тому, как они сказаны, можно судить о многом: об очень глубоких корнях, интеллекте и тайных знаниях, которые не помешали Отелло купиться на грубый оговор. И сразу — «прощайте, пернатые войска» (*пер. М. М. Морозова*). Полагаю, что на острове Кипр в эту эпоху место женщины было определено, как собственность, и, несмотря на служение Республике, внутри всё было построено по законам феодального строя. История с платком служит для меня поддержкой для многих догадок и образов.

Три суда как красная нить произведения

Суд первый. Дворец дождей. Зал совета. Ночное время. Отелло предлагает позвать Дездемону в качестве свидетеля. «Пошлите в арсенал. Пускай она сама даст показанье» (*пер. Б. Л. Пастернака*). Показанье выслушали и Отелло оправдали, несмотря на обвинение высокопоставленной личности, Брабанцио. Акт справедливости.

Суд второй. «...черен я» (*пер. М. Л. Лозинского*), «Я изрублю её на мелкие кусочки! Обманывать меня!» (*пер. Б. Л. Пастернака*).

По наговору. Не выслушав оправдания. Не допустив свидетеля. Эмилия: «Словечко только, генерал!» В тайне. Без снисхождения. Дездемона: «Дай эту ночь прожить! Отсрочь на сутки!» (*пер. Б. Л. Пастернака*). Самосуд.

Суд третий. Отелло: «Я не в гневе мстил, // А жертву чести приносил, как думал» (*пер. Б. Л. Пастернака*). Казнь самого себя. Суд над собой.

И, наконец, перед смертью Отелло говорит:
Прибавьте к сказанному: как-то раз
В Алеппо турок бил венецианца
И поносил сенат. Я подошел,

За горло взял обрезанца-собаку
И заколол. Вот так. (Пер. Б. Л. Пастернака).

Исходя из структуры текста, можно предположить, вокруг чего крутятся основные события. И я нахожу всё больше и больше фактов, примет и действий, которые не позволяют мне усомниться в своей находке.

Для меня речь идёт о **свободе**. В человеческой истории была тьма эпизодов борьбы за свободу, когда, завоевав эту желанную свободу, человек, добившись её через кровь, стал в людских глазах владельцем этой свободы. Когда своё понимание свободы он считает единственным и единым для всех, вот тут-то изнутри и толкается древнее рабство: страх, ревность, злоба и коварство. А внутренняя свобода юной венецианки Дездемоны, имя которой переводится, как «злосчастная», в этой ситуации обречена. Большинство персонажей трагедии в какой-то момент опутаны рабством. В финале мы видим предсмертный всплеск правды-свободы у Эмилии. Она, как и её госпожа и многие другие, расплачивается за эти минуты смертью.

А. П. Чехов говорил о «выдавливании из себя раба». Это и есть вечная тема трагедии с древних времён, где есть тысяча поворотов, водоворотов и бурунов. Тогда как «трагедии ревности» является прекрасной почвой для драм, мелодрам и великих комедий Мольера.

Veronica A. Kosenkova
(Moscow)

The Moor of Venice

(Facts and Signs: Is This a Tragedy of Jealousy Only?)

Rereading *Othello*, I felt somewhat uneasy. I had to visualize Venice and Cyprus of that period for myself. The subtitle sounded a paradox to me, something akin to 'orthodox Muslim' or 'a Communist shaman'. Striking differences in origin, upbringing and destiny.

This notorious stage prop, the handkerchief, also kept bothering me:

'Tis true; there's magic in the web of it.

A sibyl, that had numb'ered in the world

The sun to course two hundred compasses,

In her prophetic fury sew'd the work;

...And it was dy'd in mummy...

These lines betray deep-rooted traditional lore, wisdom and secret knowledge which, however, do not stop Othello from being grossly misled.

And then he was ready for his “farewell to plumed troops”. We believe that the function of women in Cyprus of that period was like that of commodities. Men served the State with their weapons, yet the internal social structure was thoroughly feudal. The plotline of the handkerchief assists many of my guesses and explanations.

Three trials as the thread line of the drama

Trial 1st. The council-chamber of the Doges. Nighttime. Othello wants Desdemona to bear witness: “Send for the lady to the Sagittary”. Her evidence was heard, and Senator Brabantio’s charge against Othello charge was dropped. Definitely an act of justice.

Trial 2nd. “...as black as mine own face”, “I’ll tear her all to pieces”.

Consequence of slander. He won’t let her justify herself. He will not admit any witnesses. Emily: “O, good my lord, I would speak a word with you!” In secrecy, ruthlessly. Desdemona: “Kill me to-morrow, let me live to-night!” Lawless revenge.

Trial 3rd. Othello: “For nought I did in hate, but all in honor”. Self-trial, and execution of the death penalty.

And before suicide Othello says,
And say besides, that in Aleppo once,
Where a malignant and a turban'd Turk
Beat a Venetian and traduc'd the state,
I took by th' throat the circumcised dog,
And smote him — thus.

The structure of play provides its tangible highlights. And then more and more facts, signs and events come to support my guess.

For me, it is the issues of Freedom. Mankind has often fought for freedom, and there have been many cases when after painful and bloody struggle man gains the desirable freedom. And then he comes to treat his freedom as a universal gain, and this brings out the slave in him: fear, jealousy, anger and cunning arise. And the inner freedom of young Desdemona is doomed, as the meaning of her name suggests: ‘ill-fated’. Most of the dramatis personae sooner or later happen to be enslaved, like Emilia (whose final cues denote regaining of her truth and freedom). Like her mistress, Emilia pays for the minutes of freedom with her own life.

Anton Chekhov complained about the difficulty of ‘pushing the slave from under your skin’. This activity has been the subject of tragedies since antiquity, with hundreds of dramatic variations invented. And the tragedy of jealousy became fertile soil for melodramas, and for Moliere’s great comedies.

Ани Мартиросян
(Шекспировский институт
Университета Бирмингема, Великобритания)

**«Мера за меру» — пьеса Шекспира и Достоевского
(«Глобус» 2012 г.)**

В статье рассматривается творческая адаптация и апроприация Шекспира в постановке «Меры за меру» Государственного академического театра им. Вахтангова. Один из спектаклей состоялся в лондонском театре «Shakespeare's Globe» в рамках проекта «Globe for Globe» в 2012 г.

В одной и той же постановке могут присутствовать элементы как адаптации, так и апроприации. Эти творческие практики не взаимозаменяемы, но могут в разной степени и с разными акцентами сосуществовать в одном и том же контексте. В «Мере за меру» в постановке Ю. Н. Бутусова явно присутствует апроприация Анджело и Герцога — обоих персонажей играет один и тот же актер, тогда как в роли Изабеллы видна попытка максимально придерживаться шекспировского текста. В работе показано, как режиссер русифицирует Шекспира и создает собственную его версию, представленную сквозь призму Достоевского. «Мера за меру» — наиболее «достоевская» пьеса Шекспира, в которой затрагиваются близкие русскому классическому философские, моральные и экзистенциальные проблемы. Постановка шекспировской драмы Юрия Бутусова помогает нам это понять.

Ани Мартиросян
(Shakespeare Institute, University of Birmingham, UK)

***Measure for Measure*— A Play by Shakespeare and Dostoevsky
(Shakespeare's Globe, 2012)**

The paper examines the creativity and message involved in the adaptation and appropriation of Shakespeare in the Russian production of Shakespeare's *Measure for Measure* (*Mera za Meru*) staged by the Vakhtangov State Academic Theatre of Russia as part of the Globe to Globe project at Shakespeare's Globe Theatre in London in 2012.

It is possible to argue that one and the same production can have identifiable elements of both adaptation and appropriation. These creative genres

are not interchangeable and can co-exist, in varying degrees and with different emphasis, in the same context. In Yuri Butusov's *Measure for Measure*, the appropriation of Angelo and the Duke is vivid — both characters are played by the same actor; whilst the character of Isabella is an attempt to precisely live up to Shakespeare's text. It will be further argued that Butusov's production is owned, Russianised and represented through a Dostoevskian lens. More than any other Shakespeare play, *Measure for Measure* is the one that is resonantly Dostoevskian in the philosophical, moral and existential issues it raises, and Butusov's production makes it ring bells.

**«СОНЕТЫ» ШЕКСПИРА:
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАМЯТНИК И ПЕРЕВОДЫ
SHAKESPEARE'S SONNETS:
THE MASTERPIECE AND ITS TRANSLATIONS**

Г. М. Кружков
(Российский государственный гуманитарный университет, Москва)

**Неоплатонические мотивы в сонетах Шекспира
(К вопросу об «автобиографичности» сонетов)**

Во второй половине царствования Елизаветы I в Англии получили распространение неоплатонические идеи итальянских гуманистов. В лондонских книжных лавках нетрудно было сыскать «Пир» Платона в переводе на латинский язык Марсилио Фичино и его же «Комментарий к *Пир*у Платона». Большое значение имел приезд в Англию преданного поклонника Фичино итальянца Джордано Бруно, который прожил в Лондоне почти два года и за это время опубликовал несколько книг, посвятив их своему другу Филипу Сидни. У многих поэтов той эпохи, в частности, у Шекспира в «Сонетах», заметно прямое влияние неоплатонизма. Это, например, *взаимное отождествление любящих* (я есть ты, а ты есть я); *любовь как любование* (зрение — доминирующее чувство во всех сонетах, посвященных Другу); далее, отношения между поэтом и его Другом моделируются в точности по канону, описанному в «Пире», как обмен красотой между зрелым Мужем (*vir*) и юношей (*ephebus*): «Мне молодое сердце даришь ты, И я тебе свое вручаю тоже.» Яростное осуждение сладострастия в сонете 129 («Издержки духа и стыда растрата...») как будто внушено негодующими обвинениями против Афродиты Пошлой (или Земной), с которых начинается книга Джордано Бруно «О героическом энтузиазме» (1585). Важно и то, что Бруно осуждает не только сладострастие и угождение женщинам как таковое, но и — особенно — тех поэтов, которые лезут вон из кожи, угождая в стихах своим дамам.

В «Сонетах» сравнивается и противопоставляются два способа борьбы с человеческой бренностью. Первый — через потомство, в котором продолжится твое существование, второй — через творение искусства (в данном случае, поэзии), которое обессмертит тебя и твое имя.

Вступительные сонеты увещевают: вступи в брак и оставь потомка, чтобы твоя красота не погибла, но возродилась в сыне. Однако, со-

гласно Платону и Фичино, сей способ продолжиться во времени общедоступен, а значит, низок и вульгарен. Для избранных существует другой путь — восхождение к идеалу небесной любви. В прекрасных стихах поэта юность и красота обретают бессмертие.

А раз так, по-новому освещается и странное выражение из Предисловия издателя — *the only begetter*. Становится ясным, что оно не случайно и не может быть заменено синонимами типа «вдохновитель» (*inspirer*) или «добытчик» (*provider*). Смысл употребления здесь этого выражения таков: чтобы сохранить для вечности красоту, можно зачать отпрыска (*beget an offspring*) двумя путями: в лоне женщины или в воображении поэта. В первом случае это будет брренное дитя, сын или дочь, во втором — бессмертные стихи. Вторым путем, несомненно, благородней и возвышенней, но он доступен немногим.

При всей кажущейся непосредственности и лиричности сонетов Шекспира (если не всех, то многих), они, взятые как целое, скорее результат обдуманного замысла, чем задушевные излияния или дневниковые признания. Отсюда — амбивалентное отношение к шекспировским сонетам у романтиков. Вордсворт писал, что сонеты — «ключ, которым Шекспир открыл нам свое сердце», и он же в другом месте отзывался о них совершенно иначе: «Их главные недостатки — однообразие, скучность, вычурность и нарочитая темнота». Того же мнения был Уильям Хэзлитт: «Если бы Шекспир не написал бы ничего, кроме сонетов, он был бы помещен в разряд холодных, искусственных писателей, не обладающих ни настоящим чувством природы, ни подлинной страстью».

В чем причина этого противоречия? Думаю, точнее всех это угадал Джон Китс в письме другу: «Одна из трех книг, которые сейчас со мной, — стихотворения Шекспира: никогда раньше я не находил столько красоты в его сонетах — они полны прекрасного, сказанного как бы нечаянно — по ходу вымучивания очередного концепта (Китс — Рейнольдсу, 22 ноября 1817 г.)».

Амбивалентность отношения к шекспировским сонетам — лишь отражение их собственной внутренней амбивалентности: с одной стороны, они — сознательная конструкция, а с другой стороны, в них свободно изливается гений автора. Это мнение можно распространить и на других поэтов той эпохи. Не зря Томас Нэш в предисловии к первому изданию «Астрофила и Стеллы» предупреждал читателя, что перед ним предстанет «бумажная сцена, усыпанная настоящими перлами, где при свете звезд будет разыграна трагикомедия любви. Главную роль в ней играет сама Мельпомена, чьи темные одежды, обрызганные черниль-

ными слезами, до сих пор, если приглядеться, роняют влажные капли...»

Говоря о том, до какой степени Шекспир отразил в стихах свои личные переживания, не стоит забывать, что мы имеем дело с великим драматургом, хотя и играющим, в данном случае, на лирической сцене. Шекспировские драмы для народного театра могли развлекать и ужасать, давая зрителю полезные уроки. Но «Сонеты» с самого начала были обращены к более узкому и взыскательному кругу читателей. Если они хотели претендовать на нечто большее, чем быть изящными безделушками, они должны были заключать в себе матрицы высших аллегорических и символических смыслов.

В любом случае, перед нами нечто большее, чем история о том, как любимый друг отбил подругу у автора.

Grigory M. Kruzhkov
(Russian State University for the Humanities, Moscow)

The Influence of Neoplatonic Ideas on Shakespeare's Sonnets (Once More about the Autobiographical Approach to Poetry)

In the second half of the reign of Queen Elizabeth the Neoplatonic ideas of the Italian humanists infiltrated into England. Plato's *Symposium* translated into Latin by Marsilio Ficino and his *Commentary on Plato's Symposium* could be easily found in London bookshops. Giordano Bruno, the zealous admirer of Ficino who stayed in England for more than two years from 1583 through 1585 and published several books dedicated to Philip Sidney, promoted further this philosophical doctrine that influenced many works by the contemporary English poets, Shakespeare's *Sonnets* among them. It can be seen in several characteristic traits of the sonnets: the *reciprocal identification of the lovers* (me equals you, and you equals me), *love as pure contemplation* (vision is dominating over other senses in all sonnets to the Friend), the relationship of the poet and his love, which corresponds exactly to the model described in *Symposium*, *the exchange of beauty* between a mature man (*vir*) and a young man (*ephebus*): "For all that beauty that doth cover thee // Is but the seemly raiment of my heart, // Which in thy breast doth live, as thine in me..." (22). The bitter indignation against lust in sonnet 129 seems to be induced by the furious condemnation of those enthralled by Aphrodite Pandemos (Common to all) and especially those poets who praise to heaven their ladies and their low passions.

Two ways of struggling against the human mortality are represented in Shakespeare's sonnets: the first one, through progeny who will continue your life; and the second one, through the works of art, in this case, through poetry that will save your life and beauty from the rage of time.

The introductory seventeen sonnets preach: take a spouse and beget a child, so that your beauty wouldn't perish but revive in your son. But according to Plato and Ficino, this is a vulgar way, open to any slave and clown. For the chosen souls there is another way — a way of ascending to the ideal of heavenly love. Youth and beauty gain their immortality in the beautiful lines of a poet.

Now we can look anew at the strange expression in the dedication to the "Sonnets": *To the only begetter*. The word *begetter* is not accidental here; it cannot be substituted by *inspirer* or *provider*. It implies that in order to immortalize himself one can beget an offspring by two different ways — beget it in a woman's womb or in the mind of a poet. In the first case it will be a mortal child, in the second, an immortal poem. The second way is undoubtedly more sublime but it is open only to the few.

Although many of these sonnets seem spontaneous outpourings of a poetic heart, taken as a whole they are rather a result of deliberate design than just pages from a poet's diary or lyrical confessions. Hence the ambivalent attitude of Wordsworth, Hazlitt, and other romantic writers to this "Shakespearean fruit". Wordsworth wrote that the sonnets were the key by which Shakespeare "unlocked his heart". But elsewhere he enumerated their shortcomings — monotony, dullness, pretentiousness and deliberate darkness.

It seems that John Keats came closer than others to the gist of the matter in a letter to his friend John Reynolds: "...they seem to be full of fine things said unintentionally — in the intensity of working out conceits."

The ambivalence of attitudes and opinions reflects the inherent ambivalence of the sonnets; they are, on the one side, deliberate constructions, and on the other, free outpourings of the author's imagination. This can be applied to other authors of the same epoch. It was not for nothing that Thomas Nashe wrote in his introduction to the first edition of Philip Sidney's sonnets: "...Here you shall find a paper stage strewn with pearl... while the tragicomedy of love is performed by starlight. The chief Actor here is Melpomene, whose dusky robes, dipped in the ink of tears, as yet seem to drop, when I view them near."

Talking about the autobiographical basis of the sonnets, one should have in mind that we deal with the greatest playwright of all times though he plays now at the stage of lyrical verse. His dramatic works for the popular

theatre could entertain and scare the audience giving it useful lessons in history and humanity. But Shakespearean sonnets were intentionally addressed to another, more refined, audience and if they wanted to be something more than entertainment they had to contain the undertextual matrices of higher meanings. In any case, it is much more than a story about a friend who won away a lass from the author.

*Мария Кандида Гидини
(Пармский университет, Италия)*

Перевод как сопротивление злу:

Козинцев, Маршак и шекспировский сонет LXXIV

История перевода шекспировского сонета LXXIV С. Я. Маршаком начинается издалека и связана с русской рецепцией трагедии Гамлета.

В советское время, сама эпоха порождала интерес для политического истолкования шекспировской драмы, историческая злободневность требовала новое размышление о динамике власти и о ее границах. Здесь политика понимается в ее этическом значении и имеет дело со смыслом жизни и с понятием жертвенности в принятии собственной судьбы. Вот что замечает по этому поводу Г. М. Козинцев: «Театральные режиссеры часто увлекались словами “Дания — тюрьма” и старались показать, что принц жил на пустынной и сырой жилплощади. Мне смысл этих слов представлялся иным: <...> придворная жизнь налажена, все плыло по течению. Только один человек пошел против течения. Он мыслил. В этом и состояло существо трагедии. Однако человек был во все не так одинок, как принято было о нем думать» (Козинцев, 1982: 238).

«Гамлет» стал неподозреваемым политическим пространством. В спектакле 1954 г. Козинцев снял всю связанную с Фортинбрасом линию. Его постановка кончалась умирающим Гамлетом, который читает LXXIV сонет, некое шекспировское *Exegi monumentum*. Козинцев настойчиво хотел перевод Маршака, отказываясь от предложения Пастернака, который, хотя и не был доволен таким исходом драмы, готовил свою версию сонета. Понятно, что для него было важно, чтобы финал был гармоничен в ладу с языком целого произведения. А Козинцев, который был влюблен в «Гамлета» Пастернака, настаивает на своем первоначальном выборе, даже ценой маленькой размолвки с Борисом Леонидовичем. Меня этот выбор озадачил до того, как я посмотрела

глубже особенности перевода Маршака этого сонета, перевод, который стоит как уникам среди других его переводов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Козинцев, Г. М. (1982) Глубокий экран // Козинцев Г. М. Собр. соч. : в 5 т. Л. : Искусство. Т. 1. 560 с. С. 17–356.

Maria Candida Ghidini
(University of Parma, Italy)

Translation as Resistance to Evil:

Kozintsev, Marshak and Shakespearean Sonnet LXXIV

Sonnet LXXIV as translated by Samuil Ya. Marshak has a long history that is closely related with the Russian reception of *Hamlet*.

In Soviet times, the epoch itself spawned interest in political interpretation of Shakespearean drama, historical actuality required a new conception of the dynamics of power and its limits. Politics is understood here in its ethical value and deals with the meaning of life and the notion of sacrifice in voluntary acceptance of destiny. In this regard, Grigori M. Kozintsev pointed out: “Theatre directors were often fascinated by the words ‘Denmark is a prison’ and tried to show that the prince lived in a desert and a crude environment. I perceive the meaning of these words somewhat differently: <...> the court life is fixed, everything is going its way. Only one person goes against the tide. He is a thinking being. This is the essence of tragedy. But the man was not as lonely as it is common to believe” (Kozintsev, 1982: 238).

Hamlet became an unsuspected political space. In the 1954 performance Kozintsev left out the line of Fortinbras. His staging ended up with dying Hamlet who was reading Sonnet LXXIV, a sort of Shakespearean *Exegi monumentum*. Kozintsev persistently wanted Marshak’s translation, declining Pasternak’s proposal. Although he was not satisfied with this outcome of the drama, Pasternak had prepared his own version of the sonnet. He desired that the end of the pièce was in tune with the language of the whole work. But Kozintsev, who admired Pasternak’s *Hamlet* insisted on his initial choice, even if it meant a little spat with Boris Leonidovich. This conscious choice had puzzled me before I looked deeper into Marshak’s translation of the sonnet: a translation which is unique among his other translations of Shakespeare’s sonnets.

REFERENCE

Kozintsev, G. M. (1982) *Glubokii ekran* [Deep Screen]. In: Kozintsev G. M. *Sobranie sochinenii* [Collected Works] : in 5 vols. Leningrad, Iskustvo Publ. Vol. 1. 560 p. Pp. 17–356. (In Russ.).

Е. А. Первушина

(Дальневосточный федеральный университет, Владивосток)

«Сонеты» Шекспира как поэтический цикл в переводческой трактовке Игоря Фрадкина

Доклад посвящен важной проблеме жанровых аспектов в анализе переводческого преобразования сонетов Шекспира, рассматриваемых не простым сводом отдельных стихотворений, а единым поэтическим циклом. Рассуждая об особенностях этих жанровых проекций у русских переводчиков XX века, автор выявляет своеобразие творческой позиции Игоря Фрадкина.

Elena A. Pervushina

(Far Eastern Federal University, Vladivostok)

Shakespeare's *Sonnets* as a Poetic Cycle in Igor Fradkin's Translation

The paper deals with an important problem of genre in translation modification of Shakespearean sonnets analyzed as a unified poetic cycle rather than as a collection of separate poems. Arguing about the features of its genre projections characteristic of twentieth-century Russian translators, the author reveals the originality of Igor Fradkin's creative stance.

В. С. Флорова

*(Московский государственный гуманитарный университет им.
М. А. Шолохова)*

«Датируемые» сонеты Шекспира

Проблема датировки шекспировских «Сонетов» является одной из самых трудных задач современного шекспироведения. Для ее решения применяются различные методы: статистические, стилистические, лингвистические, но самым первым и самым простым был способ уста-

новления хронологических соответствий, то есть поиск в стихотворениях намеков на реальные исторические и биографические события. В шекспировском цикле исследователи пытались обнаружить и находили так называемые «датирующие сонеты» — те, содержание которых якобы несло в себе указания на известные исторические факты или достоверно установленные происшествия из жизни У. Шекспира. В данном докладе предпринимается попытка перечислить и описать все «датирующие» сонеты, и продемонстрировать механизм работы метода хронологических соответствий, его внешние предпосылки и причины для его критической уязвимости.

Valeria S. Florova
(*M. Sholokhov Moscow State University for the Humanities*)

“Dating” Sonnets of Shakespeare

The problem of dating Shakespeare’s *Sonnets* remains one of the most arduous tasks of the modern Shakespeare scholarship. Various methods apply to solve the question — statistic, stylistic, linguistic ones, but the first and easiest way concludes in the establishment of chronological correspondence, i.e. in research on various allusions to real historical or biographical events in verses. Some scholars have tried to find and discovered the so-called “dating sonnets” in Shakespeare’s sequence. The sonnets’ matter allegedly bears an indication of the well-known historical facts or verified incidents of Shakespeare’s life. The paper makes an attempt to list and describe all “dating sonnets” as well as to demonstrate the inner mechanism of the “chronological concordance” method, its external background and the reasons that make it so vulnerable to critical attacks.

Е. М. Масленникова
(*Тверской государственный университет*)

Сонеты Уильяма Шекспира в русских переводах на рубеже XX–XXI веков

Среди мирового культурного наследия, наверное, самым переводимым на русский язык англоязычным автором стал Уильям Шекспир.

На сонетный цикл У. Шекспира в русском культурном пространстве (1839–2014) приходится свыше 3500 поэтических переводов и 466 прозаических переводов.

«Мощность» и культурная значимость текста влекут за собой увеличение количества появляющихся новых переводов как личностных проекций, получаемых под влиянием вновь возникших внешних и внутренних условий.

Переводы шекспировских сонетов, выполненные на рубеже XX–XXI веков, в большей или меньшей степени оказываются мотивированными личностной заинтересованностью переводчика, выделяющего и фиксирующего те смыслы, которые он воспринимает относительно современной ему социокультурной ситуации. Например, прослеживается традиция прочтения сонета 66 У. Шекспира в России, когда переводчики максимально активизируют отсылки на *Зло, тюрьму, порок, поработанное Добро*, принимая на себя функцию выразителя оценочной точки зрения, что связано с происходящими в реальном мире процессами: в переводе сонета, выполненного в 2006 г. С. И. Трухановым, появляется *добро в кандалах, а зло в лампадах*, т. е. фиксируются возникшие в России типы социальных отношений.

Если переводчик как читатель рефлексировал не над миром автора, а над собственным миром, то из активного интерпретатора он постепенно превращается в со-творца текста, так как его коммуникативные установки начинают определять «угол зрения» на текст, когда при «перепонимании» переводчик выбирает то, что он «понял», а отсекая «непонятое», вольно или невольно начинает заполнять «белые пятна» текста.

Eugenia M. Maslennikova
(Tver State University)

Shakespearean Sonnets in Russian Translations at the Turn of the 20th–21st Centuries

Among the world cultural heritage, William Shakespeare is to be referred to as the most popular English-speaking author whose works are being constantly translated. There are more than 3500 poetic translations and 466 prose translations of the famous sonnet cycle of William Shakespeare within the Russian cultural space (1839–2014).

The cultural significance of any text leads to new translations that are viewed as personal projections and are influenced by different internal and external conditions.

Russian translations of Shakespearean sonnets carried out at the turn of the 20th–21st centuries to a certain extent are motivated by translators' personal interests as translators find and fix textual meanings due to the current

socio-cultural situation. For example, there is a tradition when reading and interpreting sonnet 66 (“Tir’d with all these...”) to maximise references for *captain Ill* to prison, vice, enslaved Good (originally, *captive Good*). Translators take over the function of giving their own estimations as their reflection over on-going processes in the real world. So, in S.I. Trukhanov’s translation of sonnet 66 (2006) the good appears in shackles and former *captain Ill* as the *Evil* is wearing trouser stripes as if it were a high-rank general. Gradually, new types of social relations find place in translations of classical texts and *right perfection wrongfully disgrac’d* turns into *mediocrity wearing the garters and orders on the breast* (Yakov M. Kolker’s translation, 2005).

When translators are reflecting over the textual world but over the real world where they are living, they begin to consider themselves co-creators of the sonnets. As a result, their position is to define an angle view of a text. In case of super-understanding, it is the translator who chooses that he/she has “understood” and cuts off all the “misunderstood” points, trying to fill in the gaps.

А. Ю. Милитарёв

(Российский государственный гуманитарный университет, Москва)

Мои переводы на русский сонетов Шекспира

В нескончаемом споре о том, переводима ли поэзия, я придерживаюсь умеренно оптимистической позиции — да, переводима, возможно, за некоторыми исключениями (например, стихи, главный и незаменимый «посыл» которых неотделим от игры слов, настолько специфичной для языка оригинала, что удачно передать эту игру средствами языка перевода не получается — пока).

Результат прямо пропорционален профессиональному уровню переводчика и количеству времени и усилий, которые он готов вложить в данный перевод. В этом смысле перевод как вид деятельности устроен аналогично труду ученого — во всяком случае, в области гуманитарных наук. Еще один решающий фактор — степень адекватности установок (сформулированных или «интуитивно-эвристических») переводчика восприятию современного ему квалифицированного читателя. Мои установки при переводе любых стихов никакой оригинальностью не отличаются: по возможности максимально адекватно передать содержание, специфику хронотопа, ассоциативные ряды, форму (размер, тип рифмы), метафорику и т. д., производя при этом такие русские стихи,

которые воздействовали бы на читателя, «трогали» его, примерно так же, как воздействовал — в моем субъективном представлении, конечно, не предполагающем профессионального изучения реальной культурно-исторической ситуации — оригинал на современного ему читателя.

Иными словами, я стараюсь сделать перевод «читабельными» русскими стихами. В переводах шекспировских сонетов, многие из которых мне кажутся чем-то вроде «стихов в альбом», я стараюсь предельно избегать излишней патетики и подсознательного анахронического ощущения общения с великим классиком, «памятником» и передавать саркастическую, ироническую, шутливую, а то и чисто игровую интонацию (порой мне даже кажется, что некоторые сонеты написаны «на спор» для дружеских попок: вы, сэр Вильям, уже про это написали двадцать сонетов, больше вам слабо. — Ах, слабо? Нате еще двадцать!). Получается это или нет, судить участникам конференции — специалистам-шекспироведам, к каковым я себя ни в малейшей степени не причисляю.

Alexander Yu. Militarev
(*Russian State University for the Humanities, Moscow*)

My Translations of Shakespeare's Sonnets into Russian

In the ever-lasting debates about the “translatability” or “untranslatability” of poetry, I adhere to the position of “moderate optimism”. Poetry is translatable into other languages (I can speak here only about Russian), except, perhaps, for rare cases of a poem with the inherent and indispensable message based on a wordplay so specific for the language it is composed in that it can hardly be expressed by the poetic means of another language.

The results of translation are directly proportional to a translator's skill level, and a measure of time and efforts he/she contributes to the translation. In this, poetic translation as a kind of activity is akin to a scholar's work, at least in the humanities. Another key factor is the adequacy of guidelines chosen by the translator (either rationally or intuitively and heuristically) to the competent modern reader's perception. My guidelines in translating any poetry are quite unoriginal: to preserve — as much as possible — the substance, peculiarity of time and space, associative array, form (metre, type of rhyme), metaphors, etc., producing at the same time a Russian verse that would affect and move the reader in the same way as the original affected and moved the author's contemporaries (as I can subjective guess it, without laying claim to professional acquaintance with the real cultural and historical context).

In other words, I do my utmost to make the translation as readable a piece of poetry in Russian as possible. In translating Shakespeare's sonnets, some of which I perceive as "poems for someone's private album", I try hard to avoid pompous loftiness and almost subconscious anachronistic sensation of communicating with the great classic, a living monument. Instead, I do my best to preserve what I feel as sarcastic, ironic, jocular, playful intonation: some sonnets even seem to me composed "on a wager" at an amicable carouse (Sir William, you've composed some twenty sonnets on this subject. It's too much, you are done! — A great deal! Here are twenty more.) Whether it hits the mark or miss it I leave to judge to Shakespeare scholars participating in the present conference.

И. Е. Чупис
(Харьков, Украина)

Переводы У. Шекспира на русский язык

Представленный перевод И. Е. Чупис всех 154 сонетов У. Шекспира характеризует бережное отношение к первоисточнику, стремление оставаться в рамках художественных приемов великого поэта. Такой подход присущ, например, переводческой школе М. Л. Лозинского. Перевод выполнен по англоязычному изданию (W. Shakespeare. *The Sonnets and A Lover's Complaint* (ed. by John Kerrigan. Penguin books, 1986), содержащему многочисленные построчные примечания.

При переводе сонетов переводчик стремилась сохранять художественные средства первоисточника: ритмическую ткань; «дыхание», т. е. длину предложений, которые иногда занимают значительную часть сонета (например, в сонетах 12, 15, 63 — это 12 строк из 14); различие в обращениях «ты» и «вы»; анафорические повторы (см., например, сонеты 49, 66); построения типа «Когда... Тогда...»; знаки вопроса и восклицания.

Из 154 сонетов 126 посвящены знатному юноше, имя которого Уилл (см. сонеты 20, 135, 136, 143), и только 27 посвящены женщине. Об этом недвусмысленно говорится в сонете 20: «Природа женщиной тебя лепила // И, очевидно, одурев отчасти, // Тебе мой признак присо-вокупила, // Добавив нечто, к моему несчастью». В переведенных сонетах прослеживается динамика любовных отношений поэта, его актерская профессия (сонеты 23, 111) и более низкое, чем у его юного друга, социальное положение (сонеты 57, 58). В ряде сонетов (см. например,

сонеты 59, 64, 66, 119) великий поэт предстает перед нами как мудрый философ.

Irina E. Chupis
(*Kharkov, Ukraine*)

Russian Translations of Shakespeare

The translation of all Shakespearean sonnets presented by Irina E. Chupis, can be characterized by constant trying to be as true to the original as possible, using the same or similar stylistic devices to create the same or similar emotional colouring. This is the approach typical of Mikhail L. Lozinsky's followers. The translator used *The Sonnets and A Lover's Complaint*, edited by John Kerrigan (Penguin Books, 1986) as the original text source. It contains a detailed commentary.

While working on the translation, Irina E. Chupis did her best to preserve the peculiarities of the author's artistic style, to render the distinguishing features of his poetry: its rhythmical structure, its "breathing", i.e. the length of a sentence, which sometimes constitutes a considerable part of a sonnet (e.g., in sonnets 12, 15, 65 it is 12 lines long out of 14), its anaphora (e.g., sonnets 49, 66); pronouns "thou" and "you"; phrases of the type: "When... Then...", its punctuation.

One hundred and twenty six sonnets are devoted to a noble young man named Will (cf., sonnets 20, 135, 136, 143); and only twenty seven sonnets are devoted to a woman. It is clear from sonnet 20: "And for a woman wert thou first created, // Till Nature as she wrought thee fell a-doting, // And by addition me of thee defeated, // By adding one thing to my purpose nothing". In the sonnets we can see the dynamics of the poet's love affairs. In some sonnets (23, 111) we see Shakespeare as an actor. It is possible to read that he is of a lower social status than his young friend in sonnets 57 and 58. Besides, Shakespeare is a wise philosopher (see, e.g., sonnets 59, 64, 66, 119).

**О переводах 66-го сонета Шекспира:
анализ и перевод с английского**

1. Проанализированы английские тексты 66-го сонета Шекспира, взятые из разных источников; выявлены несовпадения с первоисточником. Для перевода был выбран уточнённый вариант, соответствующий оригиналу.

2. Рассмотрено двадцать семь русских переводов 66-го сонета Шекспира (выложенных в Интернете) на предмет соответствия смысловым акцентам первоисточника. Каждому переводу был присвоен номер в произвольном порядке, поскольку требовалось обрисовать общую картину, а не частности.

Отмечено, что 27 русских переводов, размещённых в Интернете, хотя и отличаются, а иногда довольно значительно, содержат повторяющиеся поэтонимы (помимо, разумеется, введённых Шекспиром), например: «рот» — 10 раз, «мощь» — 9 и т. п. В некоторых текстах имеются не только похожие образы, но и дословные или очень близкие словосочетания.

3. В результате анализа двадцати семи текстов на предмет соответствия мыслям, высказанным Шекспиром в 66-м сонете, обнаружено, например, что, с одной стороны, только в 12 переводах суммарное совпадение (хорошее плюс удовлетворительное) достигает 50–69 % и лишь в двух — 75 и 81%; а с другой стороны, если рассматривать строчки по отдельности, — только шести строчкам из четырнадцати по сумме совпадений удалось преодолеть 50 % и попасть в интервал 52–65 %.

4. Разнообразие переводов поставило вопрос: о чём же на самом деле написал Шекспир в 66-ом сонете, какие мысли владели им *тогда*?

В работе приводятся авторский подстрочник 66-го сонета и три варианта перевода: основной и два лабораторных.

Особо проанализировано соответствие дистихов в опубликованных текстах мыслям, выраженным Шекспиром в замке своего сонета.

**On the Translations of the of Shakespeare’s Sonnet 66:
An Analysis and Translation from English**

1. The English texts of Shakespeare’s Sonnet 66 taken from different sources were analyzed; several discrepancies with the original text were found. A revised version, corresponding to the original, was chosen for translation.

2. Twenty-seven Russian translations of Sonnet 66 (found on the Internet) were examined for preserving the shades of meaning of the original text. Every translation was given a random number, as only the overall picture was to be shown, not the particulars.

It was observed that although the twenty-seven Russian translations found on the Internet, are different, and sometimes significantly so, they contain repeated poetonyms (certainly besides those introduced by Shakespeare), for instance: «рот» (mouth) — 10 times, «мощь» (strength) — 9 times, etc. Some texts have not only similar images, but also verbal and close phrases.

3. For example, the result of the analysis of the twenty-seven texts for correspondence to the thoughts expressed by Shakespeare, showed that on the one hand, the total match reaches 50–69% only in 12 translations, 75–81% — only in two translations; and, on the other hand, when studying the lines separately, only six of the fourteen lines overcame the barrier of 50% and fell between 52–65%.

4. The variety of translations raised a question: what was the real message of Shakespeare in his Sonnet 66, what thoughts possessed him at the moment?

The work is based on the author’s interlinear translation of Sonnet 66 and the three versions of this translation: the main one and two drafts. Much attention was paid to the correspondence of distiches in the published texts to the thoughts expressed by Shakespeare in the “lock” of his sonnet.

В лабиринте Эрато. Интенциональный анализ избранных сонетов У. Шекспира

1. Под «интенциональным анализом» в данном случае подразумевается процедура, позволяющая выделить в текстах элементарные коммуникативные задачи — интенции. Она ориентирована не столько на лингвистические особенности текста (хотя они ни в коем случае не игнорируются), сколько на определение того, как осуществляется собственно информационный процесс. С ее помощью определяются основные задачи (или одна задача), которые/которую (по оценке читателя) ставит перед собой создатель текста, и те промежуточные задачи, через которые он достигает своей основной цели.

2. Исследуется, таким образом, то, как организован текст. Такой подход позволяет, в частности, делать суждение о некоторых личностных особенностях адресанта и его ролевых отношениях с адресатом текста.

3. Для анализа было выбрано 4 сонета Шекспира: 89, 90, 91, 137. Собственно тексты сонетов были заимствованы для анализа из лондонского издания кварто 1609 года под названием *SHAKE-SPEARES SONNETS. Never before imprinted*, опубликованного на сайте проекта «Гутенберг».

4. В докладе дается описание проведенного исследования, в ходе которого пошагово выстраивается коммуникативная тактика адресанта. Тактики, отраженные в текстах избранных сонетов, сравниваются между собой, полученные результаты представлены наглядно (в частности, в виде таблицы) и обобщены.

5. Далее проводится общий обзор языковых средств и логических структур, используемых автором избранных сонетов.

6. Итогом предпринятого исследования является, в частности, то, что оно, по мнению автора доклада, дает достаточно оснований предполагать, что не все избранные сонеты были написаны одним автором, в некоторых наблюдаются признаки диалога.

7. В заключение демонстрируются на отдельных примерах возможности использования примененного метода анализа для исследования имеющихся переводов сонетов У. Шекспира на русский, а также

использования интенционального анализа для предпереводческого анализа текста.

Petr G. Chebotaryov
(*Moscow State Institute of International Relations of
the Ministry of Foreign Affairs of Russia [MGIMO-University]*)

In Erato's Labyrinth. An Intention Analysis of Selected Shakespeare's Sonnets

1. The paper presents a study of selected Shakespearean sonnets' texts through the analysis of intentions. Intentions are understood as elementary communicatory tasks, which the speaker is performing by speaking, and transitional tasks he/she uses. So, the main point of such analysis is to study the text as informational phenomenon more than linguistic one, while the linguistic analysis is not ignored.

2. Therefore, the object of this research is the structure of the text. It gives an opportunity to judge about some personal qualities of the speaker and form an opinion on role relations between communicating partners.

3. The texts of the sonnets 89, 90, 91 and 137 were selected for the analysis. (The author used the Quarto edition *SHAKE-SPEARES SONNETS. Never before imprinted* published in 1609 and available via Project Gutenberg).

4. Our research involves a step-by-step reconstruction of the speaker's tactic. The tactics shown in different texts are compared, presented clearly (also graphically) and generalized.

5. An overview of linguistic and logical means used by the author is produced.

6. We have come to a conclusion that some of the studied texts could be produced by different speakers, some of them have an indication of dialogue.

7. The author illustrates the potential of the intention analysis for the research of existing translations of Shakespearean texts into Russian and for the preparation of new translations.

Г. В. Яковлева
(Санкт-Петербургский государственный университет)

Сонеты Шекспира в переводе Игнатия Ивановского (2001).

Замысел и свершение

В работе анализируется новый перевод «Сонетов» У. Шекспира, осуществлённый петербургским переводчиком Игнатием Михайловичем Ивановским. Он сопоставлен с его статьёй «Принципы перевода», в которой утверждаются следующие положения: необходимы «точная, строка в строку, передача текста, непосредственность “дневниковой интонации”, отказ от архаизации языка перевода, расчёт на читателя, перед которым лежит подлинник. Следует также учитывать, что почти все сонеты обращены к женщине».

Автор работы рассматривает, насколько справедливы сами принципы, заявленные Ивановским, в применении к переводу вообще и к переводу сонетов Шекспира в частности, а также насколько успешно они претворены им в жизнь при переводе шекспировских «Сонетов».

Galina V. Yakovleva
(*St. Petersburg State University*)

Shakespeare's Sonnets in Ignati Ivanovsky's Translation (2001).

The Conception and Achievement

The paper presents an analysis of the Russian translation of Shakespearean sonnets made by a St. Petersburg translator, Ignati Ivanovsky (2001). The translation is tested against the principles declared by its author in his article: “intimate intonation, rejection of the archaic Russian language, absolute necessity for the reader to have both the original and its Russian variant before his eyes while reading the translation. And last but not least, one should also remember that most of the sonnets are addressed by Shakespeare to a woman.”

The truth of all these statements is explored in the paper. The results of their application by I. Ivanovsky to his translation of Shakespeare's *Sonnets* are also examined.

И. А. Хорсун
(Гомельский государственный университет
им. Ф. Скорины, Беларусь)

Особенности перевода сонета 130 У. Шекспира на русский и белорусский языки

В данном докладе проводится подробный лингвистический анализ оригинала сонета 130 У. Шекспира в сравнении и сопоставлении переводов В. Н. Дубовки и С. Я. Маршака: общее содержание, идея сонета, особенности передачи рифмы, акцентной структуры сонета. В сравнительной таблице приведены стилистические средства (сравнения, эпитеты), используемые белорусским и русским переводчиками для создания образов рассматриваемого сонета. Автор анализирует степень соответствия выбранных средств русским и белорусским переводчиками, несмотря на синтетический характер языков в отличие от аналитического языка-оригинала.

Irina A. Khorsun
(*F. Skorina Gomel State University, Belarus*)

Translating Shakespeare's Sonnet 130 into Russian and Belarusian

The problem field of this paper is the complexity of the translation between unrelated languages (in particular, from English into Russian and Belarusian): the differences in the way of the organization of poetic speech, poetic features and quantitative and qualitative differences of metric tools. The author carries out a detailed linguistic analysis of the original of sonnet 130 by Shakespeare in comparison with Vladimir N. Dubovka's and Samuil Ya. Marshak's translations (poetic content, the idea of the sonnet, the peculiarities of rhyme and the accent structure of the sonnet). It shows the peculiar skills of each translator who provided an adequate transfer of the whole picture of the sonnet. The comparative table shows the stylistic means (comparison, epithets) used by Belarusian and Russian translators to create the images in the given sonnet. The author analyzes the degree of compliance of the means chosen by the Russian and Belarusian translators, despite the synthetic nature of Russian and Belarusian in contrast to the analytic nature of the original language (English).

ПЕРЕВОДЫ ШЕКСПИРА SHAKESPEARE IN TRANSLATIONS

Т. В. Кульматова
(Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург)

К истории перевода «Гамлета» великим князем Константином Константиновичем (К. Р.): по материалам переписки и личной библиотеки

В 1924 г. в Библиотеку Академии наук (БАН) из Мраморного дворца поступила библиотека великого князя Константина Константиновича Романова, в состав которой входило собрание книг по Шекспиру, насчитывающее 110 названий (около 250 томов) и представляющее собой рабочую библиотеку переводчика. Значительную часть книг из этого собрания удалось обнаружить в фондах БАН. Самой ценной находкой среди них является экземпляр, по которому К. Р. был осуществлен перевод «Трагедии о Гамлете, принце Датском» — «Furness Variorum» (vol. 3, 4).

Инскрипты, оставленные К. Р. на страницах книг, представляют своего рода летопись перевода, читательский дневник переводчика и комментатора, рассыпанный по страницам собранной им шекспирианы и в целом — материал для составления истории перевода великого князя.

Можно выделить две группы инскриптов, встречающихся в книгах: 1) ссылки на статьи и книги; 2) указания на место и дату перевода каждого последующего фрагмента. Первые позволяют определить круг источников, которыми пользовался переводчик, вторые выяснить, какими темпами шла работа, где, когда и при каких обстоятельствах. На страницах «Furness Variorum» сохранились пометы, сделанные К. Р. в Петербурге, Красном Селе, Павловске, Виши, Париже, Сиене, Риме, Штутгарте, Альтенбурге, Бюккебурге, на борту крейсера «Азия» и др. Эти записи говорят о том, что работа над переводом велась практически непрерывно. Хотя великому князю Константину Константиновичу (по долгу службы и в силу того положения, которое он занимал) приходилось вести довольно беспокойный, кочевой образ жизни, он не прекращал работу над переводом. В 1895 г. он признавался Я. П. Полонскому: «Таскаю за собой целый обоз необходимых книг».

Эпистолярное наследие великого князя, в т. ч. неопубликованное (переписка с Л. Н. Майковым, Я. П. Полонским, Р. Ю. Минкельде), позволяет воссоздать атмосферу творческого поиска, метод работы К. Р. над переводом, установить круг лиц, к которым великий князь обращался за советом, и в целом содержит ценный материал по истории создания 14-го русского перевода «Гамлета».

Tatiana V. Kulmatova
(Library of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg)

**On the History of the Translation of *Hamlet*
by Grand Duke Konstantin Konstantinovich (K.R.):
Based on the Correspondence and Personal Library**

In 1924 the Library of the Academy of Sciences (LAS) received the personal library of the Grand Duke Konstantin Konstantinovich from the Marble Palace. It contained a collection of books on Shakespeare, numbering 110 titles (about 250 volumes) — the working library of the translator. A significant number of these books were found in the collections of the LAS. The most valuable among them is an edition, from which K. R. translated *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* — the so called *Furness Variorum* (vol. 3, 4).

The inscriptions K. R. wrote in the books are a kind of the chronicle of the translation, the translator's and commentator's diary, dispersed through the pages of his Shakespeareana. In general, they are a material for compiling the history of the translation of *Hamlet* by the Grand Duke. There are two groups of inscriptions found in the books: 1) references to articles and books; 2) indications of the place and date of the translation of every fragment. The former allow us to determine the range of sources used by the translator; the latter, to figure out when, where and under what circumstances a certain passage was translated. On the pages of *Furness Variorum* there are inscriptions made by K. R. in St. Petersburg, Krasnoye Selo, Pavlovsk, Vichy, Paris, Siena, Rome, Stuttgart, Altenburg, Bückeburg, on board the cruiser *Asia*, etc. These records indicate that the work on the translation was conducted almost continuously. Although Konstantin Konstantinovich was leading quite a hectic and nomadic life (ex officio and because of his social status), it did not distract him from his work. In 1895 he confessed Yakov P. Polonsky: "I drag a whole train of books with me of necessity".

The epistolary heritage of the Grand Duke, including some unpublished items (correspondence with Leonid N. Maykov, Yakov P. Polonsky, Robert

Ju. Minkelde), helps to recreate the atmosphere of his creative research, the method of K.R. as a translator, specify the circle of persons whom the Grand Duke asked for an advice. It generally contains a valuable material on the history of the 14th Russian translation of *Hamlet*.

А. А. Сагратян
(Москва)

Переводы Шекспира на русский язык

Листаем наиболее известные произведения мировой классики — «Тристан и Изольда», «Руслан и Людмила», «Антоний и Клеопатра». Налицо верховенство патриархата. Меж тем вся история человеческой цивилизации зиждется на силе любви женщины, оси всего живого на свете.

Шекспир, высоко ценивший хроники и жизнеописания, вряд ли мог пройти мимо истории трагической любви, разгоревшейся ещё в VII веке нашей эры в аравийской пустыне. В XII веке ей воздал должное персидский поэт Низами Гянджеви, создав поэму «Лейли и Меджнун». Это поэтический сказ о неразделённой любви молодого поэта Меджнуна к своей сверстнице Лейли из враждебного племени. Трогательная история эта могла в ознакомительном переводе дойти и до Шекспира, который поселил своих героев в Вероне. Не исключено, что поэма Низами не стала достоянием широкого мирового читателя в силу активного противодействия Запада, веками умело отодвигавшего высокие достижения культуры иных народов на задворки времён, что не мешало ему, однако, беззастенчиво пользоваться духовными богатствами Востока.

Перечитав в переводе на русский почти все произведения Шекспира, я, как и многие, получил лишь представление о предмете его живого интереса.

Когда же довелось услышать звучание языка Шекспира из «Фолио», мир моих представлений о его манере письма раздвинул пределы известного: Шекспир загудел вязким языком тягучей образности, словно ожили вибрации, обладавшие магнетизмом завлечения публики на представления театра «Глобус» во времена, когда театр был зеркалом общественных нравов.

Язык Шекспира, стоит лишь вслушаться и вдуматься в него — есть язык образов... Речь его — их лепка, сотворение натур, накачка

страстей. В ползучести интриг зрит он логику трагедий. Там же, довольно присмотреться к характерам, можно увидеть пушок девственности. Шекспир — драматург мстительный. Пространство сцены — временного саван. А времени и более того. Шекспир-актёр доподлинно знал, что утайка смысла плохой игрой губит ремесло актёра, сбивая пульс представления. Театр по Шекспиру — высвобождение чувств. Зритель входит в зал, сделав вдох на интерес. Упавший занавес — переживаний выдох. Эхо впечатлений дарует релаксацию.

Присутствуя во всех своих твореньях в той или иной ипостаси, Шекспир водит зрителя по кругам ада, который всякий осознанием греховности разворачивает в своей душе.

Не исключено, что в скором времени у нас появятся курсы подготовки актёров для исполнения шекспировских ролей. Погружаясь в образ, да к тому же с разными партнёрами, актёр раскрывает в себе и в персонаже своём нюансы, по первом прочтении и прогоне не выявленные. Жизнь в персонаже, сколь условной она бы ни казалась, тоже жизнь, исполненная радостей и печалей, раздумий и разочарований. Со временем ход мыслей может менять даже походку. Об этой и прочих метаморфозах, внушаемых Шекспиром, поведал мне опытейший из исполнителей роли Отелло — Ваграм Папазян.

Ныне, когда Шекспир вошёл и в мои плоть и кровь, когда мне дано слышать голоса его героев, а временами даже улавливать запах душевной усталости, склоняюсь к мысли, что за всю свою творческую жизнь написал он всего-навсего одну пьесу, имя которой «Быть или не быть?»

Если в «Гамлете» тема рока воплощена душевной болью в монологе, то в «Джульетте и Ромео» корни её уходят в глубь времён, уже и не помнящих причины раздора. Просто тот же вечный вопрос трансформирован в другую форму: «Любить или не любить?»

По мне тяжёлая поступь языка «Фолио» чем-то напоминает язык Священного Писания на церковнославянском. Стоило его перевести на современный русский и что-то, нечто неуловимое улетучилось, ушло, раздев нас на расхожий язык будничных потреб. Не исключено, что заразившись кажущейся лёгкостью восприятия классики, многие режиссёры современности выхолащивают энергетику шекспировского замысла.

Ключ к пониманию, а оттого и к разрешению стоявших передо мной задач при переводе дал мне сам автор, поэт и мыслитель, в афориз-

стичной форме закодировавший свою философскую систему в туманность, раздвигать которую он оставляет зрителю своему и читателю.

*Ashot A. Sagratyan
(Moscow)*

Russian Translations of Shakespeare's Works

Having read almost all Shakespeare's works translated into Russian, I too felt pleasure because I got involved in the world of his search.

And it was when I happened to listen to how the language of Shakespeare sounds in the *Folio*, the world of my ideas about his style of writing went far beyond what I had ever got to know. Shakespeare's language started droning, absorbing viscous figurativeness. All vibrations seemed to come alive, the ones which possessed the magnetism of luring the public into performances of the Globe Theater at the times when the theater had been the mirror of social morals.

The language of Shakespeare, if you just happen to listen to or come to think of it, is the language of images. His gift of speech models them, makes characters, and raises passions. He sees the logic of tragedies in creeping of intrigues. It is there, if you just look closely at the characters, you can see a bloom of virginity. Though in his comedies Shakespeare pretends to be a mischievous mocker, as a matter of fact he is a revengeful playwright. For him, the space of the stage is a shroud of something temporal. And the more so regarding the time. Shakespeare the actor knew for certain that while performing, the actor could win by tinges of his way of speaking, body and sign language, and how flexible he was to react to what was going on.

According to Shakespeare, theater releases feelings. Spectators come to a performance in hope to watch (inhale) something interesting. The curtain falls — and all emotions have been exhaled. The echo of impressions grants relaxation...

Being present in all his works in acting as someone in different roles, Shakespeare takes spectators through the circles of hell. And each person finds this hell in his own sole, having realized the extent of his sin.

It is quite possible that in the near future we will have special courses for training actors to play the parts of Shakespeare's heroes. Gordon Craig had reserved for us the matrix of this training method. He suggested that actors would play the parts of Shakespeare's heroes wearing "thick cloth", inducing them to fill in the space of *mise-en-scène* with the warmth of their

presence. Being absorbed in someone else's image, moreover when it happens with different partners, a born actor reveals in himself and in his personage all nuances which could not be brought out during the first reading or running. To live someone else's life, no matter how relative it would seem, still it means life, full of happiness or sadness, deep thoughts or disappointments. With time the train of thought can change even the way of one's gait. It was Vahram Papazyan, one of the most experienced performers of Othello's part, who told me about this and other metamorphoses inspired by Shakespeare.

Nowadays, when Shakespeare entered my flesh and blood, when I got a gift to see with my own eyes and hear the voices of his characters, and sometimes even to catch the sense of mental fatigue, I begin thinking that during his all creative life he had written just the only play, and its title is "To Be or Not to Be?".

Whereas in *Hamlet* the Prince's doom had been implemented in his monologue of mental anguish, which has become a classic example, then in *Juliet and Romeo* the roots of a worse fate get lost in time, not remembering the reason of the quarrel. The matter is that this eternal question has been transformed into a different form: "To Love or Not to Love?"

To my mind, the firm step of the language of *Folio* bears some resemblance of the language of Holy Writ in Church Slavonic. As soon as it was translated into modern Russian, something imperceptible vanished, got lost, having left to us a common language of everyday use. It is quite possible that, having been caught up in seeming facility of perception of classics, nowadays many stage directors are pretty thoughtless when they emasculate energetics of Shakespeare's concept.

It was the author himself, a poet and a great thinker, who gave me the key to understanding and therefore to solution of the problems during my translations. He encoded his philosophical system in an aphoristical form vaguely, having left his audience and readers to their own devices.

А. Н. Ушакова
(Университет Российской академии образования
[Нижегородский филиал])

«Гамлет» в переводе Эудженио Монтале

В 1949 г. в Милане Э. Монтале опубликовал перевод «Гамлета» У. Шекспира. Эта работа была вдохновлена еще в 1943 г. актером Рена-

то Чаленте, который хотел представить «Гамлета» на современном языке. Смерть актера не изменила предназначение текста: лишившись связи с ожидаемым исполнителем, он структурно и идеологически должен был соответствовать изначальному замыслу. Перевод трагедии, по словам самого Э. Монтале, создавался для театра: *per l'orecchio, non per l'occhio*.

«Шекспировская» история Э. Монтале начинается с начала 1930-х гг., когда поэт обращается к пьесе «Сон в летнюю ночь». В одно время с «Гамлетом» поэт переводит XXV, XXII и XLVIII сонеты. Идея переложения трагедии на итальянский язык вписывается в контекст монталиевского творчества этого периода и современной истории. Работу Э. Монтале актуально рассмотреть и в окружении переводов предшественников.

Alexandra N. Ushakova
(University of the Russian Academy of Education,
Nizhny Novgorod Branch)

Hamlet as Translated by Eugenio Montale

Eugenio Montale published his translation of *Hamlet* in Milan in 1949. In 1943, this work had been inspired by the actor Renato Cialente who wanted to present *Hamlet* in the modern language. The death of the actor has not changed the mission of the text — even in the absence of the man who was to play the main part, the translation stayed true to the original idea both structurally and ideologically. According to Montale, the translation was intended for theatrical performance: *per l'orecchio, non per l'occhio*.

Montale's Shakespearean record started in the early 1930s with *The Midsummer Night's Dream*. While he was working on *Hamlet*, Montale also translated Sonnets XXV, XXII and XLVIII. The idea of rendering *Hamlet* in Italian fits well into both Montale's work at the time and the general context of European history. Montale's translation should also be studied together with the works of his predecessors.

Загадки Шекспира

Тема не одного доклада, но спектаклей. Всё же после перевода трёх произведений У. Шекспира можно попытаться что-то отгадать. Итак, разумеется «Гамлет», «Двенадцатая ночь» и «Сонеты» (Шекспир, 2012; 2014a; 2014b).

Одна из загадок «Сонетов» — посвящение: замечу лишь, что, на мой взгляд, венков не два, а три: Другу, Леди и им обоим, и последние два, как замечали ранее, несколько карикатурные (см. материалы, опубликованные в БД «Русский Шекспир»). Это действительно свойственно английской поэзии. Заключительная строка 154 сонета звучит будто с горестной усмешкой: «Вода не остужает ни любви, ни дружбы». История любви и судьба поэта становятся понятней.

Пьесы великого драматурга загадочны уже в названиях. «Двенадцатая ночь, или как угодно» в переводе получилась комедийной своей обыденностью, о чём и шутливое: «называйте, как угодно», до клоунады, что вы хотите — Святки.

Дословно «Трагедия Гамлета, принца Датского» звучит, как русское «Трагедия Героя». И убивает суета вокруг, а не медлящий с местью Гамлет. Он убивает Полония неумышленно, поскольку «метил выше», т. е. в «короля». Поединок среди разлитых ядов — приговор.

И несколько слов о «нескольких строках». Исследователи находили, что эти 12–16 строк — монолог Луциана (Shakespeare, 1894; Пимонов, Славутин, 2001), а Гамлет сам прерывает их комментарием. В переводе они действительно оказались созвучны настолько, что можно произносить их одновременно шёпотом вплоть до офелиевского «Король поднимается».

Как переводчику, мне показалось очевидным, что все три произведения написаны пером сына перчаточника — «Великим штопальщиком пиес», где предугадан-предсказан каждый стежок и связующие потайные швы Судьбы.

Поэтому успех его — в виртуальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ и ИСТОЧНИКИ

Информационно-исследовательская база данных «Русский Шекспир» [Электронный ресурс]. URL: <http://rus-shake.ru>

Пимонов, В., Славутин, Е. (2001) Загадка Гамлета. М. : МИП — Moscow International Publishers. 256 с.

Шекспир, У. (2012) Трагедия Гамлета, принца Датского : рукопись / пер. А. Н. Жендарёвой. М.

Шекспир, У. (2014a) 12 ночь — или Как угодно : рукопись / пер. А. Н. Жендарёвой. М.

Шекспир, У. (2014b) Сонеты : рукопись / пер. А. Н. Жендарёвой. М.

Shakespeare, W. (1894) *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* / ed. by Sir Edmund K. Chambers. London : Blackie & Son Limited. 224 p. (Series: The Warwick Shakespeare).

Alexandra N. Zhendareva
(Moscow)

Shakespeare's Mysteries

Such a topic is more appropriate for theatre performance, than for a presentation. Although having translated three Shakespeare's creations, I can see a sense in trying guesswork. Well, of course, *Hamlet*, *Twelfth Night* and *Sonnets*... (2012; 2014a; 2014b).

One of the *Sonnets'* mysteries is their dedications. Just one note though: personally, I suppose that there are three, not two, sonnet sequences — to the Friend, to the Lady and to both of them — and the latter two are, in a way, caricature ones (see materials in the “Russian Shakespeare” database). This is quite typical for English poetry indeed.

The concluding line of Sonnet 154 sounds as if it was accompanied with a sorrowful smile: “...water cools not love.” The love story and the poet's life get clearer.

Even the titles of great author's writings are mysterious. The translation of the title of *Twelfth Night, or What You Will* turned to be comically prosaic, and author's joke exposed in the title (“Name it as you wish”, even a clown-age) is the approval for that: “What else shall we expect from Christmas-tide?”

The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark literally sounds in Russian like a “hero's tragedy”. And it is the vanity around, not Hamlet (who is slow with his revenge, by the way) which is the real killer here. Polonius was not Hamlet's target: he was aiming higher — at the king. The duel is certain death, when poisons are all around.

And a few words about the “few lines” now. According to one hypothesis, those 12–16 lines are hidden in Lucianus’s monolog (Shakespeare, 1894; Pimonov, Slavutin, 2001: 41). Hamlet interrupts it with his comment. In translation those lines and the comment sound in the same way so much that it possible to whisper them all together till Ophelia’s reply.

To me as a translator, it seems obvious that all writings were created by the son of a glover — by “Great play-mender”, e.g., each stitch and secret seams of Fortune in his plays are forecast, predicted and connecting.

That is why his success lies in virtuality.

REFERENCES and SOURCES

Informatsionno-issledovatel'skaia baza dannykh «Russkii Shekspir» [Information and Research Database “Russian Shakespeare”] [online] Available at: <http://rus-shake.ru>

Pimonov, V. and Slavutin, E. (2001) *Zagadka Gamleta* [Hamlet’s Mystery]. Moscow, MIP — Moscow International Publishers. 256 p. (In Russ.).

Shakespeare, W. (2012) *Tragediia Gamleta, printsa Datskogo* [The Tragedy of Hamlet, Prince Denmark] : author’s manuscript / transl. by A.N. Zhendareva. Moscow. (In Russ.).

Shakespeare, W. (2014a) *12 noch' — ili Kak ugodno* [Twelfth Night, or What You Will] : author’s manuscript / transl. by A.N. Zhendareva. Moscow. (In Russ.).

Shakespeare, W. (2014b) *Sonety* [Sonnets] : author’s manuscript / transl. by A.N. Zhendareva. Moscow. (In Russ.).

Shakespeare, W. (1894) *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* / ed. by Sir Edmund K. Chambers. London, Blackie & Son Limited. 224 p. (Series: The Warwick Shakespeare).

ШЕКСПИР В МУЗЫКЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ SHAKESPEARE IN MUSIC AND FINE ARTS

Е. Н. Шапинская

*(Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, Москва)*

Воплощение мечты русского критика в опере Томаса Эдиса «Буря»

В. Г. Белинский писал о связи фантазийного элемента с музыкой, высоко оценивая музыкальность пьесы У. Шекспира «Буря», производящей большое впечатление своей «фантастической формой». «“Буря” — прекрасный сюжет для оперного либретто, если бы искусная рука взялась за него», — писал русский критик.

Его мечта воплотилась в XXI веке, в опере современного английского композитора Т. Эдиса, что опровергает утверждения об исчерпанности возможностей классики для создания новых культурных текстов. Композитор взял на себя смелость заново рассказать историю волшебника Просперо своими музыкальными средствами. Учитывая «странный» характер персонажей этой пьесы, а также присутствующую в ней идею об относительности реальности, можно сказать, что сложная и непривычная для слуха музыка Т. Эдиса очень выразительно передает и изысканную легкость Ариэля, и монструозность Калибана, и душевный разлад Просперо, и лиризм влюбленных.

«Буря» Шекспира с ее фантастическими персонажами, смешанными чувствами и неоднозначным финалом как нельзя больше подходит к переложению таким языком. Имманентная музыкальность «Бури» стала одной из главных причин успеха оперы Т. Эдиса. Парадоксальность мира, которая присутствует во многих произведениях Шекспира, наиболее ярко выражена в «Буре», являясь логическим завершением этой линии творчества драматурга в целом. Фантастические мотивы наиболее ярко проявляются в его поздних пьесах, которые называют трагикомедиями и с которыми связывают романтические традиции в его творчестве. В них есть то, что характерно для романтического умонастроения: тяга к неизвестному, прорыв к идеальному, чувство непостижимости, алогичности мира, представление о жизни как о сплетении не обусловленных друг другом событий.

Ekaterina N. Shapinskaya
(*D. Likhachev Russian Research Institute for*
Cultural and Natural Heritage, Moscow)

The Embodiment of a Russian Critic's Dream in the Opera *The Tempest* by Thomas Adès

Vissarion G. Belinsky wrote about the connection between fantasy and music and highly appreciated the musical character of William Shakespeare's *The Tempest*, which produced a great impression by its fantastic form. "*The Tempest* is a wonderful story for an opera libretto if a gifted person employs it," the Russian critic wrote.

His dream came true in the 21st century, in the opera by a contemporary British composer, Thomas Adès. The opera disproves the statements about the exhaustion of the possibilities of classical works for creating new cultural texts. The composer had the courage to tell the story of the magician Prospero by musical means anew. Taking into account the "weirdness" of the characters of the play and the idea of the relativity of reality, one may say that music by Th. Adès is complicated and difficult for perception. It renders the elegant lightness of Ariel, the monstrosity of Caliban, the spiritual disturbance of Prospero and the lyricism of lovers very expressively.

The Tempest by Shakespeare with its fantastic characters, mixed feelings and doubtful finale is very suitable for adaptation in such a language. The immanent musicality of the play became one of the main reasons for opera's success. The paradoxical nature of the world, so well expressed in *The Tempest*, is the end of this line within the Shakespearean oeuvre as a whole. Fantastic moments are the most prominent in his later works, which are called tragicomedies. They have what is characteristic for the Romantic outlook: the drive for the unknown, the longing for the ideal, the feeling of the incomprehensibility of the world, the idea of life as a combination of unrelated events.

Роберт О'Брайен
(*Бакханнон, США*)

Шекспировская библиография против шекспировской дискографии

Около века назад, почти через три столетия после смерти Шекспира, для описания списка книг и статей придумали слово *библиография*.

Менее века назад слово *дискография* означало «сохранение звукозаписи». В 1950-х гг. для обозначения списка фильмов стал использоваться термин *фильмография*. Многие дискографии составлялись по отдельным музыкальным жанрам. Одним из первых составлять списки записей в разных жанрах и стилях стал журнал «Граммофон» (*Gramophone*). Изданная в 1931 г. “Gramophone Shop Encyclopedia” содержала более 350 страниц и была посвящена музыке, но только в двух записях в разделе «Художественное чтение» упоминался Шекспир. Я решил исправить эту ситуацию.

Идея шекспировской дискографии была подсказана необходимостью описания моей огромной коллекции записей Шекспира. Я увлекся их атрибуцией, то есть поисками сведений о творческой судьбе актеров, указаний на время, когда были сделаны записи, номеров мастер-лент, номеров дисков, типов носителей (цилиндр, грампластинки, CD, кассеты), числом их оборотов в минуту (45, 78, 33 ½). Взяв за образец одну из дискографий Брайана Раста (Brian Rust), я продвинулся значительно дальше в плане указаний на детали: добавил, например, список композиций, роль каждого исполнителя и два индекса. Эта работа является первой почти полной дискографией Шекспира. В настоящий момент книга содержит более 1000 записей, в том числе раздел о неанглоязычных исполнителях (например, записи В. И. Качалова, читающего Шекспира в переводах Маршака и Пастернака) и таблицы с обобщающей информацией, которые будут представлены в Интернете.

Описание разбито на четыре раздела: исполнители; полные записи пьес; отрывки из шекспировских текстов; лекции и т. д. «Предметный указатель I» — это алфавитный список всех исполнителей, а «Предметный указатель II» представляет собой перечень всех отрывков, включая отдельные сонеты.

Эта дискография будет полезным инструментом для библиотек, режиссеров, исполнителей и их потомков.

Robert O'Brien
(*Buckhannon, USA*)

Shakespeare Bibliography versus Shakespeare Discography

About a century ago the word *bibliography* was created to apply to a description of a list of books and articles, nearly three centuries after Shakespeare was active. Less than a century ago the use of the word *discography* meant “preserving recorded sound.” In the 1950s, the term *filmography* was

used to indicate a list of films. Many discographies have been written about specific genres of music, but Gramophone was among the earliest to produce a list of recordings. The 1931 Gramophone Shop *Encyclopedia* of over 350 pages was devoted to music, and only two entries mention Shakespeare spoken word recordings. I am about to rectify that.

This Shakespeare discography was spawned by my very large collection of Shakespeare recordings. I became fascinated in the details, *i.e.* year of recording, master numbers, disc numbers, backgrounds of actors, type of media (cylinder, LP, CD, cassette) and rpm (45, 78, 33 ½). Using the model of one of Brian Rust's discographies but going far beyond it in details, such as the table of contents, role of each performer, and two indexes, this work is the first almost complete Shakespeare discography. The book is presently contains well over 1,000 entries, including a section on non-English speaking performers (including a recording by Vasily Ivanovich Kachalov and translations by Marshak and Pasternak) and a spreadsheet to be presented on the web.

The Table of Contents is broken down into four sections: Performers, Complete Plays, Abridgements, and Readings. Index I is an alphabetical listing of all performers, and Index II is a list of all excerpts including the sonnets.

This discography will be a useful tool for libraries, performers, directors, and descendants of performers.

*В. А. Мусвик
(Москва)*

**На стыке слов и изображения: эмблематики, книги костюмов,
коллекции портретов, дружеские альбомы и
другие «малые жанры» в культуре XVI века**

На излете Ренессанса большое распространение в западноевропейской культуре получают особые «книжные жанры», которые соединяют вместе слово и изображение, а также рукописную и печатную культуру. Самый известный из них, книга эмблем, довольно хорошо исследован в отечественной науке. Однако эмблематики — лишь малая часть сокровищ XVI века, на которые обычно можно случайно наткнуться в отделах рукописей и редких книг больших библиотек мира. Мифографии, книги костюмов, атласы и собрания топографических гравюр, коллекции портретов, дружеские альбомы, сборники цитат «великих» — все

эти сборники функционировали в виде целостных коллекций. Эти «жанры» имеют подвижные границы и нередко плавно перетекают друг в друга. Они отражают двойственное стремление эпохи к систематизации и визуализации знания, нередко становятся источниками для больших литературных форм и представляют собой особую проблему для исследователя с точки зрения методологии. В докладе будет представлен ряд примеров, в том числе редкого материала, найденного в Российской государственной библиотеке, библиотеке Института Варбурга Лондонского университета, Фолджеровской шекспировской библиотеке (Вашингтон) и Собрании Стерлинга Максвелла (Университет Глазго).

Victoria A. Musvik
(Moscow)

**Between Word and Image: Emblem Books, Friendship Albums,
Portrait Collections, Costume Books
and Other 'Marginal Genres' of the 16th Century**

The second half of the 16th century was marked in Europe by the outburst of specific 'book genres' that united word and image, manuscript and print traditions. Many of them appeared during that period, some were known before but there was a revival of interest. The most famous of all are arguably emblem books; they are certainly best researched in our own times. But emblem collections are just a small part of the riches scattered around libraries in Europe and America, often in manuscript and rare book departments. Mythographies, *alba amicorum*, costume books, atlases and topographic prints, portrait collections, commonplace-books functioned as entities that had inner structure and logic. These 'genres' had fluid boundaries and very often merged with one another. They show the interest of the epoch in systematization and visualization of knowledge, and were very often sources for greater literary forms and a vehicle for uniting emotive circles and cultural communities. For a contemporary researcher they present various methodological problems. The paper will address certain of these issues and will also present some rare material from the Russian State Library, the Warburg Institute (University of London), the Folger Shakespeare Library and the Stirling Maxwell Collection (University of Glasgow).

Г. А. Яруллина
(Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова)

**Была ли любовь? Гамлет и Офелия
в зеркале симфонических прочтений XIX столетия**

Трагедию Шекспира «Гамлет» принято считать одним из самых загадочных произведений мировой литературы. В числе загадок — отношения Гамлета и Офелии. Какие чувства связывали героев? Любил ли принц Датский Офелию? Композиторы XIX столетия Франц Лист, П. И. Чайковский, Нильс Гаде и Эдвард Мак-Доуэлл представили собственное видение вопроса. Создав в рамках симфонических интерпретаций трагедии четыре различных музыкальных портрета Гамлета, все они отвели любовным чувствам героя весомую, если ли не главенствующую роль. Сопоставление текста шекспировской трагедии с текстами указанных музыкальных интерпретаций открывает возможность не только выявить любовно-центристскую направленность симфонических прочтений, но и раскрыть специфику лирического наклонения в каждом из произведений и в конечном итоге познакомить с недостаточно известной в России страницей романтического осмысления Шекспира в музыке XIX века.

Guzel A. Yarullina
(Z. Ismagilov Ufa State Academy of Arts)

**Was It Love? The Relations between Hamlet and Ophelia
in the Symphonic Music of the 19th Century**

Shakespeare's tragedy *Hamlet* is supposed to be one of the most mysterious works in the world literature. And one of its mysteries is the relations between Hamlet and Ophelia. What were the feelings between the two characters? Was the Prince of Denmark in love with Ophelia? The composers of the 19th century such as Franz Liszt, Pyotr I. Tchaikovsky, Niels Gade and Edward MacDowell considered these relations from their own point of view. They created four different musical images of Hamlet in their musical works based on the tragedy. All of these composers interpreted the hero's love as the central feeling. The comparison of Shakespeare's tragedy text with the texts of the abovementioned musical interpretations gives an opportunity not only to find out the love trend in the symphonic works, which is their central part, but also to develop the main idea of the lyrical trend in every work. Fi-

nally, these works introduce the Shakespeare's romantic trend in the music of the 19th century, which is not known well enough in Russia.

О. В. Разумовская
(Российский университет дружбы народов, Москва)

Образы шекспировских героинь в живописи К. Е. Маковского

Образ шекспировской Офелии привлекает внимание художников на протяжении нескольких столетий. Обилие живописных трактовок образа героини привело к формированию своего рода визуальных клише, характерных для изображения Офелии: распущенные волосы, украшенные цветами, отрешенный взгляд, белое одеяние. Ряд деталей облика героини варьируется — появляются или отсутствуют бусы, венок из цветов, пояс, накидка; на некоторых картинах девушка держит четки, книгу или письмо. Связь с литературной основой образа Офелии в ряде случаев ослаблена, живописная традиция развивается по собственной траектории, вбирая в себя клише сентиментального и романтического стилей. Отдельное место в живописной иконографии образа Офелии занимают сцены гибели героини. Некоторые изображения стремятся дать ответ на вопрос, оставшийся в тексте трагедии неразрешенным: была ли смерть девушки результатом самоубийства, трагической случайности или преступления? На отдельных картинах можно видеть буквальное отображение слов Гертруды: «Она свои венки // Повесить думала на ветках ивы, // Но ветвь сломилась. В плачущий поток // С цветами бедная упала...» (пер. П. П. Гнедича). Другие живописцы запечатлевают Офелию в воде, тонущей или уже мертвой, придавая ее образу, в зависимости от собственных идейных, смысловых и стилевых предпочтений, черты русалки (ундины) или мученицы.

Среди авторов, запечатлевших Офелию, есть поистине великие имена — Делакруа, Данте Габриэле Россетти, Джон Эверетт Милле и другие прерафаэлиты, однако русские живописцы обращались к этому сюжету значительно реже, чем западные. Одним из немногих русских художников, создавших свою версию образа Офелии, был К. Е. Маковский.

Константин Егорович Маковский (1839–1915), певец женской красоты, был не чужд сентиментальным и романтическим настроениям. В его творчестве большое внимание уделялось историческим и экзотическим сюжетам, жанровым сценам драматического характера, но на

первом месте для художника были женские портреты. Образы элегантных дам, цветущих русских барышень, томных итальянок и темпераментных восточных красавиц составляют большую часть наследия Маковского. Литературные образы также привлекали художника — среди его произведений можно найти портрет лермонтовской Тамары, шекспировской Джульетты, однако Офелия оказалась для Маковского объектом более пристального интереса — ее образу посвящена целая серия картин. Анализ этих картин — новаторство художника, русские «ноты» в трактовке образа Офелии, связь с другими женскими портретами у Маковского, влияние западной традиции — составляет основу доклада.

Oksana V. Razumovskaya
(Peoples' Friendship University of Russia, Moscow)

Shakespeare's Heroines in Konstantin Makovsky's Paintings

The image of Shakespeare's Ophelia has been attracting artists for more than three centuries. The abundance of artistic interpretations of the heroine's personality in painting has generated a kind of visual cliché: disheveled hair, decorated with flowers; vacant or wild look; a white vestment. Some details of Ophelia's appearance in pictures vary — there can be a necklace, a wreath, a belt, a cloak present; in some pictures the girl can be holding a letter, a book or the prayer beads. The connection with the literary source seems to be diminishing in painting, as artistic tradition follows its own path, absorbing the features of sentimental and romantic styles.

A special place in Ophelia's visual canon is occupied by the depiction of her death. Some artists try to find the answer to one of the most intriguing questions of the play — whether Ophelia's death was accidental, or a result of murder, or self-inflicted. Some paintings literally follow Gertrude's words from Act IV, Scene 7: "When down her weedy trophies and herself // Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide; // And, mermaid-like, awhile they bore her up; // Which time she chanted snatches of old tunes..." Other painters show the heroine in the water, drowning or dead, adding to her image the features of a mermaid, water nymph or a drowned martyr.

The list of painters who had depicted Ophelia includes some truly great names like Delacroix, Dante Gabriele Rossetti, John Everett Millais, along with the other pre-Raphaelites, though Russian artists showed much less interest in Ophelia's image and story. Among the few who presented his visual interpretation of Ophelia's image was K. Makovsky (1839–1915).

Konstantin Yegorovich Makovsky, a great connoisseur of female beauty, was partial to sentimental and romantic clichés in painting. His works were mostly concentrated on historical and exotic plots, though predominant genre in his painting was a female portrait. A gallery of elegant ladies, blooming Russian maidens, sensuous Italian women and languid Oriental beauties constitutes the major part of Makovsky's artistic legacy.

Literary figures also attracted the painter — there are pictures of Lermontov's Tamara, Shakespeare's Juliet among his works, but Ophelia evidently appealed to him most of all, as Makovsky created a series of her portraits. An analysis of these paintings — the artist's creative innovations, connection between them and other female portraits by Makovsky, Russian "flavour" of Ophelia's depiction, influence of the Western tradition — is the main focus of the paper.

Я. А. Кабалевская
(Московская государственная консерватория
[университет] им. П. И. Чайковского)

Воплощение «Бури» Шекспира в русском музыкальном искусстве

Доклад посвящен музыкальным интерпретациям одной из последних пьес Шекспира «Буря» в русском музыкальном искусстве. В историческом и музыковедческом контекстах рассматриваются три произведения, написанные в разные эпохи и в разных жанрах. Самым ранним музыкальным обращением к «Буре» в России стала опера А. А. Алябьева, которая никогда не издавалась и не исполнялась. Тем большую ценность и как исторический документ, и как музыкальный архивный материал представляет собой рукопись оперы, которая хранится во Всероссийском музейном объединении имени М. И. Глинки.

Наиболее известным произведением на сюжет «Бури» в русской музыке является симфоническая фантазия П. И. Чайковского, ставшая одним из самых романтических сочинений композитора благодаря яркой картинной изобразительности музыки, своеобразной форме и разнообразию в использовании оркестровых тембровых красок.

Большой интерес представляет спектакль «Буря», поставленный выдающимся режиссером А. П. Ленским в 1905 г. в Малом театре. Музыку к спектаклю создал А. С. Аренский, а музыкальные репетиции проходили под руководством С. И. Танеева.

Воплощение «Бури» в музыкальном искусстве столь же своеобразно, как и феномен самой драмы. Понимание пьесы и её интерпретация в музыке прошли большой путь эволюции. Эта эволюция свидетельствует о том, что жизнь «Бури» в музыкальном искусстве продолжается, её сюжет не хранится в музейной неприкосновенности, а живёт, преображаясь вместе с искусством. Так, в год 450-летия со дня рождения Шекспира, который совпал с Перекрестным годом культуры России и Великобритании и Годом культуры, опера «Буря» А. А. Алёбьева готовится к постановке силами Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Премьера состоится в рамках ежегодного фестиваля «Декабрьские вечера» в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Yaroslava A. Kabalevskaya
(*P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory [University]*)

Representation of *The Tempest* by William Shakespeare in Russian Music

This paper focuses on the musical interpretation of the one of last plays by Shakespeare — *The Tempest* — and how it appears in the Russian musical heritage.

According to the historical and musicological contexts, there are three works written at different times and in different genres on this subject. The earliest musical reference to *The Tempest* was the opera written by Alexander A. Alyabyev which has never been published or performed. That is why it can be considered a unique historical document and music archive material. The original manuscript of the opera is owned by the M. I. Glinka Russian Museum Association.

The most famous work on the subject of *The Tempest* in Russian music is the *Symphonic Fantasy* by Pyotr I. Tchaikovsky, which has become one of the most romantic works in his heritage, because of the bright pictorialism, a distinctive musical form and the diversity in orchestral colours.

One of the remarkable productions was *The Tempest* directed by Alexander P. Lensky in 1905. The premiere was staged at the Maly Theater. Another famous Russian composer, Anton S. Arensky, wrote the music for this work. Orchestral rehearsals were led by Sergei I. Taneyev.

Representation of *The Tempest* in music is as peculiar as the phenomenon of the drama itself. Understanding the play and its interpretation in music went through the long way of evolution. This evolution shows that the life of

The Tempest in music continues and the subject is not just retained in the museum but being transformed together with the art of music itself.

Thus, in the year of the 450th anniversary of William Shakespeare's birth, which coincided with UK-Russia Year of Culture and the Year of Culture in Russia, the opera *The Tempest* by Alexander A. Alyabyev is preparing to be staged for the first time by the P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. The premiere will take place at the A.S. Pushkin State Museum of Fine Arts as a part of the annual December Evenings festival.

Е. А. Любимова
(Вирджиния, США)

Весь мир — театр: история, рассказанная художественными экспонатами выставки

Культура Возрождения внесла новый смысл в философскую концепцию древних авторов на человеческую жизнь как извечный вселенский спектакль. В начале нового времени весь мир пришел в движение, и уже не только символически, но и в области реальных, земной шар превратился в сцену для действия в театре человеческих судеб. Смысл «глобального» (Mundus) теперь был тесно связан со значением «театр» или «сцена» — как в знаменитом театре «Глобус» Шекспира. Меланхоличный Жак в действии II картине VII, пьесы Шекспира «Как вам это нравится» начинает свой монолог фразой *«Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры. // У них свои есть выходы, уходы, // И каждый не одну играет роль»*. В творчестве Шекспира мы находим много ссылок на непредсказуемость и хрупкость человеческой судьбы и цивилизации, но часто в основе пьесы лежат важные современные реальные события. Например, в пьесе «Буря» — это события, связанные с освоением Америки. Значимая фраза *«Весь мир — театр»* и эпоха Шекспира проанализированы в докладе на примере книг, графики и живописных произведений XVII века. Использование артефактов шекспировского времени помогает достичь ощутимого присутствия и реальности мировоззрений, сформированных в ту исключительную по важности эпоху и не потерявших своего значения и по сей день. Отобранные для доклада экспонаты были впервые показаны вместе в рамках юбилейной выставки 2007 года — «Мир 1607», где Джеймстаун (Jamestown), первое постоянное английское поселение в Америке, рассматривалось в глобальном контексте рубежа старого и нового времени.

Изначально, секция выставки «Весь мир — театр» планировалась для представления концепции театра как культурной модели XVII века, рассказа об увлечении англичан актерской игрой и повествовании о «золотом веке» английской драмы с ее естественным синтезом пространства, времени и движения. Такой вид театра возник в творчестве Шекспира, явив удивительно богатое соединение художественных форм слова, действия, музыки и танца. Несомненно, тема Шекспировского театра должна была присутствовать на интеллектуальной карте Нового времени, однако к моменту открытия выставки стало ясно, что знаменательная строчка Шекспира «*Весь мир — театр*» стала основной связующей в концепции всего проекта.

Elena A. Liubimova
(Virginia, USA)

All the World's a Stage: A Story Told in Objects

Renaissance culture put a new emphasis on the ancient concept of human life as performance. No longer only belonging to the realm of characters, the Early Modern period saw the whole world come into motion as a stage for action in the theatre of human fortunes. The meaning of “global” (mundus) became closely connected to the meaning of “theatre” or “stage” — as in Shakespeare’s famous Globe Theatre. The melancholy Jacques in Act II Scene VII in Shakespeare’s *As You Like It* begins his monologue with the phrase “All the world’s a stage.” Shakespeare included many references to the unpredictability and fragility of humanity and civilization throughout his plays. For example, *The Tempest* is based on important contemporary real-world events connected with the founding of America. The phrase and Shakespeare’s time, analyzed through objects that have survived from the era, attains a reality and tangible presence of the contemporary worldview that formed at that time and that remains today. These objects, which include books, paintings, and engravings, were first conceptually seen together as part of the 2007 exhibition *The World of 1607* that placed Jamestown, the first permanent English settlement in America, in the global context of its time. Initially, the section of the exhibition entitled “All the World’s a Stage” concentrated on the concept of the theatre as a cultural model of the 17th century, on the English infatuation with acting and on the golden age of English drama with its natural synthesis of space, time and motion. However, by the time the exhibition opened, it became clear that “All the World’s a Stage” in fact was one of the most important threads linking the main concept of the

exhibition together — America as a crossroads of people, empires, and ways of knowing. This theatre emerged in Shakespeare's works. It featured an amazingly rich blend of artistic forms such as representation, words, acting, music and dance, which referenced reality and could not be omitted on the intellectual map of the Early Modern era as a whole.

В. А. Ряполова
(Государственный институт искусствознания, Москва)

«Буря» Джули Теймор — Хелен Миррен. Фильм 2010 г.

Ключевые слова этой интерпретации — милость и прощение. Все это, конечно, присутствует в пьесе Барда — самой популярной из его поздних произведений, — но каждый, кто обращался к ней, расставлял собственные акценты. В фильме Теймор центральный персонаж — Проспера, вдова герцога Миланского, и исполнение Хелен Миррен блестяще демонстрирует, какое богатство возможностей дает талантливому артисту шекспировская роль. Человек, которого воплощает актриса, — подлинный ученый-гуманист, обладающий твердым духом и мудростью, демиург созданного им мира и в то же время замечательная женщина, хранительница жизни, и цель ее — не месть, не возвращение престола, а создание мира добра и гармонии. Подобно другой шекспировской героине — Порции — Проспера верит в милость и прощение.

Valentina A. Ryapolova
(State Institute for Art Studies, Moscow)

The Tempest by Julie Taymor and Helen Mirren. Film, 2010.

The keywords of this reading are mercy and pardon. These words are, of course, from the play itself — the Bard's most popular late work — but each artist when thinking of *The Tempest* project accentuated different aspects. The central character in Taymor's film is Prospera, the Duke of Milan's widow, and Helen Mirren's performance is a brilliant demonstration of an enormous wealth of creative possibilities which a Shakespearean part can give a real artist. Prospera-Mirren is a great humanist and scientist possessing a strong spirit and great wisdom, the demiurge of a world she has created — and also a wonderful feminine woman, the preserver of life, and her aim is not revenge or getting back her dukedom but creating a world of good and

harmony. Like Portia, another Shakespearean character, Prospera believes in mercy and pardon.

Б. Н. Гайдин
(Московский гуманитарный университет)

Шекспир и современная музыка*

В докладе осуществляется попытка охарактеризовать влияние У. Шекспира на современную музыку. Многочисленные примеры использования персонажей, цитат, реминисценций и т. п. из произведений Шекспира, а также образа самого Барда при создании оригинальных музыкальных произведений и артистических концепций свидетельствуют, что музыканты Новейшего времени не потеряли интереса к наследию британского поэта и драматурга. С начала XX века и особенно после Второй мировой войны появилось большое количество песен, альбомов, мюзиклов, опер, музыкальных клипов и т. п., в которых в той или иной степени ощущается «шекспировский след».

Влияние Шекспира на историю мировой музыки трудно переоценить. Наше исследование призвано ответить на вопросы, почему творчество Шекспира и его личность по-прежнему привлекают внимание новых поколений композиторов и музыкантов и есть ли какие-либо отличия рецепции шекспировского наследия в контексте современных музыкальных жанров и субкультур от примеров шекспиризации и шекспиризма, которые можно обнаружить в музыкальных произведениях прошлых эпох.

Анализ конкретных «шекспировских» и «околошекспировских» музыкальных произведений самых разнообразных стилей и направлений XX–XXI вв. (джаз, кантри, блюз, рок, панк, хеви-метал, рэп, инди и т. д.), а также научной литературы по этой теме дает все основания говорить, что основная часть авторов подобных произведений ограничивается использованием лишь отдельных цитат, аллюзий и реминисценций из Шекспира (неошекспиризация). Тем не менее, в творчестве некоторых из них можно обнаружить явные и скрытые элементы шекспировского мировидения, проявляющиеся сквозь призму персональных и

* Выполнено в рамках проекта «Неошекспиризация в современной художественной культуре», осуществляемого при поддержке Совета по грантам Президента РФ (МК-1865.2013.6).

коллективных тезаурусов как самих музыкантов, так и их слушателей (неошекспиризм).

Boris N. Gaydin
(*Moscow University for the Humanities*)

Shakespeare and Contemporary Music*

The paper describes the influence of William Shakespeare on contemporary music. Numerous examples of the incorporation of characters, citations, reminiscences, etc. taken from Shakespeare's works as well as of the image of the Bard himself in original musical compositions and artistic conceptions give evidence that modern musicians have not disengaged from the heritage of the British poet and dramatist. Since the beginning of the 20th century (especially after the World War II), an ample quantity of songs, albums, musicals, operas, musical clips, etc. with "Shakespearean traits" have appeared.

Shakespeare's influence on the history of music can hardly be overestimated. Our research aims to discover why Shakespeare's works and his personality are still attracting attention of new generations of composers and songwriters. We also try to find out if there are any differences in the receptions of Shakespeare's legacy in the context of contemporary musical genres and musical pieces of the previous ages (i.e. the examples of Shakespearisation and Shakespearianism).

The analysis of specific "Shakespearean" and "circum-Shakespearean" musical compositions of various and sundry styles and genres of the 20th–21st centuries (jazz, country, blues, rock, punk, heavy-metal, rap, indie, etc.) and of academic literature on this theme gives us grounds to assert that the majority of the authors of such pieces engage with Shakespeare only through citations, allusions, reminiscences, etc. (neo-Shakespearisation). Nevertheless, it is possible to find obvious and obscure elements of Shakespearean world view that emerge through the prism of personal and collective thesauri both of musicians and their audience (neo-Shakespearianism).

* The paper was written within the framework of the project "Neo-Shakespearisation in Contemporary Artistic Culture" with the support from the Council for Grants of the President of the Russian Federation (MK-1865.2013.6).

**ШЕКСПИР И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ:
ЛИТЕРАТУРНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ
ШЕКСПИРОВСКОЙ АНГЛИИ
SHAKESPEARE AND HIS CONTEMPORARIES:
LITERARY AND CULTURAL ASPECTS OF STUDYING
SHAKESPEARE'S ENGLAND**

М. И. Никола
(Московский педагогический государственный университет)

**«Троил и Крессида» Джеффри Чосера
и «Троил и Крессида» У. Шекспира:
опыт сравнительного анализа**

В античной литературе не было сюжета о любви Троила и Кресиды. Гомер только упоминает имя Троила. Этот сюжет появился в произведениях европейских авторов XII–XIII веков. Поэма Чосера «Троил и Крессида» (XIV в.) считается лучшим художественным воплощением любви троянских героев в средневековой традиции. Поэма Чосера высоко оценивается с точки зрения психологизма и искусства детализации повествования.

Если Чосер сохраняет оригинальный сюжет, хотя и придает ему более мирской характер, то Шекспир отступает как от эпической, так и от куртуазной традиции. Он создает «проблемную пьесу», органично соединяющую трагические и комические элементы. Шекспир изображает войну, которая разрушает как любовь Троила и Кресиды, так и окружающий их мир, средствами сатиры достигая снижения героев и повествования в целом.

Многие века эта пьеса Шекспира была редкой гостьей на театральной сцене. Тем не менее в настоящее время происходит значительный рост интереса к этой пьесе Шекспира в современных театрах, не исключая отечественные театры. Спектакль театра имени Вахтангова 2008 года — яркое тому свидетельство.

Marina I. Nikola
(*Moscow State Pedagogical University*)

**Geoffrey Chaucer's *Troilus and Criseyde*
and William Shakespeare's *Troilus and Cressida*:
A Comparative Analysis**

There was no plot about the love of Troilus and Criseyde in ancient literature. Homer only mentioned the name of Troilus. This plot appeared in the works by the European authors of the 12th–13th centuries. The poem *Troilus and Criseyde* by Geoffrey Chaucer is known as the best representation of love between these characters in the medieval tradition. Chaucer's poem is highly appreciated from the point of view of its psychologism and the art of details of the narrative.

If Chaucer retains the original story, though making it somewhat more mundane, Shakespeare breaks away from both the epic and courtly tradition. Shakespeare creates a “problem play” which connects tragic and comic elements. He portrays the topic of war which destroys both the love of Troilus and Cressida and the world around them in a form of satire, adding a touch of profanity to the narrative as a whole.

For many centuries this play by Shakespeare has been a rare guest on the theatre stage. Nevertheless, nowadays there is a considerable growth of the interest in this Shakespearean play in modern theatres including Russian theatres. The performance at the Vakhtangov Theatre in 2008 is a bright evidence to this fact.

А. В. Калашиников
(*Национальный исследовательский университет*
«Высшая школа экономики», Москва)

**Интерпретация и орфография фамилии Shakespeare
в англоязычной литературе**

В докладе будут рассмотрены формы написания фамилии Шекспир. На основе сопоставления вариантов фамилии было установлено, что общепринятое в настоящее время написание *Shakespeare* утвердилось в Великобритании и США в середине XIX века. Особое внимание обращается на ее морфологический состав, варианты написания в разные эпохи, а также использование характеристического ресурса этого антропонима в художественной литературе.

Для исследования привлекались авторитетные работы по шекспироведению, собрания сочинений, сведения из каталогов крупных отечественных и зарубежных библиотек, таких как Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы имени М. И. Рудомино в Москве, Бодлианская библиотека в Оксфорде, Шекспировская библиотека Фолджера в Вашингтоне. В качестве материала для исследования будут приведены цитаты известных шекспироведов, личная переписка автора статьи с Шекспировской библиотекой Фолджера, даны малоизвестные версии происхождения фамилии английского драматурга.

В докладе будут представлены изменения в написании антропонима в Великобритании и США и обыгрывания этой неординарной фамилии современниками Шекспира. Отмечается отличие антропонима от фамилий других писателей того времени, и высказывается мнение, что официальное имя и форма личной подписи совпадают далеко не всегда. Можно говорить об инварианте, который в письменной речи имел разные формы.

Aleksandr V. Kalashnikov

(Higher School of Economics — National Research University, Moscow)

Interpretation and Spellings of Shakespeare's Surname in English

The paper considers the surname of William Shakespeare. On the basis of comparison, it has been justified that the common spelling *Shakespeare* got settled in the UK and US in the mid-19th century. A special attention is drawn to its morphology, variants of its spelling at different times and the application of the family name as a charactonym in literature.

The research has required applying authoritative works on Shakespeare studies, information from the catalogues of the largest libraries such as the Rudomino Library for Foreign Literature (Moscow), the Bodleian Library (Oxford), the Folger Shakespeare Library (Washington, D.C.).

The study shows the changes in the spelling of this anthroponym in the UK and US and puns with this special last name. The question on the real name remains open and it is quite probable that no single variant existed. The paper notes the difference of the name in the works belonging to other men of letters, supporting the position that the formal name and the signature cannot have any obligatory similarity. Thus, an invariant could exist with a variety in spelling.

**Анонимная комедия «Укрощение строптивой» —
источник Шекспира или мишень для пародии?**

Традиционно популярная на русской сцене комедия «Укрощение строптивой» имеет непосредственный текстовый источник, комедию *A Pleasant Conceited Historie, Called The Taming of a Shrew*, сыгранную ранее и анонимно напечатанную в 1594 г. В связи с недоступностью информации о первых постановках той и другой пьесы возникает вопрос о том, насколько самостоятелен был Шекспир, создавая свою театральную версию этого бродячего сюжета.

Мы рассматриваем специфику интертекстуальности в елизаветинский период и ее реализацию в театральных текстах 1590-х гг. В частности, автор пьесы «Укрощение одной строптивницы» демонстрирует незаурядное знание текстов трех ранних пьес Кристофера Марло и обильно цитирует их целыми строками. Анализируя многочисленные случаи такого цитирования, мы приходим к выводу, что анонимный драматург чаще всего добивается эффекта снижения метафоризма и возвышенных аллюзий, которые характерны для марловианских трагедий.

Что касается переделки, известной под именем Шекспира, из ее текста следует, что этот драматург не только систематично вычеркивал прямые цитаты из Марло, но и намеренно опрощал собственный стиль. Такова была основная стратегия Шекспира при работе над пьесой: перенос места действия из идеальной Греции в современную Италию и одновременно минимизация элементов театра масок.

Эти выводы дают ключ к последующей популярности пьесы в реалистической традиции, а также к интересу, который проявлял к этой пьесе А. Н. Островский (в его переводе: «Усмирение строптивницы»).

Vladimir A. Rogatin
(S. Yesenin Ryazan State University)

Was The Taming of a Shrew Intended as a Parody?

The comedy *The Taming of the Shrew* has always been popular in the Russian realistic theatre, and, in particular, was twice translated by Alexander Ostrovsky (1850, 1865). It seems worthwhile to look into the causes of this

popularity, considering that the text of the play is frequently slighted as a mere farce.

We analyze the anonymous play *A Pleasant Conceited Historie, Called The Taming of a Shrew* (publ. 1594) to see what degree of originality William Shakespeare displayed while re-editing the recent text (and using other sources as well). *The Taming of a Shrew* itself is indebted to Christopher Marlowe's *Tamburlaine* and *Faustus*, yet the quoting mode is not always clear to explain. We doubt that it is possible to say that the anonymous comedian was carried away by the imagery of Marlowe's speeches (F. Boas); he probably also was inclined to parody the exaggerated metaphorism. In contrast, the language of Shakespeare's play is rather straightforward (except for plentiful punning), even for the comedy. We believe this to be evidence of Shakespeare's overriding design in the play: retaining whatever was effective in the structure and story of the anonymous play, to enhance psychological motivation and bring the story closer to the contemporary reader's view (moving it from Greece to more familiar Italian cities and from the commedia dell'arte to the semi-farcical).

Ф. Х. Исрапова

(Дагестанский государственный университет, Махачкала)

Поиск нарратора в драматургическом тексте (на материале трагедии Шекспира «Макбет»)

Теоретическая проблема, которой посвящен доклад, — поиск нарратора в драматургическом тексте. В соответствии с этим в докладе решается задача — определить способ проявления нарратора в трагедии Шекспира «Макбет». Исходным является тезис В. И. Тюпы о том, что «конструктивную основу драматургического текста составляют *перформативные* высказывания» (Тюпа, 2013: 169) (курсив автора. — Ф. И.). Театральная метафора «мир — сцена», примеры которой в «Гамлете» анализирует А. Т. Парфенов, оказывается свидетельством того, что перформативные реплики персонажей играют конструктивную роль в организации драматургического дискурса, открывая в текстах шекспировских пьес способ и место проявления «постоянного нарратора, этого посредника между миром персонажей и миром зрителей» (Тюпа, 2010).

То, что А. Т. Парфенов называет в «Гамлете» «параллельностью смысловых рядов» сценической ситуации и ситуации на сцене (Парфе-

нов, 1981: 51), получает теоретическое обоснование в явлении «рассогласования перформативной и репрезентативной интенций» речевых актов в жанре трагедии (Тюпа, 2010) и восходит к той структуре раздвоения, которая сложилась в театре Еврипида. Мы имеем в виду представление Ф. Ницше о том, что эстетика драм Еврипида определяется законом «эстетического сократизма» (Ницше, 1998: 104).

Когда Макбет говорит языком поэта-драматурга, постановщика спектакля, он возрождает ситуацию драматического первофеномена, о котором Ф. Ницше говорит в связи с объяснением роли хора в античной трагедии: «...актер <...> видит образ исполняемой им роли с полной ясностью, как нечто осязаемое, перед своими глазами» (Ницше, 1998: 84–85).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ницше, Ф. (1998) Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм / пер. с нем. Г. А. Рачинского // Ницше Ф. Соч. : в 2 т. М. : РИПОЛ классик. Т. 1. 832 с. С. 45–158.

Парфенов, А. Т. (1981) Театральность «Гамлета» // Шекспировские чтения. 1978 / под ред. А. А. Аникста. М. : Наука. 326 с. С. 42–56.

Тюпа, В. И. (2010) Драматургия как тип высказывания // Новый филологический вестник. Т. 14. № 3. С. 7–16.

Тюпа, В. И. (2013) Дискурс / Жанр. М. : Intrada. 211 с. (Глава 9. Трагедийный жанр сценического дискурса. С. 168–195).

Farida Kh. Israpova
(Dagestan State University, Makhachkala)

Searching for the Narrator in a Dramatic Text (The Case of Shakespeare's *Macbeth*)

The theoretical problem the paper deals with is the search of the narrator in a dramatic text. Accordingly, the paper provides a definition of the way the narrator is expressed in Shakespeare's tragedy *Macbeth*. The initial thesis is Valery I. Tyupa's statement that "the constructive basis of a dramatic text is composed by *performative* utterances" (Tyupa, 2013: 169; hereinafter the translation of quotes is my own. — *F.I.*). The theatrical metaphor "world — stage", which Alexander T. Parfenov analyzes in the context of *Hamlet*, proves the fact that the performative exchanges of the characters play the constructive role in the organization of the dramatic discourse, indicating the way and place of expression of "the constant narrator, this medium between

the world of characters and the world of spectators” (Tyupa, 2010: 13) in the texts of Shakespeare’s plays.

The phenomenon, which A.T. Parfenov defines in *Hamlet* as “the parallelism of semantics” of a stage situation and situation on the stage (Parfenov, 1981: 51), is theoretically grounded by the phenomenon of “discordance between performative and representative intentions” in speech acts in the genre of tragedy (Tyupa, 2010: 8). It is rooted in the structure of splitting that developed in Euripides’ theatre. We refer to Friedrich Nietzsche’s idea that the aesthetics of Euripides’ plays is determined by the law of “aesthetic Socratism” (Nietzsche, 1998: 104).

When Macbeth speaks the language of a poet-dramatist, a director of the play, he revives the situation of the dramatic archetypal phenomenon, which F. Nietzsche mentions while explaining the role of the chorus in the ancient theatre: “...an actor <...> sees the image of the role he plays in front of him with utmost clarity, as something palpable” (Nietzsche, 1998: 84–85).

REFERENCES

Nietzsche, F. (1998) *Rozhdenie tragedii, ili ellinstvo i pessimizm* [The Birth of Tragedy, or Hellenism and Pessimism] / transl. by G.A. Rachinskiy. In: Nietzsche F. *Sochineniia* [Works] : in 2 vols. Moscow, RIPOL classic Publ. Vol. 1. 832 p. Pp. 45–158. (In Russ.).

Parfenov, A. T. (1981) *Teatral'nost' «Gamleta»* [The Theatricality of “Hamlet”]. In: *Shekspirovskie chteniia. 1978* [Shakespeare Readings. 1978] / ed. by A.A. Anikst. Moscow, Nauka Publ. 383 p. Pp. 42–57. (In Russ.).

Tyupa, V. I. (2010) *Dramaturgiia kak tip vyskazyvaniia* [The Drama as a Type of Utterance]. *Novyi filologicheskii vestnik*, vol. 14, no. 3, pp. 7–16. (In Russ.).

Tyupa, V. I. (2013) *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada Publ. 211 p. (In Russ.).

В. А. Лётин

(Ярославский государственный театральный институт)

Гамлет или... Ночь перед Рождеством (символический хронотоп трагедии У. Шекспира)

В докладе трагедия «Гамлет» рассматривается в контексте шекспировских пьес, посвященных религиозным праздникам и актуальным для того времени политическим событиям. Представлен анализ связи

ключевых мотивов и событий пьесы с датами религиозных праздников: трагическая вина королевы Гертруды, причина безумия и обстоятельства гибели Офелии и т. д.

Vyacheslav A. Lyotin
(Yaroslavl State Theater Institute)

Hamlet or... the Christmas Eve (The Symbolic Chronotope of Shakespeare's Tragedy)

The paper discusses Shakespeare's tragedy *Hamlet* in the context of his plays dedicated to religious holidays and topical political events of those times. The author presents an analysis of the connection between the motives and scenes of the play, and feast dates: the tragic guilt of Queen Gertrude, the cause of Ophelia's madness and the circumstances of her death, etc.

И. И. Лисович
(Казанский государственный университет культуры и искусств)

Болезни века: сифилис vs. меланхолия*

Рождению Нового времени сопутствовали две болезни — меланхолия и сифилис, поражающие тело и душу. Обе болезни связывались с влиянием звезд, но меланхолия, проистекающая от преобладания сухости и холода противоположна сифилису, причина которого в избытке влаги и жара. Эти болезни носили и противоположные моральные, религиозные и социальные коннотации. Если в средние века меланхолия не была в почтении, то XVI в. она стала самой рефлекслируемой и модной болезнью, о чём свидетельствуют «Анатомия меланхолии» Р. Бёртона и многочисленные упоминания о ней в текстах XVI–XVII вв. Законченный зримый образ этого состояния воплощён в загадочной гравюре «Меланхолия» и в «Четырёх Апостолах» Дюрера. У Шекспира мы находим эту болезнь у Жака-меланхолика и Гамлета, ею поражен Астрофил у Филиппа Сидни, меланхолия проникает в религиозную поэзию Дж. Донна.

Сифилис же, напротив, был самой немодной, отвратительной, скрываемой и более распространенной болезнью, чем меланхолия. В

* Подготовлено в рамках проекта «Виртуальная шекспировсфера: трансформации шекспировского мифа в современной культуре», поддержанного грантом РГНФ (№ 14-03-00552а).

1495 г. в Европу охватила эпидемия сифилиса, в котором сразу же увидели моральную этиологию, поскольку связывали с грехом похоти. К первой четверти XVI в. ее научились диагностировать, выявили причины и пути заражения. Сифилис отличался от чумы и проказы тем, что можно было контролировать пути его заражения. Новую болезнь связали с половой неводержанностью, и церковь объявила ее позорной и наказанием Божиим, вследствие чего болезнь старались утаить, что способствовало распространению эпидемий.

Шекспир и Донн воспринимают сифилис как болезнь, поразившую современный им мир, но они не называют эту болезнь, хотя точно описывают ее симптомы. Это связано с тем, что сифилис воплотил в себе все болезни мира, а все болезни мира являются частью сифилиса, и практически каждый становится частично поражен им. Оба поэта видят причины сифилиса в извращении природы человека и божественного закона любви.

Inna I. Lisovich
(Kazan State University of Culture and Arts)

The Diseases of the Age: Syphilis vs. Melancholy*

Two diseases accompanied the birth of modernity — melancholy and syphilis, eating through the soul and body respectively. Both diseases were thought to be caused by the configuration of stars, but melancholy stemmed from the overabundance of the cold and dry, whereas syphilis, of the moist and hot. These diseases also possessed opposing moral, religious and social connotations. Not highly regarded in the Middle Ages, melancholy, however, became the most fashionable and reflected-on disease in the 16th and 17th centuries. Proof of this can be found in Robert Burton's voluminous *Anatomy of Melancholy*, as well as in numerous mentions of melancholy in other texts of the period. A complete visual image of this state can be found in Albrecht Durer's enigmatic *Melancholy* and in his *Four Apostles*. Among Shakespeare's characters, melancholy gripped Jacques and Hamlet. Philip Sidney's *Astrophil* is its another victim. Melancholy has found its way into the religious poetry of John Donne.

On the contrary, syphilis was the most-unfashionable, detestable and hidden disease, much more widespread than melancholy. An epidemic of

* The article was written within the framework of the project "Virtual Shakespearean Sphere: Transformations of Shakespearean Myth in Modern Culture" supported with a grant from Russian Foundation for the Humanities (No. 14-03-00552a).

syphilis that struck Europe in 1495 was immediately interpreted from the moral standpoint, connecting its etiology with the sin of concupiscence. By the first quarter of the 16th century, doctors learnt to properly diagnose syphilis and discovered its true causes and modes of infection. Unlike plague and leprosy, syphilis could be controlled. The new disease was firmly linked to sexual debauchery. The church declared it shameful and a punishment from God, so sufferers tried to hide their disease, which contributed to the epidemics.

Shakespeare and Donne both perceived syphilis as a disease eating through the modern world. They describe its symptoms quite precisely, but never call it by its medical name. This can be probably explained by the concept of syphilis as an embodiment of all diseases in the world. All other diseases share a part with syphilis; hence practically everyone is partially infected with it. Both authors see the causes in syphilis lying in the perversion of human nature and the divine law of love.

В. А. Ковалев

(Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов)

Путь антимасок: происхождение, развитие и интерпретация элемента раннестюартовского театра

Одним из специфических элементов раннестюартовского придворного театра были антимаски — особая часть представления, вpleтeнная в общее действие и некоторым образом с ним связанная, однако подобная связь не всегда очевидна и не лежит на поверхности. Как структурный элемент представления, антимаски были одним из путей установления связи публичного и придворного театра. Традиционно они воспринимались в качестве элемента представлений, ставившихся в Банкетном зале при яковитском дворе, однако элементы публичных пьес, включая шекспировские, вполне могут быть интерпретированы как антимаски.

Значение и место антимасок в структуре драмы вызвали дискуссию между исследователями еще на рубеже XVIII и XIX веков. Питер Уэлли, одним из первых попытавшийся интерпретировать значение этого элемента представления, изначально следовал написанию Джорджа Чэпмена — *antemasque*, то есть маски, предварявшие основное представление. Хотя это соответствует структуре поставленных Чэпменом в Миддл-Темпл и Линкольнз-Инн масок, но в целом, такое объяснение

было отвергнуто самим Уэлли, который принял, в итоге, интерпретацию этого элемента как *antick-masque*, то есть гротескных, абсурдных масок. В дискуссии с ним Джон Гиффорд предложил интерпретацию как *anti-masque*, то есть элемента, противоположного по смыслу основному представлению. Подобный подход утвердился в качестве основного на достаточно долгое время.

Подобная интерпретация антимасок как «образов пороков, побеждаемых и изгоняемых светом божественной королевской власти» хорошо ложится в структуралистские интерпретации мифо-ритуального действия, которым являются представления придворного театра. Антимаски как противоположность, зеркальное отображение основного сюжета масок согласуется с подходом Клода Леви-Стросса. Однако такой взгляд вступает в противоречие как с сюжетами самих масок и антимасок, так и с общими концептами стюартовского мифа власти, в котором у божественного монарха не может быть равного оппонента. Таким образом, представляется возможным применить подход актантных моделей, предложенный Альгейридасом-Жюльеном Греймасом, при котором персонажи антимасок становятся воплощением актантной модели «вредителя» (но не оппонента), мешающего божественному герою достичь дара высших сил. Тем не менее, и такой подход, несмотря на ряд крайне интересных и полезных наблюдений, не позволяет включить в интерпретацию все известные нам случаи антимасок. Выход видится в сочетании исследований в сфере пространств и движений театра, с помещением антимасок в широкий контекст идей стюартовского властного мифа и его интерпретаций современниками, а также аналогов антимасок в публичном театре, в духе «глубокой игры» Клиффорда Гирца. Это позволяет определить антимаски не как оппонирующий, а как дополняющий элемент раннестюартовских придворных представлений.

Victor A. Kovalev

(St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences)

The Way of the Antimasque: Origin, Development and Interpretation of an Early Stuart Theatre Element

Antimasques were one of the specific elements of Early Stuart court theatre, a special part of the play interwoven and connected, though sometimes unevidently, with the main masque. They were structural elements both of court and public plays and linked the two. Though traditionally accepted

as a special feature of court plays, they can be easily found in public plays, even in the ones by Shakespeare.

The discussion on how to interpret antimasques began at the turn of 19th century. Following George Chapman's spelling, Peter Whalley interpreted this term as *antemasque*, i.e. a masquerade before the main part of the play. Though it goes well with Chapman's Lincoln-Inn and Middle-Temple masque, incompatibility with structure of many other plays leads Whalley to the interpretation of this phenomenon as *antick-masque*, i.e. a grotesque play. In a discussion with Whalley, John Gifford interpreted this term as *anti-masque*, i.e. an element antithetical to the main theme of the play. This approach has been prevalent, if not the only one, for a long time.

The interpretation of antimasque as "images of vices, easily defeated and vanquished by the power of monarch" corresponds to the structuralist theory of Claude Levi-Strauss. But the perception of antimasque as an opposite mirror image of the masque is discordant both with plots of the masque and antimasque of the Stuart theatre and the concepts of the Early Stuart myth of power, because there was no an equal opponent to the king's power in this myth. The actantial model method of Algirdas Julien Greimas eliminates this difficulty by the perception of an antimasquer as a "saboteur" (but not as an equal opponent). Nevertheless, this method cannot include all examples of the Early Stuart antimasque too. A solution to this problem seems to lie in the combination of the studies of performative spaces and movements with investigating antimasque as a part of the Early Stuart power myth and their analogues in public theatre.

И. В. Летуновская
(Киевский национальный университет им. Т. Шевченко, Украина)

**Интеллектуальная усложненность трагедий
младших современников Шекспира
(Дж. Чапмена, С. Тернера, Дж. Марстона,
Т. Миддлтона, Дж. Уэбстера)**

В трагедиях младших современников Шекспира активно проявляются тенденции, которые в науке трактуются как маньеристические. Маньеризму как художественно-эстетической системе присуща специфическая, по сравнению с ренессансом, образная система, которая характеризуется интеллектуальной и чувственной утонченностью, натурализмом и одновременно стремлением к трансцендентализму, отсутстви-

ем детализации, широким применением готовых художественных форм и символов.

Трагедиям Дж. Чапмена, С. Тернера, Дж. Марстона, Т. Миддлтона, Дж. Уэбстера присуща метафоризация, интеллектуальная усложненность, что во многом было обусловлено метафизичностью общественного сознания. Восприятие образного ряда их пьес требует определенной интеллектуальной подготовленности реципиента. Для выражения своих идей авторы используют преимущественно средневековую символику. С ее помощью драматурги создают сложные метафоры, посредством которых сопрягаются отдаленные понятия, представляя читателю (зрителю) новые качества явления и наполняя пьесу философским содержанием.

Однако, если в моралите и в ренессансной трагедии персонажи понимают пророческий смысл этих явлений, то герои трагедий вышеуказанных младших современников Шекспира оценивают их противоположно этикетному значению, и это также способствует возникновению иллюзий, обусловленных также собственным деформированным пониманием мира. Таким образом, ренессансные по своей сущности стандарты используются для отрицания самой устойчивости ренессансной художественной системы и, одновременно для создания атмосферы двойственности и неопределенности.

Подобное использование традиционной символики соответствует христианскому пониманию символа как обозначения тайного скрытого смысла, доступного лишь посвященным. Поскольку в таком христианском понимании существенным признаком символа является то, что он есть знак того, чем не выступает по существу, иллюзорность его «являемости» как нельзя лучше вписывается в двойственную художественную систему маньеристического искусства.

Irina V. Letunovskaya
(*T. Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine*)

**Intellectual Complexity in the Tragedies of
Shakespeare's Younger Contemporaries
(George Chapman, Cyril Turner, John Marston,
Thomas Middleton, John Webster)**

The plays of Shakespeare's contemporaries reveal the traits of Mannerism. Mannerist imagery is characterized by intellectual and sensual sophistication. Naturalism and transcendentalism, the lack of details and use of tradi-

tional artistic symbols are all combined in mannerism. The playwrights tend to use medieval symbols, creating sophisticated images that are difficult to comprehend. Sophisticated metaphors are designed by combining controversial concepts, thus filling the plays by Shakespeare's contemporaries with philosophical content. The recipients are supposed to be intellectually "prepared" to perceive them. Such intellectual complexity of mannerist plays can be explained by metaphysical ideas that were widespread at that period.

Unlike the characters of morality plays and Renaissance tragedies who are aware of the prophetic content of the symbols, the protagonists of the tragedies by G. Chapman, C. Turner, J. Marston, T. Middleton and J. Webster do not comprehend evil prophecies because of their distorted world view. Thus, Renaissance standards are used to deny Renaissance imagery and create the atmosphere of duality, ambiguity and uncertainty.

Such use of conventional symbolism corresponds to the interpretation of a symbol as a concealed meaning understood by the intellectually privileged.

Mannerist playwrights used traditional Christian concepts to create illusions that appeal both to sensual and intellectual apprehension at the level of wit and at the level of symbol; that is quintessentially mannerist.

С. О. Зотов

(Российский государственный гуманитарный университет, Москва)

Фольклор или литература:

образы эльфов, фей и ведьм в пьесах Шекспира

Со времен выхода масштабного, но спорного труда Маргарет Мюррей «Бог ведьм» исследователи традиционно проводят параллели между фольклорными образами ведьм и фей: «Традиционный костюм волшебной феи повторяет облачение ведьмы, обе несут палочку или клюку, превращают людей в животных, обе могут появиться или исчезнуть по желанию. Реальное различие — то, что одна является изящной леди, а другая — грязной старухой».

В пьесах Шекспира мы также находим подтверждение этой теории, наблюдая типологическую схожесть при компаративном анализе образов трех ведьм в «Макбете» и фей во «Сне в летнюю ночь»: в частности, зеленый цвет, присущий образу фей, имплицитно наличествует в тексте знаменитого рецепта ведьм. В пьесе «Сон в летнюю ночь» Шекспир разделяет волшебных существ на два класса по половому признаку

— эльфов-мужчин и фей-женщин, что не является народной традицией, и конструирует уже отдельную литературную конвенцию различения этих двух классов в последующей литературе (Дж. Р. Р. Толкин критиковал Шекспира за эту неточность).

Объединение эльфов и фей в один монолитный народ (Оберон и Титания, эльф и фея — муж и жена), их контаминация, становятся обычными в дальнейшем, перетекая из литературного нарратива в фольклор и свободно циркулируя в культурном пространстве. Возможно, что именно Шекспир, благодаря своему культовому статусу в культурном пространстве Европы, делает фей «маленьким народцем» в массовом сознании — ведь в кельтских сагах феи не отличаются ростом от людей.

Данное исследование будет посвящено анализу источников, из которых Шекспир мог почерпнуть знания о ведьмах, феях и эльфах, а также сравнению образов последних в художественном пространстве автора. В ходе работы мы ближе подойдем к пониманию того, что в тиражируемом до сих пор массовом образе волшебных существ было сконструировано Шекспиром, а что было взято из фольклорной традиции.

Sergey O. Zotov
(*Russian State University for the Humanities, Moscow*)

Folklore or Literature:

Images of Elves, Fairies and Witches in Shakespeare's Plays

The article is devoted to the comparative analysis of witches and fairies images in Shakespeare's work. This study will focus on the analysis of the sources from which Shakespeare could get information about witches, fairies and elves. The author considers the images of magic creatures in Shakespeare's plays *Macbeth* and *A Midsummer Night's Dream*, and analyzes the connection between folklore tradition and literature. The main issue is as well: what were in magical creatures designed by Shakespeare, and what was taken from the folk tradition?

И. А. Тогунов

*(Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации, Владимирский филиал)*

Первый полномочный посол Англии в России

Антони Дженкинсон и его окружение

Первостепенной задачей нашего исследования стало установление круга лиц, английских поданных, представителей других государств, в той либо иной степени связанных с Россией.

Имена этих личностей — известны. Литературных источников и иных документов с необходимой нам информацией оказалось вполне достаточно, чтобы очертить круг имен, выявить основные интересы и представить в общих чертах их прямые и косвенные отношения.

Центральной фигурой, вокруг которой обозначился наш интерес поиска лиц и их отношений, стала личность Антони Дженкинсона (*Anthony Jenkinson*) полноправного посла Англии в России, современника Уильяма Шекспира.

Есть предание, что купец и моряк Дженкинсон был знаком с Шекспиром.

Igor A. Togunov

*(Russian Presidential Academy of
National Economy and Public Administration, Vladimir Branch)*

The First English Ambassador to Russia

Anthony Jenkinson and His Circle

The primary aim of our study is to outline the circle of English subjects and nationals of other states who had some links with Russia.

The names of these people are well-known. Literary sources and other documents contain sufficient amount of information to reconstruct their direct and implicit connections, as well as the range of interests.

The figure of Anthony Jenkinson, England's first ambassador to Russia was central for this circle and became the focus of our study. Jenkinson was a contemporary and reputedly a friend of William Shakespeare.

**ШЕКСПИР И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ
ОБМЕНЕ XIX–XX ВЕКОВ
SHAKESPEARE AND HIS CONTEMPORARIES
IN CROSS-CULTURAL EXCHANGE (19TH–20TH CENTURIES)**

*С. В. Алексеев
(Московский гуманитарный университет)*

Толкин и Шекспир

Известно о достаточно противоречивом восприятии Дж. Р. Р. Толкином творчества У. Шекспира. Благодаря «Биографии» Х. Карпентера за Толкином закрепилась репутация абсолютного «ненавистника» Шекспира, и надо сказать, основания для такой репутации были. Толкин приватно и публично говорил и писал о Шекспире достаточно много негативного. Много, конечно, можно связать с эмоциональностью и склонностью к эпатажу, свойственными Толкину, но к Шекспиру у него было три весьма фундаментальных претензии.

Во-первых, Шекспир являлся наиболее значимым из признанных родоначальников новоанглийской литературы, а значит, с точки зрения оксфордской партии «литературоведов», заведомых оппонентов лингвиста Толкина, отца литературы как таковой. Во-вторых, именно Шекспир прервал «продержавшуюся до самого Спенсера», по словам Толкина, традицию изображения эльфов как существ, внешне подобных людям. Наконец, Толкин осуждал идею драматического воплощения «волшебной истории», полагая, что Шекспир больше выиграл бы как традиционный эпик. Но эти ясно и неоднократно сформулированные претензии носили скорее внешний характер.

Показная «нелюбовь» к Шекспиру сочеталась у Толкина с глубоким знанием его творчества, живым интересом к его корням, к сценическим интерпретациям; наконец, с использованием образов Шекспира в своих произведениях. Именно анализ этого использования позволяет вскрыть и более глубокие причины «неприязни». Используя выражение Т. Шиппи, «Толкин пытался сделать шекспировские образы более позитивными» — почти в каждом случае скрытого цитирования. Роковые страсти ренессансной трагедии не более мрачны и безысходны, чем мир древнесеверного эпоса — но если смотреть глазами Толкина, неоправданно мрачны и безысходны, поскольку Шекспир жил в мире вполне христианском. Стоило ли «возрождать» пафос древнегреческой траге-

дии в мире, уже пережившем величайшую Эвкатастрофу Благой Вести? — вопрос, которым Толкин в глубине души едва ли мог не задаваться. Таково было, пожалуй, главное расхождение Толкина и Шекспира, — ни разу Толкином не озвученное, но пронизывающее всё его отношение к шекспировскому творчеству, отдающееся во всех шекспировских «ВЛИЯНИЯХ».

Sergey V. Alekseev
(*Moscow University for the Humanities*)

Tolkien and Shakespeare

John R. R. Tolkien's attitude to William Shakespeare is well-known to be quite contradictory. Humphrey Carpenter's biography has helped to consolidate Tolkien's reputation as an absolute Shakespeare-hater, and not without a reason. Both privately and publicly, Tolkien badmouthed Shakespeare a lot. Some of it could be linked to his typical emotionality and love of the shocking, but there were three fundamental grievances Tolkien had against Shakespeare.

Firstly, in the minds of Oxford literary scholars Shakespeare was the most significant figure among the fathers of modern English literature. Tolkien as a linguist and an author was their inveterate opponent. Secondly, Tolkien thought it was Shakespeare who broke away with the tradition to depict elves as akin to humans — a tradition that survived until Spenser. Thirdly, Tolkien denounced the idea of dramatizing the “fairy story” and thought that Shakespeare's plots would have looked better in an epic. But these three claims, although formulated clearly and frequently, were mainly external.

Tolkien's ostentatious “dislike” of Shakespeare did not preclude deep knowledge of his works and went together with a deep interest in Shakespeare's roots, theatrical interpretations of his works and, finally, with using the Bard's imagery in his own writing. Analyzing the use of Shakespeare by Tolkien, we can arrive at the deeper roots of this “dislike”. As Thomas Shippey famously noted, Tolkien was trying to make Shakespearean imagery more positive — in almost any case of implicit quoting. The fateful passions of the Renaissance tragedy are no less gloomy and desperate than the world of the Northern epic, but unjustifiably so when viewed through the eyes of Tolkien. Shakespeare lived in a thoroughly Christianized world, so was the pathos of the Greek tragedy worth reviving in the world which had already experienced the greatest Eucatastrophe of the Gospel? This was the question Tolkien could not help asking from the depth of his soul. Such was the main

disagreement between Tolkien and Shakespeare. Although never articulated by Tolkien, it permeates his general attitude to Shakespeare's work, which has found its reflection in the numerous Shakespearean "influences".

*Пунам Триведи
(Университет Дели, Индия)*

**«Весь шар земной готов я облететь»:
имперское, межкультурное и глобальное
распространение Шекспира**

Невозможно отрицать, что вся история превращения Шекспира-провинциала во всемирно признанного автора, произведения которого переведены чуть ли не на все языки мира и звучат с самых разных сцен, — сама по себе уникальна. В этой работе мы рассматриваем некоторые ключевые моменты данного пути, а именно, расширение Британской империи, которая подчиняла колонии, но одновременно принесла в них свою языковую и театральную культуру. За счет этого в пост-колониальный период сформировался совершенно особый интеркультурализм: эксперимент по объединению пьес Шекспира и местной традиции театральных представлений. Сейчас можно говорить о «глобальном» Шекспире, например, о разноязычных постановках, с которыми приезжают в лондонский театр «Глобус» иностранные труппы. Мы признаем, что это неоднозначный и противоречивый процесс; но даже двусмысленность и частные несостыковки позволяют нам по-новому взглянуть на сегодняшнее распространение Шекспира.

Мы предлагаем рассмотреть вопрос с точки зрения индусов, в частности, исходя из активного культурного взаимодействия между Индией и Россией в послевоенный период и сильного влияния марксизма, что совокупно повлияло на индийских писателей и переводчиков, а также на театральные интерпретации Шекспира. Чаще всего в результате этого привносился элемент интеллектуального «левого» бунта и, таким образом, усиливалась многоплановость постановок.

**“I’ll Put a Girdle Round about the Earth”:
Imperial, Intercultural and Global Spread of Shakespeare**

There is no doubt that the emergence of Shakespeare from a ‘midlands man’ to a widely acknowledged world author today, who is translated into almost every language in the world and performed in it too, has been nothing less than unique and extraordinary. This paper debates some key aspects of this trajectory, viz. the imperial encounter which produced subjugation and dominance but also, alongside, a spread of languages and theatre. This evolved in the post-colonial period into another kind of interculturalism of a considered experimentation between the plays and indigenous theatrical and performative styles. Currently, we are witnessing a globalizing Shakespeare, when his plays in multiple languages from across the world are invited to being staged at the Globe Theatre in London, the assumed original site of performance. That these categories are not simple but fraught with ambiguities is admitted; the very gaps and fissures allowing us to question the nature and spread of Shakespeare today.

A point of view from the Indian experience will be reflected and it will specially focus on the Indo-Russian cultural exchanges that were promoted between the two countries post war, and the influence of Marxist thought, both of which produced a significant impact on Indian writers, translators, and performers of Shakespeare too and which, more often than not, formed a resistant intellectual Left providing a counter perspective.

Т. В. Якушкина
(Государственная полярная академия, Санкт-Петербург)

**Речи 4 июля: Шекспир в формировании
американской национальной идентичности***

Материалом для данного выступления послужили речи 4 июля 1800–1860 гг. Именно XIX век, особенно его середина, по единодушному мнению исследователей, является периодом наивысшей популярности У. Шекспира в США. Этот период отмечен увеличением числа изданий, достигшим к 1865 г. своего максимума (150 новых и репринтных

* Выступление подготовлено по результатам исследовательского гранта Фулбрайт № 68130123.

изданий); введением Шекспира в курсы школьного (с 1820-х гг.) и университетского образования (с 1855 г.); большим числом театральных постановок, охвативших не только крупные города, но и посёлки фронта.

С другой стороны, первая половина XIX века ознаменовалась ростом патриотических настроений и формированием базовых идей и символов американской нации. Одним из таких символов, помимо Декларации о независимости, Билля о правах и Конституции, стал День провозглашения независимости 4 июля. Наряду с парадом, обязательным компонентом праздника было выступление с речью известного политического или общественного деятеля, а обязательными идеологическими составляющими любой речи были образы Англии как главного врага США и Соединённых Штатов как борца против английской тирании.

Парадоксальным образом основная заслуга в создании этих образов, которые стали базовыми в формировании американского патриотизма, принадлежит Шекспиру. Опора на Шекспира не была случайностью — ей предшествовала идущая со времени первых колонистов традиция использования английского классика в качестве источника для цитирования в области морали. Шекспир сыграл немаловажную роль и в возникновении самой традиции публичных выступлений в США, где с 1799 г. его пьесы служили материалом для обучения красноречию. Ещё одна идея, которая неоднократно встречается в речах 4 июля, — идея объединяющей силы английского языка, языка Шекспира и Мильтона, способного сплотить в одну нацию людей, говорящих на разных языках.

Tatiana V. Yakushkina
(The State Polar Academy, St. Petersburg)

Fourth of July Orations: Shakespeare and the Development of American National Identity*

The paper is based on the orations of the 1800s–1860s. This period has been chosen for two reasons. Firstly, the 19th century, especially the middle of the century, is the period when, according to the general opinion of researchers, there was a remarkable rise in Shakespeare's popularity in the United States. The rise is confirmed by the growth of Shakespeare in print, with 150 new and reprinted American editions by 1865. It is also confirmed by the fact that Shakespeare was introduced into high school (since the

* The paper is prepared as part of the Fulbright research grant No. 68130123.

1820s) and university courses (since 1855) and his plays were dominant on the American stage both in big cities and in the frontier towns.

Secondly, the first half of the 19th century is remarkable for the rise of American patriotism and the development of some important ideas and symbols of the American nation. The Fourth of July celebrations, along with the Declaration of Independence, the Bill of Rights, and the Constitution, became one of such symbols. Beyond a parade and a public reading of the Declaration of Independence, the festivities obligatorily included an oration of a notable political or public speaker, while the obligatory ideological components of orations were the images of England as the enemy and the United States as a heroic fighter against the English tyranny.

Paradoxically, the credit in creating both images is due to Shakespeare. Such an appropriation of the English classical writer should not be a surprise since the tradition of using Shakespeare as a good resource for moral quotations goes back to the first colonists. Shakespeare also helped to create and construct the tradition of public orations in the USA where, since 1799, his plays became a useful tool for teaching eloquence. Another popular idea in the orations is the idea of the English language, the language of Milton and Shakespeare, with its power to unify the people speaking different languages.

*Л. С. Балашова
(Университет Эссекса, Великобритания)*

Концепции «ренессанса» в Англии 1900–1920-х гг.: между модернизмом и национализмом

В 1880–1920-е гг. в Англии идет процесс возвращения к корням «подлинно английской» культуры — елизаветинской эпохе. Такие восстановительные движения часто имели целью вдохнуть чувства патриотической преданности и лояльности своей стране, но в случае с Англией его спровоцировало также общее чувство озабоченности за культурную репутацию и идентичность нации (особенно в сравнении с Германией), которое в равной мере разделяли модернисты и националисты.

В своем докладе мы бы хотели обратить внимание на то, что объединяло представителей культурного национализма и эстетического модернизма, которые часто использовали метафору «ренессанс» для описания своей эпохи; почему елизаветинская эпоха и ренессанс составляли для них точку отсчета. Несмотря на то, что эти течения руководствовались разными целями, их связывали одни структуры в описа-

нии исторического времени: периодизация, которая включала идеализированный ранний период; современность как длительный негативный процесс развития; и настоящий период, который открывает новое будущее. Истоки подобного исторического видения были заложены в эпоху Ренессанса и елизаветинскую эпоху. Двойное чувство исторического процесса — видение своего века как одновременно упадок прошлого — стало неотъемлемой частью концепции «ренессанса», в том числе историографии Буркхардта и Саймондса, оказавших глубокое влияние на теорию культуры того времени.

Для продвижения новых форм и теорий искусства концепция итальянского Ренессанса также использовалась модернистами и националистами. Это была первая концепция XIX века, трактующая ренессанс как объединенный исторический период, источник трех ключевых феноменов — культуры, наций и современности — животрепещущие темы общественных дискуссий того времени в Англии. Одной из доминирующих тем в Ренессансе, созвучной современной проблематике английского общества, был также вопрос о современной роли искусства и художника, наделяемых духовными и социальными функциями.

Lada S. Balashova
(University of Essex, UK)

The Concept of the “Renaissance” in England in 1900–1920s: Between Modernism and Nationalism

In the period from 1880 to the 1920s, England underwent a process of returning to the grassroots of a “truly English” culture, which essentially meant the Elizabethan era. Such retrospective movements often aimed to infuse a sense of patriotic devotion and loyalty in the homeland, but in the case of England, it was also provoked by a general sense of concern for the cultural reputation and identity of the nation (especially in comparison with Germany), which was equally shared by modernists and nationalists.

In this paper, we would like to focus on the things that brought together representatives of cultural nationalism and aesthetic modernism, which often used the metaphor of “Renaissance” to describe their era, and to explain why Elizabethan times and the Renaissance became their reference point. Despite the fact that these movements were guided by different objectives, they shared common structures in describing historical time, e.g. periodization, which included an idealized early period; modernity as a long negative development process and the current period, which opens up a new perspective.

The origins of this historical vision date back to the Renaissance and Elizabethan era. The double perception of historical process, i.e. a vision of the contemporary age also as the decline of the past, has become an integral part of the concept of “Renaissance” including the historiography of Burckhardt and Symonds has had a profound influence on the cultural theory of the time.

The concept of the Italian Renaissance was also used by modernists and nationalists as a vehicle to promote new forms of art and art theories. It was the first concept of the nineteenth century, which depicted the Renaissance as a composite historical period being the source of three key phenomena, i.e. culture, nations and modernity that were burning topics of public debate at that time in England. Another topic prevailing in the Renaissance discourse, which harmonized with contemporary problems of English society, was the contemporary role of art and artist that were seen as vested with spiritual and social functions.

Н. А. Высоцкая

(Киевский национальный лингвистический университет, Украина)

**Де/ремифологизация образа Шекспира
как драматического персонажа в биографической фантазии
Дона Нигро «Успешные усилия любви»**

Находясь в самом центре западного канона (Г. Блум), «Вильям Шекспир» давно превратился в один из его наиболее живучих культурных мифов. На рубеже столетий Шекспир — не только как великий художник, но и как активный «инициатор дискурсивных практик» (М. Фуко) — продолжает ощутимо присутствовать в нашей жизни, оказывая мощное воздействие на восприятие западной культурой наиболее фундаментальных категорий бытия. В эпоху постмодернизма расплывчатый шекспировский «текст», в состав которого входят, среди прочего, его научные и художественные биографии, играет заметную роль как в «высокой», так и в массовой культуре. В докладе исследуются стратегии, используемые американским драматургом Доном Нигро в его «художественной биографии» (Л. Эдель, И. Шаберт) Шекспира — пьесе-фантазии «Успешные усилия любви» (1981/1995), анализируемой в контексте распространенного ныне (под)жанра «автор как персонаж» (П. Франсен, Т. Хонселаарс, А. Фоккема, М. МакКеон и др.). В целом, ядром обширной шекспирианы Дона Нигро выступает категория театральности во всем богатстве своих проявлений — от сцены как таковой

до человеческой жизни, и далее — до мироздания, где художник / драматург приравнивается к Богу как демиургу. В докладе обоснована мысль о том, что, подвергая деконструкции традиционный миф о Шекспире как о романтическом Поэте, унаследованный от эпохи шекспиромании, Нигро заменяет его собственным мифом о Творце, раздираемом противоречиями между его человеческой и божественной природой.

Natalia A. Vysotskaya
(*Kiev National Linguistic University, Ukraine*)

**De/remythologizing Shakespeare as a Dramatis Persona in
Don Nigro's Biographic Fantasy *Loves Labours Wonne***

Being located at the center of the Western canon, as Harold Bloom reminds us, “William Shakespeare” has long become one of its most viable cultural myths. At the turn of the centuries Shakespeare — not solely as a great artist, but also as an active “initiator of discursive practices”, to use Foucault’s diction, — still remains a powerful presence exerting strong impact upon the manner in which Western habits of thought theorize the most fundamental categories of being. In postmodern period disseminated Shakespearean “text”, including his scholarly and fictional biographies, plays a visible part in global culture, both in its “high” and “low” varieties. The paper explores strategies deployed by the American dramatist Don Nigro in his “imaginative biography” (L. Edel, I. Schabert) of Shakespeare — the fantasy play *Loves Labours Wonne* (1981/1995) examined within the framework of popular biographic subgenre “the author as character” (P. Franssen, T. Hoen-selaars, A. Fokkema, M. McKeon and others). D. Nigro’s Shakespeareana in its totality has at its core the category of theatricality in its broadest meaning — from the stage per se to human life and further — to the Universe, equating artist/dramatist to demiurgic God. It is argued that while the play sets out to deconstruct the traditional myth of Shakespeare as a Poet par excellence inherited from the epoch of Bardolatry, Nigro substitutes in its place his own myth of ambivalent and tortured Creator torn apart, Orpheus-like, between his humanity and divinity.

А. А. Рябова,
Д. Н. Жаткин
(Пензенский государственный технологический университет)

**Образ Кристофера Марло и загадка его смерти
в русской литературе второй половины XX века**

В докладе осуществлено осмысление специфики трактовки образа Кристофера Марло и обстоятельств его гибели в произведениях русских писателей второй половины XX века — новеллах Ю. О. Домбровского «Смуглая леди» и «Королевский рескрипт», рассказах А. Т. Губина «Лондонская трагедия», Ю. М. Нагибина «Надгробье Кристофера Марло», Н. Н. Матвеевой «Опыт грез, или Историк поневоле», К. Булычева «Зависть на века. Легенда о докторе Фаусте» и «Он слишком много знал. Шпион Марло» (из книги «Тайны Нового времени»). Отмечен интерес русских писателей к биографии Марло, его внешности, личностным, человеческим качествам, деятельности театра «Глобус», взаимосвязям Шекспира и Марло, проявившимся в их творчестве, выявлены попытки преломления событий елизаветинского времени на современную русским авторам действительность.

Anna A. Ryabova,
Dmitry N. Zhatkin
(Penza State Technological University)

**The Image of Christopher Marlowe and the Mystery of His Death
in the Russian Literature of the Second Part of the 20th Century**

The paper presents an analysis of the understandings of the image of Christopher Marlowe and circumstances of his death in the works of Russian writers in the second part of the 20th century — stories *A Dark Lady* and *A Royal Rescript* by Yuri O. Dombrovsky, *A London Tragedy* by Andrei T. Gubin, *Christopher Marlowe's Tombstone* by Yuri M. Nagibin, *The Experience of Dreams, or a Historian against His Will* by Novella N. Matveyeva, *Envy for Centuries. A Legend about Doctor Faustus* and *He Knew Too Much* (from the book entitled *Mysteries of the New Time*) by Kir Bulychov. We note the interest of Russian writers in Marlowe's biography, his appearance, his personal traits, the work of the Globe Theatre, relations between Shakespeare and Marlowe in their creative activity. It shows the attempts to interpret the events of the Elizabethan time according to the reality the Russian writers lived in.

М. П. Кизима
(Московский государственный институт международных отношений
[Университет] МИД России)

«Влюблённый Гамлет» как тема поэзии XX века

В творчестве Шекспира тема любви играет особую роль: способность или неспособность героя к любви нередко определяет смысловую палитру его образа, даже в тех случаях, когда сама любовная тема, казалось бы, не является главной. Так, в «Гамлете» сюжетная линия «Гамлет и Офелия» подчинена доминирующей линии «Гамлет и Датское королевство»; между тем, самым развитием сюжета Шекспир выявляет теснейшую взаимосвязь этих линий и раскрывает трагические изъяны героя — погружённость в собственное «я», расщеплённость сознания. Гамлет пытается собрать воедино волю, разум, чувства, воображение, ведь способность человека к действию основывается на такой целостности сознания, но сделать это ему удаётся лишь частично; безумие и смерть Офелии — трагическая цена его внутреннего поражения, особенно горькая для «сердца благородного» (Акт 5, сцена 2).

В поэзии XX века эта сторона образа Гамлета — несостоятельность в любви — стала своеобразным мерилom в постижении кризиса западной культуры и её благородного героя на закате Нового времени; тема «влюблённого Гамлета» была важным мотивом и в англоязычной, и в русской поэзии. Так, Т. С. Элиот, видевший в «расщеплённости сознания» одну из бед современного человека, знак его внутреннего упадка, представил героя своей иронической поэмы «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» (1915) как современную вариацию на тему Гамлета, а его «любовную песню» — как откровенное признание в недееспособности. Неспособность любить — главный упрёк, который бросает Гамлету Марина Цветаева («Диалог Гамлета с совестью», 1923).

Marina P. Kizima
(Moscow State Institute of International Relations of
the Ministry of Foreign Affairs of Russia [MGIMO-University])

“Hamlet in Love” as a Theme in the 20th-century Poetry

Love plays a special role in the works of Shakespeare: capacity or incapacity to love often determines the whole spectrum of meaning of a hero's image, — even in cases when love is not apparently the main theme. Thus, in *Hamlet* the line of “Hamlet and Ophelia” is subordinated to the dominant line

of “Hamlet and the Kingdom of Denmark”; yet, through the development of the plot Shakespeare shows how closely interconnected these lines are, how they both throw light on the tragic faults of the hero: the absorption with his own self, the dissociation of his sensibility. Hamlet strives to collect his will, his reason, feelings, and imagination, for man’s capacity to act depends on the wholeness of his sensibility, but his success is only partial; Ophelia’s madness and death are a tragic price of Hamlet’s inner defeat, — all the more poignant for “a noble heart” (Act V, Scene II).

In the 20th-century poetry this side of the image of Hamlet — his failure in love — became a measure in the understanding of the crisis of Western culture and its noble hero in the late modern times; the theme of “Hamlet in love” became an important motif in English, as well as in Russian poetry. T.S. Eliot stressed that dissociation of sensibility was one of the key predicaments of modern man, a sign of his inner decline; in *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1915) T.S. Eliot made the speaker of his poem a modern ironic variation on Hamlet, and his “love song” — a declaration of human inefficacy. The incapacity to love was the main fault Marina Tsvetayeva found with Hamlet (*Hamlet’s Dialogue with His Conscience*, 1923).

МЕТОДОЛОГИЯ И ПРАКТИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ШЕКСПИРА METHODOLOGY AND PRACTICE OF TEACHING SHAKESPEARE

Е. Н. Черноземова
(Московский педагогический государственный университет)

Характеристика дана студенту Виттенбергского университета принцу Гамлету: Гамлет в восприятии российских школьников

Современные культурологи и литературоведы обращаются к понятию «вечные литературные образы», «культурный герой», не особенно интересуясь срезами общественного сознания, судя о том, какое значение имеет тот или иной персонаж и его судьба в жизни современного мира и общества по количеству постановок, фильмов, числу посмотревших их зрителей. На самом деле вокруг того, какое значение имеет тот или иной литературный персонаж в жизни современного человека, насколько моделирует его жизнь или помогает в решении более или менее крупных жизненных проблем, существует ряд нераскрытых вопросов. Когда в сознание человека входит тот или иной образ? Насколько часто человек апеллирует к нему, проживая конкретные ситуации? Кто из литературных персонажей является культурным героем для современного человека? Намечается большая программа исследований. Без претензии на возможность охватить весь круг интереснейших вопросов, была предпринята попытка проследить, что знают современные школьники и студенты о Гамлете, значим ли для них этот персонаж при размышлениях о проблемах сохранения собственного достоинства.

Выбор персонажа во многом был определен профессиональным интересом: работая на кафедре всемирной литературы педагогического университета, часто приходится вести разговор об актуальности образа с учителями, проводить занятия в школах. При этом вовсе не бесполезно представлять себе, на какую почву падает зерно знания. Но выявление позиции Гамлета в сознании современников показалось интересным также и потому, что судьба именно этого персонажа и круг стоящих перед ним проблем созвучны современности и актуальны сегодня: как сохранить достоинство в атмосфере иллюзорных ценностей и обмана? Как бороться со злом и не быть в него втянутым? Учит ли нас чему-нибудь трагическая история принца Датского?

Рассмотрение того, как формируются представления и взгляды человека на такие проблемы — особая задача. Для ее решения был принят опрос школьников, включавший вопросы о современности Гамлета, смысле выражения «Быть или не быть», о том, как ими понимается человеческое достоинство. В первый раз работа по получению среза была предпринята в 2001 г., в год 400-летия шекспировского «Гамлета». Сравнительный анализ с ответами школьников 2014 года дает возможность проследить изменения, произошедшие в оценке образа и своего отношения с ним.

Elena N. Chernozemova
(Moscow State Pedagogical University)

Reference Given to: Hamlet, Undergraduate of Wittenberg University.

Referees: Russian School Students

Modern research of culture and literature often addresses such notions as “migrant characters” and “cultural icons” without direct reference to social polling statistics, which could enhance such research with knowledge pertaining to the importance of relevant images in modern life conditions. Such knowledge would involve the instances of stage and screen adaptations, as well as audience figures. Indeed, quite a few issues remain to be solved, as far as the meaning of this or that literary character features nowadays, is recalled and re-interpreted, and whether s/he can be instrumental in current life choices. What is the age when a cultural hero enters human lives? How often does the modern man draw personal parallels? Who in literature represents the hero for people of today? This sounds like a very extensive research to conduct. Our research plan cannot embrace all that represents interest, yet it is an attempt to look into the acquaintance of school students with Hamlet, and what significance they attach to the young hero reflecting on preservation of self-dignity.

Our choice of Hamlet was largely professionally biased: as a lecturer in world literature at a teacher-training university, I often talk to school teachers and give classes to their students. It stands to reason to gain some background of what the audience brings to your classes. Hamlet’s status in contemporary consciousness also draws attention because his fate and the challenged posed sound quite relevant: how can one keep dignity when surrounded by false values and deception? How can you fight evil and keep away from it? Are there any lessons to draw from the prince’s fate?

Consideration of the ways that shape people's outlooks and beliefs concerning such problems is our major concern. To clarify this, we polled secondary school seniors, asking them whether Hamlet has contemporary relevance, what it means 'to be or not to be', and how they can define human dignity. We first conducted such polling in 2001, when Shakespeare's tragedy was 400 years old. A comparative study of the sets of answers from that year and by pupils of the year 2014 enables us to monitor the changes that the image has undergone in the two audiences' perceptions.

О. Г. Жукова
(Московский гуманитарный университет)

«Шекспировский след» в Вешняках, или краеведение спальных районов

Мало кто из современных москвичей догадывается, почему одна из улиц Вешняков — окраинного района Москвы, застроенного преимущественно типовыми «брежневками», носит имя, звучащее столь «по-английски» — Кетчерская. Ещё более удивительно, что Николай Христофорович Кетчер (1809–1886), память о котором отражена в названии, был по роду своему шведом. Но либерал-западник, которого друзья — В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. П. Огарёв, Т. Н. Грановский — звали «Нелепым», прослыл поистине русским «достопамятным явлением Москвы».

Перу Кетчера принадлежат переводы на русский язык с немецкого, французского и английского многих общественнозначимых произведений: «Разбойники», «Заговор Фиеско в Генуе» Ф. Шиллера и «Путеводитель по пустыне, или Озеро-море» Дж. Ф. Купера, «Житейские воззрения кота Мурра» Э. Т. А. Гофмана и «Црини» К. Т. Кёрнера, «Философические письма» П. Я. Чаадаева и «Частная патология и частная терапия» К. Г. Неймана...

Кетчеру доверял издание своих произведений И. С. Тургенев. Николай Христофорович редактировал множество переводов для издателя К. Т. Солдатёнова. После смерти Белинского Кетчер взялся за издание Собрания сочинений «неистового Виссариона». Он же редактировал «Журнал Министерства внутренних дел» и «Магазин земледелия», писал для журналов «Отечественные записки» и «Современник», «Московский наблюдатель» и «Журнал садоводства».

Однако в русскую литературу и историю он вошёл, прежде всего, как переводчик У. Шекспира. Русские театры знакомили зрителя с шекспировскими пьесами в переводах Кетчера. В шутовой эпиграмме на него отмечалось: «Вот и он, любитель пира // И знаток шампанских вин, — // Перепёр он нам Шекспира // На язык родных осин» (цит. по: Соболевский, друг Пушкина, 1922: 41). А сам он жаловался на склоне лет: «Кончил я переводить Шекспира, и теперь мне скучно без любимой работы» (цит. по: Вострышев, 2007: 199). Как утверждает Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: «Любовь К[етчера] к Шекспиру доходила до поклонения; вот почему его переводы, не всегда отличаясь поэтичностью, замечательно близки к подлиннику: К[етчер] боялся опустить хотя бы одно слово» (Энциклопедический словарь ... , 1895: 32).

Но, снова на удивление, он не был профессиональным литератором! Работал в Московском врачебном управлении и даже возглавлял его. Через два года службы в Медицинском департаменте Петербурга сбежал в патриархальную Москву. Поселился в маленьком домике с садом, в котором выращивал цветы. Разводил кур, жалея резать на суп, лечил больных кошек и собак.

...В 1970 г. два Кетчеровских проезда, исчезая с карты Кусково при строительстве микрорайона «Вешняки-Владычино», дали название новой улице — Кетчерская.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Вострышев, М. И. (2007) Московские обыватели. 3-е изд., доп. М. : Молодая Гвардия. 476 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1048).

Соболевский, друг Пушкина (1922) СПб. [Пг.] : Парфенон. 46 с.

Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона (1895) : в 86 т. СПб. : Типо-литография И. А. Ефрона. Т. XV: Керосин — Коаие. 478 с.

**“Shakespearean Trace” in Veshnyaki:
Urban Residential Area Studies**

Few of present-day residents of Moscow are aware of this street name’s origin. It is situated on the outskirts of Moscow, in the area of Veshnyaki, and most buildings in the street are rather unpretentious Brezhnev-time apartment blocks, yet the toponym sounds definitely English: Ketcher Street (which is, to the Russian ear, undistinguishable from *Catcher*). Furthermore, the individual thus honored had Swedish roots, and his name in Russia was Nikolay Khristoforovich Ketcher (1809–1886). This liberally-oriented author was reputed as ‘whimsical’ even by his friends Vissarion G. Belinsky, Alexander I. Herzen, Nikolay P. Ogarev and Timofey N. Granovsky. Yet he classes among truly Russian relics of old Moscow.

Nikolay Ketcher translated many literary and social works from German, French and English into Russian, such as Friedrich Schiller’s *Die Räuber* and *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, James Fenimore Cooper’s *The Pathfinder, or The Inland Sea*, E.T.A. Hoffman’s *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, Karl T. Koerner’s tragedy *Zrini*, Pyotr Ya. Chaadaev’s *Philosophical Letters*, and Karl G. Neumann’s *Die spezielle Pathologie und Therapie...*

Ivan S. Turgenev trusted Ketcher to be his publisher. Nikolay Ketcher also edited many translated books for publisher Kozma T. Soldatenkov. Following Vissarion Belinsky’s death, Ketcher undertook to release the radical thinker’s *Collected Works*. He also edited *The Journal of the Ministry of the Interior* and *The Journal of Earth Science*, contributing to *Otechestvennye Zapiski*, *Sovremennik*, *Moskovsky Nablyudatel* and *The Journal of Gardening*.

Yet, his major contribution to Russian culture was his translation of Shakespeare’s works. Russian theatres’ repertoire was enriched by the publication, and a contemporary epigrammatic verse on Ketcher runs as follows:

There he is, the merry-maker
And a gourmet of Champagne.
Now, he makes Shakespeare’s English
Sound as plain as Russian birch (Sobolevsky ... , 1922: 41).

As an old man, he used to complain, “There is no more Shakespeare to translate, and I miss my favourite work so badly!” (Vostryshev, 2007: 199). The Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary states: “Ketcher’s love of

Shakespeare was akin to worship, that is why his translations may sometimes fail to be poetic, but they are all notably close to the originals: Ketcher was afraid of overlooking a single word” (*Entsiklopedicheskii slovar'*, 1895: 32).

To crown all the surprises, Ketcher was not a professional writer. His employment was in the Moscow Medical Department, and he even came to head that office. After two years in the St. Petersburg Medical Department, he fled to patriarchal Moscow. He settled down in a house to grow flower plants in its orchard. He raised chickens, although natural kindness stopped him from butchering them for cooking. He practiced a little, as a vet for local cats and dogs.

...In year 1970, during the construction of the new district of Veshnya-ki-Vladychino, the two Ketcher Lanes disappeared from the map of Kuskovo, but the writer’s name was given to the new Ketcher Street.

REFERENCES

Vostryshev, M. I. (2007) *Moskovskie obyvateli* [Moscow Inhabitants]. 3rd edition. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ. 476 p. (The Life of Outstanding People: biographical series. Issue 1048). (In Russ.).

Sobolevsky, drug Pushkina [Sobolevsky, Pushkin’s Friend]. (1922) St. Petersburg [Petrograd], Parthenon Publ. 46 p. (In Russ.).

Entsiklopedicheskii slovar'. Izd. F. A. Brokgauza i I. A. Efrona [Encyclopedic Dictionary. Eds. F.A. Brockhaus and I.A. Efron] (1895) : in 86 vols. St. Petersburg, I.A. Efron’s Printing House. Vol. XV: *Kerosin — Koaie*. 478 p. (In Russ.).

Г. М. Темкина
(Гимназия № 24, Калуга)

Шекспир: из театра на школьный урок

Калужский театр, основанный в 1777 г., один из старейших провинциальных театров России. Первое упоминание о постановках в нем произведений У. Шекспира связано с именем А. П. Славина. В 1840-х гг. он осуществил постановку трех трагедий Шекспира: «Гамлета», «Отелло» и «Короля Лира». В июне 1845 г. на сцене Калужского театра роли Отелло и Гамлета исполнял П. С. Мочалов. В январе 1851 г. Калужский театр сгорел вместе со всем его имуществом. Только в 1864 г. он возобновил свою работу в здании бывшего Манежа. В ноябре 1864 г.

с труппой калужских актеров в «Отелло» и «Венецианском купце» сыграл знаменитый негритянский актер-трагик Айра Олдридж.

В 20-е гг. XX века в Калуге действовал Государственный театральный техникум. В сезоне 1923–1924 гг. студенты техникума под руководством преподавателя Н. С. Сажина поставили «Сон в летнюю ночь».

После длительного перерыва возвращение к драматургии Шекспира в 50-х гг. XX века связано с именем режиссера Д. С. Любарского и актера Ф. М. Майского. Майский создал образы Отелло, короля Лира, Клавдия. В 1952 г. З. Я. Корогодский поставил комедию «Двенадцатая ночь». В сезоне 1953–1954 гг. состоялась премьера «Короля Лира» режиссера Любарского. Это была одна из самых успешных работ в сезоне.

В сезоне 1958 г. была показана одна из лучших шекспировских постановок на калужской сцене — «Зимняя сказка». Сезон 1961–1962 гг. завершился постановкой шекспировской драмы «Антоний и Клеопатра».

В 1980–1990-х гг. был поставлен «Макбет» (режиссер В. Л. Чертков) и «Виндзорские насмешницы» по мотивам комедии Шекспира (режиссер А. Б. Плетнев).

В 2003 г. на сцене театра была представлена трагедия «Ромео и Джульетта» — спектакль молодежный и для молодежи, в то же время традиционный в лучшем смысле этого слова (режиссер А. В. Гирба). В 2007 г. А. Б. Плетнев вернул на сцену «Двенадцатую ночь». Спектакль превратился в очень веселое действо: рок, на сцене катушки из-под кабеля и хиппи в джинсах. Следующая пьеса Шекспира увидела свет только в 2013 г. Это был «Король Лир» (режиссер А. Г. Баранников).

Благодаря тому, что пьесы Шекспира по-прежнему привлекают современных режиссеров, мои ученики, далеко не театралы, сначала в учебных целях приходят смотреть спектакли по произведениям Шекспира, а затем, увлеченные увиденным, меняют свое отношение к нему. Шекспир писал для театра, и только через театральное представление школьники способны в достаточной мере понять настоящего Шекспира. Театр позволяет нам расширить рамки курса английской литературы и показать, что Шекспир был не только драматургом, но и поэтом. После спектакля почти все читают его произведения. Следовательно, цель, которую я как учитель ставлю перед собой, достигнута.

Shakespeare: From the Theatre Stage to the School Lesson

The Kaluga Theatre, which was founded in 1777, is one of the oldest Russian provincial theatres. In the 1840s three plays by Shakespeare were staged there: *Hamlet*, *Othello* and *King Lear*. In June 1845 the parts of *Othello* and *Hamlet* were played by Pavel S. Mochalov. In January 1851 the Kaluga Theatre burnt to the ground and only in 1864 it resumed its work in the building of the former manège. In November of the same year Ira Aldridge, a famous tragic actor of African-American descent, performed in *Othello* and *The Merchant of Venice* with the actors of the theatre.

In the 1920s there was a theatre college in Kaluga. Its students staged *A Midsummer Night's Dream* under the direction of their teacher N.S. Sazhin in 1923–1924.

The theatre returned to Shakespeare's works only in the 1950s thanks to the theatre director David S. Liubarskiy and actor Theophan M. Mayskiy who created the characters of *Othello*, *King Lear* and *Claudius*. In 1952 Zinoviy Ya. Korogodskiy presented the comedy *Twelfth Night*. The performance of *King Lear* in 1953–1954 was one of the most successful works in the season. The season of 1958 saw one of the best Shakespeare performances in the theatre — *The Winter's Tale*. *Antony and Cleopatra* was shown in 1961–1962.

In the 1980s and 1990s two plays were staged: *Macbeth* (director Vladimir L. Chertkov) and *The Merry Wives of Windsor* (director Alexander B. Pletnev).

In 2003 the audience saw *Romeo and Juliet* (director Alexey V. Girba). Young theatre actors took part in it. It was aimed for young people, at the same time being a traditional production in the best sense. In 2007 Alexander B. Pletnev staged *Twelfth Night*. It was a very joyful action, with rock music, cable reels and hippies wearing jeans on stage. The next Shakespeare play came only in 2013 (director Alexander G. Barannikov)

Shakespeare's works continue to attract modern theatre directors. At first my students, who are not at all theatre-lovers, have to visit the theatre to prepare the answers to my questions. Fascinated by what they see on the stage, they change their attitude to Shakespeare. Shakespeare worked for the theatre. That's why students get to know the real meaning of Shakespeare's works only after seeing them staged. Theatre helps to broaden the borders of literature and show that Shakespeare was not only a dramatist but a poet as

well. After visiting the theatre my students turn to reading Shakespeare. So, I can say that I have achieved my goal.

Э. В. Седых
(Санкт-Петербургский государственный
экономический университет)

«Англо-русский» Шекспир на семинарских занятиях по английской литературе

В докладе речь идёт о преподавании наследия Уильяма Шекспира в языковом вузе на отделении лингвистики и перевода. Вниманию слушателей предоставляется учебная презентация семинарского занятия, посвящённого жизни и творчеству великого поэта. Она основана на таких категориях, как интегративность и интермедialность.

Презентация включает в себя словесное начало, как оригинальное (биография, сонеты, отрывки из трагедий и комедий), так и переводное. В ходе доклада представлены переводы сонетов Шекспира, выполненные студентами 1 курса к его юбилею. Кроме того, важными составными частями презентации являются аудиовизуальные тексты, принадлежащие различным семиотическим системам (музыка, песня, декламация, отрывок из спектакля; живописные иллюстрации, фотографии артефактов и т. д.).

Elina V. Sedykh
(St. Petersburg State University of Economics)

“Anglo-Russian” Shakespeare at Seminars on English Literature

The paper tells about teaching the heritage of William Shakespeare at a linguistics university, at the department of linguistics and translation. The audience of the conference will see a presentation of a seminar dedicated to the life and work of the great poet.

It is based on such categories as integrity and intermediality. The presentation includes verbal sources, both the original (biography, sonnets, excerpts from tragedies and comedies) and the translated ones. In the course of the paper, we offer some translations of Shakespeare’s sonnets made by the first-year students for his anniversary. In addition, the presentation includes, as its important parts, the audio-visual texts belonging to various semiotic systems (music, song, declamation, an excerpt from a performance; picturesque illustrations, photographs of artifacts, etc.).

IN MEMORIAM

ИРИНА СТЕПАНОВНА ПРИХОДЬКО (1943–2014)



Русский литературовед, шекспировед, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Отдела русской литературы конца XIX — начала XX века Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, председатель Блоковской комиссии и заместитель председателя Шекспировской комиссии при Научном совете «История мировой культуры» РАН. Автор около ста научных публикаций.

В 1966 г. окончила факультет романо-германской филологии Воронежского государственного университета, а позднее — в 1972 г. — аспирантуру по кафедре зарубежной литературы Московского государственного педагогического института им В. И. Ленина. Ее кандидатская диссертация посвящена творчеству У. Х. Одена и других английских поэтов 1930-х гг. (защита состоялась в июне 1973 г.). С 1972 по 2003 гг. работала на кафедре русской и зарубежной литературы Владимирского государственного педагогического института (с 1993 г. — университета), пройдя все ступени профессионального роста, от старшего преподавателя до профессора. Именно здесь сформировалась ее научная школа. В 1999 г. она открыла на кафедре аспирантуру, которую закончили, своевременно и успешно защитившись, 9 кандидатов наук. Одна докторская работа была успешно защищена в 2009 г. в ИМЛИ. В последние годы активно занималась научным консультированием докто-

рантов. Работа на кафедре смежных дисциплин предопределила ее интерес к проблемам сравнительного литературоведения и сопоставительной поэтики как в ее собственном научном творчестве, так и в работах ее учеников.

Представляя научную школу Б. И. Пуришева — Н. П. Михальской, И. С. Приходько одновременно обязана своей квалификацией А. А. Аниксту (Государственный институт искусствоведения), с которым сотрудничала в Шекспировской комиссии с 1973 г., Д. Е. Максимову (ЛГУ), который был ее консультантом и соавтором по А. Блоку, и Т. М. Родиной (ГИИ), у которой она была на стажировке (1987). Она также тесно сотрудничала на протяжении многих лет, начиная с 1987 г., с Блоковской группой по подготовке Полного академического собрания сочинений А. А. Блока под руководством А. Л. Гришунина в ИМЛИ РАН, где и проходила докторантскую стажировку (1989–1991). Ее докторская диссертация «Мифопоэтика А. Блока» была подготовлена на материалах, разрабатываемых ею для ПАСС А. А. Блока, и успешно защищена в июне 1996 г.

После переезда на постоянное жительство в Москву в 2003 г. И. С. Приходько являлась штатным сотрудником (внс) Отдела русской литературы конца XIX — начала XX века ИМЛИ РАН и по совместительству вела преподавательскую работу в Московском государственном гуманитарном университете им. М. А. Шолохова (профессор кафедры зарубежной литературы).

В преподавательской работе И. С. Приходько видное место всегда занимала проблематика шекспировского творчества (лекционный курс западных литератур средних веков и эпохи Возрождения, спецкурсы и спецсеминары по драматургии Шекспира, «Русский Шекспир», «Шекспир и мировая литература», «Сонеты Шекспира»), а также английской поэтической традиции (экстра-класс по английской и американской поэзии во Владимире и семестровые курсы Reading Poetry и Modern Poetry в двух американских университетах (SUNY, Albany, 1994; Bucknell University, Pennsylvania, 2001).

Таким образом, в научной и преподавательской работе И. С. Приходько ясно обозначились два центра: один из них — англистика с Шекспиром во главе; другой — исследование творчества А. А. Блока и связанных с ним проблем русского символизма, культуры рубежа XIX–XX веков. Такое «двоецентрие» отразилось в научно-организационной деятельности И. С. Приходько: с 2002 г. она — ученый секретарь, затем заместитель председателя Шекспировской комиссии при Научном совете «История мировой культуры» РАН; с 2003 г. — председатель Блоковской комиссии при Научном совете «История мировой культуры» РАН. Шекспировская «линия» выразилась также в том, что с 1993 г. И. С. Приходько являлась членом Россий-

ской ассоциации англистов (преподавателей и исследователей английского языка и литературы), с 2001 г. — членом Шекспировской ассоциации Америки, а с 2006 г. — членом Международной шекспировской ассоциации.

Деятельность И. С. Приходько как ученого, педагога, организатора науки снискала международное признание. Она стала стипендиатом программы Фулбрайта (Fulbright Program, International Council of Exchange of Scholars, USA, 1993), в рамках которой вела преподавательскую работу в Университете штата Нью-Йорк, Олбани — 1994–1995 гг., получив в марте 1995 г. две награды (The J. William Fulbright Scholarship Board и The USIA Award Certificate). Американский биографический институт (Северная Каролина) объявлял ее Женщиной года на протяжении трех лет (1999–2001). Имя и биография И. С. Приходько включены в седьмое, восьмое и девятое издания книги «Пять тысяч известных имен мира» (Американский биографический институт). В 2001 г. она стала также призером конкурсной Международной программы факультета англистики в университете Бакнел, Пенсильвания, США и получила приглашение на позицию Visiting Professor.

Сопряжение двух центров в научных интересах И. С. Приходько определило тему ее книги «Блок и Шекспир», которая сложилась из серии докладов на Шекспировских чтениях в 1970–2000-е гг.). В докладах и зарубежных лекциях звучали и другие аспекты исследования Шекспира: «“Мера за меру” и “Анжело”: преобразование драмы в поэму» (Михайловское); «Пастораль у Шекспира» (Ланкастерский университет, Великобритания, 1999); «Отелло: образ или характер» (Шекспировская ассоциация Америки, Майами, Флорида, 2001); «Ум и остроумие в комедии “Как вам это понравится”» (Шекспировская ассоциация Америки, Миннеаполис, Миннесота, 2002); «“Воображение” в сонетах Шекспира» (Шекспировская ассоциация Америки, Виктория, Канада, 2003); «Мистерийность трагедии “Отелло”» (Шекспировская ассоциация Америки, Новый Орлеан, 2004); «Монтень в комедии “Как вам это понравится”» (Шекспировская ассоциация Америки, Бермуды, 2005); «Остроумие и меланхолия у Шекспира» (Шекспировская ассоциация Америки, Филадельфия, 2006); «“Гамлет” в России» (Всемирный шекспировский конгресс, Брисбен, Австралия, 2006); «Ум и остроумие у Шекспира» (Международная шекспировская конференция, Стратфорд, 2006); «Мистерия и трагедия в “Отелло”» (Международная шекспировская конференция, Стратфорд, 2008); «Лир, Толстой, Оруэлл и Блок» (Международная шекспировская конференция, Стратфорд, 2010); «Русский Шекспир», публ. лекция (Бакнел, 2001; Университет Миннесоты, 2001); «Шут в комедии Шекспира», публ. лекция (Бакнел, 2002); и др.

И. С. Приходько выступила инициатором и организатором возобновления конференций и издания «Шекспировские чтения», прерванных в трудные 1990-е гг. Международные конференции «Шекспировские чтения» с участием западных шекспирологов из Великобритании, Франции и Америки в 2000 и 2002 гг. были проведены во Владимире. Последующие — 2004, 2006, 2008, 2010, 2012 — уже в Москве, в Государственном институте искусствознания. В Москве ею были возобновлены регулярные заседания Шекспировской комиссии (2003–2014). В 2006 г. после десятилетнего перерыва в издательстве «Наука» вышел подготовленный ею том «Шекспировские чтения 2004».

Ею также была заложена традиция проведения всероссийских и международных конференций «Художественный текст и культура» во Владимире, включавших и секцию западных литератур. И. С. Приходько была организатором первых трех конференций 1993, 1997 и 1999 гг. и ответственным редактором сборников материалов этих конференций. Традиция укоренилась на кафедре и в настоящее время ее продолжают коллеги и ставшие коллегами ученики И. С. Приходько.

В 2012 г. была награждена памятной серебряной медалью Александра Блока.

Скоропостижно скончалась в Москве 24 марта 2014 г.

Ушел из жизни замечательный человек, интеллигентный, глубокий и талантливый ученый, посвятивший жизнь изучению русской и английской словесности.

Невозможно полностью выразить в словах наше горе: слишком велика утрата.

Роль Ирины Степановны в работе Шекспировской комиссии была ключевой. Ее энтузиазм, энергия и талант позволили оживить работу комиссии после десятилетнего перерыва.

Ирина Степановна сделала все возможное, чтобы о российской школе шекспироведения знал весь мир. Постоянный участник конференций Шекспировской ассоциации Америки, всемирных Шекспировских конгрессов, она не только представляла на них российских ученых, но и помогала российским шекспироведам выходить на международный уровень.

Своим примером она вдохновляла нас. Каждый, кому посчастливилось общаться с ней, помнит ее готовность помочь, обсудить детали работы, ее тактичные и глубокие рекомендации, ее дружеское участие и чуткость.

Всего несколько дней назад на телеканале «Россия — Культура» вышла передача Игоря Волгина «Игра в бисер» по сонетам У. Шекспира с участием

Ирины Степановны. По ней можно легко судить о ее таланте каждому, кому не повезло знать Ирину Степановну лично.

Нам будет очень не хватать Вас, дорогая Ирина Степановна.

Шекспировская комиссия РАН и коллектив БД «Современники Шекспира»

Я помню, как мы познакомились с Ириной Степановной. Ей тогда было немного за тридцать, мы говорили о лошадях. И меня тогда поразило, что молодая женщина, преподаватель, так увлекается конным спортом. Она вообще умела удивлять. Я помню, как мы с ней спорили о Блоке, и как ее обижало, что я понимал его не так, как она. Ирина Степановна была очень активной женщиной, много работала со студентами, устраивала на факультете блоковские вечера, и каждый раз после этого ее ученики, знавшие о нашем споре, подходили и спрашивали: «Ну как вам НАШ Блок?» Она любила, понимала и глубоко чувствовала поэзию, и не только — у нее был очень широкий круг интересов. Она умела ценить и понимать суть любого произведения, будь то книга или лекция. Когда она говорила о литературе, у нее было очень одухотворенное лицо. Это сочетание ума, тонкости и красоты стало причиной того, что в нее влюбился наш друг Александр Пеньковский. Они поженились и много лет прожили вместе, и он всегда говорил: «Ира — мой ангел-хранитель».

Владимир Фурашов, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Владимирского государственного университета

Я всегда говорил Пеньковскому, как ему повезло встретить такую женщину. И не только потому, что она была любящей женой, преданным другом и хорошей хозяйкой. Она умела вдохновить. Однажды она услышала, как на своем 70-летию я читаю стихи. Ей понравилось, она загорелась и тут же сказала, что мне надо издать книгу. Она была одним из тех людей, кто сподвиг меня взяться за дело и выпустить сборник. Ее интересы не ограничивались одной темой, она была открыта всему новому. И всегда оставалась очень чутким, отзывчивым, понимающим человеком.

Август Копелиович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Владимирского государственного университета

Ирина Степановна всегда была очень активной и трудолюбивой. Ее вклад в изучение творчества Блока и Шекспира нам еще предстоит оценить. И, несмотря на всю преданность науке, которая требует от ученого полной самоотдачи, она находила время, чтобы заниматься со студентами и делала

это с удовольствием. Все мы до сих пор помним ее спектакль «Шекспировская мозаика». Ирина Степановна организовала и провела на базе филфака одну из лучших конференций последних двадцати лет — Шекспировские чтения. И при этом она успевала еще и вести занятия в воскресной школе Вознесенского храма во Владимире, где рассказывала детям о библейских мотивах в мировой литературной классике. Она воспитывала в своих учениках вкус к лучшим поэтическим образцам, приобщала их к поэзии, учила любить и ценить слово, за что ей огромная благодарность.

Светлана Мартьянова, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы Владимирского государственного университета

Я всегда считала Ирину Степановну своим учителем, и не только в смысле науки, но и в отношении любых знаний о мире. Она была чем-то выходящим за пределы обычной жизни. Все, что она делала, производило сильное впечатление. Очень умная, настоящий ученый, но при этом совершенная женщина, гостеприимная хозяйка, в доме которой каждый человек чувствовал себя долгожданным гостем. Мир вокруг нее становился красивее, выразительнее, гармоничнее. Она была поддержкой и опорой для своего мужа, но и, растворяясь в любви к нему, продолжала покорять собственные высоты. Наши разговоры, где бытовые темы легко и непринужденно сменялись спорами о высоком и прекрасном, были подлинным наслаждением. А как она умела радоваться успехам и победам своих учеников! И сколько бы ей ни было лет, она всегда производила впечатление молодого, полного жизни человека...

Наталья Гаврилова, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Владимирского государственного университета

Ирина Степановна была женщиной чрезвычайно приветливой, общительной, но при этом сдержанной. Она всегда охотно подсказывала, как можно решить ту или иную научную проблему. В последние годы много занималась тем, что переводила статьи наших авторов на английский, чтобы наша наука могла быть достойно представлена в зарубежных журналах. Ее отличительной чертой была скромность: она никогда не говорила о своих заслугах, и мы обычно только случайно узнавали о том, что ей присудили очередную награду. Ее литературоведческая деятельность, например, увенчалась тем, что ей присудили серебряную медаль с надписью «Я вам поведал неземное» — эти слова удивительно точно относятся к Ирине Степановне.

Александр Ковзун, заведующий сектором редких книг и рукописей Владимирской областной научной библиотеки

IRINA STEPANOVNA PRIKHOD'KO (1943–2014)



Professor Irina Stepanovna Prikhod'ko passed away on March 24, 2014, at the age of 70.

She has been the inspiration for us, Russian scholars of Shakespeare and his times, the soul of our not-too-large team, ever encouraging and supporting all the plans and projects we did together. An exquisite scholar and a gentle mind, a kind friend and an ever-helpful mentor, a living tradition which connected our generation with that of the great Russian names in the humanities, she will always remain in our hearts.

Irina Prikhod'ko graduated from Voronezh State University in 1966 and got her Candidate of Philology degree from Moscow State Pedagogical University in 1973 (with a thesis on WH Auden and British poetry of the 1930s). From 1972 to 2003, she was a professor at Vladimir University since 1972, and since 2003, a Senior Research Fellow at the Institute of World Literature (IMLI), Moscow. Her Doctorate thesis was devoted to the mythopoetics of Alexander Blok (she was a major expert on Russia's most famous poet of the Silver Age). Professor Prikhod'ko's contribution to comparative research of English and Russian literary cultures will continue to inspire us.

She was one of the most prominent Shakespearian scholars of her generation, writing extensively on "Othello", "Measure for Measure", "As You Like It"

and “The Tempest” (full bibliography in Russian and English available here), but her main interest always lay with the Sonnets and especially their symbolism. She was the author of several articles dealing with vegetation metaphors, the role of imagination and other issues of researching the Sonnets. Professor Prikhod’ko has started preparing the first academic edition of the Sonnets in Russian — a work to be now continued by the Russian Shakespeare community.

Irina Stepanovna was the guiding spirit of the Shakespeare Committee at the Russian Academy of Sciences since its reconvention in early 2000s. She has been a member since 1973 and took up organizational duties in the troubled post-Soviet years, after the death of the Committee’s founder, Alexander Anikst. She was the prime organizer of the bi-annual Russian Shakespeare conference. Thanks to her, the conferences provided a great venue for Shakespearian scholars from around the world to meet and discuss English and Russian culture. It is hard to imagine any session of the Committee or a panel at the conference without her profound and tactful remarks, helpful questions and ideas she was always brimming with.

A long-time member of the SAA and the ISA, Irina Stepanovna has lectured as a visiting professor at SUNY Albany in 1994 and Bucknell University, Pennsylvania, in 2001. She was the receiver of awards from the J. William Fulbright Scholarship Board and the USIA, as well as multiple Russian prizes.

Thank you for your sensitive appreciation of Irina. We had been in touch with her fairly recently, and I was hoping to see her here in August. She was very kind to us, and a great representative of Russian Shakespeare studies.

Stanley Wells, CBE, Honorary President of the Shakespeare Birthplace Trust, Professor Emeritus at the University of Birmingham

Like many others am saddened to hear of the death of dear Irina. She was a lovely and elegant lady, ever encouraging and generous. I remember with particular fondness and gratitude the way she hosted Stanley and me in Moscow in 2006.

I was in touch with her fairly recently about her work on the Sonnets which she hoped would bring her here to use our Collections.

Paul Edmondson, Head of Learning and Research at the Shakespeare Birthplace Trust and Honorary Fellow

All of us here at the Shakespeare Institute are grieved to hear of Irina’s death, and she will be much missed at the International Shakespeare Conference. Please accept our condolences. Professor Prikhod’ko was a worthy representative of the great Russian tradition in Shakespeare studies, and she was a generous pa-

tron of younger scholars, always keen, for instance, to recommend deserving junior colleagues to the attention of the conference's organizing committee. We hope very much that her work will be continued by her successors.

Michael Dobson, Director of the Shakespeare Institute, University of Birmingham; Professor of Shakespeare Studies

I am so very grieved to hear this. We will post the sad news on the Shakespeare Association website, so that her friends in North America and elsewhere can pause to mourn the loss of an important keeper of the flame of Shakespeare studies in Russia.

Lena Cowen Orlin, Executive Director, Shakespeare Association of America, Professor of English, Georgetown University, USA

This is a shocking news form me. I feel with you deeply and will cherish the memories of Irina as a great scholar able to combine deep knowledge with gentle and true feeling.

Martin Prochazka, Professor of English, American and Comparative Literature, Head of the Department of Anglophone Literatures and Cultures, Charles University in Prague, Czech Republic

It is certainly a most unexpected and painful piece of news. She was an excellent woman and a great scholar. I hoped to be able to meet her in Paris on the occasion of the Shakespeare congress that starts on April 21.

Andrzej Wicher, Professor, Dr. Hab., University of Łódź, Poland

I'm very sorry to hear of her passing; she will be missed far and wide.

Marcela Kostihova, Associate Dean, College of Liberal Arts, Hamline University, USA

I share with you all the sadness for Irina's death. It was through her that I came to know you and other Russian Shakespearians. Yes, she really was a lovely, attentive person and I'm sure we who have the pleasure of knowing her will keep great remembrance of her. I only hope she will remain motivating you all to continue her work. Do accept my sympathies.

Aimara da Cunha Resende, President of the Centro Estudos Shakespearianos (CESh), Universidade Estadual de Minas Gerais, Brazil

ВЛАДИМИР АНДРЕЕВИЧ ЛУКОВ (1948–2014)



Русский литературовед, культуролог, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ, академик-секретарь Международной академии наук педагогического образования, академик Международной академии наук (IAS, штаб-квартира в Инсбруке, Австрия).

Закончил МГПИ им. В. И. Ленина (ныне Московский педагогический государственный университет) (1969), там же — аспирантуру (1975); кандидат филологических наук (1975); доктор филологических наук (1986); профессор (1989); заслуженный деятель науки Российской Федерации (1997). С 1972 г. работал в МГПИ (МПГУ), в том числе деканом филологического факультета, заведующим кафедрой всемирной литературы, профессором той же кафедры. В 1997–2004 гг. — профессор, заведующий кафедрой общегуманитарных дисциплин, проректор по научной работе Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина. С 2004 г. работал в Московском гуманитарном университете, с 2008 г. до конца жизни — директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ. С 1996 г. член-корреспондент, с 1999 г. почетный академик, с 2000 г. академик-секретарь Международной академии наук педагогического образования, с 2000 г. директор Центра тезауrolогических ис-

следований МАНПО. В 2004 г. был избран академиком Международной академии наук (IAS, штаб-квартира в Инсбруке, Австрия).

Вл. А. Луков — крупный специалист в области исследования зарубежной литературы, а также теории литературы, русской литературы, теории и истории мировой культуры, психологии, социологии культуры, эстетики, культуры речи, методики преподавания в высшей школе, организации науки и образования, научной организации труда. Им опубликовано свыше 800 научных, научно-методических работ.

Вл. А. Луков выделил историко-теоретический метод филологического исследования и применил его к анализу французской драматургии рубежа XVIII–XIX веков, обосновал разделение культурного процесса на стабильные и переходные периоды, выявив цикличность литературного процесса, предложил методы исследования переходных эстетических явлений, разработал идеи литературоведческого синтеза. Автор обобщающей работы «История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней» (М., 2003, 6 изданий), рассматриваемой научным сообществом как новое слово в гуманитарных науках. В ней изложена теория истории литературы, представленная как формирующаяся специальная область филологии. Эта концепция реализована на материале мирового литературного процесса от первых памятников письменности до литературы XXI века. Вл. А. Луков специально исследовал генезис жанров, жанровые системы, направления, течения, движения в литературе, теорию и историю театра и драматургии. Вместе с Валерием А. Луковым обосновал общегуманитарный тезаурусный подход, который применил к характеристике широкого круга явлений мировой культуры (обобщающая работа: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: субъектная организация гуманитарного знания. М., 2008). Осуществил комплексное исследование европейской культуры Нового времени, предромантизма, романтизма и неоромантизма (философско-эстетические основы, литература, театр, изобразительное искусство, архитектура, скульптура, музыка, быт). Монография «Предромантизм» (М., 2006) была отмечена в многочисленных рецензиях как глубокое исследование, закрепляющее в науке термин «предромантизм». Вл. А. Луков глубоко изучил историю французской литературы и культуры (итоговая работа: Луков Вл. А. История французской литературы. В печати).

Творчество Шекспира — одна из центральных тем исследований Вл. А. Лукова. Он раскрыл значение термина «шекспиризация» для европейской литературы XVIII–XIX вв. (предромантизм, романтизм), принимал активное участие в формировании электронных ресурсов «Русский Шекспир», «Мир Шекспира» и «Современники Шекспира», в проведении научных кон-

ференций «Шекспировские штудии» (с 2004 г.), «Шекспировские чтения» (с 2006 г.), был редактором и автором электронных энциклопедий «Французская литература от истоков до Новейшего периода» и «Современная французская литература», активно участвовал в подготовке Новой российской энциклопедии. Являлся членом Шекспировской комиссии РАН.

Скоропостижно скончался в Москве 5 марта 2014 г.

Авторы и редакционная группа проектов «Современники Шекспира», «Русский Шекспир» и «Мир Шекспира» глубоко скорбят о скоропостижной смерти Владимира Андреевича Лукова.

Ушел наш вдохновитель, без которого наши проекты не могли бы появиться на свет, наш учитель, соратник, старший коллега, наш автор, человек потрясающего интеллекта и глубокой доброты, всегда готовый помочь, поспорить, предложить новую идею, в совместных обсуждениях обогатить различные концепции новыми смыслами...

Еще совсем недавно в дружеской научной атмосфере мы обсуждали планы нового проекта — «Шекспиросферы», проекта, выросшего из обсуждения тезаурусного анализа, который предложил Владимир Андреевич. Старые и новые проекты будут жить, так много еще предстоит сделать...

Нам будет очень Вас не хватать, Владимир Андреевич.

Редакционная коллегия Новой российской энциклопедии выражает глубокие соболезнования по случаю кончины Владимира Андреевича Лукова.

Владимир Андреевич — выдающийся российский филолог, культуролог, искусствовед, его перу принадлежат фундаментальные труды в области мировой литературы и культуры. Есть все основания ставить его имя в ряд с самыми значительными учеными-гуманитариями.

Его сотрудничество с Новой российской энциклопедией началось, когда замышлялось издание и готовились первые тома этого крупнейшего культурного проекта наших дней. Владимир Андреевич вошел в состав авторов, был включен в число научных редакторов тома. С 2008 г. он член Научно-экспертного совета Энциклопедии. Его перу принадлежат 242 опубликованных в энциклопедии статьи, еще десятки статей подготовлены Владимиром Андреевичем для новых томов энциклопедии. Он привел за собой более 50 авторов — видных российских ученых и научную молодежь. Сотни под-

готовленных ими статей он отредактировал. Эту огромную работу он вел как опытный организатор энциклопедического дела. Людей, способных к такой работе, мало. Он был одним из лучших.

Более всего важно то, что Владимир Андреевич по своим человеческим качествам и качествам ученого совпал с замыслом Новой российской энциклопедии как научного и издательского проекта с возможностью широкого выражения авторской позиции. Это не бесстрастный справочник имен и дат, а попытка представить сегодняшнее понимание человека и его мира. «Цель энциклопедии — собрать знания, рассеянные по свету, привести их в систему, понятную для людей ныне живущих, и передать тем, кто придет после нас, с тем, чтобы труд предшествующих веков не стал бесполезным для веков последующих, и чтобы наши потомки, обогащенные знаниями, стали добрее и счастливее, и чтобы мы не канули в вечность, не сумев послужить грядущим поколениям», — такими видел свою миссию Денни Дидро, создавая великую Энциклопедию, определившую судьбы Просвещения. Подобным образом понимал свою задачу и Владимир Андреевич, работая над статьями для НРЭ. В этих статьях научная основательность, концептуальность, точность деталей соединены с ясностью языка, уважением к читателю, стремлением раскрыть перед ним новые горизонты истины и красоты.

Мы скорбим о невосполнимой утрате этого светлого человека, подлинного энциклопедиста нашего времени. Просим передать слова печали родным и близким Владимиру Андреевичу, его коллегам по работе, которыми он всегда гордился.

В память о Владимире Андреевиче Лукове мы решили сохранить его имя во всех последующих томах Новой российской энциклопедии в перечне членов ее Научно-экспертного совета.

*Главный редактор
Новой российской энциклопедии
член-корреспондент РАН*

В. И. Данилов-Данильян

ПАМЯТИ УЧЁНОГО

Ректорат Поволжской государственной социально-гуманитарной академии, кафедра русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы выражают искреннее соболезнование коллективу Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, родным и близким заслужен-

ного деятеля науки РФ, доктора филологических наук, профессора, директора Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета Лукова Владимира Андреевича в связи с его безвременной кончиной.

Мы осознаём, что российскую науку постигла трагическая утрата настоящего Учёного, одного из крупнейших специалистов в области истории всемирной литературы, обладавшего энциклопедическими знаниями и педагогическим мастерством.

Для самарских коллег и аспирантов годы сотрудничества с Владимиром Андреевичем были незабвенны и плодотворны. В нашей памяти он останется прекрасным, светлым, душевным и, вместе с тем, принципиальным и глубоко порядочным человеком.

Скорбим вместе с Вами.

*Президент ПГСГА д.ф.н., профессор И. В. Вершинин
Ректор ПГСГА д.и.н., профессор О. Д. Мочалов
Зав. кафедрой РЗЛиМПЛ д.ф.н., д.п.н., профессор О. М. Буранок
Члены кафедры: проф. Т. А. Якадина, проф. А. С. Бакалов,
проф. В. Ш. Кривонос, проф. Н. Б. Алдошина и др.*

Comprendre à force d'aimer¹

В 2005 году я поступила на филологический факультет в Московский педагогический государственный университет, тогда носивший имя В. И. Ленина. Теория литературы, история русской литературы XX века, фольклор, риторика, древнерусская литература, теория и практика русского языка, отечественная история, история древнего мира... — все предметы были интересны, нужны и полезны для будущего учителя русской литературы (профессия, о которой я тогда мечтала). Начало студенческой жизни, первые знакомства и дружба на всю жизнь, вечерние прогулки по парку Мандельштама и споры о Бахтине — все было так, как надо, однако я быстро почувствовала, что мне чего-то не хватает. Я поняла, что ни один предмет я не могу назвать своим любимым и ни один преподаватель не может претендовать на роль мо-

¹ «Понять силой любви» (Ж. Пуле).

его научного руководителя (а о дипломе я начала задумываться с первого семестра первого курса). Я стала скучать. И решила писать курсовую по социалингвистике на кафедре русского языка.

Промелькнул первый семестр, сессия была сдана без особых хлопот, 25 января сам ректор разливал нам медовуху и кормил пирогами, а после каникул, в холодном и сером феврале, профессор Владимир Андреевич Луков начал вести у нас литературу Средних веков и Возрождения. Об этом предмете у меня было довольно смутное представление. Конечно, я читала Рабле и Шекспира, но то, что литература была и 1000 лет до них и что можно специализироваться на литературе V века или любить литературу века VI для меня тогда было совсем неочевидным.

В знаменитой поточной аудитории № 9 (знаменитой тем, что в начале XX века в ней выступал Ленин, а в конце века — Путин) собралось человек семьдесят. Все ждали лектора, который, довольно сильно опоздав, все же зашел в аудиторию, поблагодарил за ожидание и довольно тихим, но уверенным и приятным голосом попросил всех встать. Мы встали, а когда сели, оказались в Риме *эпохи апостата*. Мы ощутили атмосферу упадка античной цивилизации, с ее изощренными пытками первых христиан и изощренной латинской поэзией Авсония, совершенно неприличный свадебный центон которого Владимир Андреевич читал нам наизусть (*После того, как сошлись они в сумраке ночи, // Пыл в них сама Венера влила для нового боя, // Он встаёт во весь рост против множества тщетных попыток, // Рот подминает и лик, на пяту налегает пятою...*), вспоминая при этом, как его учитель Борис Иванович Пуришев точно так же читал своим слушателям в этой же аудитории несколько десятилетий назад, не забывая упомянуть о том, как в свое время, в начале XX века, слушал все те же строки на лекции своего учителя, Валерия Яковлевича Брюсова...

Каждую лекцию Владимира Андреевича я помню до сих пор. Я записывала все-все-все (школьная привычка, перебороть которую я смогла, только когда стала слушать лекции не на своем родном языке). Впоследствии курсы с таким же названием были у меня в МГУ, РГГУ и Сорбонне (помню, что желание учиться в Парижском университете пришло ко мне после очередной лекции Владимира Андреевича, на которой мы проходили вагантов («Во французской стороне, на чужой планете...») и Луков, комментируя эту песенку, сказал, что он, будучи в Париже, увидел, что все записываются в Сорбонну и решил записаться тоже). Те «послелуковские» лекции, безусловно, оказались гораздо более глубокими и «научными», освещающими критические работы и библиографии по каждой проблеме, и, возможно, их читали гораздо более компетентные медиевисты. И все же именно Владимиру Ан-

дреевичу я обязана тем, что уже на первом курсе, слушая его сказочные истории про слишком молодого, слишком сильного и слишком прекрасного Кухулина, про уладскую королеву Медб, про пьяных вагантов и влюбленных трубадуров, про страстных рыцарей короля Артура и про целомудренных служителей святого Грааля, про Изольду и Тристана, любовь которых оказалась сильнее смерти, я влюбилась в эту литературу так, что решила писать диплом только у Лукова и только по Средним векам.

Надо сказать, что примерно такое же магнетическое впечатление он производил практически на всех моих сокурсников, которые поголовно влюбились в лектора и его лекции. Правда, они не пошли так далеко, как я, и не подумали делать из сказки научную работу.

Мне оставалось найти только тему, чтобы обрадовать Лукова своим решением, и очень скоро тема нашлась. Была весна, за окнами, как в хорошей альбе, пели птицы, мы подошли к куртуазной литературе Франции, и, рассказывая об одном лэ первой французской поэтессы Марии, Владимир Андреевич сказал: «Вся сущность куртуазной литературы уже содержится в завязке этого лэ: *рыцарь Ланваль полюбил фею*».

Дальше я уже не слушала ни про концепции куртуазной любви и теории генезиса лирики трубадуров, ни про фантастику в рыцарских романах, ни про кельтское влияние на раннюю французскую литературу, — именно в этот момент я поняла, о ком и о чем будет мой диплом.

Луков удивительно умел общаться со студентами, слушать их и убеждать. Только меня он не смог убедить в том, что я слишком мало знаю остальных преподавателей, остальные литературы и остальные кафедры, чтобы на первом курсе выбрать его в качестве научного руководителя. Он советовал мне почитать, послушать новые курсы, подумать. Он советовал мне подождать. Более того, он сказал, что чтобы заниматься средневековой французской литературой, мне надо изучать какой-то старо-французский язык, на котором, оказывается, были написаны все тексты, которыми я хотела заниматься.

На летние каникулы я уходила задумчивая и раздосадованная: складывалось впечатление, что с лекциями Лукова закончилось все хорошее, сказочное и волшебное. Я чуть не плакала от того, что целых два месяца не приду в девятую аудиторию и что больше никогда не услышу о том, как рыцарь Ланваль полюбил фею, и она ответила ему тем же.

Его последняя лекция была о Рабле, о народной смеховой культуре и Бахтине, ее открывателе, чье имя уже всплывало на школьных уроках по Достоевскому и на вводных лекциях по теории литературы в первом семестре, но с которым по-настоящему знакомиться я начала именно благодаря зару-

бежной литературе. Последние пять минут были продолжительной овацией Владимиру Андреевичу, мне не верилось, что все закончилось, и мы с подружкой решили, что снова будем ходить на его курс в новом учебном году (надо сказать, что на его лекциях встречались студенты разных курсов, слушающие их первый, второй, а некоторые и третий раз).

На свой первый частный урок по французскому я пришла с томиком Марии Французской, который знакомые знакомых прислали мне из Парижа. «Вы хотите учить французский для того, чтобы читать поэтессу XII века?», — недоумевал мой педагог. «Читать и переводить», — успокаивала я его.

Моим научным руководителем он так и не стал. Он стал оппонентом. В его отзыве на мой диплом была фраза, которой я очень стеснялась (что-то про беспрецедентную за последние 50 лет работу и пр.), а пригласить оппонировать мою кандидатскую Владимира Андреевича я уже не успела.

Но я успела, не раз и не два, зайти в девятую аудиторию и рассказать своим уже первокурсникам об Авсонии, Лукове, Пуришеве и Брюсове и о том, как и почему *рыцарь Ланваль полюбил фею*. Пусть этот период длился не так долго.

И знаете, Владимир Андреевич, я ведь только теперь, сидя в национальной французской библиотеке за диссертацией по Марии Французской, когда уже не могу ничего Вам сказать и ни о чем с Вами посоветоваться, начинаю осознавать и обдумывать то, что на Ваших лекциях просто поняла. Правда, правда. Поняла, не читая многостраничные фолианты и не сидя над манускриптами, *поняла силой любви*. Спасибо Вам, Владимир Андреевич.

Наталья Долгорукова, НИУ ВШЭ, Paris IV Sorbonne

Коллектив Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета с великим прискорбием сообщает о кончине на 66-м году жизни директора Центра теории и истории культуры института, руководителя научно-образовательного центра «Тезаурусный анализ мировой культуры», члена редколлегии журнала «Знание. Понимание. Умение», нашего соратника и друга Владимира Андреевича Лукова.

Родившись в один день с братом-близнецом Валерием Андреевичем Луковым, они всю жизнь прошли вместе — в науке, в образовании.

Всего несколько дней назад, 28 февраля ИФПИ МосГУ и журнал «Знание. Понимание. Умение», которым Владимир Андреевич отдал много сил, отмечали десятилетие с момента основания. Находясь в тот день в больнице на обследовании, он передал всем нам горячий привет и поздравления с первым юбилеем.

Еще вчера мы знали, что снова услышим всегда жизнерадостный, хоть и немного усталый голос Владимира Андреевича по телефону, получим электронные письма по самым разным вопросам — по статьям, авторам, научным проектам, ждали, что он снова появится в институте, подбадривая нас всех и заражая оптимизмом, увлекая невероятной работоспособностью...

Владимира Андреевич любили все — любили безусловно, искренне, по-человечески — как мудрого наставника, надежного друга, прекрасного человека и настоящего Ученого, с которого брали пример.

Он был столпом нашего института, опорой для всех нас.

Всю глубину нашего горя, наверное, можно передать двумя словами: мы осиротели...

Мы приносим глубочайшие соболезнования жене Татьяне Николаевне, детям, родным и близким Владимира Андреевича, нашим коллегам Валерию Андреевичу, Сергею Валерьевичу, Наталье Игоревне Луковым — большой семье Луковых.

*Н. В. Захаров, Ч. К. Ламажаа, Б. Г. Юдин, Б. А. Ручкин,
А. И. Фурсов, Б. Н. Гайдин, В. А. Гневашева,
Ю. И. Журавлев, Е. С. Журавлева, В. И. Мажукин*

НИНА ИВАНОВНА ИЩУК-ФАДЕЕВА (1950–2014)



Специалист по теории драмы и теории литературы, доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы Тверского государственного университета (ТвГУ).

В 1974 г. окончила филологический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (МГУ). В 1980 г. поступила в очную аспирантуру по кафедре теории литературы филологического факультета МГУ. В 1984 г. защитила кандидатскую, а в 1996 г. — докторскую диссертацию. Работала в Педагогическом институте города Ош (Киргизия), в Удмуртском государственном университете (УдГУ, г. Ижевск), преподавателем русского языка как иностранного в Калининском политехническом институте.

Автор более 50 научных работ, в том числе ряда монографий, учебно-методических пособий по теории литературы. Из ее работ наиболее известны «Новаторство драматургии А. П. Чехова» (Тверь, 1991); «Типология драмы в историческом развитии» (Тверь, 1993); «Драма и обряд» (Тверь, 2001); «Зарубежная литература XX века. Послевоенный период» (Тверь, 2001); «Жанры русской драмы. Ч. 1» (Тверь, 2003).

Выступала в качестве эксперта передачи «Игра в бисер» И. Волгина на телеканале «Культура», посвященной обсуждению поэмы в прозе Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки».

В последние годы изучение шекспировского наследия стало одним из важных направлений исследований ученого: Нина Ивановна принимала активное участие в международных научных конференциях «Шекспировские чтения», публиковала статьи, была членом Шекспировской комиссии РАН.

Ушла из жизни 21 июня 2014 г.

СВЕДЕНИЯ ОБ УЧАСТНИКАХ

Акимов Эрнест Борисович — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова.

Акимова Анна Сергеевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Алексеев Сергей Викторович — доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой истории Московского гуманитарного университета.

Артемяева Людмила Сергеевна — аспирант Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (Национальный исследовательский университет).

Ассай Мишель — докторант Университета Париж IV Сорбонна (Франция) и Университета Шеффилда (Великобритания).

Балашова Лада Сергеевна — кандидат искусствоведения, приглашенный лектор факультета гуманитарных наук Университета Эссекса (Великобритания).

Бартошевич Алексей Вадимович — доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором современного искусства Запада Государственного института искусствознания, заведующий кафедрой истории зарубежного театра Российского университета театрального искусства — ГИТИС, заслуженный деятель науки РФ, председатель Шекспировской комиссии при научном совете «История мировой культуры» РАН.

Брумфилд Уильям Крафт — доктор наук, профессор славистики Университета Тулейна (Новый Орлеан, США).

Варламова Елена Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета.

Вишнякова Екатерина — аспирант Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва).

Высоцкая Наталия Александровна — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории мировой литературы Киевского национального лингвистического университета (Украина).

Гайдин Борис Николаевич — кандидат философских наук, заместитель директора Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.

Гидини Мария Кандида — профессор русской литературы Пармского университета (Италия).

Данилина Юлия Владимировна — старший научный сотрудник Отдела декорационно-изобразительных материалов Государственного центрального Театрального музея им. А. А. Бахрушина (Москва).

Евдокимов Андрей Андреевич — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Жаткин Дмитрий Николаевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета.

Жендарёва Александра Николаевна — переводчик (Москва).

Жукова Ольга Германовна — кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры истории Московского гуманитарного университета, член Союза писателей России и Союза журналистов Москвы.

Захаров Николай Владимирович — кандидат филологических наук, доктор философии (PhD), директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, действительный член Международной академии наук, ученый секретарь Шекспировской комиссии при научном совете «История мировой культуры» РАН.

Зотов Сергей Олегович — магистрант Российского государственного гуманитарного университета (Москва).

Зубков Николай Николаевич — главный научный сотрудник Научно-исследовательской группы редкой книги и коллекций Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино (Москва).

Ивашкин Сергей Николаевич — кандидат культурологии, главный специалист Дирекции библиотек ЦАО (Москва).

Исрапова Фарида Хабибовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета (Махачкала).

Ишимбаева Галина Григорьевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры зарубежной литературы и художественной культуры Башкирского государственного университета (Уфа).

Кабалевская Ярослава Александровна — кандидат искусствоведения, преподаватель (музыковед) кафедры истории русской музыки, помощник ректора Московской государственной консерватории (Университета) им. П. И. Чайковского.

Калашников Александр Владимирович — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для гуманитарных дисциплин Де-

партамента иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва).

Кизима Марина Прокофьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры Московского государственного института международных отношений (университета) МИД России.

Ковалев Виктор Александрович — кандидат исторических наук, доцент Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.

Контелёва Анжелика Вадимовна — аспирант кафедры русской литературы филологического факультета Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (Национальный исследовательский университет).

Косенкова Вероника (Ника) Александровна — театральный режиссер, педагог, руководитель театральной лаборатории «НИКИНДОМ», заслуженный деятель искусств РФ (Москва).

Кружков Григорий Михайлович — кандидат филологических наук, доктор философии (PhD), профессор кафедры теории и практики перевода Российского государственного гуманитарного университета (Москва), поэт, переводчик.

Кульматова Татьяна Васильевна — кандидат педагогических наук, научный сотрудник Библиотеки Российской академии наук (Санкт-Петербург).

Лётин Вячеслав Александрович — кандидат культурологии, доцент кафедры общих гуманитарных наук и театроведения Ярославского государственного театрального института.

Летуновская Ирина Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков математических факультетов Института филологии Киевского национального университета им. Т. Шевченко (Украина).

Лисович Инна Ивановна — кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии Казанского государственного университета культуры и искусств; докторант кафедры истории и теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета.

Луков Валерий Андреевич — доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, проректор по научной и исследовательской работе — директор Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, вице-президент Русской секции Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия).

Луков Владимир Андреевич (1948–2014) — доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук), Международной академии наук педагогического образования, член Шекспировской комиссии РАН, лауреат Бунинской премии.

Любимова Елена Александровна — искусствовед, независимый куратор (Вирджиния, США).

Макаров Владимир Сергеевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Института международных отношений, истории и востоковедения Казанского (Приволжского) федерального университета.

Макурenkova Светлана Александровна — доктор филологических наук, профессор, член Союза литераторов России (Москва).

Мартиросян Ани, доктор философии (PhD), Шекспировский институт Университета Бирмингема (Великобритания).

Масленникова Евгения Михайловна — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка факультета иностранных языков и международной коммуникации Тверского государственного университета.

Микеладзе Наталья Эдуардовна — доктор филологических наук, кандидат искусствоведения, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Милитарёв Александр Юрьевич — профессор Института восточных культур и античности Российского государственного гуманитарного университета (Москва).

Мусвик Виктория Александровна — кандидат филологических наук, историк культуры и искусства, арт-критик (Москва).

Никола Марина Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета.

О'Брайен Роберт — доктор философии (PhD), доктор юриспруденции (JD), преподавал в Уэслианском колледже Западной Вирджинии в г. Бакханнон. В настоящее время работает над шекспировской дискографией.

Орлицкий Юрий Борисович — доктор филологических наук, главный редактор информационного издания «Вестник гуманитарной науки» Российского государственного гуманитарного университета (Москва).

Осень Валентин (Погорелов Валентин Федорович) — кандидат физико-математических наук, ученый секретарь Научно-производственного объединения «Одесский биотехнологический институт», поэт (Украина).

Панов Сергей Владимирович — кандидат философских наук, доцент Национального исследовательского технологического университета «МИСиС» (Москва).

Первушина Елена Александровна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного Дальневосточного федерального университета (Владивосток).

Пешков Игорь Валентинович — кандидат филологических наук, текстолог, переводчик (Москва).

Плотников Константин Иванович — аспирант, научный сотрудник отдела рукописей Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва).

Пономарёва Лариса Григорьевна — кандидат филологических наук, руководитель отдела «Центр книжных памятников» Омской государственной областной научной библиотеки им. А. С. Пушкина.

Прозорова Надежда Ивановна — кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского.

Разумовская Оксана Васильевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов (Москва).

Рогатин Владимир Анатольевич — кандидат педагогических наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Института иностранных языков Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина.

Рябова Анна Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета.

Ряполова Валентина Александровна — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Сектора современного западного искусства Государственного института искусствознания (Москва).

Сагратян Ашот Аристакович — поэт-переводчик, литературовед (Москва).

Седых Элина Владимировна — доктор филологических наук, доцент кафедры английского языка и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета.

Сеймур Жасмин — преподаватель Хартфордского регионального колледжа Университета Хартфордшира, независимый журналист, театровед (Великобритания).

Селитрина Тамара Львовна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры романо-германского языкознания и зарубежной литературы Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы (Уфа).

Семёнов Владислав Александрович — аспирант филологического факультета Тверского государственного университета.

Смиренский Вадим Борисович — старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН (Москва).

Степанян Карен Ашотович — доктор филологических наук, вице-президент Российского общества Достоевского, заведующий отделом критики журнала «Знамя» (Москва).

Темкина Галина Матвеевна — учитель английского языка и английской литературы Гимназии № 24 (Калуга).

Тихомиров Борис Николаевич — доктор филологических наук, президент Российского общества Достоевского, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург).

Тогунев Игорь Алексеевич — доктор медицинских наук, доцент, профессор кафедры менеджмента Владимирского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, член-корреспондент Российской академии естественных наук.

Трабукки Родольфо — выпускник Пармского университета (Италия).

Триведи Пунам — доктор философии (PhD), доцент Университета Дели (Индия).

Турман Крис — доктор философии (PhD), доцент кафедры английской литературы Университета Витватерсранда (Йоханнесбург, ЮАР).

Ушакова Александра Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций Нижегородского филиала Университета Российской академии образования.

Флорова Валерия Сергеевна — кандидат философских наук, доцент кафедры истории, философии и культурологии Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова.

Хорсун Ирина Александровна — аспирант кафедры белорусской литературы Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины (Беларусь).

Чеботарев Петр Геннадьевич — кандидат педагогических наук, доцент кафедры немецкого языка Московского государственного института международных отношений (Университета) МИД России.

Чекалов Иван Иванович — доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета.

Черноземова Елена Николаевна — доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета, президент Российской ассоциации изучения проблем англистики.

Чупис Ирина Евгеньевна — доктор физико-математических наук, член Союза писателей России (Харьков, Украина).

Шапинская Екатерина Николаевна — доктор философских наук, профессор, заместитель руководителя экспертно-аналитического Центра развития образовательных систем в сфере культуры Института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева (Москва).

Шевченко Владимир Федорович — филолог, редактор, издатель (Москва).

Шипилова Наталия Витальевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры германской филологии Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (Москва).

Шустилова Татьяна Антоновна — аспирант Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Юрьев Андрей Алексеевич — кандидат искусствоведения, профессор кафедры зарубежного искусства Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства.

Яковлева Галина Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для обществоведческих факультетов филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

Якушкина Татьяна Викторовна — доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка и литературы Государственной полярной академии (Санкт-Петербург).

Яруллина Гузель Ахтамовна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории музыки Уфимской государственной академии искусств им. З. Исмагилова.

CONTRIBUTORS

Ernest B. Akimov, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Foreign Literature and Intercultural Communication, Dobrolyubov Linguistics University, Nizhny Novgorod.

Anna S. Akimova, Candidate of Philology, Senior Researcher, M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow.

Sergey V. Alekseev, Doctor of History, Professor and Chair, Department of History, Moscow University for the Humanities.

Liudmila S. Artemieva, Postgraduate Student, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod — National Research University.

Michelle Assay, PhD Student, Paris-Sorbonne University IV (France), University of Sheffield (UK).

Lada S. Balashova, Candidate of Art Studies, Guest Lecturer, Faculty of Humanities, University of Essex (UK).

Alexey V. Bartoshevich, Doctor of Art Studies, Professor, Head, Modern Western Art Sector, State Institute for Art Studies; Chair, Department of History of foreign theater, Russian University of Theatre Arts — GITIS, Honoured Scholar of the Russian Federation; Chairman of the Shakespeare Committee, Russian Academy of Sciences.

William C. Brumfield, PhD, Professor of Slavic Studies, Tulane University, New Orleans (USA).

Ivan I. Chekalov, Doctor of Philology, Professor, St. Petersburg State University.

Petr G. Chebotaryov, Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Department of German, Moscow State Institute of International Relations of the Ministry of Foreign Affairs of Russia (MGIMO-University).

Elena N. Chernozemova, Doctor of Philology, Professor, Department of World Literature, Moscow State Pedagogical University; President, Russian Association for English Studies.

Irina E. Chupis, Doctor of Physics and Mathematics, Member, Union of Writers of Russia, Kharkov (Ukraine).

Julia V. Danilina, Senior Researcher, Department of Scenic Design and Graphics, Bakhrushin State Central Theater Museum, Moscow.

Andrey A. Evdokimov, Candidate of Philology, Lecturer, Department of History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University.

Valeria S. Florova, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Department of History, Philosophy and Culturology, M. Sholokhov Moscow State University for the Humanities.

Boris N. Gaydin, Candidate of Philosophy, Deputy Director, Center for the Theory and History of Culture, Institute of Fundamental and Applied Studies, Moscow University for the Humanities.

Maria Candida Ghidini, Professor of Russian literature, University of Parma (Italy).

Galina G. Ishimbaeva, Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Literature and Artistic Culture, Bashkir State University, Ufa.

Farida Kh. Israpova, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature, Dagestan State University, Makhachkala.

Sergey N. Ivashkin, Candidate of Culturology, Main Specialist, Directorate of the Libraries of the Central Administrative District, Moscow.

Yaroslava A. Kabalevskaya, Candidate of Art Studies, Lecturer (musicologist), Department of the History of Russian Music, Aide of the Rector, P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory [University].

Aleksandr V. Kalashnikov, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of English Language for the Humanities, Academic Department of Foreign Languages, Higher School of Economics — National Research University, Moscow.

Irina A. Khorsun, Postgraduate Student, Department of Belarusian Literature, F. Skorina Gomel State University (Belarus).

Marina P. Kizima, Doctor of Philology, Professor, Department of World Literature and Culture, Moscow State Institute of International Relations of the Ministry of Foreign Affairs of Russia (MGIMO-University).

Angelica V. Kontelyova, Postgraduate Student, Department of Russian Literature, Faculty of Philology, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod — National Research University.

Veronica (Nika) A. Kosenkova, theatre director, educator, Head of the “NIKINDOM” Theatrical Laboratory, Honoured Artist of the Russian Federation.

Victor A. Kovalev, Candidate of History, Associate Professor, St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences.

Grigory M. Kruzhev, PhD, Candidate of Philology, Professor, Department of Theory and Practice of Translation, Russian State University for the Humanities, Moscow; poet, translator.

Tatiana V. Kulmatova, Candidate of Pedagogy, Researcher, Library of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg.

Irina V. Letunovskaya, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Foreign Languages for the Faculties of Mathematics, Institute of Philology, Taras Shevchenko National University, Kyiv (Ukraine).

Inna I. Lisovich, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Philosophy and Culturology, Kazan State University of Culture and Arts; Doctoral Candidate, Department of History and Theory of Culture, Russian State University for the Humanities.

Valery A. Lukov, Doctor of Philosophy, Professor, Vice-Rector for Research and Publishing Work, Director, Institute of Fundamental and Applied Studies, Moscow University for the Humanities; Honored Scientist of the Russian Federation, Vice-President of the Russian Division, International Academy of Science (Innsbruck, Austria).

Vladimir A. Lukov (1948–2014), Doctor of Philology, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation; Full member, International Academy of Science (Innsbruck, Austria), International Teacher's Training Academy of Science, Shakespeare Committee, Russian Academy of Sciences; Bunin Prize laureate.

Elena A. Liubimova, art historian, independent curator, Virginia (USA).

Vyacheslav A. Lyotin, Candidate of Culturology, Associate Professor, Department of General Humanities and Theatre Studies, Yaroslavl State Theater Institute.

Vladimir S. Makarov, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Translation Studies, Institute of International Relations, History and Oriental Studies, Kazan (Volga Region) Federal University.

Svetlana A. Makurenkova, Doctor of Philology, Professor, Member, Union of Litterateurs of Russia.

Ani Martirosyan, PhD, Shakespeare Institute, University of Birmingham (UK).

Eugenia M. Maslennikova, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the English Language, Faculty of Foreign Languages and International Communication, Tver State University.

Natalia E. Mikeladze, Doctor of Philology, Candidate of Art Studies, Professor, Department of Foreign Journalism and Literature, Lomonosov Moscow State University.

Alexander Yu. Militarev, Doctor of Philology, Professor, Institute for Oriental and Classical Studies, Russian State University for the Humanities, Moscow.

Victoria A. Musvik, Candidate of Philology, cultural and art historian, art critic, Moscow.

Marina I. Nikola, Doctor of Philology, Professor, Department of World Literature, Moscow State Pedagogical University.

Robert O'Brien, Ph.D., J. D., Attorney at Law, taught at West Virginia Wesleyan College in Buckhannon. Currently works on the Shakespeare discography.

Yuri B. Orlitsky, Doctor of Philology, Editor-in-chief, *The Herald of Human Science*; Russian State University for the Humanities, Moscow.

Valentin Osen (Valentin F. Pogorelov), Candidate of Physics and Mathematics, Academic Secretary, Research and Manufacturing Association "Odessa Biotechnological Institute", poet (Ukraine).

Sergey V. Panov, Candidate of Philosophy, Associate Professor, National University of Science and Technology "MISiS", Moscow.

Elena A. Pervushina, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian as a Foreign Language, Far Eastern Federal University, Vladivostok.

Igor V. Peshkov, Candidate of Philology, textual critic and translator, Moscow.

Konstantin I. Plotnikov, Postgraduate Student, Researcher at the Manuscript Department, M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow.

Larisa G. Ponomaryova, Candidate of Philology, Head of the Department "The Centre of Book Monuments", Omsk State Regional Research Pushkin Library.

Nadezhda I. Prozorova, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Literature, K. Tsiolkovsky Kaluga State University.

Oksana V. Razumovskaya, Candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow.

Vladimir A. Rogatin, Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Department of Linguistics and Intercultural Communication, Institute of Foreign Languages, S. Yesenin Ryazan State University.

Anna A. Ryabova, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University.

Valentina A. Ryapolova, Doctor of Art Studies, Leading Research Fellow, Modern Western Art Sector, State Institute for Art Studies, Moscow.

Ashot A. Sagratyan, poet, translator, literary scholar, Moscow.

Elina V. Sedykh, Doctor of Philology, Associate Professor, Department of English and Translation, St. Petersburg State University of Economics.

Tamara L. Selitrina, Doctor of Philology, Professor, Department of Romance and Germanic Linguistics and Foreign Literature, Akmuulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa.

Vladislav A. Semenov, Postgraduate Student, Faculty of Philology, Tver State University.

Jasmine Seymour, Lecturer, Hertford Regional College, University of Hertfordshire; independent journalist and theatre theorist (UK).

Ekaterina N. Shapinskaya, Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Head, Expert and Analytical Center for the Development of Educational Systems in the Sphere of Culture, D. Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Moscow.

Vladimir F. Shevchenko, philologist, editor, publisher, Moscow.

Natalia V. Shipilova, Candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Germanic Philology, St. Tikhon Orthodox University of the Humanities, Moscow.

Tatiana A. Shustilova, Postgraduate Student, Lomonosov Moscow State University.

Vadim B. Smirenskiy, Senior Researcher, Institute of Scientific Information on Social Sciences, Russian Academy of Sciences, Moscow.

Karen A. Stepanyan, Doctor of Philology, Vice President, Russian Dostoevsky Society; Head of the Criticism Department, *Znamya* literary magazine, Moscow.

Galina M. Temkina, teacher of the English language and literature, Gymnasium No. 24, Kaluga.

Boris N. Tikhomirov, Doctor of Philology, President, Russian Dostoevsky Society; Deputy Director for Research Work, Dostoevsky Literary Memorial Museum, St. Petersburg.

Igor A. Togunov, Doctor of Medicine, Professor, Department of Management, Vladimir Branch, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration; Corresponding member, Russian Academy of Natural Sciences.

Rodolfo Trabucchi, alumnus, University of Parma (Italy).

Poonam Trivedi, PhD, Associate Professor, University of Delhi (India).

Christopher Thurman, PhD, Associate Professor, Department of English Literature, University of the Witwatersrand, Johannesburg (South Africa).

Alexandra N. Ushakova, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Mass Communications, University of the Russian Academy of Education, Nizhny Novgorod Branch.

Elena A. Varlamova, Candidate of Philology, Assistant Professor, Department of Romance Philology, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University.

Ekaterina Vishnyakova, Postgraduate Student, M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow.

Natalia A. Vysotskaya, Doctor of Philology, Professor and Chair, Department of Theory and History of World Literature, Kiev National Linguistic University (Ukraine).

Andrey A. Yuriev, Candidate of Art Studies, Professor, Department of Foreign Art, St. Petersburg State Theatre Arts Academy.

Galina V. Yakovleva, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the English Language for Social Science Faculties, Faculty of Philology, St. Petersburg State University.

Tatiana V. Yakushkina, Doctor of Philology, Professor, Department of English Language and Literature, the State Polar Academy, St. Petersburg.

Guzel A. Yarullina, Candidate of Art Studies, Senior Lecturer, Department of Music History, Z. Ismagilov Ufa State Academy of Arts.

Nikolay V. Zakharov, Candidate of Philology, PhD, Director of the Center for the Theory and History of Culture, Institute of Fundamental and Applied Studies, Moscow University for the Humanities; Full member, International Academy of Science (Innsbruck, Austria), Academic Secretary of the Shakespeare Committee, Russian Academy of Sciences.

Dmitry N. Zhatkin, Doctor of Philology, Professor and Chair, Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University.

Alexandra N. Zhendareva, translator, Moscow.

Olga G. Zhukova, Candidate of History, Senior Lecturer, Department of History, Moscow University for the Humanities; Member, Writers' Union of Russia, Journalists' Union of Moscow.

Sergey O. Zotov, Master's Student, Russian State University for the Humanities, Moscow.

Nikolay N. Zubkov, Chief Research Fellow, Research Group for Rarities and Collections, M. Rudomino State Library for Foreign Literature, Moscow.

СОДЕРЖАНИЕ

450 ЛЕТ ШЕКСПИРУ

THE 450TH ANNIVERSARY OF SHAKESPEARE'S BIRTH

<i>Захаров Н. В.</i> XXV Шекспировские чтения 2014: «Шекспир в русско-английском культурном диалоге» (<i>Shakespeare Mirrored: A Look at Cultural Relationship</i>)	4
<i>Бартошевич А. В.</i> Гамлеты юбилейного года	9
<i>Alexey V. Bartoshevich.</i> The Russian Hamlets of the Shakespearean Year	10
<i>Сеймур Ж.</i> 2014: год Шекспира	10
<i>Jasmine Seymour.</i> 2014: Year of Shakespeare	12

ШЕКСПИР И ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

SHAKESPEARE AND THEORY OF CULTURE

<i>Луков Вал. А., Луков Вл. А.</i> Шекспирозфера и культурные константы	14
<i>Valery A. Lukov, Vladimir A. Lukov.</i> The Shakespearean Sphere and Cultural Constants	14
<i>Захаров Н. В.</i> Шекспиризм А. С. Пушкина	15
<i>Nikolay V. Zakharov.</i> Pushkin's Shakespearianism	16
<i>Лисович И. И.</i> Шекспирозфера и неоднородность культурного пространства	17
<i>Inna I. Lisovich.</i> The Shakespearean Sphere and the Heterogeneity of the Cultural Space	18
<i>Макаров В. С.</i> Феникс и меланхолия: теория и практика постсоветского антистратфордизма	19
<i>Vladimir S. Makarov.</i> The Phoenix and Melancholy: Theory and Practice of Post-Soviet Anti-Stratfordianism	20
<i>Макурenkova С. А.</i> Имя Шекспир в английской и русской традиции: философия образа	21
<i>Svetlana A. Makurenkova.</i> Shake-speare as a Name: The Implicit Philosophy of the Image	21

<i>Панов С. В., Ивашкин С. Н.</i> Шекспир: поэтика эксперимента, хроническая рефлексия, литературное воображаемое	22
<i>Sergey V. Panov, Sergey N. Ivashkin.</i> Shakespeare: Poetics of Experimentation, Chronic Reflection and Literary Imagination	23
<i>Пешков И. В. У.</i> Шекспир как реформатор классической европейской комедии	25
<i>Igor V. Peshkov.</i> Shakespeare's Reform of the Classical Comedy in Europe	25
<i>Семёнов В. А.</i> Бедный Йорик: эксплицитный читатель в современной европейской литературе	25
<i>Vladislav A. Semenov.</i> Poor Yorick: Explicit Reader in Modern European Literature	25

ТВОРЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ НАСЛЕДИЯ ШЕКСПИРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КРИТИКЕ THE CREATIVE RECEPTION OF SHAKESPEARE'S LEGACY IN RUSSIAN LITERATURE AND CRITICISM

<i>Тихомиров Б. Н.</i> Достоевский рисует Шекспира	27
<i>Boris N. Tikhomirov.</i> Dostoevsky's Drawing of Shakespeare	29
<i>Турман К.</i> Гамлет в подполье: несколько размышлений о Шекспире, Достоевском и переводе	31
<i>Christopher Thurman.</i> Hamlet Underground: Some Monolingual Reflections on Shakespeare, Dostoevsky and Translation	31
<i>Чекалов И. И.</i> Гамлет, Дон Кихот и Нежданов в романе И. С. Тургенева «Новь» (1877)	32
<i>Ivan I. Chekalov.</i> Hamlet, Don Quixote and Nezhdanov in I. S. Turgenev's <i>Virgin Soil</i> (1877)	32
<i>Шевченко В. Ф.</i> «Гамлет» эпохи русского классицизма	33
<i>Vladimir F. Shevchenko.</i> Hamlet of the Age of Russian Classicism	33
<i>Акимов Э. Б.</i> Гамлет и Ленский	33
<i>Ernest B. Akimov.</i> Hamlet and Lensky	34

<i>Шустилова Т. А.</i> Милость и справедливость в пьесе У. Шекспира «Мера за меру» и поэме А. С. Пушкина «Анджело»	34
<i>Tatiana A. Shustilova.</i> Mercy and Justice in Shakespeare's <i>Measure for Measure</i> and A.S. Pushkin's Poem <i>Angelo</i>	35
<i>Евдокимов А. А.</i> Шекспир в творчестве позднего Гоголя	36
<i>Andrey A. Evdokimov.</i> Shakespeare in Gogol's Later Works	37
<i>Селитрина Т. Л.</i> Шекспиризм С. Т. Аксакова	38
<i>Tamara L. Selitrina.</i> Sergey Aksakov's Shakespearianism	39
<i>Степанян К. А.</i> Идеал у Достоевского и Шекспира	40
<i>Karen A. Stepanyan.</i> The Ideal in Dostoevsky and Shakespeare	40
<i>Пономарёва Л. Г.</i> Шекспир в круге чтения Ф. М. Достоевского	41
<i>Larisa G. Ponomaryova.</i> Shakespeare in Fyodor Dostoevsky's Range of Reading	43
<i>Контелёва А. В.</i> Влияние творчества Уильяма Шекспира на формирование замысла, образов главных героев и сюжетных линий романа Ф. М. Достоевского «Идиот»	44
<i>Angelica V. Kontelyova.</i> Shakespeare's Influence on the Process of Creation of Dostoevsky's <i>The Idiot</i>	45
<i>Микеладзе Н. Э.</i> Проблема человеческого действия в «Гамлете» в русской критике (А. А. Григорьев — Л. С. Выготский —)	45
<i>Natalia E. Mikeladze.</i> Question of Man's Action in <i>Hamlet</i> in Russian Criticism (Apollon Grigoryev — Lev Vygotsky —)	46
<i>Варламова Е. А.</i> «Степной Король Лир». Интерпретация шекспировского мифа у Тургенева и Бальзака	46
<i>Elena A. Varlamova.</i> A <i>King Lear</i> of the Steppes. Shakespeare's Myth as Interpreted by Turgenev and Balzac	47
<i>Смиренский В. Б.</i> «Король Лир» и драматургия Чехова	48
<i>Vadim B. Smirenskiy.</i> <i>King Lear</i> and Chekhov's Dramaturgy	49
<i>Артемяева Л. С.</i> Аллюзии на драматургию Шекспира в прозе А. П. Чехова 1890-х гг.: «правила преференции» в идентификации жанра ..	50
<i>Liudmila S. Artemieva.</i> Allusions to Shakespeare's Plays in Chekhov's Stories of the 1890s: "Preference Rules" as a Way of Genre Identification	51

<i>Трабукки Р.</i> «Певучий осел» Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал: «Довольно смелая феминистская переделка Шекспира»	52
<i>Rodolfo Trabucchi.</i> Lidiia Dmitrievna Zinov'eva-Annibal's <i>The Singing Ass</i> : "A Rather Daring Piece of Feminist Rewriting of Shakespeare"	53
<i>Акимова А. С.</i> Шекспировские образы в стихотворении Б. Л. Пастернака «Уроки английского»	54
<i>Anna S. Akimova.</i> Shakespearean Images in Boris Pasternak's Poem <i>English Lessons</i>	55
<i>Прозорова Н. И.</i> Густав Шпет как редактор, переводчик и комментатор Шекспира	56
<i>Nadezhda I. Prozorova.</i> Gustav Shpet as an Editor, Translator and Commentator of Shakespeare	57
<i>Плотников К. И.</i> Освоение драматургии Шекспира в 1930-е гг.: методы и подходы	58
<i>Konstantin I. Plotnikov.</i> Mastering Shakespeare's Drama in the 1930s: Methodology and Approaches	59
<i>Орлицкий Ю. Б.</i> Шекспировские отголоски в творчестве Александра Кондратова	60
<i>Yuri B. Orlitsky.</i> Shakespearean Echoes in the Works of Alexander Kondratov	61
<i>Ишимбаева Г. Г.</i> Травестия шекспировских образов в литературе русского постмодернизма (В. Ерофеев, В. Пелевин)	61
<i>Galina G. Ishimbaeva.</i> Travesty of Shakespearean Characters in Russian Postmodern Literature (Venedict Erofeev, Victor Pelevin)	62
<i>Шуилова Н. В.</i> Шекспировские аллюзии в русскоязычной фантастической литературе 1990–2010-х гг.	63
<i>Natalia V. Shipilova.</i> Shakespearean Allusions in the Russian-language Speculative Fiction of the 1990s–2010s	64

ТЕАТР ШЕКСПИРА: ПОСТАНОВКИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

SHAKESPEARE IN THEATRE: PRODUCTIONS AND INTERPRETATIONS

<i>Зубков Н. Н.</i> У истоков кинематографизма в драматургии: Шекспир, Пушкин, Мюссе	65
<i>Nikolay N. Zubkov.</i> At the Origin of the Cinematographic in Drama: Shakespeare, Pushkin, Musset	66
<i>Юрьев А. А.</i> «Гамлет», драма Шекспира. Каратыгин в роли Гамлета	66
<i>Andrey A. Yuriev.</i> <i>Hamlet</i> , a Drama by Shakespeare. Vasily Karatygin as Hamlet	67
<i>Данилина Ю. В.</i> Неосуществленные эскизы оформления В. Е. Егорова для спектакля «Гамлет» в МХТ (1909 г.)	68
<i>Julia V. Danilina.</i> Vladimir E. Egorov's Unfulfilled Sketches of Set Design for <i>Hamlet</i> at the Moscow Art Theatre (1909)	68
<i>Вишнякова Е. У.</i> Шекспир на советской сцене	69
<i>Ekaterina Vishnyakova.</i> Shakespeare on the Soviet Stage	70
<i>Ассай М.</i> «Гамлет» Н. П. Акимова и Д. Д. Шостаковича: советский «шекспиримент»	70
<i>Michelle Assay.</i> N. Akimov and D. Shostakovich's <i>Hamlet</i> : A Soviet 'Shakesperiment'	71
<i>Косенкова В. А.</i> Венецианский мавр (Факты и приметы. Только ли это трагедия ревности?)	71
<i>Veronica A. Kosenkova.</i> The Moor of Venice (Facts and Signs. Is This a Tragedy of Jealousy Only?)	73
<i>Мартиросян А.</i> «Мера за меру» — пьеса Шекспира и Достоевского («Глобус» 2012 г.)	75
<i>Ani Martirosyan.</i> <i>Measure for Measure</i> — A Play by Shakespeare and Dostoevsky (Shakespeare's Globe, 2012)	75

**«СОНЕТЫ» ШЕКСПИРА:
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАМЯТНИК И ПЕРЕВОДЫ
SHAKESPEARE'S SONNETS:
THE MASTERPIECE AND ITS TRANSLATIONS**

<i>Кружков Г. М.</i> Неоплатонические мотивы в сонетах Шекспира (К вопросу об «автобиографичности» сонетов)	77
<i>Grigory M. Kruzhkov.</i> The Influence of Neoplatonic Ideas on Shakespeare's Sonnets (Once More about the Autobiographical Approach to Poetry)	79
<i>Гидини М. К.</i> Перевод как сопротивление злу: Козинцев, Маршак и шекспировский сонет LXXIV	81
<i>Maria Candida Ghidini.</i> Translation as Resistance to Evil: Kozintsev, Marshak and Shakespearean Sonnet LXXIV	82
<i>Первушина Е. А.</i> «Сонеты» Шекспира как поэтический цикл в переводческой трактовке Игоря Фрадкина	83
<i>Elena A. Pervushina.</i> Shakespeare's <i>Sonnets</i> as a Poetic Cycle in Igor Fradkin's Translation	83
<i>Флорова В. С.</i> «Датируемые» сонеты Шекспира	83
<i>Valeria S. Florova.</i> "Dating" Sonnets of Shakespeare	84
<i>Масленникова Е. М.</i> Сонеты Уильяма Шекспира в русских переводах на рубеже XX–XXI веков	84
<i>Eugenia M. Maslennikova.</i> Shakespearean Sonnets in Russian Translations: At the Turn of the 20th–21st Centuries	85
<i>Милитарёв А. Ю.</i> Мои переводы на русский сонетов Шекспира	86
<i>Alexander Yu. Militarev.</i> My Translations of Shakespeare's Sonnets into Russian	87
<i>Чупис И. Е.</i> Переводы У. Шекспира на русский язык	88
<i>Irina E. Chupis.</i> Russian Translations of Shakespeare	89
<i>Осень (Погорелов) В. Ф.</i> О переводах 66-го сонета Шекспира: анализ и перевод с английского	90
<i>Valentin F. Osen (Pogorelov).</i> On the Translations of Shakespeare's Sonnet 66: An Analysis and Translation from English	91
<i>Чеботарев П. Г.</i> В лабиринте Эрато. Интенциональный анализ избранных сонетов У. Шекспира	92

<i>Petr G. Chebotaryov. In Erato's Labyrinth. An Intention Analysis of Selected Shakespeare's Sonnets</i>	93
<i>Яковлева Г. В. Сонеты Шекспира в переводе Игнатия Ивановского (2001). Замысел и свершение</i>	94
<i>Galina V. Yakovleva. Shakespeare's Sonnets in Ignati Ivanovsky's Translation (2001). The Conception and Achievement</i>	94
<i>Хорсун И. А. Особенности перевода сонета 130 У. Шекспира на русский и белорусский языки</i>	95
<i>Irina A. Khorsun. Translating Shakespeare's Sonnet 130 into Russian and Belarusian</i>	95

ПЕРЕВОДЫ ШЕКСПИРА SHAKESPEARE IN TRANSLATION

<i>Кульматова Т. В. К истории перевода «Гамлета» великим князем Константином Константиновичем (К. Р.): по материалам переписки и личной библиотеки</i>	96
<i>Tatiana V. Kulmatova. On the History of the Translation of Hamlet by Grand Duke Konstantin Konstantinovich (K.R.): Based on the Correspondence and Personal Library</i>	97
<i>Сагратян А. А. Переводы Шекспира на русский язык</i>	98
<i>Ashot A. Sagratyan. Russian Translations of Shakespeare's Works</i>	100
<i>Ушакова А. Н. «Гамлет» в переводе Эудженио Монтале</i>	101
<i>Alexandra N. Ushakova. Hamlet as Translated by Eugenio Montale</i>	102
<i>Жендарёва А. Н. Загадки Шекспира</i>	103
<i>Alexandra N. Zhendareva. Shakespeare's Mysteries</i>	104

ШЕКСПИР В МУЗЫКЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ SHAKESPEARE IN MUSIC AND FINE ARTS

<i>Шапинская Е. Н. Воплощение мечты русского критика в опере Томаса Эдиса «Буря»</i>	106
<i>Ekaterina N. Shapinskaya. The Embodiment of a Russian Critic's Dream in the Opera The Tempest by Thomas Adès</i>	107

<i>О'Брайен Р.</i> Шекспировская библиография против шекспировской дискографии	107
<i>Robert O'Brien.</i> Shakespeare Bibliography versus Shakespeare Discography	108
<i>Мусвик В. А.</i> На стыке слов и изображения: эмблематики, книги костюмов, коллекции портретов, дружеские альбомы и другие «малые жанры» в культуре XVI века	109
<i>Victoria A. Musvik.</i> Between Word and Image: Emblem Books, Friendship Albums, Portrait Collections, Costume Books and Other 'Marginal Genres' of the 16th Century	110
<i>Яруллина Г. А.</i> Была ли любовь? Гамлет и Офелия в зеркале симфонических прочтений XIX столетия	111
<i>Guzel A. Yarullina.</i> Was It Love? The Relations between Hamlet and Ophelia in the Symphonic Music of the 19th Century	111
<i>Разумовская О. В.</i> Образы шекспировских героинь в живописи К. Е. Маковского	112
<i>Oksana V. Razumovskaya.</i> Shakespeare's Heroines in Konstantin Makovsky's Paintings	113
<i>Кабалевская Я. А.</i> Воплощение «Бури» Шекспира в русском музыкальном искусстве	114
<i>Yaroslava A. Kabalevskaya.</i> Representation of <i>The Tempest</i> by William Shakespeare in Russian Music	115
<i>Любимова Е. А.</i> Весь мир — театр: история, рассказанная художественными экспонатами выставки	116
<i>Elena A. Liubimova.</i> All the World's a Stage: A Story Told in Objects ...	117
<i>Ряполова В. А.</i> «Буря» Джули Теймор — Хелен Миррен. Фильм 2010 г.	118
<i>Valentina A. Ryapolova.</i> <i>The Tempest</i> by Julie Taymor and Helen Mirren. Film, 2010	118
<i>Гайдин Б. Н.</i> Шекспир и современная музыка	119
<i>Boris N. Gaydin.</i> Shakespeare and Contemporary Music	120

**ШЕКСПИР И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ:
ЛИТЕРАТУРНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ
ШЕКСПИРОВСКОЙ АНГЛИИ
SHAKESPEARE AND HIS CONTEMPORARIES:
LITERARY AND CULTURAL ASPECTS OF STUDYING
SHAKESPEARE'S ENGLAND**

<i>Никола М. И.</i> «Троил и Крессида» Джеффри Чосера и «Троил и Крессида» У. Шекспира: опыт сравнительного анализа	121
<i>Marina I. Nikola.</i> Geoffrey Chaucer's <i>Troilus and Criseyde</i> and William Shakespeare's <i>Troilus and Cressida</i> : A Comparative Analysis	122
<i>Калашиников А. В.</i> Интерпретация и орфография фамилии Shakespeare в англоязычной литературе	122
<i>Aleksandr V. Kalashnikov.</i> Interpretation and Spellings of Shakespeare's Surname in English	123
<i>Рогатин В. А.</i> Анонимная комедия «Укрощение строптивой» — источник Шекспира или мишень для пародии?	124
<i>Vladimir A. Rogatin.</i> Was <i>The Taming of a Shrew</i> Intended as a Parody?	124
<i>Исрапова Ф. Х.</i> Поиск нарратора в драматургическом тексте (на материале трагедии Шекспира «Макбет»)	125
<i>Farida Kh. Israpova.</i> Searching for the Narrator in a Dramatic Text (The Case of Shakespeare's <i>Macbeth</i>)	126
<i>Лётин В. А.</i> Гамлет или... Ночь перед Рождеством (символический хронотоп трагедии У. Шекспира)	127
<i>Vyacheslav A. Lyotin.</i> Hamlet or... the Christmas Eve (The Symbolic Chronotope of Shakespeare's Tragedy)	128
<i>Лисович И. И.</i> Болезни века: сифилис vs. меланхолия	128
<i>Inna I. Lisovich.</i> The Diseases of the Age: Syphilis vs. Melancholy	129
<i>Ковалев В. А.</i> Путь антимасок: происхождение, развитие и интерпретация элемента раннестюартовского театра	130
<i>Victor A. Kovalev.</i> The Way of the Antimasque: Origin, Development and Interpretation of an Early Stuart Theatre Element	131

<i>Летуновская И. В.</i> Интеллектуальная усложненность трагедий младших современников Шекспира (Дж. Чапмена, С. Тернера, Дж. Марстона, Т. Миддлтона, Дж. Уэбстера)	132
<i>Irina V. Letunovskaya.</i> Intellectual Complexity in the Tragedies of Shakespeare's Younger Contemporaries (George Chapman, Cyril Turner, John Marston, Thomas Middleton, John Webster)	133
<i>Зотов С. О.</i> Фольклор или литература: образы эльфов, фей и ведьм в пьесах Шекспира	134
<i>Sergey O. Zotov.</i> Folklore or Literature: Images of Elves, Fairies and Witches in Shakespeare's Plays	135
<i>Тогунов И. А.</i> Первый полномочный посол Англии в России Антони Дженкинсон и его окружение	136
<i>Igor A. Togunov.</i> The First English Ambassador to Russia Anthony Jenkinson and His Circle	136

ШЕКСПИР И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ОБМЕНЕ XIX–XX ВЕКОВ

SHAKESPEARE AND HIS CONTEMPORARIES IN CROSS-CULTURAL EXCHANGE (19TH–20TH CENTURIES)

<i>Алексеев С. В.</i> Толкин и Шекспир	137
<i>Sergey V. Alekseev.</i> Tolkien and Shakespeare	138
<i>Триведи П.</i> «Весь шар земной готов я облететь»: имперское, межкультурное и глобальное распространение Шекспира	139
<i>Poonam Trivedi.</i> "I'll Put a Girdle Round about the Earth": Imperial, Intercultural and Global Spread of Shakespeare	140
<i>Якушкина Т. В.</i> Речи 4 июля: Шекспир в формировании американской национальной идентичности	140
<i>Tatiana V. Yakushkina.</i> Fourth of July Orations: Shakespeare and the Development of American National Identity	141
<i>Балашова Л. С.</i> Концепции «ренессанса» в Англии 1900–1920-х гг.: между модернизмом и национализмом	142
<i>Lada S. Balashova.</i> The Concept of the "Renaissance" in England in 1900–1920s: Between Modernism and Nationalism	143

<i>Высоцкая Н. А.</i> Де/ремифологизация образа Шекспира как драматического персонажа в биографической фантазии Дона Нигро «Успешные усилия любви»	144
<i>Natalia A. Vysotskaya.</i> De/remythologizing Shakespeare as a Dramatis Persona in Don Nigro's Biographic Fantasy <i>Loves Labours Wonne</i>	145
<i>Рябова А. А., Жаткин Д. Н.</i> Образ Кристофера Марло и загадка его смерти в русской литературе второй половины XX века	146
<i>Anna A. Ryabova, Dmitry N. Zhatkin.</i> The Image of Christopher Marlowe and the Mystery of His Death in the Russian Literature of the Second Part of the 20th Century	146
<i>Кизима М. П.</i> «Влюблённый Гамлет» как тема поэзии XX века	147
<i>Marina P. Kizima.</i> "Hamlet in Love" as a Theme in the 20th-century Poetry	147

МЕТОДОЛОГИЯ И ПРАКТИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ШЕКСПИРА METHODOLOGY AND PRACTICE OF TEACHING SHAKESPEARE

<i>Черноземова Е. Н.</i> Характеристика дана студенту Виттенбергского университета принцу Гамлету: Гамлет в восприятии российских школьников	149
<i>Elena N. Chernozemova.</i> Reference Given to: Hamlet, Undergraduate of Wittenberg University. Referees: Russian School Students	150
<i>Жукова О. Г.</i> «Шекспировский след» в Вешняках, или краеведение спальных районов	151
<i>Olga G. Zhukova.</i> "Shakespearean Trace" in Veshnyaki: Urban Residential Area Studies	153
<i>Темкина Г. М.</i> Шекспир: из театра на школьный урок	154
<i>Galina M. Temkina.</i> Shakespeare: From the Theatre Stage to the School Lesson	156
<i>Седых Э. В.</i> «Англо-русский» Шекспир на семинарских занятиях по английской литературе	157
<i>Elina V. Sedykh.</i> "Anglo-Russian" Shakespeare at Seminars on English Literature	157

IN MEMORIAM

Ирина Степановна Приходько (1943–2014)	158
Irina Stepanovna Prikhod'ko (1943–2014)	164
Владимир Андреевич Луков (1948–2014)	167
Нина Ивановна Ищук-Фадеева (1950–2014)	176
 Сведения об участниках	 178
Contributors	185

Издательство Московского гуманитарного университета
Подписано в печать 8.09.2014 г. Формат 60×84 1/16
Печ. л. 12,75
Тираж 100 Заказ №.
Адрес: 111395, Москва, ул. Юности, 5.

