

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Научный совет «История мировой культуры»
Шекспировская комиссия
Комиссия по изучению творчества Гёте и культуры его времени

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт фундаментальных и прикладных исследований
Шекспировский центр

ПРАВОСЛАВНЫЙ СВЯТО-ТИХОНОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ГБУК г. МОСКВЫ «МУЗЕЙНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ “МУЗЕЙ МОСКВЫ”»
Филиал «Старый Английский двор»

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ



Кристофер Марло и его творчество в русской и мировой культуре: междисциплинарный взгляд

АННОТАЦИИ ДОКЛАДОВ

22–23 июня 2018 г.

*Конференция организована при поддержке
[Российского фонда фундаментальных исследований](#)
(проект № 18-012-00679).*

Москва
2018

ББК 83.3 (4 Вел)

M28

M28 Кристофер Марло и его творчество в русской и мировой культуре: междисциплинарный взгляд : Сб. аннотаций докладов / ред.-сост. Н. В. Захаров, В. С. Макаров, Б. Н. Гайдин. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2018. — 28 с.

Сборник аннотаций докладов Всероссийской научной конференции «Кристофер Марло и его творчество в русской и мировой культуре: междисциплинарный взгляд» (Москва, 22–23 июня 2018 г.).

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

Конференция проводится при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
(проект № 18-012-00679).

Редакционная коллегия:
Н. В. Захаров (председатель),
В. С. Макаров,
Б. Н. Гайдин.

ISBN 978-5-907017-54-2

© Шекспировская комиссия РАН, 2018.
© Московский гуманитарный университет, 2018.
© Авторы, 2018.

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «КРИСТОФЕР МАРЛО И ЕГО ТВОРЧЕСТВО В РУССКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ВЗГЛЯД»

В 2018 г. исполняется 425 лет со дня смерти одного из самых ярких драматургов английского Возрождения, ровесника, соперника, и, как считают некоторые современные ученые, – соавтора Шекспира в работе над «Генрихом VI» – Кристофера Марло. Его творчество давно заняло особое место не только в английской, но и в других культурах мира, включая русскую, где интерес к личности и трудам английского драматурга возник почти 200 лет назад. Тем не менее, отдельных конференций, посвященных ему, в России пока еще не проводили. Заполнить этот пробел призвана конференция «Кристофер Марло и его творчество в русской и мировой культуре: междисциплинарный взгляд».

На конференции предполагается обсуждение следующих проблем:

- Личность и творчество К. Марло в рецепции современников и потомков
- «Биографический миф» о К. Марло: история вопроса и необходимость переосмысления
- Пьесы и стихотворные произведения К. Марло в системе жанров английской и европейских литератур эпохи Возрождения
- К. Марло и религиозные проблемы Европы Средних веков и Возрождения
- Творчество К. Марло в контексте античной и средневековой традиции
- Исторический, политический, философский, социальный и религиозный контексты творчества К. Марло
- К. Марло и культура знания раннего Нового времени
- К. Марло и У. Шекспир – современники, соперники и / или соавторы?
- К. Марло и его герои в национальных литературах мира
- Творчество К. Марло и русская культура
- Миф о Фаусте и его трансформация в мировой литературе и философии XVI–XXI веков
- К. Марло и его герои в современной массовой культуре
- Кристофер Марло и шпионские сети, практики и акторы на религиозно-политической карте Европы и России раннего Нового времени
- Существует ли «марлосфера» (по аналогии с «шекспиросферой»)?

К. МАРЛО, ЕГО СОВРЕМЕННОИКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ ИХ ТВОРЧЕСТВА

Перспективы изучения наследия К. Марло в русской и мировой культуре

Н. В. Захаров (МосГУ, Москва)

Доклад определяет исследовательские задачи актуального проекта, направленного на выработку нового взгляда на творчество одного из величайших современников Шекспира, оказавшего глубокое влияние на мировую и русскую культуру. Такой подход к изучению наследия К. Марло требует комплексного, междисциплинарного анализа предмета исследования: изучение поэзии и драматургии с точки зрения сравнительного литературоведения, культурологии и искусствознания (театра, музыки, живописи, кинематографа и т. д.). Реализация проекта позволит проследить связь творчества К. Марло со средневековыми и ренессансными интеллектуальными практиками, показать его роль в английской литературе второй половины XVI в., влияние художественных идей и концепций на культуру и литературу Европы и России XVIII–XXI вв.

Еще одной актуальной задачей исследования является изучение истории восприятия поэтического и драматического наследия К. Марло в мировой и отечественной культуре, возникновения феномена «русского Марло» и его эволюции начиная с XIX в. и до наших дней. Творчество Марло уникально, имеет самобытную и новаторскую природу не только в контексте культуры XVI столетия, но и в настоящее время, что подтверждается восприятием творчества английского писателя его современниками (прежде всего «университетскими умами» и У. Шекспиром), его влиянием на последующую литературную традицию, ролью в становлении русской переводческой школы начиная с конца 1850-х гг., творческой и научной мысли его последователей, а также работами зарубежных и отечественных исследователей.

Результаты исследования будут оформлены в виде монографии «Кристофер Марло в русской и мировой культуре», в которую войдет ряд оригинальных исследований жизни и творчества писателя, а также размещены в специальном разделе на сайте «Современники Шекспира: Электронное научное издание» (www.around-shake.ru).

Театральный язык К. Марло

*А. В. Бартошевич
(ГИИ, РИТИ – ГИТИС, Москва)*

В докладе рассматривается соотношение поэтической метафоры пьес К. Марло и системы сценических приемов, унаследованных драматургом от средневекового площадного театра. Затрагивается вопрос о значении Марло для театра «Роза». Дневник Филипа Хенсло проанализирован как источник сведений о театральном языке трагедий Марло.

Роль К. Марло в становлении системы драматических жанров английского Возрождения

Е. Н. Чернозёмова (МПГУ, Москва)

На примере «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло удобнее всего проследить, как моралите – жанр средневековой драматической жанровой системы преобразуется в высокую трагедию Возрождения при введении в него сильного характера. Монологи грехов и полярные светлые и темные ангелы – отблеск средневекового жанра. Однако Фауст – вовсе не слабая фигура, которую в финале можно физически увлечь в ту или иную сторону. Он сам принимает решения и сам выносит себе приговор. Отголосок визуализации сил тьмы и света, присущей моралите, присутствует в трагедии Марло, но в силу мощи характера центрального персонажа одновременно переносится и в его душу. Полем брани становится душа человека. Трагична в этом жанре как гибель достойного и сильного героя, так и опустошенность и падение не вынесшего испытания.

О могуществе и заблуждениях Фаустов двух эпох (герои К. Марло и И. В. Гёте)

Г. В. Якушева (ГИРЯ, МосГУ, Москва)

Образ Фауста, истоки которого восходят к библейскому Сатане, истории грехопадения и «ключевой» проблеме границ человеческого знания, в «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло интерпретирован в духе антропоцентризма эпохи Возрождения, признающего право человека на дерзание разума, но при этом направляющего его

мощь на удовлетворение собственной гедонистической потребности в самоуслаждении либо исключительной самореализации, — тем самым выпадая из всеобщего, «естественного» пространства бытия в «маргинальные» объятия дьявола.

Мощь гётевского Фауста, ориентированная альтруистическим гуманизмом Просвещения, не подчиняющаяся дьяволу, но подчиняющая его своим задачам (ибо «зло» для гегельянца И. В. Гёте в качестве необходимого провокатора движения вписано в мировой порядок), направлена на принесение блага другим. Однако последующие столетия выявили заблуждение просветительского героя, видящего в «деле», улучшении «условий» бытия безусловное средство достижения социальной гармонии (построение на месте осушенного болота города, «где будет счастлив и муж, и старец, и дитя»). Необходимым коррективом прагматизма гётевского героя в XX в. явился христианизированный Фауст — заглавный герой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Образ Старика в елизаветинской драме: Кид, Марло, Шекспир

Н. Э. Микеладзе (МГУ, Москва)

В трагедиях Сенеки Старик (Senex) был довольно устойчивым персонажем. Он играл важную роль в *узнавании* (как безликий инструмент Судьбы) и был связан с категорией *ошибки*. К этой модели восходит Старик в «Испанской трагедии» Т. Кида: роковое звено в развитии действия, в принятии протагонистом Иеронимо решения о личной мести. Вместе с тем, образ Старика уже двойственен у Кида и дополнен новыми чертами: он воплощение родительской любви, скорбного достоинства и силы духа — и при этом по-прежнему фигура «ошибки» (как у Сенеки).

Альтернативная модель Старика возникает у К. Марло в «Трагической истории доктора Фауста». Old Man появляется незадолго до финала, отводит Фауста от самоубийства, увещевает покаяться в грехах, учит уповать на Божье милосердие, насмешками и бранью расправляется с бесами. Однако Старик — не самостоятельное детище Марло. В большой мере его характер заимствован из народной книги и ее документально-легендарных источников. Вместе с тем, Марло делает доминантой персонажа *силу веры* и доверяет Старика *решающую* попытку отвратить Фауста от зла и направить на стезю благодати. Старик выступает в конце истории в функции *назидания*-

предостережения, аналогичной Доброму Ангелу начала пьесы, до подписания рокового договора. При этом Старик уже не аллегорический персонаж моралите, а более жизненный образ христианского праведника (имеющий реальные прототипы).

Старики У. Шекспира – третья модель, в ряде черт наследующая Киду и Марло, но обладающая собственной особой выразительностью. В докладе рассматриваются старик Адам из комедии «Как вам это понравится» (в качестве эскиза характера) и склонные к превращению в аллегорические фигуры Старики «Короля Лира» и «Макбета». У шекспировского выявляются два главных новозаветных архетипа: благочестивый старец *Иосиф Плотник* (образец трудолюбия, отеческой любви, заботы, верности и веры) и праведный старец *Симеон*, к которому восходит Старик в «Макбете».

“Wit”, познание и искушение: артикуляция практик нового знания в «Трагической истории доктора Фаустуса» К. Марло

И. И. Лисович (МосГУ, Москва)

В Европе и Англии раннего Нового времени «новая философия», ученые и научные практики воспринимались с недоверием. Опыты, страсть к коллекционированию, новый язык и методы часто вызывали неприязнь и обвинения в богохульстве. Потребовалось более ста лет, чтобы занятия наукой в Англии были признаны занятием, достойным джентльмена. Ученым и их сообществам еще не было места в сословной и цеховой структуре общества. Для них не было единого наименования. Их называли магами, виртуозами, артистами, естествоиспытателями и т. д. Яркий пример негативного отношения к науке представлен в «Трагической истории доктора Фаустуса» (1593) К. Марло. Возможно, источником послужила не только немецкая народная книга, переведенная на английский в 1592 г., но и реальные ученые нового типа. В начале пьесы показан момент, когда Фаустус решается на контракт с дьяволом. Конечно, он жаждет власти над стихиями природы и людьми. Но искушителем является не дьявол и не власть. Текст пьесы о Фаустусе указывает на иное искушение – знание о тайнах природы.

ПЯТЬ ВЕКОВ ФАУСТА

«Трагическая история доктора Фауста» как трагикомедия интеллектуала

В. С. Макаров (ПСТГУ, Москва)

В докладе, основанном на опыте комментирования «Трагической истории доктора Фауста» для издания в серии «Литературные памятники», рассматриваются уровни комического в марловской трактовке героя-интеллектуала. Учитывая материал немецкой народной книги и ее анонимного английского перевода, а также упоминания Фауста и выпады против университетских интеллектуалов в английской массовой литературе, можно выделить ряд приемов, которыми Марло (и его возможные соавторы, переработавшие пьесу), сознательно снижает образ Фауста. Среди них — сатирический параллелизм (Фауст — процессия смертных грехов — фарсовые персонажи), трагикомическое обрывание (евангельские цитаты и научные тексты), комический хюбрис и т. д.

‘And gluttoned now with learning’s golden gifts’: парадоксы учения в «Докторе Фаустусе» К. Марло

И. А. Рыбко (РГГУ, Москва)

Тема настоящего доклада едва ли может считаться вполне новой. В исследовании 1946 г. Р. Б. Хейлман назвал трагедию Марло «трагедией знания» (‘tragedy of knowledge’). По крайней мере с этого времени вопросы, сопутствующие поставленным в работе Хейлмана, оказывались во внимании литературоведов. К таким вопросам можно отнести и тот, что значится в заглавии настоящего доклада, вопрос об учении (‘learning’) в «Докторе Фаустусе».

Вместе с тем то место, которое отведено ему в трагедии, его стержневое положение, — залог необходимости возвращаться к исследованию снова и снова. В докладе среди прочего речь пойдет о том, что значит учение для Фауста Марло, каков характер этого учения, что значат успехи, достигнутые Фаустом в учении, какова роль чернокнижия и магии в образовании Фауста, мог ли герой Марло успешно избежать трагического конца, занимаясь чернокнижием, и мог ли не заниматься им, добившись успехов в учении.

Французская пародия-гиньоль XIX в. на сюжет о Фаусте

Н. Т. Пахсарьян (МГУ, ИНИОН РАН, Москва)

В докладе предлагается анализ одной из пародийных пьес Пьера Руссе для лионского театра марионеток. Написанная в 1867 г. пьеса П. Руссе «Фауст» пародирует не только литературные сочинения на сюжет о Фаусте от К. Марло до И. В. Гёте, но и разнообразные музыкальные интерпретации этого сюжета. Утрируя оперную редукцию фаустианской коллизии до любовного конфликта, драматург изменяет смысл и содержание договора героя с Мефистофелем и ставит во главу угла эпизод с Маргаритой, комически обыгрывая мотив возвращения молодости.

Фаустианские мотивы в опере Ш. Гуно «Фауст»

М. А. Егорова (МГИМ им. А. Г. Шнитке, Москва)

Представители французской музыкальной культуры последовательно обращаются к фаустианской теме в гетевском варианте, индивидуально претворяя ее в своих сочинениях. В результате в развитии темы появляются новые акценты, которые существенно изменяют комплекс идей И. В. Гёте. Такая ситуация возникает и в опере Шарля Гуно «Фауст», в которой смысловые акценты радикально смещаются с высоких проблем познания на внутреннее состояние заглавного героя, на его субъективные ощущения, акцентируя лирическую сторону его образа. Другое важное изменение в опере – перестановка главного драматургического акцента с образа Фауста на образ Маргариты, которая включается, в отличие от Фауста, в активное противоборство с Мефистофелем, олицетворяющим силы зла. Характер этих изменений оказывается показательным для художественных исканий во французской культуре XIX в.

Что представляет собой мудрость и глупость в мире Фауста?

М. А. Кротовская (РАНХиГС, Москва)

Мир Фауста одновременно знаком и странен. Это мир Виттенберга, странный мир морали, мир ангелов и дьяволов и черной магии. В богословских терминах такой мир знаком, поскольку мы считаем, что ангелы и демоны существуют и как-то контактируют с людьми.

Повседневность Фауста столь же чужда и более странная, чем экзотическая Мальта Еврея. Что представляет собой мудрость в таком мире? Что такое стойкость или глупость?

Поскольку мы находимся в мире нравственности и в странном мире, где поэт устанавливает правила, мудрость и мораль становятся вопросами для исследования, и глупость Фауста должна быть доказана. Я попытаюсь показать, что Фауст действительно глуп, когда он творит свое проклятие, а его грехи слишком присущи человечеству, чтобы мы отвергли их только потому, что они запрещены.

Парадигма Фауста в XIX и XX вв.

Е. Э. Овчарова

(независимый исследователь, Санкт-Петербург)

Доклад посвящен потере актуальности фаустовской парадигмы в современную эпоху. Страсть к познанию мира потеряла свою актуальность, так как возникло обманчивое представление о том, что мир практически познан. Этот процесс рассмотрен в докладе на примере перемены смысла итоговой поэмы Ш. Бодлера "Le voyage" (где речь идет о трагической непознаваемости мира, человеческая страсть же к познанию, по Бодлеру, неизбежна) в ее переложении М. И. Цветаевой — поэме «Плавание». Так получилось, что это последнее большое произведение Цветаевой, своего рода итог ее деятельности. У поэтессы речь идет о трагической бесприютности человечества и присущей ему страсти к перемене мест с целью обретения внутреннего спокойствия.

Всю жизнь постигая Ш. Бодлера и владея в совершенстве французским, М. И. Цветаева не могла неосознанно совершить такой перемены. Она была своего рода золотой арфой эпохи, это можно видеть на примере ее дневников и писем, так что этот феномен подмены смыслов является весьма показательным для характеристики новой эпохи.

Миф о Фаусте и его трансформация в немецкой литературе и философии XVI–XX вв.

Г. Г. Ишимбаева (БашГУ, Уфа)

Миф о Фаусте сложился в реформационной Германии, подытожив европейские средневековые демонологические легенды, которые были совмещены с жизнью полулегендарного чернокнижника Иоганна Георга Фауста, жившего на рубеже XV–XVI вв.

Первая литературная обработка сюжета, немецкая народная книга о докторе Фаусте 1587 г., приобрела качества прецедентного текста для последующей фаустианы. Новый этап осмысления фаустовского мифа начинается в эпоху Просвещения: Г. Э. Лессинг возродил интерес к истории Фауста, И. В. Гёте создал классическую трагедию, ставшую протосюжетом для мировой литературы и философии. В истории послегетевской фаустианы выделяются фаустовские и фаустианские произведения (в первых речь идет о Фаусте, во вторых – о героях, типологически близких Фаусту).

Каждая историко-культурная эпоха имеет свою рецепцию мифа о Фаусте: романтическую (А. фон Шамиссо, А. фон Арним, Э. Т. А. Гофман), модернистскую (О. Шпенглер), реалистическую (Т. Манн), постмодернистскую (С. Гейм) – и актуализирует в нем то, что отвечает духу времени.

Рецепция образа Фауста в трагедии К. Марло

Н. Р. Ленкова (БашГУ, Уфа)

В «Трагической истории доктора Фауста» (ок. 1592) К. Марло представлена трагическая рецепция образа Фауста.

Джон Фауст у Марло вступает в союз с дьяволом во имя великого познания, власти и наслаждений. Им движет стремление восстать против существующего миропорядка. В финале пьесы Фауст выступает как поистине трагический герой, который видит неизбежность своей судьбы и не верит в спасение, зная, что грешен. Марло сумел предвосхитить идеи, актуальные для XX столетия, – о свободной воле и свободном выборе, об ответственности ученого за последствия своих открытий перед самим собой и перед миром.

При всей оригинальности истолкования образа Фауста Марло остался внутри традиции христианского Средневековья, осуждающей богоотступника. В его трагедии речь идет о преступлении и наказа-

нии героя-титана, который, согласившись на сделку с сатаной во имя великих целей, был обречен на гибель. Пьеса Марло по способу осмысления конфликта близка немецкой народной книге 1587 г.

К. МАРЛО: ПОЭЗИЯ, ИСТОРИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ПОЛИТИКА

К. Марло как протосоциолог

В. А. Луков (МосГУ, Москва)

Есть основания считать К. Марло если не социологом в современном смысле слова, то протосоциологом, т. е. лицом, который задолго до становления социологии как научной дисциплины увидел человека в общественных связях, понял его место в социальном мире как на макро-, так и на микроуровне. Он, разумеется, нес идеи понимания социальности человека, которые его окружали в елизаветинскую эпоху и которые, что называется, носились в воздухе. Иначе не могло быть у молодого драматурга, погибшего в 29 лет. Но этим не умаляется его вклад в понимание человека как общественного существа.

Было бы натяжкой видеть в К. Марло социолога, пытавшегося показать устройство английского общества XVI в. Но видеть в нем, как и в «университетских умах» его времени, и в У. Шекспире, протосоциологическую линию полезно и для развития исторической социологии, и для лучшего понимания и конструирования тех версий субъектной социологии, для которых важно стремление человека преобразовывать окружающий мир, в какие бы времена это не происходило.

Портрет Леандра: обыгрывание петраркистской традиции в поэме «Геро и Леандр» К. Марло

А. А. Гордеева (ИМЛИ РАН, Москва)

Описание внешности Леандра по-разному комментируется исследователями. Женственность его фигуры или умалчивается (Ю. Кантелуп, Г. Левин, Э. Биман, Т. де Врум), или акцентируется (Дж. Барри Стин, Дж. Миллис, У. Кич, Дж. Хабер). У. Уолш называет Леандра аналогом андрогинного Адониса. М. Тёрнер объясняет гермафродитизм Леандра самим мифологическим миром, которому свойственны метаморфозы. Х. Приди считает, что описание связано с гендерной идентичностью: если мужчина оказывался в пассивном положении (любовь к даме), то получал феминные черты.

Влияние петраркистской традиции на поэму отмечали У. Уолш, Р. Дарси. К. Клеланд интерпретирует всю поэму как манифест Марло

против петраркистской традиции ухаживания, неспособной получить взаимности. Марло был не единственным елизаветинским поэтом, совместившим петраркизм с античной поэзией: сонеты Р. Барнфилда основываются на второй эклоге Вергилия и имеют параллели с текстом поэмы.

Философ в круге К. Марло: У. Рэли и его трактат «Рассуждение о первоначальной и фундаментальной причине естественной, произвольной, необходимой и противоестественной войны»

В. В. Мархинин (СурГУ, Сургут)

Уолтер Рэли — поэт, философ, политический и военный деятель — хорошо известен исследователям творчества К. Марло как один из ценителей его творчества и близких друзей. Хрестоматийную известность получил их поэтический диалог, в котором Рэли откликнулся на стихотворение Марло «Страстный пастух — своей возлюбленной» своим «Ответом нимфы пастуху».

Творческие интересы К. Марло пересекались и с политико-философскими опытами У. Рэли. Так, одной из многих общих тем для двух писателей стал феномен войны, которому Марло посвятил, в частности, своего «Тамерлана Великого». Ряд произведений, посвященных военной проблематике, имеется и у Рэли. Настоящий доклад будет посвящен анализу концепции войны как одной из универсальных практик человечества, представленный в трактате Рэли «Рассуждение о первоначальной и фундаментальной причине естественной, произвольной, необходимой и противоестественной войны».

**Реальная политика и реальность насилия
в тексте «Парижской резни» К. Марло**

В. А. Ковалев (СПбГУП, Санкт-Петербург)

Текст К. Марло, посвященный трагичным событиям Варфоломеевской ночи и их контексту, стал одним из первых воплощений на сцене реальных политических событий в буквальной, а не аллегорической форме. Одновременно он стал воплощением как стереотипов, так и политических антикатолических установок (таких как крайняя жестокость, макиавеллизм и т. д.), формировавших в глазах англичан образы континентального «другого». Кроме того, трагедия Марло

оказывается одной из первых в списке кровавых «трагедий мести» золотого века английской драматургии, формируя макабрический «словарь ужасов», ставший инструментарием для последующих экспериментов в этом жанре.

В рамках исследования процесса формирования этих образов, докладчиком представлен новый перевод текста фрагментов трагедии, позволяющий, по мнению автора, точнее отразить установки, которыми руководствовался драматург, и восприятие пьесы современниками.

Интерпретация французской истории английскими драматургами: образ Генриха де Гиза у К. Марло и Дж. Чапмена

М. В. Кущёва (РГГУ, Москва)

В докладе сравниваются образы активного участника религиозных войн во Франции, лидера Католической лиги Генриха де Гиза в пьесах английских драматургов конца XVI – начала XVII в. В этот период религиозно-политическая полемика перемещается на театральные подмостки, английские драматурги ведут полемику с французскими, используя художественные средства воздействия на зрителей и читателей. В качестве источника для анализа рассматривается самая известная из пьес на сюжет современной французской истории этого периода – «Парижская резня» К. Марло. В этом произведении герцог де Гиз – символическая фигура и один из ключевых персонажей, с помощью которого автор транслирует свои политические и философские идеи.

Для сравнения в докладе исследуется образ Генриха де Гиза, выведенный Дж. Чапменом в пьесах «Бюсси д'Амбуа» и «Месть за Бюсси д'Амбуа». Историческая диалогия английского драматурга интересна радикальной эволюцией образа герцога на протяжении двух пьес. В докладе делается попытка объяснить причины такого изменения позиции автора не только художественными задачами, но и религиозно-политической полемикой, обострившейся в английском обществе в период правления Якова I, а также философскими взглядами Чапмена.

Образ Востока в пьесе К. Марло «Тамерлан Великий»

Е. Е. Крылова

(независимый исследователь, Санкт-Петербург)

В докладе будет рассмотрено, как соотносятся историческая Средняя Азия и исторический Тамерлан с выведенными в пьесе. Могли ли быть доступны К. Марло при написании пьесы более или менее достоверные источники о Тамерлане и его эпохе? Есть ли вообще основания предполагать, что для английского драматурга была важна историческая достоверность в описании героя и его окружения? Насколько правомерно включать пьесу Марло (и, в принципе, творения его современников) в популярный ныне ориенталистский курс?

К. Марло и религия

А. В. Горбунова (ВоГУ, Вологда)

Когда К. Марло был убит в таверне 30 мая 1593 г. в местечке Дептфорд, Томас Бэрд, проповедник и публицист, говорил, что это обнаруживает явственные следы перста Божия: «В атеизме и нечестии не уступая прочим, о ком шла речь, равное с ними всеми понес наказание один из наших соотечественников, на памяти многих, именуемый Марлин, по профессии – ученый».

Неизвестно, был ли на самом деле Марло столь яростным атеистом. Своим образованием он обязан был именно Церкви. Религиозное образование оставило след в творчестве драматурга: например, в пьесе «Парижская резня». Университет впервые познакомил Марло с теологией. В «Тамерлане Великом», «Мальтийском еврее» и в особенности в «Трагической истории доктора Фауста» богословские вопросы – «специальность» Марло зачастую становятся предметом обсуждения. Ходили слухи, что драматург шпионит против королевы на стороне католиков. Однако Тайный совет опроверг их: на самом деле Марло, наоборот, оказывал услуги королеве.

Дьявол на сцене: эпизод антитеатральной полемики в Англии XVI–XVII вв.

В. А. Колесник (ПСТГУ, Москва)

XVI век в Англии стал временем яростной полемики вокруг театра между его апологетами и пуритански настроенными критиками. Появилось много трактатов против театра, в которых значительная часть аргументов была связана с духовно-нравственными проблемами.

Одним из наиболее радикальных аргументов состоял в приписывании театру сатанинской природы. Один из ранних полемистов, священник Джон Нортбрук, например, называл «Театр» и «Куртину» местами, где как нельзя лучше помогают сатане совращать людей с пути истинного» (цит по: Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. М.: Дрофа, 2006. С. 130). Памфлетисты следующих поколений также акцентировали внимание на том, что театр является порождением дьявола и не должен существовать в христианской стране. Многие события, включая землетрясения и чуму, связывали с сатанинским влиянием театра.

Задолго до происшествия в театре «Бель Саваж», когда по легенде во время постановки «Фауста» К. Марло на сцене появился настоящий бес, проблема взаимосвязи театра с потусторонним миром поднималась предшественниками драматурга. В данном докладе будет совершена попытка проанализировать причины, предваряющие легендарное событие на «Фаусте», а также рассмотреть взаимосвязь духовно-нравственных проблем, существовавших до рассвета творчества Марло, и их влияние на его творчество и дальнейшую судьбу театра.

На каком языке разговаривают с духами?

А. Н. Баранов (ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва)

У К. Марло Фауст вызывает Мефистофеля довольно длинной латинской тирадой. Этим, на первый взгляд, подтверждается верность традиционного примечания к одной из реплик, сказанных в начале шекспировского «Гамлета» при виде Призрака: «Ты книжник (a scholar); обратись к нему, Горацио». Примечание такое: «Горацио знает латынь, а заклинания духов произносились по-латыни». Однако в пьесе нет явных признаков, по которым можно было бы

предполагать, что Горацио или Гамлет обращаются к призраку не на родном языке, а по-латыни.

В «Генрихе VI, часть 2» (II, 4) У. Шекспира заговорщики (Болингброк и др.) призывают духа латинскими словами, и его первый ответ — тоже латинский, поэтому там можно думать, что и весь разговор идет на латыни. Но ясно, что шекспировская Жанна д'Арк («Генрих VI, часть 1» (V, 3)) не могла говорить с духами на латыни, как и в жизни не могли на ней говорить все «ведьмы» и «колдуньи» из простонародья, погибшие на кострах.

Некоторые тексты из латинской Библии действительно считались магическими и упоминаются в этом качестве у К. Марло, но в протестантских странах латынь, перестав быть языком богослужения, по-видимому, теряла авторитет и среди «магов». Однако и в католических странах встречаются уверения «заклинателей» духов, что «латынь тут не при чём» (см. Бенвенуто Челлини); ценились в этом отношении греческий и еврейский; существовало поверье, что с духами можно говорить и на обычных народных языках. В протестантской части Германии мать Иоганна Кеплера, трактирщица и травница, в 1615–1620 гг. обвинялась в колдовстве на основании его трактата «Сон», написанного в форме сказки о путешествии на Луну: там мать вымышленного рассказчика, исландца, не знавшая иных языков, кроме исландского, разговаривает на нем с духами. Любопытно, что у Марло виттенбержец Фауст цитирует Библию по-латыни; он представлен не как протестант, а как богоотступник из числа католиков.

К. МАРЛО В СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ

Образ К. Марло в современной художественной культуре

Н. В. Захаров (МосГУ, Москва)

Узнав о смерти друга, университетский приятель Томас Нэш сочувственно написал: «Бедный покойный Кит Марло!». Школьный учитель Оливера Кромвеля, проповедник и публицист Томас Бэрд видел в кончине поэта следы кары Господней. Биографический метод мало используется в трактовке жизни и творчества К. Марло. Чаще всего применяются псевдобιοграфический или мифобιοграфический подходы. И хотя почти всегда Марло выступает в роли демонического бунтаря, шпиона и даже содомита, его образ не так однокбок в массовой культуре.

Внезапная таинственная смерть Марло породила множество легенд и версий. Они нашли свое воплощение в художественной литературе, например, в псевдоисторических произведениях Э. Бёрджесса «Мертвец в Дептфорде» (1993) и Л. Уэлш «Тамерлан должен умереть» (2004). Ю. М. Нагибин в новелле «Надгробие Кристофера Марло» разработал одну из наиболее поэтичных легенд: почитатель таланта Марло убивает его, совершая геростратов подвиг и таким образом добиваясь, чтобы в надгробной надписи было увековечено его имя (пусть в роли убийцы) рядом с именем его кумира.

Да, прежде всего К. Марло — заблудший, мечущийся поэт-нигилист, атеист, если не сатанист и богохульник, что, в общем-то, соответствует его репутации среди некоторых современников, во всяком случае, таким он предстает из описаний в текстах допросов Тайного совета. Но на память приходит и другой его образ, созданный фантазией сценаристов М. Нормана и Т. Стоппарда — герой в фильме «Влюбленный Шекспир» (*Shakespeare in Love*, 1998; реж. Дж. Мэдден). Здесь образ Марло в исполнении Р. Эверетта, напротив, предельно романтизирован, он, пожалуй, самый одухотворенный из всех героев, творящих для сцены театра «Роза». Кит не только самый успешный в те годы английский драматург, но и благородный, чело- вечный интеллектунл, искренний товарищ Шекспира.

Пасторальное стихотворение К. Марло
«Страстный пастух — своей возлюбленной» в русских переводах
А. А. Рябова, Д. Н. Жаткин (ПензГТУ, Пенза)

В докладе рассмотрена история русской переводческой рецепции пасторального стихотворения К. Марло «Страстный пастух — своей возлюбленной», к воссозданию которого обращались многие русские переводчики XX — начала XXI в., в частности, И. Н. Жданов, В. В. Рогов, В. В. Новожилов, Г. М. Кружков, А. В. Лукьянов и др.

Особое внимание уделяется сохранившемуся в фонде 571 (Коллекция документальных материалов по истории литературы и искусства, собранных Г. В. Юдиным) РГАЛИ в двух редакциях (ранней и окончательной) стихотворению Т. Л. Щепкиной-Куперник «Любовная песня пастушки (на тему из Марлоу)», созданному предположительно в 1920-е — первой половине 1930-х гг. и предвосхитившему появление русских переводов пасторали, а также впервые вводимому в научный оборот переводу Т. П. Знамеровской «Песня» («Живи со мной и будь моей...»), обнаруженному нами в фонде И. Л. Андроникова в РГАЛИ и условно датированному 1930–1960 гг.

«Великий белый стих» К. Марло в интерпретации Т. С. Элиота
Н. В. Шпилова (ПСТГУ, Москва)

В данном докладе рассматривается рецепция творчества К. Марло в критических работах и поэзии Т. С. Элиота («Заметки о белом стихе Кристофера Марло» и др.) Исследование таких новаторских приемов, как нарушение правильности стихотворной строки и использование разговорной тональности, позволяет Элиоту обнаружить в драмах Марло тенденции, родственные модернистскому эксперименту. В анализе уделяется также особое внимание принципиальной синтетичности поэтического языка Марло и выразительности на грани самопародирования. Эти тенденции, в свою очередь, ощущаются Элиотом как внутренне сходные с его личным творческим поиском жизнеспособности поэтического языка, которую он полагал важнейшей задачей поэта.

К. Марло в кино и на телевидении: основные тенденции рецепции

Б. Н. Гайдин (МосГУ, Москва)

В докладе представлена краткая история экранизаций произведений К. Марло, а также проанализирован ряд фильмов, где драматург выступает в качестве действующего лица.

Охарактеризованы основные тенденции воплощения персонажей Марло на экране и рецепции затрагиваемых драматургом тем в современных киноинтерпретациях (например, «Доктор Фауст» Р. Бертон и Н. Когхилла, 1967; «Эдуард II» Д. Джармена, 1991), а также даны примеры реакции на них современного широкого зрителя и критиков. Рассматриваются воплощения образа самого писателя в работах современных кинорежиссеров и сценаристов («Влюбленный Шекспир» Дж. Мэддена, 1998; «Аноним» Р. Эммериха, 2011, «Выживут только любовники» Дж. Джармуша, 2013; «Билл» Р. Брэйсуэлла, 2015; комедийный сериал «Уильям наш, Шекспир» М. Липси и Р. Бодена, 2016; «Уилл» К. Пирса, 2017).

Творчество К. Марло не столь часто привлекает современных деятелей киноиндустрии в отличие от наследия У. Шекспира, а вот его образ, напротив, достаточно часто присутствует в фильмах, повествующих обычно о жизни Шекспира и / или эксплуатирующих т. н. «шекспировский вопрос».

Средневековые традиции, ренессансный театр и современные постановки: «Трагическая история доктора Фауста» К. Марло

М. С. Абряка (ПСТГУ, Москва)

Текст, лежащий в основе рассматриваемых мною примеров, изначально предназначался для постановки на сцене и для определенного круга зрителей. Режиссеры фильма 1967 года (Р. Бертон, Н. Когхилл) и спектакля в театре «Глобус» 2011 года (М. Данстер) повествуют о «Трагической истории жизни и смерти доктора Фауста», передавая ренессансный дух, но ориентируясь на современного зрителя. Поскольку современный театр отличается от того, для которого писал К. Марло, режиссеры прибегают к сокращению текста, что, конечно, влияет на восприятие спектакля и экранизации. Например, в фильме опущены все фарсовые сцены, а в постановке — второе появление Старика.

К. Марло использует средневековый жанр моралите, который все еще продолжал ставиться на сцене в течение всего XVI века. За душу главного героя — Фауста — борются традиционные для моралите Добрый и Злой ангелы, которые довольно любопытно представлены и в постановке, и в фильме. В спектакле М. Данстера ангелы буквально сражаются за душу героя: то в рукопашную, то на мечах. Но и сам облик ангелов весьма оригинально и современно обработан. Семь смертных грехов представлены согласно традиции моралите, которой в данном случае следовал и Марло: наглядно и выразительно. Режиссеры Р. Бертон и Н. Когхилл изобразили Доброго ангела в виде статуи мученика Себастьяна, а Злого ангела олицетворяет череп. Семь смертных грехов же представлены в изящных и художественных образах (например, Гордость — рыцарь на коне) и говорят строками героев других пьес Марло.

Режиссеры и постановки, и экранизации, осовременивая подачу пьесы с целью привлечь зрителей, иногда слишком увлекаются этим, и вследствие этого в пьесе время от времени утрачивается или изменяется смысл слов или же каких-то неотъемлемых элементов, заложенных в пьесу ренессансным драматургом.

К. Марло в роли У. Шекспира.

«Биографический миф» о К. Марло в разрезе антишекспиризма

К. Е. Крылов

(независимый исследователь, Санкт-Петербург),

Е. Е. Крылова

(независимый исследователь, Санкт-Петербург)

Впервые среди кандидатов на роль У. Шекспира К. Марло был назван в начале XIX в. Хотя тогда данная теория не получила распространения. Только в середине XX в. после публикации книги «Убийство человека, который был Шекспиром» К. Хоффмана версия обрела определенную популярность и верных адептов.

В данном докладе будет рассмотрено как именно Марло, не имевший знатного происхождения (условие практически обязательное для попадания в список предполагаемых «правильных Шекспиров»), смог пробиться в пятерку наиболее популярных претендентов на роль Барда; почему и когда вообще возник антишекспиризм; каковы в принципе причины и механизмы возникновения и распространения теорий заговора.

СВЕДЕНИЯ ОБ УЧАСТНИКАХ

Абрюка Мария Сергеевна – студент бакалавриата филологического факультета Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.

Баранов Александр Николаевич – заместитель заведующего отделом Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, заслуженный работник культуры РФ (Москва).

Бартошевич Алексей Вадимович – доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник сектора современного искусства Запада Государственного института искусствознания, заведующий кафедрой истории зарубежного театра Российского института театрального искусства – ГИТИС, заслуженный деятель науки РФ, председатель Шекспировской комиссии при научном совете «История мировой культуры» РАН.

Гайдин Борис Николаевич – кандидат философских наук, начальник научно-исследовательского отдела цифровых технологий Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.

Ганин Владимир Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета.

Горбунова Анна Вячеславовна – старший преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации гуманитарного факультета Вологодского государственного университета.

Гордеева Анастасия Анатольевна – диссертант Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН.

Егорова Марина Алексеевна – кандидат искусствоведения, доцент Московского государственного института музыки имени А. Г. Шнитке.

Жаткин Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета.

Захаров Николай Владимирович – кандидат филологических наук, доктор философии (PhD), директор Шекспировского центра Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, ученый секретарь Шекспировской комиссии при научном совете «История мировой культуры» РАН.

Ишимбаева Галина Григорьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы

и издательского дела Башкирского государственного университета, г. Уфа.

Ковалев Виктор Александрович — кандидат исторических наук, доцент кафедры теории права и правоохранительной деятельности Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.

Колесник Виктория Андреевна — студент 4 курса (бакалавриат) филологического факультета Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.

Кротовская Мария Алексеевна — старший преподаватель кафедры языковой подготовки кадров государственного управления Института государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации.

Крылов Константин Евгеньевич — историк, журналист, независимый исследователь, г. Санкт-Петербург.

Крылова Елизавета Евгеньевна — независимый исследователь, г. Санкт-Петербург.

Кущёва Марина Валерьевна — старший преподаватель кафедры всеобщей истории Российского государственного гуманитарного университета.

Ленкова Нина Рашидовна — ассистент кафедры русской, зарубежной литературы и издательского дела Башкирского государственного университета, г. Уфа.

Лисович Инна Ивановна — доктор культурологии, кандидат филологических наук, профессор кафедры философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета.

Луков Валерий Андреевич — доктор философских наук, профессор, директор Центра социального проектирования и тезаурусных концепций Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия).

Макаров Владимир Сергеевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры германской филологии Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.

Мархинин Василий Васильевич — кандидат философских наук, доцент кафедры политико-правовых дисциплин Сургутского государственного университета.

Микеладзе Наталья Эдуардовна — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Овчарова Екатерина Эдуардовна — кандидат экономических наук, доцент, независимый исследователь, г. Санкт-Петербург.

Пахсарьян Наталья Тиграновна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, ведущий научный сотрудник Отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН; член Гётевской комиссии (Комиссии по изучению творчества И. В. Гёте и культуры его времени) при научном совете «История мировой культуры» РАН.

Рыбко Иван Анатольевич — аспирант кафедры сравнительной истории литератур Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета.

Рябова Анна Анатольевна — доктор филологических наук, доцент кафедры перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета.

Чернозёмова Елена Николаевна — доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета; президент Российской ассоциации преподавателей английской литературы.

Шпилова Наталия Витальевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры германской филологии филологического факультета Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета.

Якушева Галина Викторовна — доктор филологических наук, профессор Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина, Высшего театрального училища им. М. С. Щепкина и Московского гуманитарного университета; председатель Гётевской комиссии (Комиссии по изучению творчества И. В. Гёте и культуры его времени) при научном совете «История мировой культуры» РАН; вице-президент Российского общества по изучению XVIII века (Центр — Университет г. Оксфорда, Великобритания).

СОДЕРЖАНИЕ

О КОНФЕРЕНЦИИ	3
К. МАРЛО, ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ ИХ ТВОРЧЕСТВА	4
<i>Н. В. Захаров</i>	
Перспективы изучения наследия К. Марло в русской и мировой культуре	4
<i>А. В. Бартошевич</i>	
Театральный язык К. Марло	5
<i>Е. Н. Чернозёмова</i>	
Роль К. Марло в становлении системы драматических жанров английского Возрождения	5
<i>Г. В. Якушева</i>	
О могуществе и заблуждениях Фаустов двух эпох (герои К. Марло и И. В. Гёте)	5
<i>Н. Э. Микеладзе</i>	
Образ Старика в елизаветинской драме: Кид, Марло, Шекспир	6
<i>И. И. Лисович</i>	
“Wit”, познание и искушение: артикуляция практик нового знания в «Трагической истории доктора Фаустуса» К. Марло	7
ПЯТЬ ВЕКОВ ФАУСТА	8
<i>В. С. Макаров</i>	
«Трагическая история доктора Фауста» как трагикомедия интеллектуала	8
<i>И. А. Рыбко</i>	
‘And glutted now with learning’s golden gifts’: парадоксы учения в «Докторе Фаустусе» К. Марло	8
<i>Н. Т. Пахсарьян</i>	
Французская пародия-гиньоль XIX в. на сюжет о Фаусте	9
<i>М. А. Егорова</i>	
Фаустианские мотивы в опере Ш. Гуно «Фауст»	9
<i>М. А. Кротовская</i>	
Что представляет собой мудрость и глупость в мире Фауста?	9
<i>Е. Э. Овчарова</i>	
Парадигма Фауста в XIX и XX вв.	10
<i>Г. Г. Ишимбаева</i>	
Миф о Фаусте и его трансформация в немецкой литературе и философии XVI–XX вв.	11
<i>Н. Р. Ленкова</i>	
Рецепция образа Фауста в трагедии К. Марло	11
К. МАРЛО: ПОЭЗИЯ, ИСТОРИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ПОЛИТИКА.....	13
<i>В. А. Луков</i>	
К. Марло как протосоциолог	13
<i>А. А. Гордеева</i>	
Портрет Леандра: обыгрывание петраркистской традиции в поэме «Геро и Леандр» К. Марло	13

<i>В. В. Мархинин</i>	
Философ в круге К. Марло: У. Рэли и его трактат «Рассуждение о первоначальной и фундаментальной причине естественной, произвольной, необходимой и противоестественной войны».....	14
<i>В. А. Ковалев</i>	
Реальная политика и реальность насилия в тексте «Парижской резни» К. Марло	14
<i>М. В. Кущёва</i>	
Интерпретация французской истории английскими драматургами: образ Генриха де Гиза у К. Марло и Дж. Чапмена.....	15
<i>Е. Е. Крылова</i>	
Образ Востока в пьесе К. Марло «Тамерлан Великий»	16
<i>А. В. Горбунова</i>	
К. Марло и религия.....	16
<i>В. А. Колесник</i>	
Дьявол на сцене: эпизод антитеатральной полемики в Англии XVI–XVII вв.	17
<i>А. Н. Баранов</i>	
На каком языке разговаривают с духами?	17
К. МАРЛО В СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ	19
<i>Н. В. Захаров</i>	
Образ К. Марло в современной художественной культуре.....	19
<i>А. А. Рябова, Д. Н. Жаткин</i>	
Пасторальное стихотворение К. Марло «Страстный пастух — своей возлюбленной» в русских переводах	20
<i>Н. В. Шипилова</i>	
«Великий белый стих» К. Марло в интерпретации Т. С. Элиота.....	20
<i>Б. Н. Гайдин</i>	
К. Марло в кино и на телевидении: основные тенденции рецепции.....	21
<i>М. С. Абрюка</i>	
Средневековые традиции, ренессансный театр и современные постановки: «Трагическая история доктора Фауста» К. Марло	21
<i>К. Е. Крылов, Е. Е. Крылова</i>	
К. Марло в роли У. Шекспира. «Биографический миф» о К. Марло в разрезе антишекспиризма.....	22
СВЕДЕНИЯ ОБ УЧАСТНИКАХ.....	23

Издательство Московского гуманитарного университета
Подписано в печать 19.06.2018 г. Формат 60×84 1/16
Печ. л. 1. Тираж 50 экз. Заказ №
Адрес: 111395, Москва, ул. Юности, 5.