



Информация для цитирования:

Тимакова А. А. Шекспировский театр в критике и публицистике П. Д. Боборыкина / А. А. Тимакова // Научный диалог. — 2024. — Т. 13. — № 4. — С. 285—305. — DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-4-285-305.

Timakova, A. A. (2024). Shakespearean Theatre in Criticism and Journalism of Petr Boborykin. *Nauchnyi dialog*, 13 (4): 285-305. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-4-285-305. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Шекспировский театр в критике и публицистике П. Д. Боборыкина

Тимакова Анна Александровна^{1,2}

orcid.org/0000-0003-0269-4969

Scopus Author ID: 58221997600

кандидат филологических наук,
заведующий кафедрой «Литература
и методика преподавания литературы»
anna.a.timakova@gmail.com

¹ Пензенский
государственный университет
(Пенза, Россия)

² Пензенский государственный
технологический университет
(Пенза, Россия)

Благодарности:

Статья подготовлена
в рамках реализации работ
по гранту Российского
научного фонда № 24-18-00040
«Эволюция русского поэтического
перевода в контексте идейных
концепций литературных журналов
второй половины XIX века»

Shakespearean Theatre in Criticism and Journalism of Petr Boborykin

Anna A. Timakova^{1,2}

orcid.org/0000-0003-0269-4969

Scopus Author ID: 58221997600

PhD in (Philology),
Head of the Department of Literature
and Literature Teaching Methodology
anna.a.timakova@gmail.com

¹ Penza State University
(Penza, Russia)

² Penza State
Technological University
(Penza, Russia)

Acknowledgments:

The article was prepared as part
of the implementation
of the Russian Science Foundation
grant № 24-18-00040
“Evolution of Russian poetic translation
in the context of ideological concepts
of literary journals in the second half
of the 19th century”

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Цель исследования — проанализировать функции и формы обращения Боборыкина к драматургическому наследию Шекспира и определить степень влияния шекспировского театра на формирование творческой системы писателя. Материалом выступили фельетоны и статьи П. Д. Боборыкина для журналов «Библиотека для чтения» (1861, 1862), «Дело» (1871), «Слово» (1878), публикации в газетах «Новое время» (1876), «Театральный мирок» (1887), а также книга «Театральное искусство» (1872) и мемуары «За полвека» (1929, 1965). Показано, что в фельетонной публицистике Боборыкин обращается к Шекспиру для обличения современного театра во всех его проявлениях — от качества пьес, выбора театральной администрацией репертуара, актёрской игры до уровня публики. К оценке драматургии А. Н. Островского писатель подходит с критериями, выработанными им для анализа шекспировского театра. Боборыкин не признает историзма художественных текстов по причине невозможности автора быть непривязанным в воспроизведении реалий изображаемой эпохи. Применительно к пьесам Шекспира писатель вводит определение «общечеловечность», подразумевая под ней отражение драматургом современной ему действительности в декорациях выбранной эпохи. Боборыкин упрекает А. Н. Островского за обилие эпических элементов, по его мнению, неприемлемых в драматургическом искусстве. Шекспировское творчество стало для писателя эстетической, художественной, философской основой его системы оценки театрального искусства.

Ключевые слова:

Петр Боборыкин; рецепция Шекспира; театральность; историзм в драматургии, общечеловечность, историческая драма, А. Н. Островский.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The aim of the study is to analyze the functions and forms of Boborykin's references to Shakespeare's dramatic heritage and determine the extent of Shakespearean theatre's influence on the formation of the writer's creative system. The material consists of feuilletons and articles by P. D. Boborykin for the journals "Library for Reading" (1861, 1862), "Case" (1871), "Word" (1878), publications in the newspapers "New Time" (1876), "Theatrical World" (1887), as well as the book "Theatrical Art" (1872) and the memoirs "For Half a Century" (1929, 1965). It is shown that in his feuilleton publicism, Boborykin turns to Shakespeare to criticize the contemporary theatre in all its manifestations — from the quality of plays, the choice of repertoire by theatre administration, acting, to the level of the audience. When evaluating A. N. Ostrovsky's dramaturgy, the writer uses criteria developed by himself for analyzing Shakespearean theatre. Boborykin does not recognize historicism in artistic texts due to the author's inability to be unbiased in reproducing the realities of the depicted era. In relation to Shakespeare's plays, the writer introduces the term "universal human nature", implying the reflection by the playwright of his contemporary reality in the settings of the chosen era. Boborykin reproaches A. N. Ostrovsky for an abundance of epic elements which, in his opinion, are unacceptable in dramaturgical art. Shakespeare's works became the aesthetic, artistic, and philosophical foundation for the writer's system of evaluating theatrical art.

Key words:

Peter Boborykin; reception of Shakespeare; theatricality; historicism in dramaturgy; universal human nature; historical drama; A.N. Ostrovsky.



УДК 821.161.1Боборькин.07+82-95+82.09
DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-4-285-305

Научная специальность ВАК
5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации
5.9.2. Литературы народов мира
5.9.3. Теория литературы

Шекспировский театр в критике и публицистике

П. Д. Боборькина

© Тимакова А. А., 2024

1. Введение = Introduction

Петр Дмитриевич Боборькин (1836—1921) — фигура для своего времени во многом знаковая. Он является автором более ста романов, повестей, пьес, публицистом, критиком и историком литературы, театральным деятелем, переводчиком, мемуаристом. Человек увлекающийся и разносторонне образованный, энергичный и смелый в начинаниях, он был известен в России и Европе второй половины XIX — первой трети XX веков как хроникёр эпохи, живо реагирующий на любые общественно значимые приметы жизни. Однако Боборькин ролью дагерротиписта современной ему действительности не ограничивался, находя все новые способы эту действительность совершенствовать. Его театральная деятельность тому подтверждение. Он не только оставил значительное количество рецензий на постановки, откликов на актерскую игру, выступал с критико-аналитическими отзывами на работы современных ему драматургов, но написал книгу «Театральное искусство» — первое в своем роде в России (а по наблюдениям автора, и в Европе [Боборькин, 1872, с. 11, 20—22]) пособие по актерскому мастерству. Тем важнее понять, какое место в эстетической системе П. Д. Боборькина занимает рецепция мировой драматургической классики, в частности театра Шекспира.

Хотя, по заявлению П. Д. Боборькина, его «Театральное искусство» не является ни «руководством», ни «опытом теории» [Там же, с. 5], очевидно стремление автора систематизировать теоретические выкладки по психологии, философии, даже физиологии для того, чтобы помочь начинающим актерам. Кроме того, П. Д. Боборькин делает попытку обобщения влияния публики французской, немецкой и русской на репертуар и игру актеров, однако выводы его определены общественно-культурными особенностями нации, взятыми вне общемировых основ театра или драматургических тенденций [Там же, с. 329, 331, 333].

Воплощение театральных мотивов и реализация театральных приемов в прозе П. Д. Боборыкина анализировались в диссертации О. А. Мелешковой. Автор приходит к выводам о том, что, во-первых, театральные представления являются постоянным фоном событий во всех романах писателя [Мелешкова, 2005, с. 20] и, во-вторых, Боборыкин в стремлении усилить психологические характеристики героев порой гиперболизирует те или иные черты, что приводит к наигранности [Там же, с. 21]. Следовательно, театральность в прозе писателя связана более с архитектурой сюжета и образов, нежели с осмыслением мотивов классических пьес и их героев.

Отдельных работ, посвященных восприятию шекспировского театра П. Д. Боборыкиным, не публиковалось во многом из-за мнения о том, что это восприятие было поверхностным, а потому не заслуживающим внимания. Известно, что изучать творчество Шекспира П. Д. Боборыкин начал еще в молодости, но полагалось, что «шекспировские приемы и методы раскрытия действительности он считал устаревшими» [Ровда, 1965, с. 671], поскольку они не согласовывались с требованиями воспроизведения действительности, как она есть. Полагалось, что П. Д. Боборыкин считал Шекспира слишком ориентированным на вкусы и потребности толпы, которая ожидала от него «полные сильного, потрясающего драматизма, часто дикие и грубые предания <...> о кровавой борьбе двух царственных домов» [Четвертая лекция ..., 1876, с. 1]. Натуралистическая эстетика, сторонником которой был П. Д. Боборыкин, по устоявшемуся мнению, не позволяла ему постигнуть «правды и красоты шекспировских характеров» [Ровда, 1965, с. 672]. Влияние шекспировского театра на творчество П. Д. Боборыкина признавалось весьма ограниченным.

Тем не менее рецепция П. Д. Боборыкиным шекспировского театра, пусть фрагментарно, но имманентно присутствует во всем его творчестве. Эта статья подготовлена на основе критики и публицистики П. Д. Боборыкина, поскольку шекспировским мотивам в его художественных произведениях нужно уделить специальное внимание.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Творческое наследие П. Д. Боборыкина не было обделено вниманием историков литературы во многом из-за натуралистической эстетики, нетипичной для зрелого реализма конца XIX — начала XX веков (см. об этом, например: [Щеблыкин, 2002]), и широчайшего круга его профессионального и дружеского общения [Андреева, 2023]. Романы и повести, фельетоны, письма, мемуары писателя до настоящего времени выступают объектом литературоведческого анализа. Публицистика Боборыкина также периодически входит в круг современных научных исследований,

но не в качестве самостоятельного творческого явления, имеющего свою структуру и эволюцию, а как часть издательского процесса России определенного периода или этап развития того или иного журнала (например, диссертация Е. В. Колесниковой «Журналистская деятельность П. Д. Боборыкина (Журнал «Библиотека для чтения»)» [Колесникова, 2022]). Слабо изученной можно назвать сферу театрального в наследии Боборыкина: книга «Театральное искусство», статьи, посвященные анализу театрального процесса в России и за рубежом, рецензии на постановки и иной обширный материал о театре целостному изучению не подвергались.

Наиболее близко к интересующей нас теме диссертационное исследование О. А. Мелешковой «Театральность в русской прозе второй половины XIX века (И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин, П. Д. Боборыкин)» [Мелешкова, 2005]. Ученый исследует структуру и функции театральности в художественных произведениях русских писателей. Интерес представляет также анализ Н. А. Самсоновой роли зарубежной классики как текста-прецедента в фельетонах П. Д. Боборыкина [Самсонова, 2015]. Н. Л. Ермолаевой осмысливается специфика восприятия русской критикой, в частности П. Д. Боборыкиным, исторической драматургии А. Н. Островского [Ермолаева, 2018; Ермолаева, 2023]. Отдельно укажем исследования, посвященные рецепции в России драматургии Ибсена [Евдокимова, 2016] и Метерлинка [Ефременко, 2015]: П. Д. Боборыкин не обошел вниманием появление новаторских пьес авторов-современников. Вопрос рецепции П. Д. Боборыкиным шекспировского театра до настоящего времени открыт.

Материалом для исследования послужили фельетонная публицистика П. Д. Боборыкина, его статьи для журналов и газет, а также книга мемуаров «За полвека».

В качестве методов исследования выбраны культурно-исторический для оценки текста в рамках культурно-исторического процесса, сравнительно-исторический для выявления литературных связей, герменевтический метод как инструмент анализа философской и художественной ценности произведений.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Шекспир в фельетонной публицистике П. Д. Боборыкина

В 1861 году П. Д. Боборыкин выступил в журнале «Библиотека для чтения» с серией фельетонов под псевдонимом Петр Нескажусь, где в ироничной и остроумной форме дал характеристики отдельным явлениям литературной и театральной жизни России пореформенной поры. Яркой приметой этих текстов является активное обращение автора к произведениям мировой классики, в частности, И. В. Гете, Ф. Шиллера, К. Марло

и У. Шекспира. Цель обращения, как полагает Н. А. Самсонова, заключена в «самопозиционировании молодого литератора» [Самсонова, 2015, с. 209], его стремлении «вписать свое творчество в общий литературный контекст» [Там же, с. 210], продемонстрировав понимание мировых тенденций в искусстве. Но не менее важно и другое: употребление прецедентных текстов закономерным образом формирует портрет языковой личности автора с определенным набором критериев и оценок, с которыми он подходит к жизненным ситуациям [Караулов, 2010, с. 235]. В связи с этим особый интерес представляют ситуации обращения П. Д. Боборыкина в фельетонах к театру Шекспира.

В сентябрьском фельетоне 1861 года автор признается в «диких несовременных желаниях» — присутствовать на представлениях театра XVI века, когда «комедиант Шекспир приглашал публику смотреть на свои ужимки и, в первобытной простоте и наивности, заранее говорил ей: All in that history is true» [Нескажусь, 1861а, сентябрь, с. 22]. Принципиально важным в понимании оценки Боборыкиным Шекспира является отсылка к прологу «Генриха V», где драматург напрямую обращается к публике с призывом пробудить воображение и «в пространстве малом представлять мильон». Боборыкин с горечью заключает: «Тогда можно было так говорить с публикой; она верила всему, только бы *человек* был перед ней» [Там же]. Искренность разговора со зрителем и художественную правду пьесы Шекспир, а вслед за ним и П. Д. Боборыкин ставят неизмеримо выше богатства сценической постановки. Непросвещенная публика XVI века, которая «тут же, в театральной зале, под открытым небом, пьет, ест, играет в кости» [Там же], противопоставляется в фельетоне зрителю современному, «привыкшему к бархатным креслам и галунным капельдинерам, <...> бредящему Шекспиром» [Там же, с. 23], но не понимающему сути его творчества: «... вам *человека* не нужно, если тесно сидеть!..» [Там же]. «Первый балаган» гораздо честнее с публикой, чем наш «прилизанный, золоченый театральный мир» [Там же]. Вслед за этим П. Д. Боборыкин резко меняет тон на подчеркнуто иронический, словно спохватываясь о нарушении им законов жанра. Заканчивается фельетон цитатой из «Гамлета», характеризующей отношение П. Д. Боборыкина к будущему русского театра: «And thus the native hue of resolution // Is sicklied o'er with the pale cast of thought» [Там же, с. 28] («И так решимости природный цвет // Хиреет под налетом мысли бледным», пер. М. Л. Лозинского. — А. Т.).

В октябрьском номере «Библиотеки для чтения» за 1861 год фельетон открывается характеристикой столичного литературного общества. Нескажусь под видом опытного литератора наставляет «новичка», жаждущего от литературных вечеров «пищи для ума и сердца» [Нескажусь, 1861б, ок-

тябрь, с. 6], а вместо этого получающего сплетни и обсуждение гонораров. «Неужели лучше — собраться да толковать, что Данте, мол, великий поэт; а Шекспир — так еще повыше?» [Там же, с. 7], — парирует ему опытный литератор. Толковать о «насущенных интересах писательского мира» необходимо, и возмущаться этим смешно — таков ироничный вывод Нескажусь. Шекспир в этом фрагменте — безусловная величина мира искусства, что лишь усиливает контраст со средой отечественных литераторов.

В фельетоне дана развернутая характеристика русскому столичному театру и его, к авторскому сожалению, тесной связи с театром французским: «Как вы думаете, благодушный читатель, будут нам деньги платить, если мы начнем показывать язык встречному и поперечному? По крайней мере, будет ли от этого особенно смешно зрителям? Не знаю, как где, а во французском театре смеются» [Там же, с. 10] или «Я не знаю почти ни одной смешной пьесы французского репертуара, где бы не являлись панталоны как главный комический элемент» [Там же, с. 11]. Кстати, на ходульность персонажей французских трагедий указывал и А. Ф. Писемский, упрекая их в «театральности» и «фразистости» [Писемский, 1936, с. 190—191]. Русский театр, переняв развлекательное направление французской сцены и испортив плохой игрой итальянские оперы, существует спокойно и размеренно. Виной тому — неприятельность «просвещенной» публики, «мастерство» режиссера и «таланты» актеров, обходящихся чуть ли не вовсе без репетиций. Автор приходит к печальному заключению: «Чего не появляется у нас, начиная с Шекспира, кончая Бродягами, Рыцарями тумана?.. Нас ничто не затрудняет, все входит в нашу специальность!» [Нескажусь, 1861б, октябрь, с. 15]. Такая всеядность нашей публики была бы невозможна при наличии у нее вкуса и хотя бы общего понимания мирового культурного процесса. Иначе и Шекспир велик, и «химико-драматическое представление» под названием «Un beau mariage» («Красивая свадьба». — А. Т.) «хорошо написано» [Там же].

В фельетоне, опубликованном в ноябре 1861 года, П. Д. Боборыкин во многом отказывается от иносказательного иронического тона, переходя к прямым негативным характеристикам отечественной литературы и издательской политики последнего времени. «Надуманнные люди и сочиненная жизнь продолжают нравиться» [Нескажусь, 1861в, ноябрь, с. 4] нашей публике. Здесь нет элементов прецедентных текстов, поскольку автор чувствует себя в праве и в силах самостоятельно, без опоры на мировую классику, предупредить отечественную словесность: «если мы не станем стараться исправиться», нас, при «дурно проведенной молодости», ждет «бездарная и ни на что не годная старость» [Там же, с. 14].

Таким образом, Шекспир в фельетонной публицистике П. Д. Боборыкина предстает не просто выдающимся сочинителем, мировой знамени-

тостью, знакомство с творчеством которого обязательно для каждого образованного человека, но своего рода ориентиром (в первую очередь для самого писателя), по которому можно и следует сверять свое восприятие явлений не только культурной, но и общественной жизни вне зависимости от эпохи.

3.2. П. Д. Боборыкин об А. Н. Островском и Шекспире

К анализу творчества своего современника, А. Н. Островского, П. Д. Боборыкин подходит с собственными критериями идейно-художественной значимости драматургических произведений, выработанными задолго до появления его программной статьи 1878 года «Островский и его сверстники». Эти критерии опираются на принципы, предложенные Ипполитом Тэнном, — изучать литературное произведение как явление, закономерно обусловленное окружающей средой [Тэн, 1933, с. 9]. В цикле статей 1871 года «Русский театр», увидевшем свет в журнале «Дело», Боборыкин пишет: «...и в области драмы только те продукты могут быть отнесены к настоящему творчеству, в которых проявляются существенные признаки данного момента культуры» [Боборыкин, 1871а, № 3, с. 133—134]. В связи с этим отдельный интерес представляет критика писателем исторической драмы (европейской и русской), и прежде всего пьес Шекспира.

Историческая драма, по мнению П. Д. Боборыкина, не может быть поставлена на один уровень с другими жанрами, потому что «общечеловечность произведения только тогда поднимает его достоинство, когда вставлена в рамки текущей действительности» [Там же]. Воссоздание минувшего является фальшью и авторским самообманом, поскольку проверить достоверность художественного воспроизведения действительности нет возможности. Боборыкин отказывает в художественном объективизме не только современным ему авторам исторической драмы, но и Шиллеру («У Шиллера во всем одно лицо — он сам и один мотив — его идеалистический протест во имя дорогих ему принципов гуманизма» [Там же, с. 136], и Пушкину, поскольку его «Борис Годунов» вдохновлен Карамзиным и исполнен в девятнадцатом столетии, весьма отстоящем от семнадцатого: «Никакой художник не в состоянии отрешиться от давления своей эпохи и в рамки XVII или другого какого столетия он вставит, роковым образом, целую массу современных взглядов, идей, чувств, приемов» [Там же, с. 137].

При таком категорическом отношении к исторической драме Боборыкин принимает ее у Шекспира на том основании, что «Шекспир никогда не задавался дилетантской задачей изображать объективно отдаленные эпохи и личностей. Его римляне и греки были для его современников просто люди, поставленные в те или иные драматические положения, люди, близкие по типу, языку, понятиям к зрителям, собиравшимся смотреть на зрелища.

<...> Итальянцы, испанцы, датчане, французы — все они в сущности англичане шекспировского времени» [Там же, с. 134—135]. Иными словами, Боборыкин видит в творчестве Шекспира отражение им текущего исторического момента в разных его аспектах. «Датского в “Гамлете” одно заглавие, — продолжает П. Д. Боборыкин, а в “Отелло” венецианского — аппарат официальных отношений генерала к правительству республики. Остальное — творчество Шекспира, коренное английское творчество, немислимое в такой форме ни в какую иную эпоху, кроме его эпохи» [Там же]. В пьесах Шекспира «не историческая верность и не общечеловеческая идеализация составляют их мировое художественное значение, а их знаменательность для данного времени, их верность шекспировской эпохе, сочетание в них её колорита с существенными чертами целой расы и целого периода человеческой культуры» [Там же]. Боборыкин, верный принципам реалистического изображения текущего исторического момента, будет впоследствии оценивать с тех же позиций драматургию Ибсена и Метерлинка.

Таким образом, заявления о том, что Боборыкин в силу приверженности натуралистической эстетике не мог оценить глубины творений Шекспира, оказываются под сомнением. Писатель считал драматурга «истым сыном своей земли и эпохи» [Боборыкин, 1871а, № 3, с. 136], создающим свои произведения на историческом материале, но о современной ему жизни. Шекспир, по признанию Боборыкина, «переполнен таланта» [Там же], и «общечеловечность» его произведений (понимаемая писателем как верность духу времени, в которое они создавались) оставляет их в веках.

Исторические пьесы А. Н. Островского, согласно критериям Боборыкина, являясь напрасным [Боборыкин, 1871б, № 11, с. 39] и слабым подражанием хроникам Шекспира, обладают, к тому же, недопустимым для драматического действия обилием эпической составляющей [Там же, с. 39—40]. Кроме того, и в пьесах не исторических эпическая составляющая у Островского преобладает над «сценической». Так, Любима Торцова, героя пьесы «Лес», Боборыкин прямо называет «эпической личностью» [Там же, с. 37]. В подтверждение своей позиции относительно творческих неудач русского драматурга, последовавших за «Грозой», Боборыкин в статье довольно подробно приводит полемику автора «Петербургского листка», публиковавшегося под псевдонимом «Театральный нигилист», с критиками, указывавшими на сочетание (причем недопустимое [Там же, с. 44]) в образе Несчастливцева примет Любима Торцова и Гамлета; автор «Петербургского листка» с этим не согласен и доказывает несостоятельность образа Несчастливцева. Боборыкин сожалеет, что единственное интересное лицо в комедии «никуда не годится» [Там же, с. 46]. Думается, критики хотели подчеркнуть в образе Несчастливцева идеализм Гамлета и



широту натуры Торцова, граничащую с бесшабашностью, с чем Боборыкин склонен согласиться [Там же, с. 45], — но общая оценка образа у всех рецензентов одинаково отрицательная.

С позиции неоднозначного отношения Боборыкина к творчеству Островского определенный интерес представляет напечатанное в одном из номеров газеты «Новое время» за 1876 год переложение публичной лекции критика, посвященной исторической драматургии. Вводная часть лекции характеризовала хроники Шекспира, который действовал «сообразно требованиям эпохи», представляя публике «полные сильного и потрясающего драматизма, часто дикие и грубые предания» [Четвертая лекция ..., 1876, с. 1]. А публика, в свою очередь, «не требовала от драматурга реальной правды ни относительно языка, ни относительно нравов и других условий представляемой эпохи» [Там же]. Зрители удовлетворялись тем, что видели предания, «воплощенные в образах». Очевидно, здесь речь идет о той «общечеловечности» пьес Шекспира, которая держится не на верности изображаемой эпохе, а на правде жизни той эпохи, в которую создавались сами произведения. Ошибка и Пушкина, и Островского как авторов исторических пьес в том, что эпическое содержание они облачают в драматургическую форму: «То, что нам кажется хорошим и художественным в эпической поэме, навеивает на нас скуку и сон со сцены» [Там же]. Критик уверен, что взгляд на Островского как на эпического писателя, а еще лучше как на «писателя вообще» [Там же] способен изменить оценку его творчества.

Важнейшей для понимания оценки Боборыкиным театра Островского (проводившейся в сравнении с шекспировским театром) является статья 1878 года «Островский и его сверстники». Боборыкин предпринимает обстоятельный анализ поэтики пьес Островского, при этом исходя из высказанных им ранее в цикле статей «Русский театр» принципов оценки исторической драматургии. Здесь критик более развернуто обосновывает невозможность исторических пьес в современной ему действительности: поскольку критерием для определения художественной правды исторической драмы является «мировоззрение, которое автор кладет в драму, в его взгляде на эпоху и на отдельные выдающиеся личности» [Боборыкин, 1878а, № 8, с. 26], современному автору исторических пьес невозможно дистанцироваться от доктрин, учений и чьих-то оценок изображаемой им эпохи. Шекспиру делать этого было не нужно, поскольку он следовал народным летописям и, в силу своего таланта, «очерчивал крупными штрихами более и менее живые личности» [Там же]. Защитой от «произвола автора» [Там же] у Шекспира как «родоначальника новейших исторических драм и хроник» (курсив наш. — А. Т.) были английские летописи. Кроме того, не избегал драматург и обилия эпического, которое «вошло

в его представления» [Там же, с. 27], потому что условия для постановок не давали иных возможностей выразить необходимое. В современных условиях, полагает Боборыкин, гениальный Шекспир воспользовался бы появившимися сценическими средствами и выбросил из пьес все лишнее во имя творчества, которое «находит себе в окружающей действительности яркое отражение и строгий критерий» [Там же].

«Полуэпическая форма драматических произведений» [Там же] Шекспира приводит к «шекспиромании» в Европе и России. То, что, по мнению Боборыкина, не удалось даже Пушкину, не получилось и у Островского. Главным достоинством театра Островского Боборыкин считает изображение «нравов, окружающей среды» [Там же, с. 9], тогда как содержание исторических пьес уводит драматурга от верности этого изображения — зрителям трудно оценить, к примеру, достоверность образа Минина. Предупреждая закономерный вопрос об оценке достоверности образов шекспировского театра, Боборыкин проводит параллели между эпохой, изображенной Шекспиром, наполненной «рьяной жизненности» [Там же, с. 30], «избытком энергии и страстности» [Там же, с. 31], и любым из периодов истории отечественной: «...нашим летописям недостает красок, подробностей, контрастов для достаточной характеристики выдающихся личностей» [Там же]. Образ Минина не получился по причине того, что из сохранившихся достоверных подробностей живое сценическое лицо не сделаешь [Там же]. Это несколько оправдывает Островского, но в целом его исторические пьесы Боборыкин считает «тратой творческих сил», вызванной «ложным представлением о законности в нашей драматической литературе приемов и форм шекспировской хроники» [Там же, с. 32].

Следует ли вообще нашим драматургам руководствоваться критериями шекспировского театра, когда есть и свои критерии? Да, пишет Боборыкин, если драматург не хочет разочаровать зрителя [Там же, с. 34]. От всяких традиций можно освободиться, если автор пьесы «заставляет зрителей следить с непрерывным интересом за перипетиями драмы» [Там же], однако Островский — не из таких. Боборыкин снова говорит о художественных достоинствах пьес Островского («народная основа языка, юмора, собирательной психологии массы» [Там же, с. 33]), но все они общелитературные [Там же].

Подводя итог анализу принципов драматургии Островского, Боборыкин размышляет об их влиянии на русское театральное искусство и, в частности, на актеров и приходит к выводу, что оно отрицательное: любого купца из Островского сыграть легче, чем крупную шекспировскую роль [Там же, с. 42]. А между тем актеры, обманувшись непритязательностью зрителя в оценке игры в пьесах Островского, берутся за короля Лира и



с треском эту роль проваливают, того не понимая. Боборыкин подчеркивает разницу в смысловом и «игровом» объеме ролей в пьесах Шекспира и Островского.

На сопоставлениях Боборыкин подводит читателя к спорному, но принципиально важному для понимания оценки театра Островского положению о том, что по произведениям драматурга трудно определить его мировоззрение: комедии заключают в себе «только мотивы общего просветительского гуманизма» [Там же, с. 43], а в пьесах историко-бытового характера автор не удерживается от идеализма [Там же, с. 45], увлекаясь внешней стороной изображаемой эпохи. Боборыкин, оставаясь в рамках представлений о сути и ценности драматургического действия, во многом продиктованных его приверженностью европейскому театру, не принял отступления от его традиций у Островского. «Развернутые экспозиции, затянутые завязки, широта охвата действительности, присутствие внесюжетных персонажей, сложность конфликтных ситуаций, разные возможности завязки и развязки (словом, то, что Боборыкиным именуется «эпическим компонентом» и, по его мнению, не имеет права быть в драме. — *А. Т.*) — все это не соответствовало традиционным представлениям о драме <...> Драматургия Островского представлялась Боборыкину бесконфликтной», — пишет Н. Л. Ермолаева [Ермолаева, 2018, с. 15]. Боборыкин ждет от драматурга определенно очерченной в произведении общественной позиции, выраженности «политических или нравственных идеалов» [Боборыкин, 1878а, № 8, с. 44] и, не увидев ни того, ни другого, заявляет о художественной слабости большинства пьес Островского. Признавая стремление русского драматурга к объективности [Там же, с. 45], Боборыкин вместе с тем отмечает, что это стремление не выводит созданные Островским пьесы на уровень, заданный театром Шекспира.

Во второй части статьи, акцентирующей литературный контекст театра Островского и степень влияния творчества драматурга на современную ему отечественную словесность, Боборыкин приходит к выводу, что соперничать с Островским трудно, поскольку купеческую тему он, исчерпав, «закрыл» своими пьесами [Боборыкин, 1878б, № 9—10, с. 130], а в главном «творческом свойстве — способности сливаться с жизнью и с характерами, он одинок» [Там же]. Здесь Боборыкин не обращается ни к одному из авторитетов драматургии прошлых столетий, соотнося уровень художественного мастерства пьес Писемского, Львова, Соллогуба, Сухово-Кобылина, А. К. Толстого и других с произведениями Островского.

Таким образом, оценка Боборыкиным драматургии Островского в значительной степени определялась критериями шекспировского театра и эстетическими принципами И. Тэна. Боборыкин далек как от идеализации

роли драматурга в формировании репертуара русского театра, так и от обличения его купцов. В Островском критик видел талантливое писателя, считал его творчество определенной вехой в развитии отечественной драматургии, но при этом не воспринимал его произведения как вклад в мировую литературу, проводя четкую грань между Шекспиром с его общечеловеческим гуманизмом и Островским, не всегда способным представить живые сценические лица, что особенно очевидно на материале исторических пьес.

3.3. Оценка П. Д. Боборыкиным роли и места Шекспира в русской и зарубежной культурной жизни второй половины XIX века

Театральная жизнь России, столичная преимущественно, занимала Боборыкина в разных ее проявлениях: от вопросов формирования репертуара и технических деталей постановок до игры актеров. С не меньшим вниманием следил критик за современным ему зарубежным театром, словно свеля векторы и интенсивность развития драматического искусства в России и в Европе. Во многом показателем уровня театра или степени мастерства и таланта какого-либо актера было освоение шекспировского репертуара.

Так, в 1862 году в журнале «Библиотека для чтения» Боборыкин дает, нелицеприятную по преимуществу, характеристику актерам столичных сцен, придирчиво оценивает репертуар и даже публику русских театров, после чего переводит внимание на то, что происходит «в *настоящих* (курсив наш. — А. Т.) театрах». Актерам русской сцены он ставит в пример дрезденского актера Дависона. Описывая игру Дависона в роли Гамлета, Боборыкин показывает отличное понимание психоэмоционального рисунка пьесы Шекспира, отмечая, что актер провалил все главные монологи, произнося их с пафосом и «надсаживая грудь» [Нескажусь, 1862, с. 132], но был убедителен там, где не требовалось страсти и надрыва, например, в диалогах с Офелией и во всех сценах сумасшествия. Боборыкин называет его «головным» актером [Там же], ставя русским актерам в пример кропотливое изучение роли, ее тщательную обдуманность. Эти же качества Боборыкин отмечает у актера и при исполнении им роли Шейлока. В целом репертуар Дависона, как указывает критик, во многом состоит из шекспировских ролей: Гамлет, Шейлок, Отелло, Ричард III, — что свидетельствует о профессиональном мастерстве и образованности актера, а также об уровне немецкого театра.

Иным предстает в оценке Боборыкина театр французский. Примечательно, что и здесь критерием качества театральной жизни для критика выступает объем и уровень освоения шекспировского репертуара, — статью «Французский Гамлет» он открывает тезисом: «Шекспир туго дается французам» [Боборыкин, 1887, № 20, с. 5]. Непонимание французами

«шекспировского гения» Боборыкин во многом связывает со спецификой перевода пьес: «...белые стихи кажутся им (французам. — А. Т.) варварством, чередование стихов и прозы — тоже <...> Они держатся исключительно александрийского стихосложения с рифмованием каждых двух строк. От этого получается, конечно, однообразие звукового течения речи, и подлинник теряет всякую оригинальность» [Там же]. Но основной причиной отсутствия внутренней потребности у французов в драматургическом мире Шекспира Боборыкин называет их «латинскую прямолинейность», в силу которой «дух шекспировской поэзии мало доступен их душевному складу» [Там же]. Так, с шестидесятых до восьмидесятых годов в репертуаре даже крупных театров Франции почти не было шекспировских пьес, а те, что шли, игрались плохо, и даже знаменитая Сара Бернар не блеснула в роли леди Макбет [Там же], а именитый актер Муне-Сюлли — в Гамлете. Трагедия Шекспира доказала, по мнению Боборыкина, что парижским актерам не под силу «схватить тон такого широкого и необузданно смелого воспроизведения страстей человека» [Там же, с. 6]. Даже «Сон в летнюю ночь», «фантастическая» комедия, которую любят и ценят в Германии, провалилась на театральных подмостках Франции, а вместе с нею «провалилась и парижская критика», представители которой показали себя «заурядными буржуа и педантами» [Там же, с. 5].

Не обошел вниманием Боборыкин и игру итальянского актера Эрнесто Росси в роли Гамлета, привлекая к себе внимание русской публики. Противоречивость оценок игры Росси А. В. Амфитеатров объяснял глубиной и сложностью внутреннего мира шекспировского героя. Актер не может и не должен рассчитывать на одинаковое восприятие образа всем залом — «почти каждый зритель приходит в театр со своим собственным Гамлетом в голове» [Амфитеатров, 1910, с. 64—65], и потому обязательно часть публики будет недовольна актерской игрой. Видимо, Гамлет Росси так или иначе совпал с Гамлетом Боборыкина, поскольку последний защищал игру актера [Боборыкин, 1878в]. В целом творческий взлет Росси связывают с шекспировскими ролями, что не могло не сказаться на тонкости исполнения им драматического рисунка образа Гамлета, и в целом на понимании (и демонстрации) эстетики шекспировского театра. Знаток европейской театральной традиции, Боборыкин ценил подобную творческую эволюцию.

Шекспир был для Боборыкина величиной безусловной, такой, по которой сверяется в мире искусства все прочее. Подтверждение тому находим и в его мемуарах «За полвека», где писатель дает интересную развёрнутую характеристику русской и зарубежной культурной жизни второй половины XIX столетия.

Ситуации обращения Боборыкина к Шекспиру в книге можно условно объединить в несколько групп. Во-первых, это прямые отсылки к постановкам пьес драматурга на русской и европейской сценах. Например, из мемуаров писателя мы узнаем о «шекспировских вечерах» в венском Бург-театре: «Шекспиром я и хотел прежде всего насытиться в Бург-театре. И мне случилось там (в оба моих зимних сезона в 1868—1869 и 1870 годах) попадать на такие серии шекспировских пьес, какие не давались тогда нигде — ни в Мюнхене, ни в Берлине и менее всего в Лондоне и вообще в Англии. А где же, кроме тогдашней Вены, могли вы ходить на цикл шекспировских хроник, дававшихся восемь дней кряду?» [Боборыкин, 1965, с. 32]. Боборыкин подчеркивает, как высоко ценила дирекция литературную сторону театра.

Во-вторых, критик пишет об исполнении шекспировских ролей российскими (В. В. Самойлов) и зарубежными актерами (Ч. Фехтер, Г. Ирвинг, Б. Дависон и др.). Особенно запоминается описание Боборыкиным игры «американского негра» [Боборыкин, 1929, с. 226] Айры Олдриджа в роли Отелло — он был «как бы прирожденный мавр» [Там же]. Будучи темпераментным от природы, актер и на сцене жил ролью, да так, что «одна из немок, игравших с ним в Петербурге, едва не выскочила из постели, когда он начал душить ее» [Там же]. Другие шекспировские роли, Шейлока и Лира, Олдридж тоже «брал почти исключительно темпераментом», но «все-таки это была не только курьезная, но и просветительская новинка. Прививая вкус к шекспировскому театру, она давала повод к сравнительному изучению ролей. Самойлов как раз выступал в Шейлоке и в Лире. У Айры Олдриджа, было, конечно, вчетверо больше темперамента, чем у русского “преьера”, но в общем он не стоял на высоте талантливости Самойлова» [Там же, с. 226—227].

Многие личности в восприятии Боборыкина неразрывно связаны с Шекспиром. Так, близкое дружеское общение с С. Ф. Уваровым возникло вследствие увлеченности Уварова шекспировским творчеством и вспыхнувшего у Боборыкина желания эту увлеченность разделить [Там же, с. 113]. Более того, Боборыкин пишет о своем участии в подготовке Уваровым к печати статьи о предшественнике Шекспира Кристофере Марло [Там же, с. 114; Жаткин и др., 2023, с. 20—22]. Как переводчиков Шекспира представляет Боборыкин в своей книге Н. Х. Кетчера [Боборыкин, 1929, с. 212] и П. И. Вейнберга [Там же, с. 293]. Любопытно, что через призму образа Шекспира проявляется отношение писателя к Ап. А. Григорьеву: Боборыкин говорит о роли Григорьева в упрочении положения Островского в театральной жизни России, поскольку именно он «произвел» нашего драматурга «в русского Шекспира» [Там же, с. 223] и даже поставил выше английского классика: «Аполлон Григорьев по-прежнему восторгался на-

родной “почвенностью” его (Островского. — А. Т.) произведений и ставил творца Любима Торцова чуть не выше Шекспира» [Там же, с. 119]. Для хорошо образованного Боборыкина такие оценки Ап. А. Григорьева неприемлемы хотя бы с позиции историко-культурной иерархии. В целом Боборыкин довольно часто для характеристики человека обращается к образу Шекспира. Например, крайности нигилизма Д. И. Писарева определяются проповедью «самого беспощадного реализма, вплоть до отрицания Пушкина и Шекспира» [Там же, с. 238].

Наконец, факты своей биографии Боборыкин также часто связывает с чтением и изучением шекспировских пьес: читать Шекспира он начал в Германии [Там же, с. 93, 112], уровень своей начитанности определяет знанием немецкой, французской, новейшей английской литературы и, конечно, Шекспира [Там же, с. 205, 243], а с профессором В. Д. Спасовичем его объединяет «приятельство» и общение в рамках известного в 1870—1880-е годы в Москве и Петербурге Шекспировского кружка [Там же, с. 1186].

Из книги мемуаров очевидно, что шекспировский театр для Боборыкина — воплощение искусства «высшей пробы»; знакомство с ним означает приобщение к мировому золотому фонду искусства, и уровень рецепции любым писателем, критиком, актером шекспировского творчества для Боборыкина определяет степень его профессионального мастерства.

4. Заключение = Conclusions

Вряд ли можно считать П. Д. Боборыкина глубоким знатоком шекспировского творчества, но он любил театр, а потому проблемы современного театрального искусства и драматургии были для него значимы. У него нет работ, посвященных собственно Шекспиру, его драматургии, — каждый раз разговор о Шекспире ведется в контексте современного Боборыкину литературного и театрального процесса.

Так, Шекспир в фельетонной публицистике Боборыкина появляется, чтобы усилить обличение современного театра. Ценность шекспировского театра, как понимает ее Боборыкин, заключается в честности драматурга со зрителем: драматург не пытается детально реконструировать минувшее, а создает *условно* близкое к нему сценическое пространство, где кипят живые, настоящие страсти. Современный театр, приобретя лоск, разучился быть честным со зрителем, а зрителю, что хуже всего, этой честности и не нужно, считает Боборыкин.

К оценке драматургии своего современника А. Н. Островского Боборыкин также подходит с критериями, выработанными им для анализа театра Шекспира. Боборыкин, говоря языком современной науки о литературе, не



признает историзма художественных текстов по причине невозможности для автора быть максимально точным и не предвзятым в воспроизведении реалий изображаемой эпохи, а также невозможности для читателя / зрителя оценить степень этой точности. Писатель применительно к пьесам Шекспира вводит понятие «общечеловечность», подразумевая под ним отражение драматургом современной ему действительности в декорациях выбранной эпохи. Таким образом, Боборыкин, принципиальный сторонник злободневности как важнейшего критерия качества любого произведения, видит ее в шекспировских текстах, но не в пьесах А. Н. Островского. Более того, признавая за Шекспиром, ограниченным в возможностях сценической постановки, право на эпические элементы, писатель отказывает в таком праве Островскому, настаивая на динамике развития характеров и действия как важнейших принципах драматургического искусства.

Освоение шекспировского репертуара для Боборыкина — один из показателей уровня любого театра и важнейший критерий профессионального мастерства актера. Отрицательная характеристика Боборыкиным современного ему французского театра подтверждается практически полным отсутствием в репертуаре центральных сцен этой страны пьес Шекспира, тогда как уровень театра немецкого укреплен шекспировским репертуаром. Указывает критик и на сложности достойного сценического воплощения ролей шекспировского репертуара. Игра в ролях Гамлета, Отелло, Лира и других требует не просто актерского мастерства, но начитанности, понимания эстетики пьес Шекспира и, безусловно, кропотливого труда над ролью, чем именитые русские актеры, по наблюдению Боборыкина, подчас пренебрегают.

Шекспир стал для П. Д. Боборыкина той эстетической, художественной, философской базой, опора на которую давала ему основание для многих последующих оценок театральной жизни как России, так и других стран. Шекспировский театр был для писателя константой, без которой размывается все иное в творческом мире. Оценка Боборыкиным поэтики театра Шекспира во многом субъективна, но ценна в системе идейно-эстетических взглядов писателя, в структуре эволюции отечественной театральной критики, а также в истории рецепции шекспировского театра в России во второй половине XIX века.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. Боборыкин, 1871а — *Боборыкин П. Д. Русский театр / П. Д. Боборыкин // Дело. — 1871. — № 3. — С. 133—147.*

2. Боборыкин, 1871б — *Боборыкин П.* Русский театр / П. Боборыкин // Дело. — 1871. — № 11. — С. 33—53.
3. Боборыкин, 1872 — *Боборыкин П. Д.* Театральное искусство / П. Д. Боборыкин. — Санкт-Петербург, 1872. — 392 с.
4. Боборыкин, 1878а — *Боборыкин П.* Островский и его сверстники / П. Боборыкин // Слово : Научный, литературный и политический журнал. — 1878. — № 8 (Август). — Отд. II. — С. 1—45.
5. Боборыкин, 1878б — *Боборыкин П.* Островский и его сверстники / П. Боборыкин // Слово : Научный, литературный и политический журнал. — 1878. — № 9—10 (Сентябрь—октябрь). — Отд. II. — С. 111—158.
6. Боборыкин, 1878в — *Боборыкин П.* Росси в Петербурге и Москве / П. Боборыкин // Русские ведомости. — 1878. — № 108 (30 апр.).
7. Боборыкин, 1887 — *Боборыкин П. Д.* Французский Гамлет / П. Д. Боборыкин // Театральный мирок [газета]. — 1887. — № 20. — С. —6.
8. Боборыкин, 1929 — *Боборыкин П. Д.* За полвека (мои воспоминания) / П. Д. Боборыкин. — Москва-Ленинград : Земля и фабрика, 1929. — 386 с.
9. Боборыкин, 1965 — *Боборыкин П. Д.* За полвека (мои воспоминания) : в 2 томах / П. Д. Боборыкин. — Москва : Художественная литература, 1965. — Т. 2. — 672 с.
10. Нескажусь, 1861а — *Нескажусь Петр (Боборыкин П. Д.).* Невинные размышления начинающего / П. Д. Боборыкин // Библиотека для чтения. — 1861. — Сентябрь. — С. 1—28.
11. Нескажусь, 1861б — *Нескажусь Петр (Боборыкин П. Д.).* Невинные размышления начинающего / П. Д. Боборыкин // Библиотека для чтения. — 1861. — Октябрь. — С. 1—32.
12. Нескажусь, 1861в — *Нескажусь Петр (Боборыкин П. Д.).* Невинные размышления начинающего / П. Д. Боборыкин // Библиотека для чтения. — 1861. — Ноябрь. — С. 1—14.
13. Нескажусь, 1862 — *Нескажусь (Боборыкин П. Д.).* Пестрые заметки / П. Д. Боборыкин // Библиотека для чтения. — 1862. — Март-апрель. — С. 117—136.
14. *Четвертая лекция П. Д. Боборыкина* // Новое время [газета]. — 1876. — № 293. — С. 1—2.

Литература

1. *Амфитеатров А. В.* Маски Мельпомены / А. В. Амфитеатров. — Москва : Типолит. Т-ва Владимир Чичерин, 1910. — 280 с.
2. *Андреева В. Г.* Переписка Л. Н. Толстого и П. Д. Боборыкина : от писем 1860-х годов до избрания в академики / В. Г. Андреева // Вестник Ивановского государственного университета. — 2023. — № 3. — С. 5—15.
3. *Евдокимова А. С.* Восприятие драматургии Г. Ибсена русской критикой конца XIX — начала XX века / А. С. Евдокимова // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. — 2016. — № 4 (53). — С. 107—115.
4. *Ермолаева Н. Л.* П. Д. Боборыкин об исторической драматургии А. Н. Островского / Н. Л. Ермолаева // Вестник Ивановского государственного университета. — 2018. — № 1 (18). — С. 11—18.
5. *Ермолаева Н. Л.* Русская критика и советское литературоведение об эпической драматургии А. Н. Островского / Н. Л. Ермолаева // Вестник Костромского государственного университета. — 2023. — Т. 29. — № 5. — С. 85—96. — DOI: 10.34216/1998-0817-2023-29-S-85-96.



6. *Ефременко О. С.* Полемика «первичной» и «вторичной» культур в первых отзвях российской прессы на творчество М. Метерлинка / О. С. Ефременко // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств.* — 2015. — № 30. — С. 60—67.

7. *Жаткин Д. Н.* Очерк С. Ф. Уварова «Марло, один из предшественников Шекспира» (1859) как первый опыт литературно-критического осмысления творчества английского драматурга в России / Д. Н. Жаткин, А. А. Рябова // *Мир науки, культуры, образования.* — 2013. — № 4 (41). — С. 20—22.

8. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — Москва : Издательство ЛКИ, 2010. — 264 с. — ISBN 978-5-382-01071-7.

9. *Колесникова Е. В.* Журналистская деятельность П. Д. Боборыкина (Журнал «Библиотека для чтения») : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.10 / Е. В. Колесникова. — Москва, 2022. — 30 с.

10. *Мелешкова О. А.* Театральность в русской прозе второй половины XIX века (И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин, П. Д. Боборыкин) : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / О. А. Мелешкова. — Коломна, 2005. — 28 с.

11. *Писемский А. Ф.* Письма / А. Ф. Писемский. — Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1936. — 967 с.

12. *Ровда К. И.* Годы реакции / К. И. Ровда // *Шекспир и русская культура* / под ред. М. П. Алексеева. — Москва : Наука, 1965. — С. 627—698.

13. *Самсонова Н. А.* Зарубежная классика как текст-прецедент в публицистике П. Д. Боборыкина (на примере фельетонов П. Д. Боборыкина в журнале «Библиотека для чтения») / Н. А. Самсонова // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского.* — 2015. — № 2 (2). — С. 209—213.

14. *Тэн И.* Философия искусства / И. Тэн. — Москва : ОГИЗ ; ИЗОГИЗ, 1933. — 446 с.

15. *Щеблыкин С. И.* Романы П. Д. Боборыкина в контексте русской прозы второй половины XIX века / С. И. Щеблыкин. — Тамбов : Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина, 2002. — 259 с.

*Статья поступила в редакцию 01.04.2024,
одобрена после рецензирования 07.05.2024,
подготовлена к публикации 15.05.2024.*

Material resources

Boborykin, 1871a — Boborykin, P. (1871). Russian theater. *A business*, 11: 33—53. (In Russ.).

Boborykin, 1871b — Boborykin, P. D. (1871). Russian Theater. *A business*, 3: 133—147. (In Russ.).

Boborykin, 1872 — Boborykin, P. D. (1872). *Theatrical art*. St. Petersburg. 392 p. (In Russ.).

Boborykin, 1878a — Boborykin, P. (1878). Ostrovsky and his peers. *Word: Scientific, literary and political journal*, 8 (August). Ed. II: 1—45. (In Russ.).

Boborykin, 1878b — Boborykin, P. (1878). Ostrovsky and his peers. *Word: Scientific, literary and political journal*, 9—10 (September–October). Ed. II: 111—158. (In Russ.).

Boborykin, 1878c — Boborykin, P. (1878). Rossi in St. Petersburg and Moscow. *Russian Vedomosti*, 108 (Apr 30). (In Russ.).

Boborykin, 1887 — Boborykin, P. D. (1887). French Hamlet. *Theatrical world [newspaper]*, 20: S. 6. (In Russ.).

- Boborykin, 1929 — Boborykin, P. D. (1929). *For half a century (my memories)*. Moscow-Leningrad: Land and Factory. 386 p. (In Russ.).
- Boborykin, 1965 — Boborykin, P. D. (1965). *For half a century (my memoirs): in 2 volumes, 2*. Moscow: Fiction. 672 p. (In Russ.).
- Neskazhus', 1861a — Neskazhus' Peter (Boborykin, P. D.). (1861). Innocent reflections of a beginner. *Library for reading. September*. 1—28. (In Russ.).
- Neskazhus', 1861b — Neskazhus' Peter (Boborykin, P. D.). (1861). Innocent reflections of a beginner. *Library for reading. October*. 1—32. (In Russ.).
- Neskazhus', 1861c — Neskazhus' Peter (Boborykin, P. D.). (1861). Innocent reflections of a beginner. *Library for reading. November*. 1—14. (In Russ.).
- Neskazhus', 1862 — Neskazhus' (Boborykin, P. D.). (1862). *Motley notes. Library for reading. March-April*. 117—136. (In Russ.).
- The fourth lecture by P. D. Boborykin. (1876). *Novoe vremya [newspaper]*, 293: 1—2. (In Russ.).

References

- Amfiteatrov, A. V. (1910). *Masks of Melpomene*. Moscow: Tipo-lit. T-va Vladimir Chicherin. 280 p. (In Russ.).
- Andreeva, V. G. (2023). Correspondence between L. N. Tolstoy and P. D. Boborykin: from letters of the 1860s to election to the academy. *Bulletin of the Ivanovo State University*, 3: 5—15. (In Russ.).
- Efremenko, O. S. (2015). The polemic of “primary” and “secondary” cultures in the first reviews of the Russian press on the work of M. Maeterlinck. *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, 30: 60—67. (In Russ.).
- Ermolaeva, N. L. (2018). P. D. Boborykin on the historical dramaturgy of A. N. Ostrovsky. *Bulletin of the Ivanovo State University*, 1 (18): 11—18. (In Russ.).
- Ermolaeva, N. L. (2023). Russian criticism and Soviet literary criticism on the epic drama of A. N. Ostrovsky. *Bulletin of Kostroma State University*, 29 (5): 85—96. DOI: 10.34216/1998-0817-2023-29-S-85-96. (In Russ.).
- Evdokimova, A. S. (2016). Perception of G. Ibsen's dramaturgy by Russian criticism of the late XIX — early XX century. *Bulletin of Ryazan State University named after S. A. Yesenin*, 4 (53): 107—115. (In Russ.).
- Karaulov, Yu. N. (2010). *Russian language and linguistic personality*. Moscow: LKI Publishing House. 264 p. ISBN 978-5-382-01071-7. (In Russ.).
- Kolesnikova, E. V. (2022). *Journalistic activity of P. D. Boborykin (Library for Reading magazine)*. Author's abstract of PhD Diss. Moscow. 30 p. (In Russ.).
- Meleshkova, O. A. (2005). *Theatricality in Russian prose of the second half of the XIX century (I. S. Turgenev, M. E. Saltykov-Shchedrin, P. D. Boborykin)*. Author's abstract of PhD Diss. Kolomna. 28 p. (In Russ.).
- Pisemsky, A. F. (1936). *Letters*. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. 967 p. (In Russ.).
- Rovda, K. I. (1965). Years of reaction. In: *Shakespeare and Russian culture*. Moscow: Nauka. 627—698. (In Russ.).
- Samsonova, N. A. (2015). Foreign classics as a precedent text in P. D. Boborykin's journalism (on the example of P. D. Boborykin's feuilletons in the magazine “Library for Reading”). *Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevsky*, 2 (2): 209—213. (In Russ.).



- Shcheblykin, S. I. (2002). *Novels of P. D. Boborykin in the context of Russian prose of the second half of the XIX century*. Tambov: Tambov State University named after G. R. Derzhavin. 259 p. (In Russ.).
- Teng, I. (1933). *Philosophy of art*. Moscow: OGIZ; IZOGIZ. 446 p. (In Russ.).
- Zhatkin, D. N., Ryabova, A. A. (2013). S. F. Uvarov's essay "Marlowe, one of Shakespeare's predecessors" (1859) as the first experience of literary and critical understanding of the work of the English playwright in Russia. *The world of science, culture, and education*, 4 (41): 20—22. (In Russ.).

*The article was submitted 01.04.2024;
approved after reviewing 07.05.2024;
accepted for publication 15.05.2024.*