

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ В ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ

DOI: 10.17805/zpu.2015.1.36

Проблема сценичности драматургии Шекспира и Пушкина*

Н. В. ЗАХАРОВ

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

Статья посвящена проблеме сценичности драматургии А. С. Пушкина в связи с постановкой аналогичной проблемы в творчестве У. Шекспира. Автор дает краткую характеристику елизаветинскому театру и его влиянию на эволюцию европейской драматургии. Несмотря на то что у Пушкина-драматурга не было театрального опыта Шекспира, русский поэт смело экспериментировал с драматическими формами и, как представляется, осознавал, что драматургическая интерпретация его произведений требует выразительных средств и технических возможностей, которых не было в современном ему театре. Драматургия и инсценировки Пушкина требовали создания нового театра.

Теоретически и методологически статья основана на сравнительном и тезаурусном подходах в гуманитарном знании.

Ключевые слова: сценичность, драматургия, У. Шекспир, А. С. Пушкин, елизаветинский театр, тезаурусный подход.

ВВЕДЕНИЕ

Особенностям шекспировской сцены, формам и технике елизаветинского театра, проблеме сценичности драматургии Шекспира посвящено множество исследований. Приведу здесь только некоторые из них: Е. К. Chambers (Chambers, 1923); E. Nungezer (Nungezer, 1929); G. E. Bentley (Bentley, 1941–1968); «The Age of Shakespeare» (The Age of Shakespeare, 1956); T. B. Tomlinson (Tomlinson, 1964); A. Leggatt (Leggatt, 1980); M. Hattaway (Hattaway, 1982); P. Honan (Honan, 1999); S. Greenblatt (Greenblatt, 2004); J. Shapiro (Shapiro, 2005); J. Bate (Bate, 2009) и др. В России исследованиям английского театра эпохи Ренессанса и драматургии посвящены работы А. А. Смирнова (Смирнов, 1923), И. А. Аксенова (Аксенов, 1938), А. А. Аникста (Аникст, 1965, 1972), Г. Н. Бояджиева (Бояджиев, 1973), Р. М. Самарина (Самарин, 1985), А. Н. Горбунова (Горбунов, 1986, 2006), Б. И. Пуришева (Пуришев, 1996), И. О. Шайтанова (Шайтанов, 2001), Вл. А. Лукова (Луков, 2009), Н. В. Захарова (Захаров, Луков, 2012), Е. Н. Черноземовой (Черноземова, Захаров, 2012), В. С. Макарова (Макаров, 2013; Электр. ресурс; 2014) и др. Важным документом, раскрывающим практику театральной жизни

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

The article was written within the framework of the project “A. S. Pushkin’s Dramatic Art: The Problem of Staging” (supported by the Russian Foundation for the Humanities, grant No. 13-04-00346a).

и деятельности современников Шекспира, являются дневники антрепренера труппы «слуги лорда-адмирала» Филипа Хенслоу (Henslowe's Diary, 2002), который оставил записи о контрактах с драматургами и актерами, заметки о костюмах и подробные описания спектаклей в период с 1592 по 1603 г. В 1600 г. Хенслоу и его зять Эдуард Аллен построили театр «Фортуна», который составил главную конкуренцию «Глобусу» (Уэллс, 2002: 209).

Большинство исследователей отмечают скудость выразительных средств и изъяны елизаветинской сцены, а также общее ощущение визуального неправдоподобия, которое усугублялось частой сменой места и времени, ограниченным использованием театральной механики: действие проходило почти при полном отсутствии декораций, шекспировский театр не имел кулис, использовать свет могли только в крытых лондонских театрах и в придворных представлениях. Трудно представить, какими средствами актеры должны были воздействовать на зрительское воображение, разыгрывая сцену ночного свидания у балкона Ромео и Джульетты в послеполуденный час, а именно тогда начинали разыгрываться спектакли, которых было не более двух в день.

Предшественники и современники Шекспира критиковали такое положение дел. Так, в 1583 г. сэр Филипп Сидней писал: «Смотрите, <...> вот три дамы вышли прогуляться и нарвать цветов: вы, конечно, представляете себе на сцене сад. Но через некоторое время вы услышите тут же разговор о кораблекрушении, и вас покроют позором, если вы не вообразите себе скал и моря. Вот две армии с четырьмя мечами и одним щитом, — и чье сердце не испытывает при этом всех треволнений, вызываемых генеральным сражением?» (цит. по: Смирнов, 1923: 142; ср. Варшер, 1912).

Какие сценические средства использовал такой прославленный актер шекспировской эпохи, как Ричард Бёрбедж (англ. Richard Burbage, 7 января 1567 — 13 марта 1619) — первый исполнитель главных ролей у Шекспира (Ромео, Ричард III, Генрих V, Гамлет, Брут, Антоний, Отелло, Макбет, Лир, Кориолан, Просперо и др.)? Возможно, именно в назидание ему (Уильяму Кэмпбу или Эдварду Аллену) Шекспир адресует известные профессиональные рекомендации Гамлета странствующим актерам во 2-й сцене 3-го акта трагедии: «если ты будешь кричать, как многие из наших актеров, так это будет мне так же приятно, как если бы стихи мои распевал разносчик. Не пили слишком усердно воздуха руками»; «среди потопа, бури и, так сказать, водоворота твоей страсти должен ты сохранить умеренность, которая смягчит их резкость»; «твоим учителем пусть будет собственное суждение»; «мимика и слова должны соответствовать друг другу»; «не переступать за границу естественного»; «все, что изысканно, противоречит намерению театра, цель которого была, есть и будет — отражать в себе природу: добро, зло, время и люди должны видеть себя в нем, как в зеркале» и т. д. (Шекспир, 1994: 236).

Это мнение знатока театрального закулисья, искусного актера, искусного драматурга, или, как давно утверждают шекспироведы во всем мире, подобные трагедии, комедии и исторические хроники мог написать только человек сцены, актер и драматург. Доказано, что он писал их, учитывая способности и амплуа актеров своей труппы — уже упомянутого выше Бёрбеда, Джона Хеминга, Томаса Поупа, Августина Филиппа и Генри Кондела.

Любопытно, что даже сегодня далеко не все актеры и режиссеры прислушиваются к советам Гамлета. Так, актеры вновь отстроенного лондонского «Глобуса» то затевают немую пантомиму, то срываются на крик. Впрочем, возможно, это реконструкции современных режиссеров, которые воссоздают игру елизаветинцев, вводя в нее площадной балаганный колорит.

На фронте театра «Глобус» было написано изречение, восходящее к римскому поэту Петронию Арбиту: «Totus Mundus Agit Histrionem» («Весь мир лицедействует»). Весь мир (планета, земной шар, глобус) был для Шекспира и его современников чем-то вроде «грандиозных театральных подмостков, на которых развертывается величественный спектакль жизни человечества» (Бартошевич, 2006: 4).

Несмотря на то что некоторые из младших современников Шекспира (например, Джон Марстон) выражали недовольство тем, что «сцены, которые пишут для того, чтобы их произносили, вынуждают печатать для чтения» (Marston, 1964: 4), пьесы издавались и продавались тысячными тиражами, пользовались исключительной популярностью, в городе было почти 20 театров.

В елизаветинском театре женские роли исполняли юноши, перед которыми стояла задача убедительно представить женские образы: сыграть Клеопатру, Дездемону, Офелию, Корделию и др. А как сыграть влюбленных героев? Как показать чудеса и волшебство, шторм и кораблекрушение, порхающих духов в позднейшей новаторской драме «Буря»? В прологе к комедии «Каждый со своим нравом» (1598) Бенджамин Джонсон высказал справедливые претензии к тому, что на лондонской сцене «три статиста изображают войну Алой и Белой Розы», а «ребенок рождается в первой сцене и, покуда пьеса окончится, успевает вырасти, становится рыцарем, совершает чудеса храбрости в Палестине, женится на дочери императора, наследует его престол и сходит со сцены старый и дряхлый, под бременем совершенных им многочисленных деяний и подвигов» (цит. по: Смирнов, 1923: 152). Сам Джонсон выбирал в своей драматической работе сюжеты из повседневной жизни подмастерьев, исполнял их в жанре комедии нравов, не требующих дополнительных средств для сценической достоверности (Ромм, 1958; Knights, 1962; Парфенов, 1982; Черноезова, 2003).

Шекспир же, следуя примеру Марло, выбирал более сложные исторические и фантастические сюжеты (Стороженко, 1872; Verity, 1886; Baker, 1913; Hopkins, 2008). Шекспировская драма была составной частью театральной жизни английского Возрождения конца XVI — начала XVII в. и опиралась на богатство фантазии доверчивого зрителя.

В «Генрихе V» Шекспира звучат такие слова:

ПРОЛОГ
(*Входит Хор*)

Хор

О, если б муза вознеслась, пылая,
На яркий небосвод воображенья,
Внушив, что эта сцена — королевство.
Актеры — принцы, зрители — монархи!
Тогда бы Генрих принял образ Марса,
Ему присущий, и у ног его,
Как свора псов, война, пожар и голод
На травлю стали б рваться. Но простите,
Почтенные, что грубый, низкий ум
Дерзнул вам показать с подмостков жалких
Такой предмет высокий. И вместит ли
Помост петуший — Франции поля?
Вместит ли круг из дерева те шлемы,
Что наводили страх под Азинкуром?
Простите! Но значки кривые могут
В пространстве малом представлять мильон.

Позвольте ж нам, огромной суммы цифрам,
В вас пробудить воображенья власть.
Представьте, что в ограде этих стен
Заключены два мощных государства,
Что поднимают гордое чело
Над разделившим их проливом бурным.
Восполните несовершенства наши,
Из одного лица создайте сотни
И силой мысли превратите в рать.
Когда о конях речь мы заведем,
Их поступь гордую вообразите;
Должны вы королей облечь величьем,
Переносить их в разные места,
Паря над временем, сгущая годы
В короткий час. Коль помощи хотите,
Мне, Хору, выступить вы разрешите.
Я, как Пролог, прошу у вас терпенья,
Вниманья к пьесе, доброго сужденья!

(Уходит)

(Перевод Е. Бируковой)

Очевидно, что театральная публика не так уж и нуждается в правдоподобию сценического действия. Зритель «Глобуса» не только был способен представить себе что угодно, но и действительно верил колдовству ведьм из «Макбета», брутальному умерщвлению Дездемоны, коварному злодейству Ричарда III. Для перемены мест достаточно было всего лишь вынести на авансцену табличку с указанием нового места действия.

Драматургия и театральная техника елизаветинцев выражали эстетические вкусы, политические воззрения и ценностные ориентации публики. Современные реконструкции лондонских театров — открытого «Глобуса» и крытого Уонамейкера — дают возможность постановки пьес в сценических условиях шекспировской эпохи. Впрочем, можно воссоздать выступ просцениума, добавить подмостки с люком и множеством дверей на арьерсцене, но не добиться аутентичности спектакля. Главная и почти неразрешимая проблема заключается в принципиальном отличии елизаветинских и современных зрителей.

Для Шекспира и елизаветинцев театр был ближе к жизни. Спектакль объединял зрителей и труппу, создавал свой особый, живой, одновременно театральный и реальный мир. В эстетический опыт современного человека давно вошли кинематограф, телевидение, цифровые технологии, создающие отчужденные виртуальные миры, яркие, красочные, но пассивные и статичные сновидения.

Подобные интуитивные прозрения можно обнаружить у Пушкина. Тому свидетельство — многочисленные рассуждения поэта о современной ему театральной жизни, теории драмы, актерской игре в критических заметках, письмах к друзьям, сохранные в воспоминаниях современников, но, главное, драматические опыты самого поэта.

Пушкин — автор «Бориса Годунова» и цикла «Маленькие трагедии», состоящего из четырех хотя и коротких, но законченных пьес («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» и «Пир во время чумы»). Более того, из-за гибели поэта незавершенными остались «Сцены из рыцарских времен» и «Русалка», известно о его

двадцати четырех драматургических замыслах. Почему же в его посмертной репутации отсутствует слава первого российского драматурга, как, например, у Гоголя, Островского и Чехова?

Представляется, что секрет такой несправедливой оценки драматических поисков Пушкина кроется в проблеме сценичности.

ПРОБЛЕМА СЦЕНИЧНОСТИ

Сценичность — одна из важнейших категорий творческого тезауруса.

Основы тезаурусного анализа раскрыты в работах Вал. А. и Вл. А. Луковых начала 1990-х годов (Луков Вал., Луков Вл., 1990, 1992а, 1992б). Применительно к междисциплинарным исследованиям в области философии, социологии, культурологии, литературоведения они получили свое развитие в последующее двадцатилетие (Луков Вал., Луков Вл., 2004, 2008, 2013а, 2014). В гуманитарных науках тезаурусный подход получил развитие в деятельности семинара «Тезаурусный анализ мировой культуры», работавшего в МосГУ в 2005–2014 гг. под руководством Вал. А. и Вл. А. Луковых. Этот семинар привлек как известных, так и молодых исследователей. Результаты применения тезаурусного подхода в гуманитарных и социальных науках отражены в монографиях, статьях, в докторских и кандидатских диссертациях (Вершинин, 2003, 2011; Соломатина, 2003; Есин, 2005а, 2005б, 2006; Тарасов, 2005, 2006; Захаров, 2007а, 2007б, 2008; Захаров, Луков, 2012; Костина, 2008а, 2008б; Гайдин, 2009а, 2009б, 2011; Ламажаа, 2011, 2013) и др.

Проблема сценичности драматических произведений Пушкина, драматических эпизодов в поэмах, стихах, сказках, повестях и романах поэта, в диалогической сценичности романа в стихах «Евгения Онегина» рассмотрена в статьях, написанных в рамках научного проекта «Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности» (Захаров, Луков Вал., Луков Вл., 2013; Луков Вл., 2013а; 2013б; 2013с; Захаров, 2014).

Пушкин внес решающий вклад в завершение становления русской литературы общеевропейского типа, литературы, которую мы признаем сегодня классической. Его творчество поражает универсальностью и масштабностью переосмысления традиций и новаций. Он не только создал русскую версию европейской литературы, но и выразил в русском слове, преображая своим умом и сердцем, достижения мировой литературы в ее высших образцах и национальных вариантах, прибавив к этому своду главное — воплощение национальной русской темы в истории человеческой культуры во всех составляющих ее элементах: природа, быт, история, религия, национальный характер, душа, нравственные идеалы, духовная жизнь (Луков, Вл. А., Захаров, 2008).

В творчестве Пушкин выразил универсальный взгляд, который Ф. М. Достоевский назвал «всечеловечностью». Эту особую в своей уникальности черту творческого освоения и переосмысления поэтом «чужого» и переработку его в «свое» можно обнаружить в его представлениях о сценичности.

Сценической судьбе пушкинских текстов посвящены исследования М. М. Иванова (Иванов, 1899), Н. Н. Арденса (Арденс, 1939), М. Б. Загорского (Загорский, 1940), С. М. Бонди (Бонди, 1941), С. Н. Дурылина (Дурылин, 1951), Б. П. Городецкого (Городецкий, 1953); E. Stöcl (Stöcl, 1974), П. М. Петрова (Петров, 1999), М. Н. Щербаковой (Щербакова, 1999) и др. История их постановок рассматривается в монографиях С. В. Денисенко «Пушкин и театр XIX века» и «Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке» (Денисенко, 2008; Денисенко, 2010). Исследователь раскрыл историко-литературный и театральный аспекты проблемы сценичности наследия поэта. В XIX в. только было создано около 140 драматических и музыкальных инсценировок

на основе пушкинских произведений. Правда, треть из них по цензурным причинам не увидела сцену, многие сочинения на пушкинские сюжеты и тексты утрачены, некоторые исполнялись только на бенефисах, многие инсценировки далеко отступают от пушкинского текста, передают его приблизительно (см.: Денисенко, 2004, 2010).

Не случайно именно с пушкинских сюжетов началась русская классическая опера: М. И. Глинка («Руслан и Людмила», 1842 г.), А. С. Даргомыжский («Русалка», 1856 г. и «Каменный гость», 1869 г.); опера-балет «Торжество Вакха» по одноименному стихотворению поэта, 1848 г.; неоконченная опера «Мазепа» на сюжет «Полтавы» Пушкина), М. П. Мусоргский («Борис Годунов», 1869 г.); П. И. Чайковский «Евгений Онегин», 1878 г.; «Мазепа», 1883 г.; «Пиковая дама», 1890 г.), Н. А. Римский-Корсаков («Моцарт и Сальери» 1897 г.; «Сказка о царе Салтане» 1899 г. и «Золотой петушок», 1908 г.), Ц. А. Кюи («Кавказский пленник», 1885 г.; «Пир во время чумы» и «Капитанская дочка», 1909 г.), С. В. Рахманинов (одноактная опера «Алеко» по «Цыганам», 1892 г. и «Скупой рыцарь», 1905 г.), И. Ф. Стравинский («Мавра» 1922 г., опера-буфф по поэме «Домик в Коломне») и многие другие композиторы увековечили произведения Пушкина в музыке. По масштабу явления музыкальную пушкиниану можно сравнить только с музыкальной шекспирозферой (Луков, Захаров, Луков, 2012). Как и у Шекспира, она насчитывает сотни опер, балетов, музыкальных циклов, сценическую музыку к спектаклям, романсы и песни на слова поэта. Показательно, что в пьесах Шекспира огромное количество музыкальных ссылок, во многих комедиях они доходят до сотни (у того же Марло их обычно не более 20), что говорит о необычайной музыкальности Шекспира даже по сравнению с его ближайшими современниками (см. Захарова, 2009).

Изучение Шекспира сыграло важную роль в творческой эволюции Пушкина, повлияло на развитие его теории перевода, формирование особенностей отечественной драматургии и дальнейшую реформу русского театра.

Проблеме пушкинского шекспиризма посвящены труды отечественных и зарубежных исследователей (Стороженко, 1872; Розанова, 1930; Винокур, 1935; Herford, 1925; Lavrin, 1947; Алексеев, 1972; Gibian, 1950, 1951; Шоу, 2002; Левин, 1974, 1988; Shervinsky, 1972; Maloff, 1975; Briggs, 1983; Brody, 1977; Karlinsky, 1985; Ронен, 1997; Gifford, 1947; Greenleaf, 1994; Stribrny, 2000; Долинин, 2001; Захаров, 2003; Bethea, 2001; O'Neil, 2003; Murphy, 2011). С более полной библиографией по теме «Шекспир и Пушкин» можно ознакомиться на сайте «Русский Шекспир» в Интернете по адресу: <http://www.rus-shake.ru/bibliography/Pushkin/>.

Впервые имя Шекспира возникает в переписке Пушкина в начале 1820-х годов. В 1823 г. во второй главе «Евгения Онегина» появляется цитата из «Гамлета» («Poor Yorick!»). Воздействие Шекспира проявляется во многих произведениях Пушкина. Результатом благотворных уроков английского гения стало появление в русской литературе не только самой русской драмы, но и самого шекспировского произведения Пушкина — «Бориса Годунова».

Русский поэт перенял у английского драматурга принцип историзма, который Шекспир выработал во время создания исторических хроник (особое, поэтическое понимание историзма впоследствии обрело форму романтического историзма в романах В. Скотта, также испытавшего влияние Шекспира). Пушкин усвоил концепцию шекспировских характеров, масштабность личности его героев, чья широта обусловлена не простым рационализмом, а стихией чувств и дерзновением поступков. Его характеры обладают не только живой естественностью, но и речевой индивидуальностью.

В пушкинских набросках есть также указание на принципиальные моменты, в которых поэт следовал попеременно то за Шекспиром, то за Карамзиным, что позволяет выявить роль Карамзина в формировании пушкинского шекспиризма. Исследователи отмечали прямые заимствования в пьесе Пушкина из шекспировских текстов, и в этом не случайно преуспели англо-американские исследователи — знатоки творчества Шекспира (Briggs, 1983; Greenleaf, 1994; Shaw, 1994). Очевидна шекспиризация, но думается, что подобная трактовка усвоения традиции недостаточна.

Пушкин активно использует принципы драматической поэтики Шекспира, свободной от поздних классицистических условностей. От Шекспира Пушкин взял смешение трагического и комического, стиха и прозы. Впрочем, нельзя упустить из виду и ряд принципиальных отличий поэтики Пушкина и Шекспира. Так, например, характер действий в «Борисе Годунове» Пушкина не соответствует канонам ни шекспировской, ни классической драматургии. Пушкину были чужды некоторые особенности драматической поэтики Шекспира. Так, С. Бонди считал чуждым Пушкину «свойственное Шекспиру богатство, разнообразие и детальность разработки отдельных драматических ситуаций, тщательное развитие тех или иных психологических моментов», «роскошный, полный метафор, ритмических оборотов и поэтических фигур язык», использование «фантастического элемента в пьесах (ведьмы, привидения, души и т. д.)» (Бонди, 1983: 188).

Пушкинский шекспиризм середины 1820-х — начала 1830-х годов имел не подражательный, а «продолжательный» характер. Пушкин не пытается слепо копировать шекспировские образцы, он избирательно принимает и примеряет некоторые черты, преобразуя их соответственно своим художественным интересам и законам поэтики своего времени. Пушкин был продолжателем традиций шекспировской драмы, но в следовании им русский поэт неизбежно начинает состязание со своим учителем.

ШЕКСПИРОВСКИЙ СЛЕД

В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПУШКИНА

Шекспиризм «Бориса Годунова» стал в пушкиноведении очевидным и неоспоримым фактом, между тем «почти никто из современников Пушкина не подымал вопроса о конкретной зависимости “Бориса Годунова” от шекспировского театра» (Винокур, 1999: 320). Это явление Г. О. Винокур объясняет тем, что «Пушкин не пошел по пути подражательного новаторства и, даже сознательно “располагая” свою трагедию “по системе Шекспира”, сумел остаться самостоятельным и оригинальным» (там же).

Еще современники Пушкина отмечали, что трагедия «Борис Годунов» была мало пригодна для сцены (подробный обзор отзывов см.: там же: 248–282). Например, критик Н. И. Надеждин в статье «Борис Годунов» (подписанной псевдонимом) уверял читателя: «Шекспировы Хроники писаны были для театра, и посему более или менее подчинены условиям сценики. Но Годунов совершенно чужд подобных претензий... Это — ряд исторических сцен... эпизод истории в лицах» (Надоумко, 1831: 557). Несмотря на многочисленные попытки поставить трагедию на сцене, ни одна из них не увенчалась успехом.

Ю. Д. Левин задает резонный вопрос, «можно ли признавать сценичной трагедию, требующую для своего раскрытия особого “ключа”, над поиском которого театры безуспешно бьются уже добрую сотню лет?» (Левин, 1974: 60). Не без иронии он отмечает, что «сценичным может быть и какой-нибудь легковесный водевиль», и, «напротив, возможно гениальное драматическое творение, вроде второй части “Фауста” Гёте, совершенно лишенное сценичности» (там же: 60–61). Исследователь говорит,

что справедливее «было бы сказать, что разные драматурги прибегают к разным средствам, чтобы придать это достоинство своим пьесам» (там же: 61). В свою очередь, Ю. Д. Левин понимает под сценичностью «способность драматического произведения, представленного в театре, привлечь интерес зрителей и владеть их вниманием на протяжении спектакля», но все ли шекспировские хроники в таком случае имели удачную судьбу на сцене? Ю. Д. Левин отмечал, «что большая часть хроник Шекспира в сценическом отношении менее совершенна, чем его трагедии. Недаром в дальнейшем они ставились очень редко и без особого успеха, как правило. Но в конце XVI в., в пору подъема национального самосознания в Англии, их сценические недостатки компенсировались интересом широких кругов зрителей к отечественной истории, с которой они были хорошо знакомы» (там же: 70).

В связи с проблемой сценичности Ю. Д. Левин отмечает «сложную формальную организацию» шекспировских пьес, «особенно во временном отношении». Как считает исследователь, теории и практики классического театра настаивали на соблюдении единства времени не только ради внешнего правдоподобия, но и ради «большей сценичности, которой обладает действие, развивающееся непрерывно в ограниченном временном промежутке. Отсюда следовало стремление к хронологической концентрации событий сюжета» (там же: 62). Опираясь на концепцию времени в театре шекспировской эпохи, Ю. Д. Левин подчеркивает связь драматургии английского Возрождения с наследием средневекового театра, «церковного по происхождению и народного по своей аудитории» (там же). Пьесы шли без перерыва и могли изображать временной пласт, охватывающий протяженность в несколько лет или даже целую человеческую жизнь, сюжет был аморфным, время изображалось в эпической, а не драматической манере, «т. е. в каком-нибудь монологе могло быть рассказано о том, что пока этот монолог произносился, проходят годы» (там же: 63). Воспроизведение подобной техники исследователь находит у Шекспира в «Генрихе V» и «Зимней сказке», в которых хор информирует нас о том, сколько времени прошло между действиями. По его мнению, драматурги шекспировской эпохи не соблюдали классических единств не потому, что не ведали о них (правила разъясняла академическая критика Сидни и Уэтстона, а примеры давали римские авторы: Сенека, у которого они заимствовали изображение ужасов, призраков и особенно эффектные монологи, но не пространственно-временную структуру пьесы, Теренций, Плавт), а потому, «что проблематика драматургии, содержание, которого требовал зритель, никак не укладывались в рамках классических единств» (там же). Совершенствуя свою технику, английская драматургия пошла по пути стремительного и непрерывного развития сюжетной линии пьес, что производило большой сценический эффект и скорее захватывало зрителя. Прибегая к концентрации драматического времени, драматургам английского ренессанса удавалось вместить больше событий и при этом не разорвать сюжет. В качестве примера Ю. Д. Левин ссылается на 2-е действие «Макбета», где в течение одной сцены проходит ночь убийства короля Дункана.

Еще одним приемом сценичности в английской драме Возрождения, было использование так называемого двойного времени: «Драматурги пытались уложить в энергично и непрерывно построенный сюжет события, которые требуют большего промежутка времени, чем охватывает сюжет. Получилось противоречие между длительно развивающейся исторической действительностью, показанной в пьесе, и драматической структурой, стремящейся к краткости... Но это противоречие, обнаруженное исследователями, обычно не замечают читатели или зрители. Более того, ссылки на длительное время придают действию убедительность, а быстрое развитие

сюжета отвлекает внимание от имеющихся несообразностей» (там же: 63). Примером использования Шекспиром «двойного времени» исследователь называет «Отелло», где с момента прибытия мавра и Дездемоны на Кипр (д. II, сц. 1) и до их гибели проходят только две ночи, тем не менее герои трагедии постоянно ссылаются на то, что прошло гораздо больше времени, хотя это и «противоречит временному сплетению сцен» (там же).

Те же самые особенности поэтики обнаруживаются и в других пьесах Шекспира, включая его исторические хроники. Исследователь подробно останавливается на анализе временных особенностей «Бориса Годунова» и «Ричарда III» и утверждает, что «сюжет развивается стремительно и показанные события в их последнем сцеплении охватывают срок менее двух недель» (там же: 64), тогда как в ней рассказывается о множестве событий, произошедших более чем за семь лет (с 1478 по 1485 гг.); аналогично в «Макбете»: «сюжет укладывается в десять недель, тогда как царствование Макбета, согласно хронике Голиншеда, длилось 17 лет, и в последних сценах трагедии зрителю внушается, что перед его глазами прошел этот длинный срок» (там же). Несмотря на то что драматическое сжатие эпического повествования и возникающее в его результате «двойное время» приводит к разного рода несуразностям, оно «позволяло драматургу добиваться максимального театрального эффекта. Сцены были тесно сцеплены: следующая разрешала драматические узлы, завязанные в предыдущей. При этом каждая была наполнена действием, способным привлечь и удержать внимание зрителей. Шекспир превосходно чувствовал настроение аудитории и безошибочно владел им» (там же).

Следуя «примеру Шекспира», «Пушкин тем не менее берет за основу не только хроники великого англичанина, но и исторические сочинения Карамзина. Он свободно организует свой материал в отдельные сцены или даже эпизоды, но «никакой специальной драматической связи, подобной шекспировскому “двойному времени”, в них не обнаруживается. Поэтому они обособлены, слабо сплетены одна с другою, замкнуты в себе. Например, между 4-й сценой (“Кремлевские палаты”), где Борис принимает престол, и 5-й (“Ночь. Келья в Чудовом монастыре”), в которой Григорий Отрепьев узнает об убийстве царевича Димитрия, проходит пять лет. Прямые связи между этими сценами отсутствуют. Не связаны между собой и сцены 6-я (“Палаты патриарха” — известие о бегстве Отрепьева) и 7-я (“Царские палаты” — монолог Бориса “Достиг я высшей власти”), сколько между ними прошло времени, совершенно неясно, и т. д.» (там же: 65–66).

Относительную обособленность сцен в «Борисе Годунове» признавали даже защитники пушкинской драмы. Так, еще В. Э. Мейерхольд, планируя поставить трагедию, писал: «В “Борисе Годунове” каждая сцена отнюдь не является подготовляющей следующую сцену. Нет! Она представляет собой самостоятельную ценность... Когда Пушкин опубликовал сцену Пимена и Григория в келье, тогда всем стало ясно, что эту сцену можно играть отдельно. У Шекспира же не так. Если выбрать какую-нибудь отдельную сцену, то надо обязательно посмотреть, что идет раньше и что идет после» (Мейерхольд, 1936: 207). С. Н. Дурылин, в свою очередь, отмечал, что «Пушкин строит свою трагедию так, что в ней нет непрерывного сценического действия, какое есть в любой из многосценных трагедий и хроник Шекспира. Любая из 24 сцен “Годунова” не дает развития действия в ней самой, но каждая двигает действие трагедии в целом» (Дурылин, 1951: 71).

Отсутствие действия и развития в большинстве сцен, которые заполнены диалогами, рассказывающими о том, что происходит за сценой, только вредит сцениче-

ской занимательности «Бориса Годунова». В свое время Ю. Д. Левин выделил только две сцены «В корчме» и «У фонтана», которые наполнены борьбой и действием (Левин, 1974: 66). Анализируя отличия пушкинской драматической структуры от Шекспировой, Ю. Д. Левин сравнивает сцены избрания на престол Ричарда Глостера в «Ричарде III» (д. III, сц. 7) и Бориса Годунова, предсмертное прощание Генриха IV (ч. II, д. IV, сц. 5) в одноименной хронике и напутственное слово умирающего царя в пушкинской трагедии. Так, в сц. 7 д. III «Ричарда III», Ричард Глостер и Бекингам разрабатывают хитроумный план, чтобы удачно завладеть властью, при этом разыгрывая видимое нежелание принять венец. Горожане, которые прежде не вняли уговорам Бекингема отдать предпочтение Ричарду перед сыном покойного Эдуарда IV, вслух против кандидатуры Глостера не протестовали, что давало право лорд-мэру просить Ричарда стать королем. Договорившись о тактике ведения переговоров, Ричард уходит, и, когда появляется лорд-мэр с горожанами, Бекингам принимается расхваливать достоинства Глостера, его скромность и благочестие. Когда посылают за Ричардом в первый раз, он отказывается выходить, объясняя свой отказ занятостью важной беседой со своим духовником, но при повторном вызове он отрывается для решения своих мирских дел и предстает перед горожанами и лорд-мэром в сопровождении двух епископов. Когда Бекингам уговаривает Ричарда принять престол, он отказывается. Стороны высказывают все новые и новые доводы в пользу принятия Ричардом власти, но он неприступен. Тогда Бекингам, якобы разочарованный строптивостью Глостера, гневно удаляется с горожанами и теперь уже приближенные Ричарда уговаривают позвать горожан назад. Мольба соратников как будто бы смягчила неприступного Глостера, и Ричард с наигранной неохотой дает свое согласие Бекингему короноваться на следующий день и возвращается к своим «духовным делам».

Совершенно другой по своим целям оказывается сцена принятия престола Борисом у Пушкина. Небольшая сцена «Кремлевские палаты. Борис, Патриарх, бояре» открывается монологом Годунова «Ты, отче Патриарх, вы все, бояре...». В нем новый царь дает обещание собравшимся в справедливом и благостном правлении. Затем следует небольшой диалог Воротынского и Шуйского, в котором первый обличает «лукавого царедворца» и который, тем не менее, не имеет никакого значения для дальнейшего развития действия. Вся интрига вокруг борьбы Бориса за престол, его былые козни, хитрости и даже преступления не показаны вовсе, о них мы узнаем из предыдущих сцен, из диалога Шуйского и Воротынского в первой сцене «Кремлевские палаты», из народных реплик в сценах «Красная площадь» и «Девичье поле». Как справедливо отметил Н. П. Верховский, «для Шекспира важно подчеркнуть лицемерие и политиканство самого Ричарда III... Для Пушкина же не отношение Бориса к короне, но отношение народных масс к Борису» (Верховский, 1937: 220). Добавим, что Пушкину удалось показать лицемерную природу власти и инертное состояние народа, но при этом нельзя не согласиться со справедливым мнением другого исследователя в том, что «русский поэт уступал своему английскому предшественнику в занимательности созданных им сцен» (Левин, 1974: 67).

Исследователи также проводили параллель между сценами предсмертного прощания Генриха IV и Бориса Годунова. Эти сцены близки по своему сюжетному значению, но различны по драматическому исполнению (Левин, 1974: 67; Бонди, 1983: 197). Источником сцены прощания Годунова стала именно шекспировская хроника.

Существенны различия шекспировской и пушкинской драматической поэтики. С. Бонди назвал таким признаком несходства «беспримечательный лаконизм, краткость

пушкинских сцен. Эта черта свойственна всему творчеству Пушкина, но здесь, в применении к театру, она приобретает особое значение» (Бонди, 1983: 196). Далее: «Пушкину в “Борисе Годунове” совершенно чуждо основное свойство драматурга Шекспира — широкое, тщательно проведенное развитие, разработка данной ситуации, нередко переходящей из сцены в сцену. Там, где Шекспир использует ту или иную ситуацию для сложной и тонкой театральной игры, не только сохраняя психологическое “правдоподобие”, но больше того — в этом длительном и разнообразном развитии положения находя все более тонкие и глубокие стороны чувства и переживания, там Пушкин ограничивается чаще всего простым и кратким изображением события» (там же: 196–197).

Смерть Генриха IV во второй части хроники «Король Генрих IV» занимает у Шекспира две длинные сцены в 362 стиха. Как отмечал С. М. Бонди, «зрители постепенно подготавливаются к этой смерти, ожидание все нагнетается, что дает повод к интереснейшим и крайне острым театральным эффектам» (там же: 197). Так, в 4-й сцене IV акта король в разговоре с младшими сыновьями дважды намекает на слабость здоровья и близость своей смерти. В наставлении сына Кларенса и жалобах на беспутство принца Гарри звучит тема смерти. Когда вестники сообщают о победе королевских войск над бунтовщиками, король Генрих жалуется на головокружение и теряет сознание. Вздволенных принцев пытается успокоить Уоррик, но Кларенс предчувствует скорую гибель отца. Когда король Генрих приходит в себя, он просит отнести его в другие покои. Сцена заканчивается, оставляя зрителей в ожидании смерти короля. 5-я сцена происходит в другой зале: король лежит в кровати, окруженный принцами Глостером, Кларенсом и приближенными. Наследник трона принц Генрих отсутствует. Король требует музыку, в соседнем зале начинают играть музыканты, он просит подать ему на подушку корону. При этом Кларенс отмечает то, как сильно переменился в лице король Генрих. Предсмертная атмосфера нагнетается Шекспиром со все нарастающей прогрессией. Ничего не подозревающий принц Гарри входит с шумом и шутками насчет скорбного вида братьев и не сразу осознает то, как худо отцу на самом деле. Когда все уходят и Гарри остается наедине с королем, он вдруг замечает, что король уже не дышит, пробует разбудить его, но безуспешно. Полагая, что король умер, он надевает корону и произносит скорбный монолог, после чего удаляется с короной на голове. Однако Шекспир усложняет ситуацию: оказывается, король на самом деле не умер, а просто находился в глубоком забытье и, проснувшись, снова призывает к себе сыновей. Все, кроме Гарри, сходятся снова, и отец узнает, что он забрал его корону. Король жалуется на нетерпеливость сына и посылает Уоррика за Генри. Возвратившись, Уоррик сообщает, что он застал принца Гарри в слезах и глубокой скорби. Когда входит Гарри, все удаляются и король упрекает сына в желании смерти отцу, с гневом предрекает беспутность будущего короля. Выслушав гневные обвинения короля, принц плачет и, не выдержав, оправдывается в своем поступке. Успокоенный король произносит монолог, который, по мнению С. М. Бонди, был прототипом предсмертного монолога Бориса Годунова у Пушкина (там же: 201).

Сценическое развитие этой сцены у Шекспира завершается приходом отсутствовавшего принца Джона и переносом короля в комнату, в которой ему впервые стало плохо. О том, что король умер, зрители узнают только после шутильной сцены Фальстафа в гостях у Шеллоу в начале следующего акта.

По поводу этого затянувшегося ожидания развязки события С. М. Бонди писал: «Это образец чисто шекспировского умения играть на чувствах зрителей — путем искусственного замедления, задержки развития действия и неожиданных переходов,

причем ни разу эта “игра” не превращается в пустой формалистический прием, а всегда служит поводом для раскрытия большего содержания — высказывания мудрых мыслей и глубоких психологических откровений» (там же: 201–202).

У Пушкина, напротив, в сцене «Москва. Царские палаты» все происходит достаточно стремительно. Только что Борис разговаривал с Басмановым, не ожидая никакой опасности, в следующие мгновения мы становимся свидетелями беготни слуг, от которых Басманов узнает, что царь упал с трона и кровь пошла из уст и ушей. По этому поводу Ю. Д. Левин заметил: «Никакого драматического напряжения в этой сцене не создается: оно не успевает возникнуть, так быстро и внезапно, а главное — неподготовлено следуют события» (Левин, 1974: 68).

Бориса оставляют наедине с сыном Федором, и царь произносит большой прощальный монолог с наставлениями сыну. Затем входят царица с царевной, духовенство и бояре, Борис настаивает на присягании бояр Федору, просит у всех прощения и постригается в монахи. Оценивая художественный лаконизм Пушкина, С. М. Бонди отмечает: «Краткость в “Борисе Годунове” в сравнении с Шекспиром достигается именно тем, что там, где у Шекспира подробно развивается и детализируется данное положение, у Пушкина в “Борисе” оно представлено просто, прямо, без развития; там, где у Шекспира длинный монолог или диалог, дающий возможность актеру широко развернуть картину данной страсти, данного чувства, переживания, у Пушкина скупые, лаконичные реплики, требующие от актера почти виртуозного умения в немногих словах дать большое содержание...» (Бонди, 1983: 202–203). Ю. Д. Левин считал, «что лаконизм Пушкина обусловлен чрезвычайной концентрацией мысли и чувств в скупых словах и строках», и, по его мнению, «такая концентрация противопоказана сценическому произведению, ибо зритель, в отличие от читателя, не может ни задержаться, чтобы осмыслить услышанное, ни повторить то, что сразу не понял. Поэтому в произведении, предназначенном для театра, необходим, фигурально говоря, “воздух”, которого нет у Пушкина» (Левин, 1974: 68).

Еще одно важное отличие «Бориса Годунова» от шекспировских хроник С. М. Бонди видит в том, что речи пушкинских героев лишены «условности» шекспировских диалогов и монологов. У Пушкина речь героев имеет реалистический, а не «условный» характер, герои выражают свои мысли так, как бы стали говорить реальные личности в подобных обстоятельствах. У Шекспира же, напротив, несмотря на всю сложность психологии героев, их речи «раскрывают внутренний мир данного лица с необычайной глубиной и правдивостью, но таких речей, таких слов в реальной действительности человек в данном положении не стал бы произносить. Подлинный Отелло, Макбет, Ричард III, действуя и чувствуя точно так, как они действуют и чувствуют у Шекспира, не стали бы произносить этих блестящих монологов, не сумели бы или не захотели бы так отчетливо и ярко выражать свои чувства» (Бонди, 1983: 203).

Таким образом, реалистичность пушкинской драмы проявлялась как в действиях, так и в речах героев и, как отмечал С. М. Бонди, все, кроме одного монолога Бориса («Достиг я высшей власти»), который спровоцирован беспокойной совестью царя, «имеют сугубо реалистическую мотивировку: это или рассказ, или размышление вслух» (там же). В качестве иллюстрации этой особенности «Бориса Годунова» исследователь приводит сцену «Царской думы», в которой беспечный патриарх, не зная о том, какое влияние на чувства царя Бориса имеют его слова, наивно рассказывает о чудесах, которые происходят у гроба царевича Димитрия. Весьма хладнокровное поведение Бориса, который смог сохранить самообладание и ни одним словом не вы-

казывать своих чувств, только несколько раз отирая лицо платком, С. М. Бонди сравнивает с появлением тени Банко на пиру у Макбета и его обращением к ней: «Так, Пушкин, стремясь в “Борисе Годунове” к наиболее точному художественному воспроизведению жизни, к максимальной исторической и психологической правде, самоотверженно лишил себя целого ряда верных и сильных средств воздействия на зрителя: он отказался от единого героя, вокруг которого могло бы группироваться действие, от четко выраженной коллизии, показа борьбы с людьми или иными препятствиями, которую вел бы герой, вообще от отчетливой интриги, которая, развиваясь в неожиданных перипетиях, поддерживала бы интерес и волнение зрителей. Он отказался от стройной и простой, столь удобной и привычной для зрителя композиции классической трагедии, от длинных, специально написанных сцен, диалогов и монологов, помогающих исполнителю раскрыть перед зрителем данный образ во всей его полноте, и т. д. <...> Отвергнув так решительно в “Борисе Годунове” традиционную классическую (и романтическую) театральность, Пушкин создал в нем особенного типа образец “пушкинской” драматургической системы» (там же: 204–205).

С мировоззренческой точки зрения «Борис Годунов» ознаменовал начало нового философского взгляда Пушкина на историю, искусство и жизнь. В его творчестве выразился явный интерес к категориям христианской культуры. Именно в народной драме Пушкин впервые осознанно обращается к понятию «милость» и осмысляет его с религиозной позиции. Этот первый шаг к разгадке тайны одного из важнейших в православном катехизисе актов торжества человеческого духа над страстями предвосхищал долгую и кропотливую работу нашего поэта в будущем. «Тема милости, — пишет Ю. М. Лотман, — становится одной из основных для позднего Пушкина. Он включил в “Памятник”, как одну из своих высших духовных заслуг, то, что он “милость к падшим призывал”» (Лотман, 1995: 223). И, действительно, родственность категории «милость» с шекспировской трактовкой слова *mercy* напрашивается сама собой: как считает И. Ронен, «Борис Годунов был, в определенном смысле, Мерой за меру Пушкина. Возвращая нас к исходной теме, Пушкин выдвигал концепцию исторической справедливости, не тождественной историческому возмездию. Преступление и наказание преступлением образовывали дурную бесконечность, порвать которую можно было только актом милосердия» (Ронен, 1997: 81). В этом отношении несомненна глубокая связь не только между произведениями Шекспира и «Борисом Годуновым», но и поздними произведениями Пушкина.

После «Годунова» он пародирует «довольно слабую», по его мнению, поэму Шекспира «Лукреция»: получилась изящная шутивая поэма «Граф Нулин». Шекспировские аллюзии возникают в финале стихотворения «Воспоминание» (1828). В стихотворении «Калмычке» (1929) Шекспир иронично представлен атрибутом современной цивилизации. «Творец Макбета», создатель книги сонетов упоминается в пушкинском «Сонете» (1830), а в позднем стихотворении «Не дорого ценю я громкие права» (1836) поэт цитирует знаменитое восклицание Гамлета: «Слова, слова, слова». Шекспировские реминисценции обнаружены в выборе темы поэтической импровизации в «Египетских ночах» (1835), «Скупом рыцаре», в поэтике чудесного и в использовании Пушкиным тавтологических рифм в «Каменном госте», в разработке некоторых тем, мотивов и характеров в «Станционном смотрителе», «Моцарте и Сальери», «Русалке», «Египетских ночах», в поэтике драмы и стиха. В черновиках незаконченной пьесы «Сцены из рыцарских времен» (1835) вместо имени купца Мартына стояло имя Калибана — героя шекспировской пьесы «Буря», воплощавшего дикое невежество и антиинтеллектуализм.

И, наконец, вместо перевода пьесы Шекспира «Мера за меру» Пушкин неожиданно создает драматическую поэму «Анджело», по поводу которой высказывались суждения, что в поэтическом состязании он превзошел величайшего драматурга.

Пушкину вообще было свойственно идти своим путем в литературе, свободно обращаться с чужими сюжетами, текстами, образами. Поэт брал из первоисточников ровно то, что его интересовало, и смело отсекал все лишнее. Характерный пример связан с незаконченным переводом пьесы Шекспира «Мера за меру». Возникновение замысла поэмы «Анджело» восходит к 1833 г., когда Пушкин попытался перевести комедию. Об этом свидетельствовал П. И. Бартенев со слов П. В. Нащокина, друга Пушкина, хорошо осведомленного о творческих замыслах поэта. Объяснение Нащокина, почему Пушкин отказался от перевода, нельзя считать убедительным. Пушкин, действительно, сначала попытался перевести комедию Шекспира с английского подлинника (поэт перевел 29 строк 1-й сцены, уместив их в 24 русских стиха), и лишь во время работы над переводом ему пришла идея написать на шекспировский сюжет поэму «Анджело». Однако вслед за Ю. Д. Левиным мы не можем принять объяснение Нащокина: изменение творческих планов поэта вряд ли было вызвано состоянием русской сцены, так как это же обстоятельство «не мешало Пушкину обращаться к драматической форме и в 1830-е годы (“Русалка”, “Сцены из рыцарских времен”))» (Левин, 1974: 79–80). Ю. Д. Левин видит иную причину изменения творческого замысла Пушкина: «Скорее можно предположить, что русский поэт, привлеченный содержанием драмы Шекспира, нашел, что она плохо построена: сцены недостаточно связаны, сюжет излишне запутан, развитие действия прерывается побочными эпизодами и т. д. ... Пушкина могла также оттолкнуть и циническая грубость уличных и тюремных сцен» (там же: 80).

Возможно, поэта попросту не устроил потенциал сценичности шекспировской пьесы для современного ему русского театра, а вовсе не степень его предвзятого отношения к русским актерам, многих из которых он знал, чью игру отмечал в разговорах, заметках и письмах. В раннем незавершенном этюде «Мои замечания об русском театре» (1820) поэт говорит о том, что «невозможно ценить таланты наших актеров по шумным одобрениям нашей публики», но вместе с тем считал, что некоторые русские актеры недостойны «убийственного равнодушия» (Пушкин, 1962: 247–253).

ВЫВОДЫ

Сценичность как характеристика драматургии Пушкина остается непроясненной до тех пор, пока она рассматривается в узком контексте театральности как таковой. Уже обращение к экранизациям пушкинских творений показывает, что здесь имеется немалый ресурс для развития данной темы. Разумеется, экранизаций Шекспира много больше: не претендуя на полноту, англоязычная Википедия представляет подборку сведений о более 1000 экранизациях, адаптациях сюжетов, использовании мотивов, художественных образов и персонажей Шекспира (List of William Shakespeare ... , Электр. ресурс). Многие из них сыграли свою роль в истории мирового кино (Shakespeare on Film, 1998; Buhler, 2002; Anderegg, 2004; Беленький, 2004; Burnett, Wray, 2006; Луков, 2009b; Электр. ресурс; Луков, 2010; Burnett, 2012 и др.). Немногим более 200 произведений насчитывают экранизации Пушкина в отечественном кинематографе (Горницкая, 1967: 278–304; Кино: Энциклопедический словарь, 1987).

«Сценичность» экранизаций Шекспира и Пушкина требует особого разговора, но кинематографическая судьба их произведений имеет общее и нечто большее, чем про-

сто «странное сближение». И в этом можно увидеть влияние британского драматурга на всю русскую культуру в целом и сценичность драматургии в частности.

Сценичность — «общая черта елизаветинской драматургии, но у Шекспира она развита до совершенства <...> Сцена его времени, при всех своих дефектах, обладала в то же время значительными ресурсами, некоторые из которых недоступны нашей современной сцене». Сценичность пьес Шекспира — «в декламационных эффектах, выпуклости фигур, зрительно-психологических контрастах, параллелизмах и чередованиях и т. п.» (Смирнов, 1923: 174), и тут, возможно по наитию, Пушкин пытался следовать примеру британского драматурга.

Конечно, у Пушкина-драматурга не было того колоссального театрального опыта, как у Шекспира. Однако, будучи гениальным учеником гениальных учителей, русский поэт легко воспринимал уроки своих предшественников и довольно легко приспособивал их к своим творческим задачам. В этом смысле задачи драматургической интерпретации его произведений требуют выразительных средств и технических возможностей, которых нет полной мере в современном театре. Драматургия и инсценировки Пушкина требуют создания нового театра.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аксенов, И. А. (1938) Елизаветинцы: статьи и переводы. М. : Художественная литература. 719 с.
- Алексеев, М. П. (1972) Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л. : Наука. 616 с.
- Аникст, А. А. (1965) Театр эпохи Шекспира. М. : Искусство. 328 с.
- Аникст, А. А. (1972) Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М. : Наука. 643 с.
- Арденс, Н. Н. (1939) Драматургия и театр А. С. Пушкина. М. : Советский писатель. 284 с.
- Бартошевич, А. В. (2006) Книга о великом театре // Аникст, А. А. Театр эпохи Шекспира. М. : Дрофа. 288 с. С. 4–11.
- Беленький, И. В. (2004) Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия : в 3 кн. / отв. ред. Вл. А. Луков. 3-е изд. М. : ГИТР. Кн. 1. 182 с.
- Бонди, С. М. (1941) Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX в. // Пушкин — родоначальник новой русской литературы : сб. научно-исследовательских работ. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. 607 с. С. 365–436.
- Бонди, С. М. (1983) О Пушкине: Статьи и исследования. 2-е изд. М. : Художественная литература. 476 с.
- Бояджиев, Г. Н. (1973) Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения: Италия, Испания, Англия. Л. : Искусство. 489 с.
- Варшер, С. Э. (1912) День в английском театре времен Шекспира // Шекспир, В. Собр. соч. : в 3 т. / под ред. А. Е. Грузинского. М. : Типография т-ва А. А. Левенсон. Т. 1. 362 с.
- Верховский, Н. П. (1937) Западноевропейская историческая драма и «Борис Годунов» Пушкина // Западный сборник. Т. 1. / под ред. В. М. Жирмунского. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. С. 187–226.
- Вершинин, И. В. (2003) Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры : дис. ... д-ра филол. наук. Самара. 407 с.
- Вершинин, И. В. (2011) Труды по изучению предромантизма и романтизма. Самара ; М. : ПГСГА ; Социум. 672 с.
- Винокур, Г. О. (1999) Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М. : Лабиринт, Брандес. 416 с.
- Винокур, Г. О. (1935) Комментарии к «Борису Годунову» // Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. : в 9 т. Л. : Изд-во АН СССР. Т. 7. 724 с. С. 385–505.
- Гайдин, Б. Н. (2009а) Вечные образы в системе констант культуры // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 224–230.

- Гайдин, Б. Н. (2009b) Вечные образы как константы культуры (интерпретация «Гамлетовского вопроса»): дис. ... канд. филос. наук. М. 194 с.
- Гайдин, Б. Н. (2011) Вечные образы как константы культуры: тезаурусный анализ «гамлетовского вопроса»: монография. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing. 212 с.
- Горбунов, А. Н. (1986) Драматургия младших современников Шекспира // Младшие современники Шекспира / под ред. А. А. Аникста. М.: Изд-во Моск. ун-та. 580. С. 5–44.
- Горбунов, А. Н. (2006) Шекспировские контексты. М.: МедиаМир. 364 с.
- Горницкая, Н. С. (1967) Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. Т. 5. Пушкин и русская культура. 393 с. С. 278–304.
- Городецкий, Б. П. (1953) Драматургия Пушкина. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 359 с.
- Денисенко, С. В. (2004) Пушкинские сюжеты и тексты на сцене в 1837–1850 гг. // Пушкин: Исследования и материалы: Сб. науч. трудов. СПб.: Наука. Т. 16/17. 485 с. С. 352–361.
- Денисенко, С. В. (2010) Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке. СПб.: Нестор-История. 532 с.
- Денисенко, С. В. (2008) А. С. Пушкин и театр XIX века. Тверь: Марина. 124 с.
- Долинин, А. А. (2001) Пушкин и Англия // Всемирное Слово: Междунар. журнал. № 14. С. 44–51.
- Дурьлин, С. Н. (1951) Пушкин на сцене. М.: Изд-во АН СССР. 288 с.
- Загорский, М. Б. (1940) Пушкин и театр. М.; Л.: Искусство. 336 с.
- Захаров, Н. В. (2003) Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House. 283 с.
- Захаров, Н. В. (2007) Смерть и бессмертие Пушкина // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 53–58.
- Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ / отв. ред. Вл. А. Луков. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 320 с.
- Захаров, Н. В. (2014) Шекспиризм в творчестве А. С. Пушкина // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 235–249.
- Захаров, Н. В., Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2012) Шекспирсфера [Электронный ресурс] // Электронное периодическое издание «Вестник Международной академии наук. Русская секция». № 2. URL: http://www.heraldrsias.ru/download/articles/11_Lukov.pdf (дата обращения: 12.03.2014).
- Захаров, Н. В., Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013) Драматургия Пушкина: проблема сценичности // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 183–186.
- Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2012) Гений на века: Шекспир в европейской культуре. М.: ГИТР. 504 с.
- Захарова, О. А. (2009) Шекспир и музыка (К 445-летию со дня рождения У. Шекспира). М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 64 с. (Шекспировские штудии XV).
- Иванов, М. М. (1899) Пушкин в музыке. Историко-критический очерк. СПб, тип. А. С. Суворина. 136 с.
- Кино: Энциклопедический словарь (1987) / гл. ред. С. И. Юткевич; редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др. М.: Сов. Энциклопедия. 640 с.
- Костина, А. В. (2008a) Тезаурусный подход как новая парадигма гуманитарного знания // Обсерватория культуры. № 5. С. 102–109.
- Костина, А. В. (2008b) Книга Вал. А. и Вл. А. Луковых «Тезаурусы» и формирование новой парадигмы гуманитарного знания // Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып. 16 / под ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 82–97.
- Ламажаа, Ч. К. (2011) Архаизация общества в период социальных трансформаций (социально-философский анализ тувинского феномена): дис. ... д-ра филос. наук. М. 328 с.
- Ламажаа, Ч. К. (2013) Архаизация общества. Тувинский феномен. М.: Книжный дом «Либроком». 272 с.

- Левин, Ю. Д. (1974) Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. М. ; Л. : Наука. Т. 7. Пушкин и мировая литература. 614 с. С. 59–85.
- Левин, Ю. Д. (1988) Шекспир и русская литература XIX века. Л. : Наука. 327 с.
- Лисович, И. И., Макаров, В. С. (2014) Научно-исследовательский проект «Виртуальная шекспирсфера: трансформации шекспировского мифа в современной культуре» // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 264–282.
- Лотман, Ю. М. (1995) Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб. : Искусство-СПб. 848 с.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (1990) Концепция курса «Мировая культура». Статья первая: исходя из реальностей // Педагогическое образование. Вып. 2. М. : Прометей. С. 24–31.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (1992a) Концепция курса «Мировая культура». Тезаурологический подход // Педагогическое образование. Вып. 5. М. : Прометей. С. 8–14.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (1992b) Всемирная Детская Энциклопедия «Глобус» : концепция. М. : Педагогика-пресс. 44 с.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 93–100.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурус: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013a) Тезаурус II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. Ин-та бизнеса. 640 с.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013b) Пушкин: сцена истории и мифа [Электр. ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 6 (ноябрь — декабрь). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/6/Lukovs_Pushkin-Stage-History-Myth/ (архивировано в WebCite) (дата обращения: 12.01.2015).
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.
- Луков, Вл. А. (2009a) История литературы : Зарубежная литература от истоков до наших дней. 6-е изд. М. : Академия. 512 с.
- Луков, Вл. А. (2009b) Экранизации произведений Уильяма Шекспира [Электр. ресурс] // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL: <http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3781.html> (архивировано в WebCite) (дата обращения: 12.01.2015).
- Луков, Вл. А. (2010) Шекспир на экране: «неошекспиризация» и «неошекспиризм» // Наука телевидения : научный альманах. Вып. 7. М. : ГИТР. С. 318–328.
- Луков, Вл. А. (2013a) Театр в первой главе «Евгения Онегина» А. С. Пушкина // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 111–115.
- Луков, Вл. А. (2013b) Вольтер в тезаурусах Пушкина и Лермонтова [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 5 (сентябрь — октябрь). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/5/Lukov_Voltaire-Pushkin-Lermontov/ (архивировано в WebCite) (дата обращения: 23.04.2014).
- Луков, Вл. А. (2013c) Дидро и истоки новой европейской сценичности // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 4. С. 121–129.
- Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008) Пушкин и проблема русской всемирности // Вестник Международной академии наук (Русская секция). № 2. С. 60–63.
- Макаров, В. С. (2013) Марстон, Джон [Электронный ресурс] // Информационно-исследовательская база данных. Современники Шекспира. Электронное научное издание. URL: <http://around-shake.ru/personae/4459.html> (дата обращения: 23.04.2014).
- Макаров, В. С. (2014) К 450-летию юбилею Кристофера Марло // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 351–352.
- Мейерхольд, В. Э. (1936) Пушкин — режиссер. Доклад, сделанный в Гос. институте искусствования // Звезда. № 9. С. 205–211.
- Надоумко, Н. (1831) «Борис Годунов». Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев // Телескоп. Ч. 1. № 4. С. 546–574.

- Парфенов, А. Т. (1982) Бен Джонсон и его комедия «Вольпоне». М. : Высшая школа. 109 с.
- Петров, П. М. (1999) Зимняя спячка драмы: Снова о проблеме сценичности пушкинского «Бориса Годунова» // Пушкинский сборник: Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures / ed. by Mark G. Altshuller. Vol. 11–12. Pittsburgh. P. 84–89.
- Пуришев, Б. И. (1996) Литература эпохи Возрождения. М. : Высшая школа. 366 с.
- Пушкин, А. С. (1962) Собр. соч. : в 10 т. М. : Государственное издательство художественной литературы. Т. 6. 589 с.
- Розанов, М. Н. (1930) Об источнике стихотворения Пушкина «Из Пиндемонте» // Пушкин. Сб. II. Ред. Н. К. Пиксанова. М. ; Л. : ГИЗ. С. 111–142. 230 с.
- Ромм, А. С. (1958) Бен Джонсон (1573–1637). Л. ; М. : Искусство. 124 с.
- Ронен И. (1997) Смысловый строй трагедии Пушкина «Борис Годунов». М. : ИЦ–Грант. 160 с.
- Самарин, Р. М. (1985) Драматургия: (Английская литература XIV–XVI вв.) // История всемирной литературы : в 8 т. М. : Наука. Т. 3. 740 с. С. 307–316.
- Смирнов, А. А. (1923) Английский театр в эпоху Шекспира // Очерки по истории европейского театра. Петербург : Academia. 312 с. С. 142–178.
- Соломатина, Н. В. (2003) Оскар Уайльд: Создание автомифа и его трансформация в «биографическом жанре» : дис. ... канд. филол. наук. М. 214 с.
- Стороженко, Н. И. (1872) Предшественники Шекспира. Т. 1. Лили и Марло. СПб. 294 с.
- Уэллс, С. (2002) Шекспировская энциклопедия. М. : Радуга. 270 с.
- Черноземова, Е. Н. (2003) Джонсон // Зарубежные писатели : в 2 т. М. : Просвещение. Т. 1. 240 с.
- Черноземова, Е. Н., Захаров, Н. В. (2012) Марло // Шекспировские штудии XVIII (1) : Современники Шекспира: избранные характеристики : Ч. 1: разделы 1–3 : сб. науч. трудов. Исследования и материалы научного семинара 23 апреля 2012 года / отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков, Б. Н. Гайдин. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2012. С. 35–43. 84 с.
- Шайтанов, И. О. (2001) История зарубежной литературы: Эпоха Возрождения : в 2 т. М. : Владос.
- Шекспир и русская культура (1965) / под ред. М. П. Алексеева. М.; Л.
- Шекспир, У. (1959) Генрих V / пер. Е. Бируковой // Шекспир, У. Полн. собр. соч. : в 8 т. М. : Искусство. Т. 4. 664 с. С. 371–491.
- Шекспир, У. (1994) «Гамлет» в русских переводах XIX–XX вв. / пер. А. Кронеберга. М. : Ин-тербук. С. 164–322.
- Шоу, Дж. Т. (2002) Поэтика неожиданного у Пушкина. Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии / пер. с англ. Т. Скулачевой, М. Гаспарова. М. : Языки славянской культуры. С. 293–335.
- Щербакова, М. Н. (1999) Пушкин и современники: Страницы театральной истории. СПб. : Центр истории идей. 165 с.
- Anderegg, M. A. (2004) Finding the Playwright on Film // Anderegg, M. A. Cinematic Shakespeare. Lanham, MD, Rowman & Littlefield. 248 p. Pp. 27–53.
- Baker, G. P. (1913) Dramatic Technique in Marlowe // Essays and Studies by Members of the English Association. Vol. 4. P. 172–182.
- Bate, J. (2009) Soul of the Age: A Biography of the Mind of William Shakespeare. N. Y., Random House. 471 p.
- Bentley, G. E. (1941–1968) The Jacobean and Caroline Stage : 7 vols. Oxford : Clarendon Press.
- Bethea, D. M. (2001) Pushkin: From Byron to Shakespeare // The Routledge Companion to Russian Literature. Ed. N. Cornwell. L. : Routledge. P. 74–88.
- Briggs, A. D. P. (1983) Alexander Pushkin. A Critical Study. L. ; Canberra : Croom Helm ; Totowa, NJ : Barnes & Noble Books. 257 p.
- Brody, E. C. (1977) Pushkin's «Boris Godunov»: The First Modern Russian Historical Drama // The Modern Language Review. Vol. 72. № 4. P. 857–875.
- Buhler, S. M. (2002) Shakespeare in the Cinema: Ocular Proof. Albany : State University of N. Y. Press. 213 p.

- Burnett, M. T. (2012) *Filming Shakespeare in the Global Marketplace*. Basingstoke : Palgrave Macmillan. 227 p.
- Burnett, M. T., Wray, R. (2006) *Screening Shakespeare in the Twenty-first Century*. Edinburgh : Edinburgh University Press. 218 p.
- Chambers, E. K. (1923) *The Elizabethan Stage* : 4 vols. Oxford : Clarendon Press.
- Gibian, G. (1950) Pushkin's Parody on the Rape of Lucrece // *Shakespeare Quarterly*. T. 1. № 4. P. 264–266.
- Gibian, G. (1951) Measure for Measure and Pushkin's Angelo // *Publications of the Modern Language Association of America*. Vol. 66, № 4. P. 426–431.
- Gifford, H. (1947) Shakespearean elements in «Boris Godunov» // *Slavonic and East European review*. Vol. XXVI. № 66. P. 152–160.
- Greenblatt, S. (2004) *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. N. Y., W. W. Norton. 430 p.
- Hattaway, M. (1982) *Elizabethan Popular Theatre*. L.: Routledge. 220 p.
- Henslowe's Diary (2002) Ed. by R. A. Foakes. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press. 368 p.
- Herford, C. H. (1925) A Russian Shakespearean // *Bulletin of John Rylands Library*, v. IX, № 2. P. 453–480.
- Honan, P. (1999) *Shakespeare: A Life*. Oxford : Oxford University Press. 479 p.
- Hopkins, L. (2008) *Christopher Marlowe: Renaissance Dramatist* / ed. by S. McEvoy. Edinburgh University Press. 192 p.
- Karlinsky, S. (1985) *Russian Drama from its Beginnings to the Age of Pushkin* : University of California Press. 357 p.
- Knights, J. C. (1962) *Drama and Society in the Age of Jonson*. Harmondsworth : Penguin.
- Lavrin, J. (1947) Pushkin and Russian Literature. L. 226 p. P. 140–160.
- Leggatt, A. (1980) Shakespeare and the Theory of Comedy // *Shakespeare Quarterly*. Vol. 31. № 3. P. 449–452.
- List of William Shakespeare screen adaptations [Электронный ресурс] // Wikipedia. The free encyclopedia. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_William_Shakespeare_screen_adaptations (дата обращения: 12.01.2015).
- Maloff, N. (1975) *Pushkin's dramas in Russian music*. University of Pittsburgh. 534 p.
- Marston, J. (1964). *The Malcontent*. Ed. by M. L. Wine. *Regents Renaissance Drama Series*. Lincoln, Nebraska. 88 p. P. 4.
- Murphy, A. (2011) “She troubles me like a passion”: Shakespearean Echoes in Pushkin's Marina Mniszek // *Pushkin Review*. Vol. 14. № 1. P. 119–145.
- Nungezer, E. (1929) *A Dictionary of Actors and of Other Persons Associated with the Public Representation of Plays in England Before 1642*. Ithaca ; N. Y. : Cornell University Press ; L. : H. Milford ; Oxford University Press. 438 p.
- O'Neil, C. (2003) *With Shakespeare's Eyes: Pushkin's Creative Appropriation of Shakespeare*. Newark, Del. : University of Delaware Press. 198 p.
- Shakespeare on Film* (1998) / ed. by R. Shaughnessy. Basingstoke ; N. Y. : Palgrave. 206 p.
- Shapiro, J. (2005) *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*. L., Faber and Faber. 429 p.
- Shaw, J. T (1993) Romeo and Juliet and «Mniszek's sonnet» [Text] // Shaw, J. T. *Pushkin's Poetics of the Unexpected: The nonrhymed lines in the rhymed poetry and the rhymed lines in the nonrhymed poetry*. Columbus (Oh.). P. 191–219.
- Shervinsky, S. V. (1972) *Stage Directions in Pushkin's Boris Godunov* // *Russian Studies in Literature*. Vol. 8. № 2. C. 141–158.
- Stöckl, E. (1974) *Puškín und die Musik: (Mit einer annotierenden Bibliogr. der Puškín: Vertonungen, 1815–1965)*. Leipzig. P. 155–417.
- Stribrny, Z. (2000) *Shakespeare and Eastern Europe*. Oxford : Oxford University Press. 161 p. P. 35–43.

The Age of Shakespeare (1956) / ed. by B. Ford. L. ; Harmondsworth : Penguin. (The New Pelican Guide to English Literature, vol. 2.). 576 p.

Tomlinson, T. B. (1964) A Study of Elizabethan and Jacobean Tragedy. Cambridge : Cambridge University Press. 308 p.

Verity, A. W. (1886) The Influence of Christopher Marlowe on Shakespeare's Earlier Style. Cambridge : Macmillan and Bowes.

Wiggins, K. C. (2011) The Drama in Disguise: Dramatic Modes of Narration and Textual Structure in the Mid-Nineteenth-Century Russian Novel : dis. ... Doctor of Philosophy. Berkeley, CA : University of California.

Дата поступления: 29.08.2014 г.

THE PROBLEM OF STAGINESS IN THE DRAMATIC WORKS
OF SHAKESPEARE AND PUSHKIN
N. V. ZAKHAROV
(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

The article continues our research into theatrical staginess of Pushkin's dramaturgy and its connection with the creative heritage of Shakespeare. The author briefly describes some features of the Elizabethan theatre and its influence on subsequent evolution of European drama. Although Pushkin was not as experienced a playwright as Shakespeare, the Russian poet boldly experimented with dramatic forms and seems to have realized that dramatic interpretation of his works would require such means of expression and technical capacities which were not fully available in the theatre of his time. Pushkin's drama and its staging anticipated the creation of a new theatre.

Theoretically and methodologically, the article is based on the comparative and the thesaurus approaches.

Keywords: staginess, dramatic art, Pushkin, Shakespeare, comparative studies, thesaurus approach.

REFERENCES

Aksenov, I. A. (1938) *Elizavintsy: stat' i i perevody* [The Elizabethans: articles and translations]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura. 719 p. (In Russ.).

Alekseev, M. P. (1972) *Pushkin. Sravnitel'no-istoricheskie issledovaniia* [Pushkin. Comparative studies in history]. Leningrad, Nauka Publ. 616 p. (In Russ.).

Anikst, A. A. (1965) *Teatr epokhi Shekspira* [Theatre in Shakespeare's time]. Moscow, Iskusstvo Publ. 328 p. (In Russ.).

Anikst, A. A. (1972) *Teoriia dramy v Rossii ot Pushkina do Chekhova* [Theory of drama in Russia from Pushkin to Chekhov]. Moscow, Nauka Publ. 643 p. (In Russ.).

Ardens, N. N. (1939) *Dramaturgiia i teatr A. S. Pushkina* [A.S. Pushkin's dramatic art and theatre]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ. 284 p. (In Russ.).

Bartoshevich, A. V. (2006) *Kniga o velikom teatre* [A book on the great theatre]. In: Anikst, A. A. *Teatr epokhi Shekspira* [Theatre in Shakespeare's time]. Moscow, Drofa Publ. 288 p. P. 4–11. (In Russ.).

Belen'kii, I. V. (2004) *Leksii po vseobschei istorii kino: Gody bezzvuchiiia* [Lectures on the history of cinema: The years of no sound] / ed. by Vl. A. Lukov. 3rd edn. Moscow, GITR. Book 1. 182 p. (In Russ.).

Bondi, S. M. (1941) *Dramaturgiia Pushkina i russkaia dramaturgiia XIX v.* [Pushkin's dramatic art and 19th century Russian dramaturgy]. In: *Pushkin — rodonachal'nik novoi russkoi literatury* [Pushkin as a founder of new Russian literature]: a collection of research works. Moscow ; Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 607 p. Pp. 365–436. (In Russ.).

Bondi, S. M. (1983) *O Pushkine: Stat' i i issledovaniia* [Essays and Articles on Pushkin]. 2nd edn. Moscow, Khudozh. lit. 476 p. (In Russ.).

Boiadzhiev, G. N. (1973) *Vecno prekrasnyi teatr epokhi Vozrozhdeniia: Italiia, Ispaniia, Angliia* [The eternal beauty of Renaissance theatre: Italy, Spain, England]. Leningrad, Iskustvo Publ. 489 p. (In Russ.).

Varsher, S. E. (1912) Den' v angliiskom teatre vremen Shekspira [A day at an English theatre in Shakespeare's time]. In: Shakespeare W. *Sobranie sochinenii* [Works]: in 2 vols. / ed. by A. E. Gruzinskiy. Moscow, Printing House of A. A. Levenson's Partnership. Vol. 1. 362 p. (In Russ.).

Verhovskii, N. P. (1937) Zapadnoevropejskaja istoricheskaja drama i «Boris Godunov» Pushkina [Western historical drama and Pushkin's *Boris Godunov*]. In: Zapadnyj sbornik. Ed. by V. M. Zhirmunskij. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR. Vol. I. Pp. 187–226. (In Russ.).

Vershinin, I. V. (2003) *Predromanticheskie tendentsii v angliiskoi poezii XVIII veka* [Pre-Romanticist trends in eighteenth-century English poetry]: diss. ... of Doctor of Philology. Samara. 407 p. (In Russ.).

Vershinin, I. V. (2011) *Trudy po izucheniiu predromantizma i romantizma* [Works on Romanticism and Pre-Romanticism] / ed. by Vl. A. Lukov. Samara, Moscow, Samara State Pedagogical University Press, Sotsium Publ. 672 p. (In Russ.).

Vinokur, G. O. (1935) Kommentariy k «Borisu Godunovu» [A commentary to *Boris Godunov*]. In: Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works]: in 9 vol. Leningrad, Izd-vo AN SSSR. Vol. VII. 724 p. P. 385–505. (In Russ.).

Vinokur, G. O. (1999) *Kommentariy k «Borisu Godunovu»* [A commentary to *Boris Godunov*]. Moscow, Labirint, Brandes. 416 p. (In Russ.).

Gaydin, B. N. (2009a) Vechnye obrazy v sisteme konstant kul'tury [Eternal images in the system of cultural constants]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, pp. 224–230. (In Russ.).

Gaydin, B. N. (2009b) *Vechnye obrazy kak konstanty kul'tury (interpretatsiia «gamletovskogo voprosa»)* [Eternal images as constants of culture (An interpretation of the Hamlet question)]: diss. ... Candidate of Philosophy. Moscow. 194 p. (In Russ.).

Gaydin, B. N. (2011) *Vechnye obrazy kak konstanty kul'tury: tezaurusnyi analiz «gamletovskogo voprosa»* [Eternal images as constants of culture (Thesaurus analysis of the Hamlet question)]. Saarbrücken, Lambert Academic Publishing. 212 p. (In Russ.).

Gorbunov, A. N. (1986) Dramaturgii mladshikh sovremennikov Shekspira [The drama of Shakespeare's younger contemporaries]. In: *Mladshie sovremenniki Shekspira* [Shakespeare's younger contemporaries] / ed. by A. A. Anikst. Moscow, Moscow State University Publ. 592 p. Pp. 5–44. (In Russ.).

Gorbunov, A. N. (2006) *Shekspirovskie konteksty* [Shakespeare's contexts]. Moscow, MediaMir Publ. 364 p. (In Russ.).

Gornitskaia, N. S. (1967) Interpretatsiia pushkinskoi prozy v kinoiskusstve [The interpretation of Pushkin's prose in cinematography]. In: *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [Pushkin: Studies and materials] / Academy of Sciences of the USSR. Institute of Russian Literature (Pushkin House), Institute of Theatre, Music and Cinematography. Leningrad, Nauka Publ., Leningrad Branch. Vol. 5. Pushkin i russkaia kul'tura [Pushkin and Russian Literature]. 393 p. Pp. 278–304. (In Russ.).

Gorodetskii, B. P. (1953) *Dramaturgii Pushkina* [Pushkin's dramaturgy]. Moscow, Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 359 p. (In Russ.).

Denisenko, S. V. (2004) Pushkinskie siuzhety i teksty na stsene v 1837–1850 gg. [Pushkin's texts and plots on the stage, 1837–1850]. In: *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [Pushkin: Studies and materials]. St. Petersburg, Nauka Publ. Vol. XVI/XVII. 485 p. Pp. 352–361. (In Russ.).

Denisenko, S. V. (2008) *A. S. Pushkin i teatr XIX veka* [A. S. Pushkin and 19th century theatre]. Tver, Marina Publ. (In Russ.).

Denisenko, S. V. (2010) *Pushkinskie teksty na teatral'noi stsene v XIX veke* [Pushkin's texts on the 19th century stage]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ. (In Russ.).

Dolinin, A. A. (2001) Pushkin i Angliia [Pushkin and England]. *Vsemirnoe Slovo: Mezhdunarodnyi zhurnal*, no. 14, pp. 44–51. (In Russ.).

Durylin, S. N. (1951) *Pushkin na stsene* [Pushkin on the Stage]. Moscow, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 288 p. (In Russ.).

Zagorskii, M. B. (1940) *Pushkin i teatr* [Pushkin and theatre]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ. 336 p. (In Russ.).

Zakharov, N. V. (2003) *Shekspir v tvorcheskoi evoliutsii Pushkina* [Shakespeare in Pushkin's creative evolution]. Jyväskylä : Jyväskylä University Printing House. 283 p. (In Russ.).

Zakharov, N. V. (2007) Smert' i bessmertie Pushkina [The death and immortality of Pushkin]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, pp. 53–58. (In Russ.).

Zakharov, N. V. (2008) *Shekspirizm russkoi klassicheskoi literatury: tezaurusnyi analiz* [Shakespearianism of Russian classical literature: Thesaurus analysis] / ed. by Vl. A. Lukov ; Moscow University for the Humanities. Moscow, Moscow University for the Humanities Publ. 320 p. (In Russ.).

Zakharov, N. V. (2014) Shekspirizm v tvorchestve A. S. Pushkina [Shakespearianism in Pushkin's creative works]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, pp. 235–249. (In Russ.).

Zakharov, N. V., Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2012) Shekspirofera [Shakespearean Sphere]. *Elektronnoe periodicheskoe izdanie «Vestnik Mezhdunarodnoi akademii nauk. Russkaia sektsiia»*, no. 2 [on-line] Available at: http://www.heraldrusias.ru/download/articles/11_Lukov.pdf (accessed 12.03.2014) (In Russ.).

Zakharov, N. V., Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2013) Dramaturgiia Pushkina: problema stsenichnosti [Pushkin's dramaturgy: The problem of staginess]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 3, pp. 183–186. (In Russ.).

Zakharov, N. V. and Lukov, Vl. A. (2012) *Genii na veka: Shekspir v evropeiskoi kul'ture* [A genius for centuries: Shakespeare in European culture]. Moscow, Humanities Institute of TV & Radio Broadcasting Publ. 504 p. (In Russ.).

Zakharova, O. A. (2009) *Shekspir i muzyka (K 445-letiiu so dnia rozhdeniia U. Shekspira)* [Shakespeare and Music (On the 445th anniversary of W. Shakespeare's birth)]. Moscow, Moscow University for the Humanities Publ. 64 p. (Shakespeare Studies XV). (In Russ.).

Ivanov, M. M. (1899) *Pushkin v muzyke*. Istoriko-kriticheskii ocherk. [Pushkin in music. A historical and critical sketch]. St. Petersburg, tip. A. S. Suvorina. 136 p. (In Russ.).

Kino: Entsiklopedicheski slovar' [Cinema: An encyclopaedic dictionary] (1987) / ed. by S. I. Yutkevich, Yu. S. Afanas'ev, V. E. Baskakov, I. V. Vaisfeld et al. Moscow, Sovetskaia Entsiklopediia Publ. 640 h. (In Russ.).

Kostina, A. V. (2008a) Tezaurusnyi podkhod kak novaia paradigma gumanitarnogo znaniia [Thesaurus approach as a new paradigm of humanitarian knowledge]. *Observatoriia kul'tury*, no. 5, pp. 102–109. (In Russ.).

Kostina, A. V. (2008b) Kniga Val. A. i Vl. A. Lukovykh «Tezaurusy» i formirovanie novoi paradigmy gumanitarnogo znaniia [Valery and Vladimir Lukov's Thesauri and the development of a new paradigm of human knowledge]. In: *Tezaurusnyi analiz mirovoi kul'tury* [Thesaurus analysis of world culture]: a collection of research articles. Issue 16 / ed. by Vl. A. Lukov. Moscow, Moscow University for the Humanities Press. Pp. 82–97.

Lamazhaa, Ch. K. (2011) *Arkhaizatsiia obsbchestva v period sotsial'nykh transformatsii (sotsial'no-filosofskii analiz tuvinskogo fenomena)* [The Archaization of Society in the Period of Social Transformation (A Socio-Philosophical Analysis of the Tuva Phenomenon)]: abstract of the diss. ... Doctor of Philosophy. Moscow. 41 p. (In Russ.).

Lamazhaa, Ch. K. (2012) Tezaurusnyi podkhod dlia tuvinoventeniia [The Thesaurus Approach for Tuva Studies]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, pp. 38–45. (In Russ.).

Lamazhaa, Ch. K. (2013) *Arkhaizatsiia obsbchestva. Tuvinskii fenomen* [The Archaization of Society. The Tuva phenomenon] Moscow. Knizhnyi dom «Librokom». 272 p. (In Russ.).

Levin, Iu. D. (1974) Nekotorye voprosy shekspirizma Pushkina [Some issues of Pushkin's Shakespearianism] In: *Pushkin. Issledovaniia i materialy* [Pushkin: studies and materials]. Moscow, Leningrad, Nauka. Vol. VII. Pushkin i mirovoi literature [Pushkin in world literature]. 614 p. Pp. 59–85. (In Russ.).

Levin, Yu. D. (1988) *Shekspir i russkaia literatura XIX veka* [Shakespeare and 19th century Russian literature]. Leningrad, Nauka. 327 p. (In Russ.).

Lisovich, I. I. and Makarov, V. S. (2014) Nauchno-issledovatel'skii proekt «Virtual'naiia shekspirofera: transformatsii shekspirovskogo mifa v sovremennoi kul'ture» [Research Project “Virtual Shakespearean Sphere: Transformations of Shakespearian Myth in Modern Culture”]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, pp. 264–282. (In Russ.).

Lotman, Iu. M. (1995) *Pushkin. Biografiia pisatel'ia. Stat'i i zametki 1960–1990. «Evgenii Onegin»*. Kommentarii [Pushkin. The Biography of the Writer. Articles and Notes, 1960–1990. Evgenii Onegin. A commentary]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb. 848 p. (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (1990) Kontseptsii kursa «Mirovaia kul'tura». Stat'ia pervaiia: iskhodiia iz real'nostei [The conception of the course “World Culture”. Article 1: Proceeding from realities]. *Pedagogicheskoe obrazovanie*. Vol. 2. Moscow, Prometei Publ. Pp. 24–31. (In Russ.).

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (1992a) Kontseptsii kursa «Mirovaia kul'tura». Tezaurologicheskii podkhod [The concept of the course “World Culture”: Thesaurological approach]. *Pedagogicheskoe obrazovanie*. Vol. 5. Moscow, Prometei Publ. Pp. 8–14. (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (1992b) *Vsemirnaia Detskaia Entsiklopediia «Globus» : kontseptsiiia* [Globus world children's encyclopedia: a concept]. Moscow, Pedagogika-press. 44 p. (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2008) *Tezaurusy: Sub'ektnaia organizatsiia gumanitarnogo znaniia* [Thesauri: The Subjective Organization of Humanities Knowledge]. Moscow, The National Institute of Business Publ. 784 p. (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2013a) *Tezaurusy II: Tezaurusnyi podkhod k ponimaniu cheloveka i ego mira* [Thesauri II: The thesaurus approach to the conceptualization of the person and his/her world]. Moscow, The National Institute of Business Publ. 640 p. (In Russ.).

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2013b) Pushkin: stsena istorii i mifa [Pushkin: The stage of history and myth]. *Informatsionnyi gumanitarnyi portal «Znanie. Ponimanie. Umenie»*, no. 6. (November — December) [online] Available at: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2013/6/Lukovs_Pushkin-Stage-History-Myth/ [archived in WebCite] (accessed 25.01.2015). (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2014) Metodologiia tezaurusnogo podkhoda: strategiia ponimaniia [The methodology of the thesaurus approach: A strategy for understanding]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 1, pp. 18–35. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2009a) *Istoriia literatury: zarubezhnaia literatura ot istokov do nashikh dnei* [History of Literature: Foreign literature from the origins to our times]: a study guide for university students. 6th edn. Moscow, Academia. 512 p. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2009b) Ekranizatsii proizvedenii Uil'ama Shekspira [Cinematic adaptations of Shakespeare's works]. *Elektronnaia entsiklopediia «Mir Shekspira»* [online] Available at: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3781.html> [archived in WebCite] (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2010) Shekspir na ekrane: «neoshekspirizatsiia» i «neoshekspirizm» [Shakespeare on Screen: “Neo-Shakespearisation” and “Neo-Shakespearianism”]. In: *Nauka televideniia* [The science of TV]. Issue 7. Moscow, Humanities Institute of TV & Radio Broadcasting Publ. Pp. 318–328. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2013a) Teatr v pervoi glave «Evgeniia Onegina» A. S. Pushkina [Theatre in Chapter 1 of A.S. Pushkin's *Eugene Onegin*]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 4, pp. 111–115. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2013b) Vol'ter v tezaurusakh Pushkina i Lermontova [Voltaire in the thesauri of Pushkin and Lermontov]. *Informatsionnyi gumanitarnyi portal «Znanie. Ponimanie. Umenie»*, no. 5 (September — October). [online] Available at: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2013/5/Lukov_Voltaire-Pushkin-Lermontov/ [archived in WebCite] (accessed 25.01.2015). (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2013c) Didro i istoki novoi evropeiskoi stenichnosti [Diderot and the origins of the new European staginess]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 4, pp. 121–129. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. and Zakharov, N. V. (2008) Pushkin i problema russkoi vseмирnosti [Pushkin and the problem of Russian all-wordliness]. *Vestnik Mezhdunarodnoi akademii nauk (Russkaia sektsiia)*, no. 2, pp. 60–63. (In Russ.).

Makarov, V. S. (2013) Marston Dzhon [Marston John]. *Informatsionno-issledovatel'skaia baza dannykh «Sovremenniki Shekspira: Elektronoie nauchnoe izdanie»* [online] Available at: <http://around-shake.ru/personae/4459.html> [archived in WebCite] (accessed 25.01.2015). (In Russ.).

Makarov, V. S. (2014) K 450-letnemu iubileiu Kristofera Marlo [450th anniversary of Christopher Marlowe's birth]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 1, pp. 351–352. (In Russ.).

Meierkol'd, V. E. (1936) Pushkin — rezhisser. Doklad, sdelannyi v Gos. institute iskusstvovedeniia [Pushkin as director. A lecture delivered at the State Institute of Art Studies.]. *Zvezda*, no. 9, pp. 205–211. (In Russ.).

Nadoumko, N. (1831) «Boris Godunov». *Sochinenie A. Pushkina. Beseda starykh znakomtsev* [Boris Godunov. The play by A. Pushkin. A conversation of old friends]. *Teleskop*, vol. 1, no. 4, pp. 546–574. (In Russ.).

Parfenov, A. T. (1982) *Ben Dzhonson i ego komediia «Vol'pone»* [Ben Jonson and his comedy *Volpone*]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ. 109 p. (In Russ.).

Petrov, P. M. (1999) Zimniaia spiachka dramy: Snova o probleme stsenichnosti pushkinskogo «Boris Godunova» [Drama's hibernation: Once again on the staginess of Pushkin's "Boris Godunov"]. In: *Graduate essays on Slavic languages and literatures* / ed. by M. G. Altshuller. Vol. 11–12: *Pushkinskii sbornik*. Pittsburgh. Pp. 84–89. (In Russ.).

Purishev, B. I. (1996) *Literatura epokhi Vozrozhdeniia* [Literature of the Renaissance]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ. 366 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1962) *Sobranie sochinenii* [Collected works] : in 10 vols. Moscow, GIKhL Publ. Vol. 6. 589 p. (In Russ.).

Rozanov, M. N. (1930) Ob istochnike stikhotvoreniia Pushkina «Iz Pindemonte» [On the source of Pushkin's "Iz Pindemonte"]. In: *Pushkin. Sbornik II* / ed. by N. K. Piskanov. Moscow ; Leningrad, GIZ Publ. Pp. 111–142. (In Russ.).

Ronen I. (1997) *Smyslovoi stroi tragedii Pushkina «Boris Godunov»* [The meaning structure of Pushkin's tragedy *Boris Godunov*]. Moscow, ITs–Grant. 160 p. (In Russ.).

Samarin, R. M. (1985) Dramaturgiia: (Angliiskaia literatura XIV—XVI vv.) [Drama: (English literature of the 14th–16th centuries)]. In: *Istoriia vsemirnoi literatury* [History of the world literatures] : in 8 vols. Moscow, Nauka Publ. Vol. 3. 740 p. Pp. 307–316. (In Russ.).

Smirnov, A. A. (1923) Angliiskii teatr v epokhu Shekspira [English theatre in Shakespeare's time]. In: *Ocherki po istorii evropeiskogo teatra* [Essays on the history of European theatre]. Petrograd, Academia Publ. 312 p. Pp. 142–178. (In Russ.).

Solomatina, N. V. (2003) *Oskar Uail'd: Sozdanie avtomifa i ego transformatsiia v «biograficheskom zhanre»* [Oscar Wilde: Creating the automythos and its transformation in the "biographical genre"]: dis. ... kand. filol. n. M. 214 p. (In Russ.).

Storozhenko, N. I. (1872) *Predbestvenniki Shekspira*. T. I. Lili i Marlo [Shakespeare's predecessors. Vol. 1. Lyly and Marlowe]. St. Petersburg. (In Russ.).

Wells, S. (2002) *Shekspirovskaia entsiklopediia* [A Dictionary of Shakespeare]. Moscow, Raduga. 270 p. (In Russ.).

Chernozemova, E. N. (2003) Dzhonson [Jonson]. In: *Zarubezhnye pisateli* [Foreign writers]. Part. 1. Moscow, Prosveshchenie. Vol. 1. 240 p. (In Russ.).

Chernozemova, E. N. and Zakharov, N. V. (2012) Marlo [Marlowe]. In: *Shekspirovskie sbtudii XVIII (1) : Sovremenniki Shekspira: izbrannye kharakteristiki* [Shakespearean Studies XVIII (1): Shakespeare's contemporaries] : selected essays. Pt 1., sect. 1–3 : A collection of articles. Proceedings and materials of a research seminar, April 23, 2012] / ed. by N. V. Zakharov, Vl. A. Lukov and B. N. Gaydin. Moscow, Moscow University for the Humanities. Pp. 35–43. (In Russ.).

Shaitanov, I. O. (2001) *Istoriia zarubezhnoi literatury: Epokha Vozrozhdeniia* [History of foreign literatures: The Renaissance] : in 2 vols. Moscow, Vlados. (In Russ.).

Shakespeare, W. (1959) Genrikh V [Henry V] / tr. by E. Birukova. In: Shakespeare, W. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works] : in 8 vols. Moscow, Iskusstvo. Vol. 4. 664 p. Pp. 371–491. (In Russ.).

Shakespeare, W. (1994) «Gamlet» v russkikh perevodakh XIX–XX vv. [Hamlet in 19th and 20th century Russian translations] / transl. by A. Kroneberga. Moscow, Interbuk. (In Russ.).

Shou, Dzh. T. (2002) *Poetika neozhidannogo u Pushkina. Nerifmovannye stroki v rifmovannoi poezii i rifmovannye stroki v nerifmovannoi poezii* [Pushkin's poetics of the unexpected] / transl. by T. Skulacheva and M. Gasparov. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury. (In Russ.).

- Shcherbakova, M. N. (1999) *Pushkin i sovremenniki: Stranitsy teatral'noi istorii* [Pushkin and his contemporaries: Pages from theatrical history]. St. Petersburg, Tsentr istorii idei. 165 p. (In Russ.).
- Anderegg, M. A. (2004) Finding the Playwright on Film. In: Anderegg M. A. *Cinematic Shakespeare*. Lanham, MD, Rowman & Littlefield. 248 p. Pp. 27–53.
- Baker, G. P. (1913) Dramatic Technique in Marlowe. *Essays and Studies by Members of the English Association*, vol. 4, pp. 172–182.
- Bate, J. (2009) *Soul of the Age: A Biography of the Mind of William Shakespeare*. New York, Random House. 471 p.
- Bentley, G. E. (1941–1968) *The Jacobean and Caroline Stage* : 7 vols. Oxford : Clarendon Press.
- Bethea, D. M. (2001) Pushkin: From Byron to Shakespeare . In: *The Routledge Companion to Russian Literature*. Ed. N. Cornwell. London, Routledge. P. 74–88.
- Briggs, A. D. P. (1983) *Alexander Pushkin. A Critical Study*. L. ; Canberra : Croom Helm ; Towata, NJ : Barnes & Noble Books. 257 p.
- Brody, E. C. (1977) Pushkin's «Boris Godunov»: The First Modern Russian Historical Drama. *The Modern Language Review*, vol. 72, no. 4, pp. 857–875.
- Buhler, S. M. (2002) *Shakespeare in the Cinema: Ocular Proof*. Albany : State University of N. Y. Press. 213 p.
- Burnett, M. T. (2012) *Filming Shakespeare in the Global Marketplace*. Basingstoke, Palgrave Macmillan. xvii, 227 p.
- Burnett, M. T. and Wray, R. (2006) *Screening Shakespeare in the Twenty-first Century*. Edinburgh : Edinburgh University Press. 218 p.
- Chambers, E. K. (1923) *The Elizabethan Stage* : 4 vols. Oxford, Clarendon Press.
- Gibian, G. (1950) Pushkin's Parody on the Rape of Lucrece. *Shakespeare Quarterly*, vol. 1, no. 4, pp. 264–266.
- Gibian, G. (1951) Measure for Measure and Pushkin's Angelo. *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 66, no. 4, pp. 426–431.
- Gifford, H. (1947) Shakespearean elements in «Boris Godunov». *Slavonic and East European review*, vol. XXVI, no. 66, pp. 152–160.
- Greenblatt, S. (2004) *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. New York, W. W. Norton. 430 p.
- Hattaway, M. (1982) *Elizabethan Popular Theatre*. London: Routledge. 220 p.
- Henslowe's Diary* (2002) Ed. by R. A. Foakes. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press. 368 p.
- Herford, C. H. (1925) A Russian Shakespearean. *Bulletin of John Rylands Library*, v. IX, no. 2, pp. 453–480.
- Honan, P. (1999) *Shakespeare: A Life*. Oxford, Oxford University Press. 479 p.
- Hopkins, L. (2008) *Christopher Marlowe: Renaissance Dramatist* / ed. by S. McEvoy. Edinburgh University Press. 192 p.
- Karlinsky, S. (1985) *Russian Drama from its Beginnings to the Age of Pushkin*. University of California Press. 357 p.
- Knights, J. C. (1962) *Drama and Society in the Age of Jonson*. Harmondsworth, Penguin.
- Lavrin, J. (1947) *Pushkin and Russian Literature*. London. 226 p.
- Leggatt, A. (1980) Shakespeare and the Theory of Comedy. *Shakespeare Quarterly*, vol. 31, no. 3, pp. 449–452.
- List of William Shakespeare screen adaptations. *Wikipedia. The free encyclopedia*. [on-line] Available at: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_William_Shakespeare_screen_adaptations (accessed 12.01.2015).
- Maloff, N. (1975) *Pushkin's dramas in Russian music*. University of Pittsburgh. 534 p.
- Marston, J. (1964). *The Malcontent*. Ed. by M. L. Wine. Regents Renaissance Drama Series. Lincoln, Nebraska. 88 p.
- Murphy, A. (2011) “She troubles me like a passion”: Shakespearean Echoes in Pushkin's Marina Mniszek. *Pushkin Review*, vol. 14, no. 1, pp. 119–145.

Nungezer, E. (1929) *A Dictionary of Actors and of Other Persons Associated with the Public Representation of Plays in England Before 1642*. Ithaca ; N. Y. : Cornell University Press ; L. : H. Milford ; Oxford University Press. 438 p.

O'Neil, C. (2003) *With Shakespeare's Eyes: Pushkin's Creative Appropriation of Shakespeare*. Newark, Del., University of Delaware Press. 198 p.

Shakespeare on Film (1998) / ed. by R. Shaughnessy. Basingstoke, N. Y., Palgrave. 206 p.

Shapiro, J. (2005) *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*. London, Faber and Faber. 429 p.

Shaw, J. T. (1993) Romeo and Juliet and «Mnizek's sonnet». In: Shaw J. T. *Pushkin's Poetics of the Unexpected: The nonrhymed lines in the rhymed poetry and the rhymed lines in the nonrhymed poetry*. Columbus (Oh.). P. 191–219.

Shervinsky, S. V. (1972) Stage Directions in Pushkin's Boris Godunov. *Russian Studies in Literature*, vol. 8, no. 2, pp. 141–158.

Stöcl, E. (1974) *Puškin und die Musik: (Mit einer annotierenden Bibliogr. der Puškin: Vertonungen, 1815–1965)*. Leipzig.

Stribrny, Z. (2000) *Shakespeare and Eastern Europe*. Oxford : Oxford University Press. 161 p.

The Age of Shakespeare (1956) / ed. by B. Ford. L. ; Harmondsworth : Penguin. (The New Pelican Guide to English Literature, vol. 2.). 576 p.

Tomlinson, T. B. (1964) *A Study of Elizabethan and Jacobean Tragedy*. Cambridge : Cambridge University Press. 308 p.

Verity, A. W. (1886) *The Influence of Christopher Marlowe on Shakespeare's Earlier Style*. Cambridge : Macmillan and Bowes.

Wiggins, K. C. (2011) *The Drama in Disguise: Dramatic Modes of Narration and Textual Structure in the Mid-Nineteenth-Century Russian Novel* : diss. ... Doctor of Philosophy. Berkeley, CA : University of California.

Submission date: 29.08.2014.

Захаров Николай Владимирович — кандидат филологических наук, доктор философии (PhD), директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, ученый секретарь Шекспировской комиссии РАН. Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности, д. 5, корп. 6. Тел.: +7 (499) 374-75-95. Эл. адрес: nikoltine@yandex.ru

Zakharov Nikolay Vladimirovich, Candidate of Philology, PhD, Director, Center for Theory and History of Culture, Institute of Fundamental and Applied Studies, Moscow University for the Humanities; Academic Secretary, Shakespeare Committee, Russian Academy of Sciences. Postal address: Bldg. 6, 5 Yunosti St., 111395 Moscow, Russian Federation. Tel.: +7 (499) 374-75-95. E-mail: nikoltine@yandex.ru