**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра зарубежной литературы**

АЛЕКСЕЕНКО Янина Алексеевна

**РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА У. ШЕКСПИРА В АНГЛОФОННЫХ ЛИТЕРАТУРАХ
РУБЕЖА XX – XXI ВВ.**

Магистерская диссертация

специальность 1-21 80 10 «Литературоведение»

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент А. М. Бутырчик

Минск, 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Общая характеристика работы	3
Введение.....	9
Глава 1. Биография У. Шекспира как объект рецепции в литературе рубежа XX – XXI вв.	18
1. 1. Шекспировский вопрос как литературоведческая проблема.....	18
1. 2. Жанровые модификации современной историко-биографической прозы об У. Шекспире	23
Глава 2. Фикционализация биографии в (авто)биографическом дискурсе ...	33
2. 1. Специфика ревизии жизни и творчества У. Шекспира в романе К. Раша «Завещание Шекспира»: модель автобиографии.....	33
2. 2. Шекспировский вопрос в детективном романе Дж. Андервуда «Код Шекспира»	38
Глава 3. Фикционализация истории в историографическом дискурсе	44
3. 1. Романы «Бастард г-на Шекспира» Р. Б. Райта и «Гамнет» М. О’Фарелл: черты историографического романа	44
3. 2. «Альтернативная история» как разновидность исторической прозы: переосмысление реалий шекспировской Англии в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия»	52
Заключение	64
Список использованных источников	71
Список публикаций магистранта по теме исследования	80
Список иных публикаций.....	82

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Алексеевко Янина Алексеевна

РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА У. ШЕКСПИРА В АНГЛОФОННЫХ ЛИТЕРАТУРАХ РУБЕЖА XX – XXI ВВ.

Структура работы. Магистерская диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников, включающего 108 наименований, списка публикаций по теме исследования (11 единиц) и списка иных публикаций (26 единиц). Общий объем составляет 86 страниц печатного текста.

Ключевые слова: (ДЕ)КАНОНИЗАЦИЯ, АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ИСТОРИЯ, АВТОБИОГРАФИЯ, АНГЛОФОННЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ, АНТИСТРАТФОРДИАНСТВО, БЕЛЛЕТРИЗОВАННАЯ БИОГРАФИЯ, БИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН, ГИБРИДИЗАЦИЯ ЖАНРОВ, ГИНОЦЕНТРИЧЕСКАЯ ПРОЗА, ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН, ДИСКУРС, ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ, ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН, ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБРАЗ, МИФОЛОГИЗАЦИЯ, РЕЦЕПЦИЯ, ШЕКСПИРОСКИЙ ВОПРОС, Я-НАРРАТИВ.

Цель исследования – выявление актуальных форм рецепции биографии У. Шекспира в англофонных литературах рубежа XX – XXI вв.

Задачи исследования:

- 1) выявить причины мифологизации личности У. Шекспира и проследить генезис понятий «антистратфордианство», «бардопоклонничество», «шекспировский вопрос»;
- 2) определить наиболее частотные жанровые модификации биографического и исторического романов о драматурге;
- 3) установить специфику автобиографии как модели рецепции жизни и творчества классика;
- 4) выделить особенности осмысления вопроса об авторстве в жанре детективного романа;
- 5) обозначить стратегии ревизии шекспировской биографии в историографической метапрозе;
- 6) раскрыть принципы пересмотра образа английского барда в рамках альтернативной истории.

Объектами исследования являются романы «Покоренная Британия» (*Ruled Britannia*, 2002) Г. Тертлдава (*Harry Norman Turtledove*, p. 1949), «Завещание Шекспира» (*Will*, 2007) К. Раша (*Christopher Rush*, p. 1944), «Код Шекспира» (*A Tiger's Heart*, 2009) Дж. Андервуда (*Eugene Conrow Ayres / E. C. (Gene) Ayres*, p. ?), «Бастард г-на Шекспира» (*Mr. Shakespeare's Bastard*, 2010) Р. Б. Райта (*Richard Bruce Wright*, 1937 – 2017), «Гамнет» (*Hamnet*, 2020) М. О'Фаррелл (*Maggie O'Farrell*, p. 1972).

Предмет исследования – формы рецепции биографии У. Шекспира в англофонных литературах рубежа XX – XXI вв.

Методы исследования: культурно-исторический, сравнительно-исторический, герменевтико-интерпретационный, структурно-семиотический.

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАБОТЫ

Аляксеенка Яніна Аляксееўна

РЭЦЭПЦЫЯ ВОБРАЗА У. ШЭКСПІРА Ё АНГЛАФОННЫХ ЛІТАРАТУРАХ МЯЖЫ ХХ – ХХІ СТСТ.

Структура работы. складаецца з уводзін, трох раздзелаў, заключэння, спіса выкарыстаных крыніц, які ўключае 108 найменняў, спіса публікацый па тэме даследавання (11 адзінак) і спіса іншых публікацый (26 адзінак). Поўны аб’ём работы – 86 старонак друкаванага тэксту.

Ключавыя словы: (ДЭ)КАНАНІЗАЦЫЯ, АЛЬТЭРНАТЫЎНАЯ ГІСТОРЫЯ, АЎТАБІЯГРАФІЯ, АНГЛАФОННЫЯ ЛІТАРАТУРЫ, АНТЫСТРАТФАРДЫЯНСТВА, БЕЛЕТРЫЗАВАНАЯ БІЯГРАФІЯ, БІЯГРАФІЧНЫ РАМАН, ГІБРЫДЫЗАЦЫЯ ЖАНРАЎ, ГІНАЦЭНТРЫЧНАЯ ПРОЗА, ГІСТАРЫЧНЫ РАМАН, ДЫСКУРС, ДЭТЭКТЫЎНЫ РАМАН, ЖАНРАВЫ СІНТЭЗ, ЛІТАРАТУРНЫ ВОБРАЗ, МІФАЛАГІЗАЦЫЯ, РЭЦЭПЦЫЯ, ШЭКСПІРАЎСКАЕ ПЫТАННЕ, Я-НАРАТЫЎ.

Мэта даследавання – выяўленне актуальных форм рэцэпцыі біяграфіі У. Шэкспіра ў англафонных літаратурах мяжы ХХ – ХХІ стст.

Задачы даследавання:

- 1) выявіць прычыны міфалагізацыі асобы У. Шэкспіра і прасачыць генезіс паняццяў «антыстратфардыянства», «бардапакланне», «шэкспіраўскае пытанне»;
- 2) вызначыць найбольш частотныя жанравыя мадыфікацыі біяграфічнага і гістарычнага раманаў пра драматурга;
- 3) устанавіць спецыфіку аўтабіяграфіі як мадэлі рэцэпцыі жыцця і творчасці класіка;
- 4) вылучыць асаблівасці асэнсавання пытання аб аўтарстве ў жанры дэтэктыўнага рамана;
- 5) абазначыць стратэгіі рэвізіі шэкспіраўскай біяграфіі ў гістарыяграфічнай метапрозе;
- 6) раскрыць прынцыпы перагляду вобразу ангельскага барда ў межах альтэрнатыўнай гісторыі.

Аб’ектамі даследавання з’яўляюцца раманы «Заваяваная Брытанія» (*Ruled Britannia*, 2002) Г. Тартлдава (*Harry Norman Turtledove*, p. 1949), «Тэстамент Шэкспіра» (*Will*, 2007) К. Раша (*Christopher Rush*, p. 1944), «Код Шэкспіра» (*A Tiger’s Heart*, 2009) Дж. Андэрвуда (*Eugene Conrow Ayres / E. C. (Gene) Ayres*,

р. ?), «Бастард сп-ра Шэкспіра» (*Mr. Shakespeare's Bastard*, 2010) Р. Б. Райта (*Richard Bruce Wright*, 1937 – 2017), «Гамнет» (*Hamnet*, 2020) М. О'Фарэл (*Maggie O'Farrell*, р. 1972).

Прадмет даследавання – формы рэцэпцыі біяграфіі У. Шэкспіра ў англафонных літаратурах мяжы XX – XXI стст.

Метады даследавання: культурна-гістарычны, параўнальна-гістарычны, герменеўтыка-інтэрпрэтацыйны, структурна-семіятычны.

ABSTRACT

Yanina Aliakseyenka

REIMAGINING W. SHAKESPEARE IN THE ANGLOPHONE LITERATURES OF THE TURN OF THE XX – XXI CENTURIES

The structure of the thesis. The thesis consists of an introduction, three chapters, conclusion, the list of the cited sources which includes 108 items, and the lists of publications on the topic (11 articles) and other publications (26 articles). Total work volume is 86 pages of printed text.

Key words: (DE)CANONIZATION, ALTERNATIVE HISTORY, AUTOBIOGRAPHY, ANGLOPHONE LITERATURES, ANTI-STRATFORDIANISM, BIOGRAPHICAL NOVEL, DETECTIVE NOVEL, DISCOURSE, FICTIONALIZED BIOGRAPHY, GENRE HYBRIDIZATION, GENRE SYNTHESIS, GYNOCENTRIC PROSE, HISTORICAL NOVEL, I-NARRATIVE, LITERARY IMAGE, MYTHOLOGIZATION, RECEPTION, SHAKESPEAREAN QUESTION.

The purpose of the thesis is to identify forms of reception of the biography of W. Shakespeare in the Anglophone literatures of the turn of the XX – XXI centuries, which are of current importance.

The objectives of the thesis are:

- 1) to identify the causes of the mythologization of W. Shakespeare and trace the genesis of the concepts «Anti-Stratfordianism», «Bardolatry», «Shakespeare's question»;
- 2) to single out the most frequent genre modifications of biographical and historical novels about the playwright;
- 3) to establish the specifics of the autobiography as a model of reception of the life and work of the classic writer;
- 4) to determine the features of interpretation of the authorship question in the detective novel genre;
- 5) to classify the strategies of revising W. Shakespeare's biography in the historiographical meta-prose;
- 6) to reveal the principles of reimagining the English Bard within the framework of the alternative history.

The objects of the research are the following novels: Harry Turtledove's (b. 1949) «Ruled Britannia» (2002), «Will» (2007) by Ch. Rush (b. 1944), J. Underwood's (Eugene Conrow Ayres / E. C. (Gene) Ayres, b. ?) «A Tiger's Heart» (2009), «Mr. Shakespeare's Bastard» (2010) by R. B. Wright (1937 – 2017), «Hamnet» (2020) by M. O'Farrell (b. 1972).

The subject of the research – the forms of reception of the biography of W. Shakespeare in the Anglophone literatures of the turn of the XX – XXI centuries.

Research methods: cultural-historical, comparative-historical, hermeneutical-interpretative, structural-semiotic.

ВВЕДЕНИЕ

Одним из канонических авторов, к творчеству которого обращаются представители многих поколений писателей, является У. Шекспир. Этому способствует универсальный характер и идейная глубина его литературного наследия, высшая степень словесного мастерства и уникальность стиля барда. Можно говорить о приобретении шекспировским каноном статуса культурного кода, общего для западноевропейского пространства и бывших британских колоний – США, Австралии, Индии, Канады. Фигура классика считается неотъемлемой составляющей английского национального самосознания. Более того, в контексте постколониального дискурса интертекстуальные связи с творчеством драматурга становятся и частью *Britishness*, так как на смену понятиям «английская литература» и «английская культура» приходят термины с определением «британский». На протяжении нескольких веков англоязычные поэты, писатели и драматурги обращаются к осмыслению жизни и творчества знаменитого стратфордца в различных формах, в том числе в виде адаптаций и пересказов.

При этом канонизация творчества неизбежно влечет за собой возвеличивание и мифологизацию фигуры драматурга как исторической личности (достаточно вспомнить зародившийся в период романтизма и достигший пика во время правления королевы Виктории «культ Шекспира»), что, в свою очередь, обеспечивает непреходящий интерес писателей и исследователей к деталям биографии барда, которые становятся частью западноевропейского культурного кода наряду с каноническими прецедентными текстами и английскими национальными особенностями исторической (елизаветинской) эпохи. Стоит отметить, что во второй половине XX – начале XXI вв. наблюдается тенденция к пересмотру истории, ремифологизации событий и персоналий. Отчасти это можно объяснить отказом от однозначности повествования, установкой на возможность существования множественных истин и признанием относительности бытия – принципами, унаследованными от эпохи постмодернизма и сохраняющими актуальность на рубеже веков. Кроме того, ряд документальных свидетельств о жизни У. Шекспира обнаруживается только в конце XIX – начале XX вв. В связи с этим возникает закономерная необходимость в пересмотре и переписывании жизнеописательных текстов.

Цель исследования – выявление актуальных форм рецепции биографии У. Шекспира в англофонных литературах рубежа XX – XXI вв. На основании указанной цели работы можно выделить следующие **задачи**:

- 1) выявить причины мифологизации личности У. Шекспира и проследить генезис понятий «шекспировский вопрос», «бардопоклонничество», «антистратфордианство»;
- 2) определить наиболее частотные жанровые модификации биографического и исторического романов о жизни драматурга;
- 3) установить специфику автобиографии как модели рецепции жизни и творчества классика;
- 4) выделить особенности осмысления вопроса об авторстве в жанре детективного романа;
- 5) обозначить стратегии ревизии шекспировской биографии в историографической метапрозе;
- 6) раскрыть принципы пересмотра образа английского барда в рамках альтернативной истории.

Объектами исследования являются романы «Покоренная Британия» (*Ruled Britannia*, 2002) Г. Тертлдава (*Harry Norman Turtledove*, p. 1949), «Завещание Шекспира» (*Will*, 2007) К. Раша (*Christopher Rush*, p. 1944), «Код Шекспира» (*A Tiger's Heart*, 2009) Дж. Андервуда (*Eugene Conrow Ayres / E. C. (Gene) Ayres*, p. ?), «Бастард г-на Шекспира» (*Mr. Shakespeare's Bastard*, 2010) Р. Б. Райта (*Richard Bruce Wright*, 1937 – 2017), «Гамнет» (*Hamnet*, 2020) М. О'Фаррелл (*Maggie O'Farrell*, p. 1972).

Предмет исследования – формы рецепции биографии У. Шекспира в англофонных литературах рубежа XX – XXI вв.

В ходе работы для решения поставленных задач и достижения установленной цели использовались следующие **методы** исследования: культурно-исторический, сравнительно-исторический, герменевтико-интерпретационный, структурно-семиотический.

Теоретико-методологическая база исследования представлена работами, посвященными:

1. Шекспировскому интертексту в литературе XX – XXI вв.

Феномен рецепции творчества английского драматурга в рамках мировой культуры и литературы рассматривается многими современными исследователями (М. Алексеев, Х. Блум, Е. Демичева, Н. Захаров, С. Зверькова, К. Кирсанова, С. Муньос-Вальдивьесо, К. Стерджесс, Дж. Шапиро и др). Существует ряд работ, русскоязычных и англоязычных, посвященных шекспировскому интертексту в

творчестве того или иного автора (например, А. Мердок, Р. Ная, Дж. Фаулза, У. Фолкнера) или в отдельных художественных произведениях (к примеру, романах «О дивный новый мир» (*Brave New World*, 1932) О. Хаксли» и «Улисс» (*Ulysses*, 1922) Дж. Джойса). Для российского литературоведения более характерно изучение шекспировских цитат и аллюзий в произведениях национальных авторов (В. Высоцкого, Л. Петрушевской, А. Пушкина, И. Тургенева, А. Чехова и т. д.). В выпускной работе Л. В. Красиловой под названием «Шекспировский интертекст в европейской литературе конца XX в. (в контексте изучения творчества Шекспира в школе)» (2020) [40] объектом научных изысканий является драматургия русского автора Л. Филатова и польского драматурга Я. Гловацкого. Англоязычный контекст в монографии представлен только творчеством Т. Стоппарда (пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (*Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, 1966)), которое относится ко второй половине прошлого века. В белорусской литературной критике данное направление исследований представлено статьями «Шекспировские реминисценции в романе Дж. Смайли “Тысяча акров”» (2006) А. М. Бутырчик [9]; «Инверсия шекспировского мироздания в романе Глории Нейлор “Мама Дэй”» (2012) М. Жлобо [20]; «Айрис Мердок. Уроки шекспировского жанра» (2014) Н. С. Зелезинской [24], автора диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Мотив самоубийства в творчестве У. Шекспира» (2021) [25]; «Трагедия короля Лира в современной литературе США: роман Д. Смайли “Тысяча акров”» (1997) [38], «Реалистическая деконструкция Шекспира в романе Д. Смайли “Тысяча акров”» (1998) [35] и «Философская основа романа М. Этвуд “Ведьмино отродье”» (2021) [39] Т. Е. Комаровской; «Шекспировские аллюзии в романе Глории Нейлор “Мама Дэй”» (2008) М. Порады [59], а также в диссертациях на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Рецепция шекспировского литературного наследия в творчестве Бернарда Шоу» (2017) Х. Аль-Гарзи [1] и «Фемінісцкая рэвізія жанраў у творчасці Маргарэт Этвуд» (2018) А. Янкуты [71].

2. Шекспировскому вопросу

Исследователи жизни и творчества драматурга делятся на стратфордианцев, придерживающихся традиционной точки зрения на авторство шекспировского канона, – например, Г. Брандес, С. Ли, Дж. Д. Уилсон, Э. Чамберс – и антистратфордианцев, уверенных в том, что пьесы и сонеты написаны кем-то другим. К последним относятся Д. Бэкон, Дж. Гринвуд, С. Шенбаум и др. Что касается русскоязычной критики, то шекспировскому вопросу также посвящены следующие работы: «Портрет Шекспира, или Личное дело Фрэнсиса Бэкона»

В. Германа (2008) [11], «Автор “Гамлета” оставил нам свою подпись» [56] И. Пешкова (2011), «Загадка Шекспира» (2013) [66] М. Френкеля и др. Большинство авторов так или иначе опираются на книгу И. Гилилова «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса» (1997) [12], а также на труд Б. Джеймса и У. Рубинштейна «Тайное станет явным: Шекспир без маски» (перевод с английского языка М. Литвиновой и Н. Литвиновой, 2008) [17]. Важно отметить, что большинство указанных работ находятся на стыке научной и художественной литературы в силу специфики проблемы. Интерес представляет статья Н. В. Захарова «Марловианский миф в современной популярной культуре» (2019) [22].

3. *Жанру (авто)биографии и феномену мифологизации личности в художественном универсуме*

Данный аспект рассматривается

1) в ряде диссертаций на соискание ученой степени кандидата и доктора наук: «Автобиографический метатекст И. А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма» Е. Болдыревой [8], «Биография как источник мифологизации В. В. Розановым пола и семьи» В. Зориной [26], «Беллетризованные жизнеописания В. П. Авенариуса в контексте эволюции биографической прозы» Г. Казанцевой [30], «Жанровый синтез в биографической и автобиографической прозе Б. К. Зайцева» И. Калганниковой (2011) [31], «Английская литературная автобиография: трансформация жанра в XX веке» Л. Караевой (2010) [33], «Создание автомифа и его трансформация в “биографическом жанре”» Н. Соломатиной (2003) [62], «Мифологизация и демифологизация в прозе Т. Н. Толстой» А. Грешиловой (2018) [15], «Человек как объект мифологизации и манипулирования в культуре XX века» Д. Макаровского (2009) [48] и др. В белорусском литературоведении данное направление представлено в работах Т. Е. Комаровской: диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Творчество Ирвинга Стоуна. (К проблеме биографического жанра в литературе США XX века)» (1978) [37], статье «Жанровые особенности романизованной биографии в литературе США XX века» (1982) [34], монографии «Творчество Ирвинга Стоуна» (1983) [36].

Отдельную группу составляют исследования, объектом которых является творчество П. Акройда: «Трансформация жанра биографии в творчестве П. Акройда» (2015) [18] М. Дубковой, «Художественное своеобразие романов П. Акройда (к проблеме британского постмодернизма)» В. Струкова (1998) [63], «Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда» А. Шубиной (2009) [70].

2) в англоязычных монографиях: «Шекспир и Елизавета: пересечение двух мифов» (*Shakespeare and Elizabeth: the meeting of two myths*, 2009) Х. Хакетт [87], «30 величайших мифов о Шекспире» (*30 Great Myths about Shakespeare*, 2012) Л. Магуайр и Э. Смит [94], «Шекспировский миф» (*Shakespeare myth*, 1989) Г. Холдернесса [92], «Шекспир и биография» (*Shakespeare and biography*, 2010) Д. Бевингтона [74], «Шекспир как вызов для жанра литературной биографии: история биографий Шекспира с 1898 года» (*Shakespeare as a challenge for literary biography: a history of biographies of Shakespeare since 1898*, 2009) А. Молтби [95], «Окружение Шекспира: альтернативная биография» (*The Shakespeare circle: an alternative biography*, 2016) С. Уэллса [106] и др.

3) в статьях: «Жанр биографии на рубеже XX – XXI веков (на примере романа “Покойный господин Шекспир” Роберта Ная)» М. Березань [6], «Англоязычная беллетризованная биография последних десятилетий: мемуарно-художественная документальность и образы Сибири в “Истории Ольги” С. Вильямс» О. А. Наумовой [51], «Изучая беллетризованные биографии: роль воображения в создании и прочтении нарратива» (*Exploring biographical fictions: The role of imagination in writing and reading narrative*) Р. Барбер [73], «“Автор! Автор! Шекспир и биографический жанр”» (*‘Author! Author!’: Shakespeare and Biography*), 2009), Г. Холдернесса [90], «Функция нарратора в литературной биографии» (*The Role of the Narrator in Literary Biography*, 2006) Д. Вуда [107] и т. д.

4. *Проблемам определения (под)жанра альтернативной истории, исследуемых в*

1) монографиях: «Возможные миры художественной литературы и истории: постмодернистский этап» (*Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage*, 2010) Л. Долежела [81], «Золотая пыль. Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX – XX вв.» В. Гопмана (2012) [14], «Изучение альтернативных историй» (*Alternate Histories in the Classroom*, 2013) Г. Родвелла [98];

2) работах «История в сослагательном наклонении» (1992) С. Зайкова и Н. Мухортова [21], «Современный русский историко-фантастический роман» (2003) Е. Петуховой и И. Черного [55].

3) статьях: «То, что почти случилось: механизмы современной альтернативной истории» (*What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel*, 2009) М. Шнайдер-Майерсона [101], «Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х–2000-х гг.)» О. Осьмухиной., Г. Махровой (2013) [54].

5. *Специфике историографической метапрозы и вопросу о соотношении факта и вымысла в художественном произведении*

Данному вопросу посвящены

1) ряд русскоязычных диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук: «Жанровое своеобразие романов Айрис Мёрдок: к проблеме пародирования жанровых моделей в современной метапрозе» Н. Малишевой (2001) [49], «Поэтика современной метапрозы: На материале романов Андрея Битова» О. Мирошниченко (2001) [50], «Метароман как проблема исторической поэтики» В. Озкан (2013) [53], «Исторический роман постмодернизма и традиции жанра: Великобритания, Германия, Австрия» Ю. Райнеке (2002) [60], «Проблема границы в постмодернистском романе: на материале романов Джона Барта» Е. Гарнаруцкой (2008) [64], «Прагматика и семантика игры в текстах англоязычной постмодернистской прозы XX – XXI веков» З. Чемодуровой (2017) [67].

2) монографическое исследование «Идейно-художественные особенности британского исторического романа эпохи постмодернизма»: монография» А. Илуниной (2018) [28].

3) работа «Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики)» (глава «Из предыстории русского постмодернизма (метапроза Владимира Набокова от «Дара» до «Лолиты»)» М. Липовецкого (1997) [43].

4) фундаментальной считается монография Л. Хатчеон «Поэтика постмодернизма: история, теория, вымысел» (*A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*, 1992) [93], особую значимость в контексте данного исследования имеют разделы «Прошедшее прошедшего: художественная литература, история, историографическая метафикция» (*The Pastime of Past Time: Fiction, History, Historiographic Metafiction*) и «Сторителлинг: история и вымысел» (*Telling stories: fiction and history*).

6. *Поэтике постмодернизма и отдельным теоретическим проблемам, в том числе касающихся теории жанров:*

1) труды М. Бахтина, Р. Барта, Ю. Кристевой, Ю. Лотмана, О. Фрейденберг («Поэтика сюжета и жанра» [65], 1997) и Ж.-М. Шеффера («Что такое литературный жанр?» [69], 2010);

2) диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: «Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970 – 1980 х гг.» А. Э. Воротниковой (2008) [10];

3) статьи «Три портрета в контексте гиноцентрического романа (И. Бахман, И. Моргнер, К. Вольф)» П. Д. Ивлиевой (2013) [27], «Жанровые разновидности детектива (Опыт словаря)» М. А. Жирковой (2018) [19].

Представленный обзор критической литературы (западного и постсоветского пространств) подтверждает актуальность настоящего исследования, демонстрирует необходимость изучения феномена рецепции образа У. Шекспира в новейшей литературе и систематизации материалов по теории жанров в рамках биографического и историографического дискурсов. В рамках настоящей работы под дискурсом (в широком смысле) подразумевается корпус художественных текстов, написанных различными авторами (в данном случае – представителями англоязычных национальных литератур), реализующих общие стратегии фикционализации действительности, имеющих схожие жанровые черты и принадлежащих как к одной (преимущественно), так и к нескольким эпохам (синтез синхронического и диахронического аспектов).

Данная магистерская диссертация состоит из введения, трех глав, каждая из которых включает два раздела, заключения, списка использованных источников, списка публикаций по теме исследования и списка иных публикаций.

Актуальность темы магистерской диссертации объясняется совокупностью следующих факторов:

1. Теоретическим – необходимостью систематизировать актуальные формы рецепции биографических и исторических фактов, обозначить основные направления и общую специфику переосмысления образа У. Шекспира в ряде национальных литератур рубежа XX – XXI вв., определить жанровые модификации современной биографической и исторической прозы;

2. Историко-литературным – потребностью выявить наиболее частотные прецедентные тексты английского классика и специфику их рецепции в новейшей литературе для выработки стратегий адекватного перевода романов, посвященных драматургу, на русский и белорусский языки;

3. Социокультурным – необходимостью обозначить роль шекспировского кода в межкультурной коммуникации, в частности – между белорусской и британской культурами.

Научная новизна исследования обусловлена выбором подхода к феномену ревизии образа У. Шекспира с точки зрения жанрового аспекта с обращением к примерам трансформации как традиционных моделей (автобиографии, мемуаров, романа-биографии и исторической прозы), так и к образцам массовой литературы (альтернативной истории, детективу), а также использованием методов компаративистики для сопоставления произведений англоязычных писателей,

представляющих различные национальные литературы (английскую, американскую, ирландскую, канадскую, шотландскую), с выявлением общих механизмов рецепции биографии У. Шекспира в литературе рубежа XX – XXI вв.

Практическая значимость исследования: имеются акты о практическом использовании результатов исследования: о внедрении разработок (№ 24/244, № 24/245, № 24/246 от 19.09.2022) в учебный процесс филологического факультета БГУ для студентов специальности 1-21 05 06 «Романо-германская филология». Материалы исследования используются в учебном процессе на филологическом факультете с сентября 2022 г. при чтении лекций студентам специальности 1-21 05 06 «Романо-германская филология» по дисциплинам «Зарубежная литература XX – XXI вв.», «Зарубежное литературоведение», «История литературы страны изучаемого языка (английского), «Национальное и универсальное в литературах Азии, Африки, Латинской Америки».

Апробация результатов:

По теме исследования были представлены доклады на следующих конференциях:

- 1) 78-я научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов БГУ (10 – 21 мая 2021 г.);
- 2) I Шабловские чтения (Минск, БГУ, филологический факультет, 2021, 17 – 21 декабря 2021 г.);
- 3) Всероссийская очно-заочная научная конференция студентов и аспирантов высших учебных заведений с международным участием «Слово и текст в культурном и политическом пространстве» (г. Сыктывкар, институт гуманитарных наук, ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», 15 апреля 2022 г.);
- 4) I Международная научная конференция «Гутнинские чтения» (г. Полоцк, Кафедра мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, 5 – 6 мая 2022 г.);
- 5) XXX Международная научная конференция «История и современность в литературе и культуре Европы и Америки» (г. Минск, МГЛУ, 4 – 5 ноября 2022 г.);
- 6) I Международная научная конференция «Романо-германские литературы: традиции и современность», посвященная 25-летию романо-германского отделения БГУ (г. Минск, БГУ, 17 – 19 ноября 2022 г.);
- 7) 80-я научная конференция студентов, магистрантов и аспирантов БГУ (27 апреля 2023 г.).

Результаты исследования отражены в 11 публикациях (статьях, материалах конференций). Тезисы по теме работы опубликованы в двадцать пятом (<http://nirs.by/sbornik25.pdf>) и двадцать восьмом выпусках (<http://nirs.by/sbornik28.pdf>) сборника научных статей студентов, магистрантов, аспирантов факультета международных отношений БГУ; в четырнадцатом выпуске сборника «Актуальные проблемы филологии» ГГУ им. Ф. Скорины.

ГЛАВА 1

БИОГРАФИЯ У. ШЕКСПИРА КАК ОБЪЕКТ РЕЦЕПЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XX – XXI ВВ.

В первой главе магистерской диссертации рассматриваются истоки канонизации фигуры У. Шекспира, дается краткая историческая перспектива становления классика в рамках британской культуры. Раскрывается генезис понятий «бардопоклонничество», «антишекспиризм» / «антистратфордизм». Систематизируются доводы за и против традиционной версии авторства исследователей и литераторов, представляющих противоборствующие стороны. Выделяются основные теории по шекспировскому вопросу. Определяются предпосылки мифологизации личности драматурга на рубеже XX – XXI вв. Обозначаются основные тенденции и общая специфика рецепции жизни и творчества классика в современных англоязычных литературах на примере жанровых модификаций исторической и биографической прозы (автобиография, альтернативная история, беллетризованная биография, детективный роман, историографическая (мета)проза, мемуары). Устанавливается, что в связи с развитием идей феминизма и наличием особого интереса к семейной жизни драматурга важной составляющей ряда романов становятся элементы гиноцентрической прозы.

1. 1. Шекспировский вопрос как литературоведческая проблема

Творчество классика английской литературы У. Шекспира (*William Shakespeare*, 1564 – 1616), считающееся центром западного литературного канона (по словам Х. Блума, «Шекспир – одновременно никто и каждый, ничто и все, Шекспир и есть западный канон» [7]), является объектом литературоведческих исследований на протяжении нескольких столетий. Более того, не одно поколение писателей по всему миру, представителей различных эпох и направлений, обращается к рецепции литературного наследия Великого Барда, используя для этого разные формы интертекстуальной игры. Не утихает интерес и к драматургу как к исторической личности. Благодаря технологическому прогрессу ученые совершают новые открытия, касающиеся биографии У. Шекспира.

Процесс возрождения интереса критиков и публики / читателей к его жизни и творчеству начинается в XVIII в., в период предромантизма, что связано с упадком классицистических идей и появлением первых переводов пьес

драматурга. Возрастает количество постановок по шекспировским комедиям и трагедиям, преимущественно в форме адаптаций, которые становятся одной из форм художественной рецепции. Более того, еще в 1707 г. выходит первая биография У. Шекспира «Некоторые сведения о жизни и прочем мистера Уильяма Шекспира» (*Some Account of the Life & c. of Mr. William Shakespear*), написанная поэтом и драматургом Н. Роу (*Nicholas Rowe, 1674 – 1718*), который считается первым редактором канонических произведений. Определяющим фактором формирования «культы Шекспира» является приход романтизма с характерным для него культом гения, который продвигали В. Скотт (*Walter Scott, 1771 – 1832*), С. Кольридж (*Samuel Taylor Coleridge, 1772 – 1834*), Дж. Китс (*John Keats, 1795 – 1821*) и др. Пик популярности классика приходится на викторианскую эпоху (1837 – 1901): феномен всеобщего преклонения перед гением в то время получает название «бардопоклонство» / «бардопоклонничество» (*Bardolatry*).

Осмысление литературного наследия У. Шекспира сопровождается постоянно увеличивающимся интересом к личности самого творца, что обуславливает появление биографических мифов, которые основываются на идеализированном образе писателя, отвечающем запросам той или иной стадии развития культуры. О соотношении вымысла и фактов в биографиях Л. Магуайр (*Laurie Maguire, p. ?*) и Э. Смит (*Emma Smith, p. ?*) в книге «30 величайших мифов о Шекспире» (*30 Great Myths about Shakespeare, 2012*) пишут следующее: «“Truth” and “invention” go hand in hand in all biographies; biographies are stories that we tell» [94, p. 111]. Мифологизации фигуры барда способствует ряд факторов:

- 1) временная дистанция между исследователем и объектом изысканий;
- 2) смена культурных парадигм, ценностей и мировоззренческих установок;
- 3) наличие большого количества шекспироведческих (псевдо)научных трудов, помимо документальных первоисточников;
- 4) отсутствие исторических сведений о личности, или их ограниченное количество;
- 5) обособленное положение в литературном процессе, оторванность от авторов-современников.

Поворотным моментом в изучении биографии английского классика становится появление «шекспировского вопроса» (англ. *Shakespeare authorship question*), или вопроса об авторстве. В соответствии с рядом теорий авторство канонических текстов ставится под сомнение и приписывается не менее известным историческим фигурам. До сравнительно недавнего времени считалось, что первым отвергает кандидатуру У. Шекспира как автора пьес американский

писатель Дж. Харт (*Joseph Coleman Hart*, 1798 – 1855), что находит отражение в его романе «Романтика яхтинга» (*The Romance of Yachting*, 1848). Оригинальным произведением драматурга он называет только комедию «Виндзорские насмешницы» (*The Merry Wives of Windsor*, 1597). В настоящее время известно, что сомнения в литературных способностях барда можно найти еще в работах его современников, относящихся к XVII в.

Однако именно во второй половине XX – начале XXI вв. антистратфордианские теории становятся чрезвычайно популярными, что отчасти объясняется сохраняющейся актуальностью таких постмодернистских установок, как эпистемологическая неуверенность, релятивизм, плюрализм истин, деконструктивизм и игра, а также реабилитацией категории автора в рамках метамодернизма. Кроме того, для современной массовой культуры характерен интерес к конспирологии, который удовлетворяют идеи антишекспиризма. При этом избавление от однозначности повествования позволяет по-новому взглянуть на личность У. Шекспира и избавиться от стереотипных представлений о нем.

Исследователи жизни и творчества драматурга делятся на стратфордианцев, придерживающихся традиционной точки зрения, – например, Г. Брандес (*Georg Brandes*, 1842 – 1927), С. Ли (*Sidney Lee*, 1859 – 1926) Дж. Д. Уилсон (*John Dover Wilson*, 1881 – 1969), Э. Чамберс (*Edmund Kerchever Chambers*, 1866 – 1954) – и антистратфордианцев, уверенных в том, что пьесы и сонеты написаны кем-то другим. К последним относятся Д. Бэкон (*Delia Salter Bacon*, 1811 – 1859), Дж. Гринвуд (*James Greenwood*, 1833 – 1929), С. Шенбаум (*Samuel Schoenbaum*, 1927 – 1996) и др. Что касается русскоязычной критики, то шекспировскому вопросу также посвящены следующие работы: «Портрет Шекспира, или Личное дело Фрэнсиса Бэкона» В. Германа (2008), «Автор “Гамлета” оставил нам свою подпись» И. Пешкова (2011), «Загадка Шекспира» (2013) М. Френкеля и др. Большинство авторов так или иначе опираются на книгу И. Гилилова «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса» (1997), а также на труд Б. Джеймса и У. Рубинштейна «Тайное станет явным: Шекспир без маски» (перевод с английского языка М. Литвиновой и Н. Литвиновой, 2008). Важно отметить, что большинство трудов, посвященных вопросу существования У. Шекспира как автора канонических литературных текстов, носят не сугубо научный, а, скорее, художественно-документальный характер в силу заданной проблематики.

На роль «реальных» авторов в разное время выдвигаются следующие кандидатуры: Фрэнсис Бэкон (*Sir Francis Bacon*, 1561 – 1626); Кристофер Марло (*Christopher Marlowe*, 1564 – 1593); Роджер Меннерс, 5-й граф Ратленд (*Roger*

Manners, 5th Earl of Rutland, 1576 – 1612); Эдуард де Вер, 17-й граф Оксфорд (*Edward de Vere, 17th Earl of Oxford, 1550 – 1604*); Уильям Стэнли, 6-й граф Дерби (*William Stanley, 6th Earl of Derby, 1561 – 1642*). Более того, существуют и групповые теории, продвигающие идею коллективного автора. Сюда в различных комбинациях входят такие известные в контексте истории английской литературы имена, как М. Сидни (*Mary Herbert, Countess of Pembroke, 1561 – 1621*), Роберт Грин (*Robert Greene, 1558 – 1592*), Томас Нэш (*Thomas Nashe, 1567 – ок. 1601*), Уолтер Рэли (*Sir Walter Raleigh, ок. 1554 – 1618*), Эдмунд Спенсер (*Edmund Spenser, 1552 / 1553 – 1599*) и др. Некоторыми исследователями в качестве автора рассматривается королева Елизавета I (*Elizabeth I, 1533 – 1603*).

Доводы в пользу авторства У. Шекспира можно свести к следующим пунктам:

- 1) официальная родина – Стратфорд-на-Эйвоне;
- 2) юридические документы в наличии;
- 3) сохранившиеся исторические свидетельства;
- 4) имя на титульных страницах ряда изданий пьес;
- 5) упоминания о нем в качестве драматурга и актера;
- 6) посмертное признание, прежде всего, в первом фолио 1623 г.;
- 7) пробелы в знаниях и их характер, нашедшие отражение в его произведениях;
- 8) наличие памятника и текст надгробной надписи;
- 9) результаты текстологических исследований, свидетельствующие о единоличном авторстве;
- 10) утверждение о том, что о барде известно не меньше, чем о его современниках (если не больше).

Опровержению канонического авторства способствуют:

- 1) текст завещания, критикуемый за отсутствие в нем упоминаний о книгах и сугубо деловой характер;
- 2) низкое социальное положение, тогда как пьесы демонстрируют наличие знаний об аристократических кругах и т. д.;
- 3) невозможность получения классического образования в Стратфорде-на-Эйвоне, его ограниченность;
- 4) отсутствие подписей на рукописях пьес и записей в целом;
- 5) широкая осведомленность о жизни в других странах, тогда как У. Шекспир не был за границей и не мог переводить многие тексты в силу недостаточной образованности;
- 6) довольно небольшое количество свидетельств о жизни;

- 7) необразованность дочерей;
- 8) отсутствие документа о получении образования;
- 9) слишком большой словарный запас, представленный в пьесах и сонетах, что не соответствует происхождению и образованию;
- 10) разночтения в правильном написании имени, его схожесть с псевдонимом;
- 11) отсутствие откликов на смерть известной личности, характерных для елизаветинской эпохи.

Представленные теории становятся основой многих современных художественных интерпретаций шекспировского вопроса.

Как можно заметить, аргументы исследователей зачастую носят субъективный характер. Тем не менее, представленные концепции во второй половине XX – начале XXI вв. ложатся в основу многих литературных произведений (прежде всего, биографических и детективных романов). Происходит ремифологизация, а в некоторых случаях – и демифологизация традиционного образа гения. В литературе эти процессы реализуются в жанровых модификациях биографического и исторического романов, для которых характерны высокая степень фабуляции, динамизм действия, драматизация повествования, отсутствие точности в изложении событий, второстепенная роль хронологии, наделение персонажей яркими характерами. При этом реальный бард становится частью художественной действительности, которая зачастую переплетается с вымышленными мирами его пьес и сонетов. В качестве примеров можно привести следующие произведения: 1) роман-(авто)биография шотландского писателя К. Раша «Завещание Шекспира»; 2) роман Е. Каликинской (р. 1961) «Личина, или Последняя пьеса Шекспира» (2012), в котором обнаруживаются черты детективного, эпистолярного и фэнтези жанров; 3) роман британо-ирландского автора М. О'Фаррелл «Гамнет», который можно отнести к женской прозе (в центре повествования – жена барда, автор – женщина), и др.

Таким образом, для рубежа XX – XXI вв. характерен повышенный интерес не только к творчеству, но и к персоне У. Шекспира. Этому способствуют появление новых документальных свидетельств, популярность конспирологических теорий и сохраняющаяся значимость постмодернистских мировоззренческих установок в совокупности с актуализирующейся категорией автора на этапе становления метамодернизма. В рамках современной культуры происходят процессы ре- и демифологизации фигуры драматурга, отчасти обусловленные развитием идей антишекспиризма в массовой культуре. В соответствии с наиболее распространенными версиями антистратфордианцев «реальными» авторами пьес и

сонетов английского классика могут считаться Ф. Бэкон, Э. де Вер., К. Марло и Р. Мэннерс. При этом можно выделить такую форму рецепции шекспировского творчества, как художественная реализация (псевдо)научных концепций, связанных с личностью классика, в жанровых модификациях биографического, исторического и детективного романов.

1. 2. Жанровые модификации современной историко-биографической прозы об У. Шекспире

Литературное наследие У. Шекспира является неотъемлемой частью современной культуры, как элитарной, так и массовой. В 1707 г. литератор Н. Роу издает биографию «Некоторые сведения о жизни и прочем мистера Уильяма Шекспира», созданную на основе довольно скудных сведений о жизни барда, которые были представлены в качестве немногочисленных упоминаний в работах современников и рассказов жителей Стратфорда. С тех пор жанр претерпевает значительные изменения, особенно в течение последних десятилетий прошлого столетия. В настоящее время биографии представителей творческих профессий, в первую очередь – писателей, становятся распространенной формой литературной критики. Наряду с академическим типом жизнеописания популярность обретают многочисленные жанровые модификации биографического и исторического романов. Для них, как правило, характерны смесь вымысла и реальности, динамизм действия, драматизация повествования, отсутствие точности в воспроизведении событий, отказ от хронологического принципа в пользу сюжета. Одной из главных составляющих современной биографии является создание психологических портретов (*characterization*) исторических личностей, «очеловечивание», наделение их яркими чертами. Реальный человек становится частью художественной действительности. Внутренний мир фикциональных персонажей раскрывается при помощи внутренних монологов, повествования от первого лица (самохарактеристики), описаний снов и воспоминаний (исповедальности).

Стоит отметить, что, начиная с появления и распространения формулы *life and works of* в XIX в., традиционной формой рецепции жизни писателя является литературная биография, главный принцип которой заключается в идее о наличии прямой связи между эмоциональным состоянием автора и его творчеством, о том, что личность автора и его рефлексия над происходящим вокруг неизменно находят отражение в процессе создания художественного произведения. В результате данный тип жизнеописания становится своеобразным толкованием

текстов с позиций автобиографизма, попыткой найти связи между событиями и словами. Однако необходимо помнить, что художественный мир нельзя приравнивать к действительности, а героя – к автору романа, стихотворения или пьесы. В рамках западного литературоведения существует разделение на автора биографического, автора-творца и имплицитного автора в его внутритекстовом воплощении. Исторические свидетельства позволяют лишь выделить этапы жизненного пути известной личности и установить их хронологический порядок, но не способствуют установлению причинно-следственных связей и контекстуализации.

Отсутствие контекста дает историкам и писателям пространство для многочисленных манипуляций и интерпретаций событий и фактов с целью заполнить биографические лакуны, создать цельный образ У. Шекспира-человека в противовес У. Шекспиру-драматургу и предпринимателю, что, в свою очередь, способствует ре- и демифологизации канонической фигуры. На мой взгляд, в связи с этим показательны слова из статьи «Введение: Шекспир и “личная история”» (*Introduction: Shakespeare and ‘the personal story’*) Г. Холдернесса (*Graham Holderness*) и К. Шейл (*Katherine Scheil*): «Creative writers give free reign to the imagination, and produce, out of the raw biographical facts and the mysterious connections between life and works, overtly fictional biographies that nonetheless demonstrate a surprising plausibility, and exercise a curious compulsion over the popular imagination. Here the ‘personal story’ tends to align with the impersonal patterns of myth and legend» («Писатели дают волю воображению и создают из необработанных биографических фактов и таинственных связей между жизнью и творчеством откровенно вымышленные биографии, которые, тем не менее, демонстрируют удивительную правдоподобность и оказывают любопытное влияние на воображение людей. Здесь “личная история” имеет тенденцию совпадать с безличными образцами мифов и легенд»)¹ [91, p. 2]. Авторы представленной цитаты указывают на синкретический и гибридный характер современной жизнеописательной прозы об У. Шекспире.

Наличие элемента вымысла, равноценного фактологической основе, как жанрообразующая составляющая характерно для беллетризованной биографии, которой свойственны:

- 1) историческая личность в качестве главного героя,
- 2) смешение реальных и вымышленных личностей в системе персонажей,
- 3) создание эффекта достоверности (за счет фактологической базы),

---

¹ Здесь и далее, если не указано иное, перевод мой. – Я. А.

- 4) высокая степень психологизма,
- 5) субъективный взгляд на события,
- 6) фокус на внутреннем мире героя, а не внешних исторических событиях (однако историко-культурный контекст по-прежнему играет важную роль в романах о драматурге-елизаветинце).

При этом авторы свободны в выборе описываемых событий и не обязаны соблюдать хронологический порядок их изложения.

Оформление жанра беллетризованной биографии относят к 1910 – 1930-м гг. XX в. и связывают с творчеством английского писателя Л. Стрейчи (*Giles Lytton Strachey*, 1880 – 1932), австрийского автора С. Цвейга (*Stefan Zweig*, 1881 – 1942), француза А. Моруа (*Andre Maurois / Emile-Salomon-Wilhelm Herzog*, 1885 – 1967). Необходимо обратить внимание на разнообразие терминов: наряду с указанным выше определением существуют понятия романизованная / романизованная биография (образованная от англ. *biografie romancee* по версии А. Моруа), художественная биография (предложенное во избежание параллелей между прилагательным *беллетризованный* и имеющей несколько негативную коннотацию лексемой *беллетристика*), а также психологизированная биография, беллетризованный роман и художественно-психологизированная проза. В западном литературоведении находим такие терминологические эквиваленты, как *biographical fiction, imaginative writing, creative fiction, fictionalized biography* и т. д. Интересно, что каждый из вариантов содержит отсылки к синкретическому, художественно-документальному характеру жанра, соединению факта и вымысла в произведениях данного типа. В рамках настоящей работы наиболее оптимальным представляется употребление терминов беллетризованная и романизованная биография в качестве синонимов, ограничивающее понятийный ряд во избежание потенциальных разночтений.

В литературе рубежа XX – XXI вв. наблюдается тенденция к использованию автобиографической и мемуарной моделей в рамках биографического дискурса, в том числе в жанре романизованной биографии и, в частности, биографии о писателе / писательской биографии, которую можно рассматривать как самостоятельное явление, так и в качестве разновидности беллетризованной биографии. Специфику этого типа описывает Г. Казанцева в диссертации «Беллетризованные биографии В. П. Авенариуса “Пушкин” и “Михаил Юрьевич Лермонтов”»: история, теория, поэтика жанра»: «Главные отличия писательской биографии от других видов беллетризованной биографии заключаются в следующем: а объектом и субъектом изображения становится писатель; б/ автор и герой находятся в тесной художественно-эстетической взаимосвязи; в/ предметом

изображения является не только историческая личность, но и творчество «другого» писателя; г/ широко представленное в тексте творчество «другого» писателя, интерпретированное автором биографии, формирует интертекстуальное поле жизнеописания; д/ автор и читатель являются носителями культурной памяти о герое-писателе» [30, с. 6]. С учетом рода деятельности У. Шекспира указанный тип приобретает особую актуальность, хотя, как важно заметить, рецепция творчества драматурга не ограничивается исключительно этой формой жизнеописания.

Об английском драматурге известно немало, так как сохранился ряд исторических документов, касающихся финансовых и юридических вопросов (включая противоречивое завещание). Сведения о личной жизни Барда, напротив, довольно скупы и зачастую неоднозначны, что неизбежно приводит к возникновению биографических мифов, прежде всего, базирующихся на антистратфордских теориях, отрицающих шекспировское авторство канонических текстов. Кроме того, множество домыслов существует вокруг обстановки в семье У. Шекспира, который долгое время жил отдельно от жены и детей, в том числе и идея о том, что у классика были незаконнорожденные дети, например, поэт и драматург Уильям Давенант (*William Davenant*, или *D'Avenant*, ок. 1606 – 1668). В связи с вышесказанным появляется ряд романов, в которых в качестве героев и повествователей выступают члены семьи драматурга (как реальные фигуры, так и фикциональные образы). Особую значимость приобретает личность жены классика – Э. Хэтэуэй (*Anne Shakespeare*, 1555 / 1556 – 1623), которая была старше него на восемь лет. Личной жизни драматурга посвящены такие романы, как «Влюблённый Шекспир» (*Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare's Love Life* 1964) Энтони Бёрджесса (*Anthony Burgess*, 1917 – 1993), «Жена Шекспира» (*Shakespeare's Wife*, 2007) известной феминистки Жермен Грир (*Germaine Greer*, р. 1939) и др.

В рамках второй волны феминизма (1930-е – начало 1990-х), в 1960 – 1970-х гг. XX в., зарождается феминистская литературная критика (англ. *feminist criticism*) как теория и как один из подходов к анализу и интерпретации художественных текстов. В рамках данного направления исследуются социокультурные гендерные стереотипы и их воплощение в литературе, а также влияние половой принадлежности на процесс создания и восприятия произведений, принадлежащих различным авторам и эпохам. Представители феминистской критики стремятся как к реабилитации забытых и недооцененных женщин-писательниц и утверждению самобытности и высочайшей ценности их наследия, так и пересмотру мужского литературного канона. Творчество многих

писателей-мужчин подвергается критике за фаллоцентризм и шовинизм. Одним из канонических авторов, тексты которого, начиная с 1980-х гг., являются объектом пристального внимания исследовательниц-феминисток, становится У. Шекспир. Его пьесы рассматриваются в качестве проводников патриархальной идеологии, отмечается доминирование в них мужских персонажей, отсутствие глубоких и сильных женских образов. Однако под влиянием феминизма происходят изменения не только в восприятии шекспировского канона, но и в специфике рецепции семейной жизни драматурга, в результате чего в романах на основе биографии классика появляются элементы женского письма и гиноцентрической прозы. Можно выделить следующие черты последней:

- 1) наличие центрального образа сильной женской личности;
- 2) обращение к проблемам социального бесправия и угнетенного положения женщины;
- 3) невозможность самореализации в патриархальном обществе из-за гендерных стереотипов и фиксированных социальных ролей;
- 4) отсутствие диалога с героями-мужчинами и детьми;
- 5) изолированность от социума, замкнутый топос;
- 6) особая манера письма, для которой характерны фрагментарность, психологизм, поток сознания, внутренний монолог, повторы, нелинейность повествования.

Интерес к образу женщины в рамках социокультурного контекста елизаветинской эпохи характерен как для биографического, так и для историографического дискурсов.

В связи с развитием и широким распространением антистратфордских теорий одной из главных форм художественной рецепции жизни У. Шекспира становится детективный жанр. Существование лагун в сведениях о жизни драматурга, конспирологические теории и вопрос об авторстве становятся фундаментом, на который накладывается классическая матрица детектива, которая включает следующие компоненты:

- 1) процесс расследования преступления;
- 2) наличие загадки, главной движущей силы развития сюжета;
- 3) герои, исполняющие роли жертвы, преступника и сыщика;
- 4) мотивы убийства и заговора.

В соответствии с классификацией, предложенной М. Жирковой в статье «Жанровые разновидности детектива (Опыт словаря)», для художественного воплощения теорий по шекспировскому вопросу могут использоваться черты следующих типов популярного жанра массовой литературы:

1. «Искусствоведческий – сюжет такого произведения связан с каким-либо предметом искусства. Преступление выводит на загадку, с ним связанную. Может освещаться история создания или судьба картины, скульптуры, книги и т. п.; затрагиваться личность художника» [19].

2. «Исторический – сюжет строится на основе реального исторического материала; наряду с вымышленными героями персонажами исторического детектива являются реальные исторические лица... Исторический детектив отличается серьезная работа с историческим материалом, бережное отношение к историческому наследию, фактическая точность» [19].

3. «Конспирологический – (англ. conspiracy – секретность, заговор) детектив о законспирированной организации, например, тайном обществе, спецслужбах, оккультных организациях и пр. <...> Главный герой не является профессиональным сыщиком, но он подозревает или знает о существовании заговора...» [19].

И. Шайтанов в книге «Шекспир» находит связь между детективной прозой и шекспировским вопросом. Он считает, что версии должны восприниматься читателем не как истина, а как «детективное чтение, пригодное, чтобы скоротать время в электричке» [68], и пишет следующее: «“Шекспировский вопрос” (хоть он и называется “шекспировским”) – не к Шекспиру, а к воспринимающему сознанию. “Вопрос” не случайно родился одновременно с детективным жанром, демонстрируя аналогичную страсть к расследованию и построению подюпеновски причудливых аналитических конструкций» [68]. Это объясняет возникновение в различных национальных литературах корпуса текстов данного жанра, связанных с жизнью и творчеством стратфордского барда.

В контексте историографического дискурса необходимо отметить становление жанра альтернативной истории в качестве относительно новой формы ревизии образа У. Шекспира. Во второй половине XX в. под влиянием трагического опыта Второй мировой войны (1939 – 1945) наблюдается тенденция к пересмотру и ренарративизации истории как совокупности единственно возможных версий известных событий. Распространение мировоззренческих принципов постмодернизма (эпистемологическая неуверенность, глобальный релятивизм, плюрализм истин, тотальная ирония, ускользающая идентичность, игра, смерть субъекта) приводит к упадку классического исторического романа и оживлению историографической прозы, авторы которой подвергают традиционные взгляды на прошлое сомнению, разрушают устоявшиеся каноны и выдвигают собственные теории, тем самым преодолевая ортодоксальную установку на однозначность повествования. Наряду с историографическим

метароманом популярность набирает жанр альтернативной истории (англ. *alternate history* / *alternative history* / *allohistory* / *althist* / *AH*). Наибольшее распространение он получает в литературе США рубежа XX–XXI вв., что связывают с тремя главными моментами, ставшими переломными точками в новейшей истории и определившими ее дальнейший ход: с окончанием «холодной войны» между капиталистическими и социалистическими мировыми силами (кульминация противостояния – карибский кризис 1962 г. – неоднократно находит отражение в художественных текстах), с распадом СССР в 1991 г. и с появлением всемирной сети Интернет [101]. В центре литературной рецепции в Северной Америке, прежде всего, находятся Гражданская (1861 – 1865) и вышеупомянутая мировая войны, как, например, в ставших классикой романах «Человек в высоком замке» (*The Man in the High Castle*, 1962) Ф. К. Дика (*Philip Kindred Dick*, 1928 – 1982) и «Да здравствует Трансатлантический туннель! Ура!» (*Tunnel Through the Deeps*, 1972) Г. Гаррисона (*Harry Harrison / Henry Maxwell Dempsey*, 1925 – 2012).

Необходимо отметить, что М. Шнайдер-Майерсон (*Matthew Schneider-Mayerson*), доцент кафедры экологических исследований американского колледжа Колби (*Colby College*), соотносит оформление альтернативной истории как отдельного жанра (несмотря на то, что в художественных произведениях использование повествовательной модели *what if* или *what almost was* можно обнаружить гораздо раньше, в том числе у Тита Ливия) с учреждением в 1995 г. премии «The Sidewise Award for Alternate History», название которой отсылает к рассказу американского писателя-фантаста М. Лейнстера (*Murray Leinster / William Fitzgerald Jenkins*, 1896 – 1975) «Когда время сошло с ума» (*Sidewise In Time*, 1934). При этом жанр и сегодня многими рассматривается как разновидность исторической прозы, фантастики в широком смысле слова (научной, исторической), утопии и антиутопии, литературы фэнтези и т. д. Доктор наук университета Тасмании (*University of Tasmania*) Г. Родвелл (*Grant Rodwell*) в пособии «Изучение альтернативных историй» (*Alternate Histories in the Classroom*, 2013) разводит данную модель с близким ей виртуальным или контрафактным типом, в качестве основных различий выделяя принадлежность альтернативной истории к массовой культуре, отсутствие опоры на академические исследования и превосходство вымысла над фактом [98]. От ухронии, произошедшей от утопии, альтернативная история, на мой взгляд, отличается тем, что действие в последней происходит 1) в конкретном месте и / или 2) в определенном прошлом (либо настоящем), а не в будущем. В связи с этим целесообразно было бы рассматривать ухронию как разновидность альтистории.

Российские исследовательницы Г. А. Махрова и О. Ю. Осьмухина в статье «Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х – 2000-х гг.)» (2013) дают следующую характеристику альтернативной истории: «Во-первых, это обязательное отличие развития исторических событий, описанных в романе от того, что имело место в реальной истории, то есть демонстрация «развилки» (точки бифуркации) – момента, после которого история изменилась. Во-вторых, это показ “ирреальности” мира, в котором какое-либо историческое событие имело другой исход, своего рода рассказ о последствиях изменения исторического процесса» [54, с. 51]. Так, можно выделить следующие компоненты жанрового кода альтернативной истории:

- 1) отличие общепринятого взгляда на ход истории от романной интерпретации;
- 2) рассмотрение последствий перелома;
- 3) присутствие в системе персонажей реальных исторических личностей;
- 5) отражение специфики эпохи (политического, социального и культурного статуса);
- 6) существование временной дистанции между временем написания и изложенными событиями;
- 7) акцент на роли армии или войска как инструменте субъектов истории, наличие вооруженного конфликта;
- 8) подчеркнутая значимость одной или нескольких знаменитых личностей;
- 9) жанровый синкретизм.

Кроме того, в современных модификациях историко-биографической прозы присутствуют черты историографического романа как самостоятельного жанра:

- 1) интертекстуальная игра;
- 2) возможность множественных интерпретаций исторических фактов;
- 3) смещение временных пластов;
- 4) частный характер рассказываемой истории;
- 5) наличие противопоставления факта и вымысла, художественного мира и истории [16, с. 7 – 8].

Выбор писателя в качестве объекта исследования и литературной рецепции обуславливает наличие элементов метапрозы в романах об У. Шекспире рубежа XX – XXI вв. М. Липовецкий называет следующие признаки метапрозы: «1) тематизация процесса творчества; 2) высокая степень репрезентативности “внезаходимого” автора-творца, находящего своего текстового двойника в образе персонажа-писателя, нередко выступающего как автор именно того произведения, которое мы сейчас читаем; 3) зеркальность повествования, позволяющая

постоянно соотносить героя-писателя и автора-творца, “текст в тексте” и “рамочный текст”; 4) “обнажение приема”, переносящее акцент с целостного образа мира, создаваемого текстом, на сам процесс конструирования и реконструирования этого еще не завершенного образа; 5) пространственно-временная свобода, возникающая в результате ослабления миметических мотивировок» [43, с. 46 – 47]. Соединение характерных особенностей историографического романа и метапрозы в рамках одного художественного произведения позволяет отнести их к примерам историографической метапрозы.

Таким образом, тенденция к пересмотру истории, ремифологизации событий и персоналий, постмодернистская ориентация на множественность возможных версий известных событий, необходимость в пересмотре имеющихся сведений о жизни У. Шекспира обуславливает появление на рубеже XX – XXI вв. корпуса текстов, посвященных жизни и творчеству драматурга. Рецепция образа классика происходит в различных жанровых формах – от традиционной литературной биографии до детективного романа. Популярность последнего объясняется, в первую очередь, появлением многочисленных теорий по шекспировскому вопросу и идей антистратфордианства, которые составляют подходящую сюжетную основу для данного жанра.

В рамках биографического дискурса наиболее частотны обращения современных англоязычных писателей к беллетризованной / романизированной биографии, в частности к одной из ее разновидностей – писательской биографии. При этом отличительными чертами новейших романов о барде является жанровый синкретизм, создание психологических портретов героев, субъективный модус повествования, использование автобиографических и мемуарных техник (Я-нарратив). Что касается историографического дискурса, то под влиянием эстетических и этических установок постмодернизма на смену классическому историческому роману приходит историографическая проза, зачастую в совокупности с компонентами метапрозы, что отчасти определено спецификой объекта ревизии – биографией писателя (творческой личности). Необходимо отметить становление жанра альтернативной истории в конце прошлого столетия как относительно новой формы рецепции образа У. Шекспира, разрабатывающейся, прежде всего, в американской литературе. Важной составляющей литературной рецепции под влиянием достижений феминистского движения становится интерес к личности жены драматурга (Э. Хэтэуэй не просто становится частотным персонажем романов о стратфордском барде, а наделяется функцией нарратора) и его семейной жизни в целом, что проявляется в смещении фокуса повествования, выборе соответствующего проблемно-тематического поля

и наличии женских фигур в системе повествования. Это приводит к активному использованию элементов гиноцентрической прозы и женского письма.

ГЛАВА 2

ФИКЦИОНАЛИЗАЦИЯ БИОГРАФИИ В (АВТО)БИОГРАФИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Во второй главе данной работы рассматривается специфика ревизии образа У. Шекспира в контексте биографического дискурса на примере романов шотландского писателя К. Раша «Завещание Шекспира» и американского прозаика Ю. К. Айреса (Дж. Андервуда) «Код Шекспира» («Сердце тигра»). Сопоставление творческой манеры и художественных методов названных авторов позволяет выделить общие места, касающиеся восприятия жизни и творчества драматурга в рамках двух национальных литератур и культурных традиций. Устанавливается, что традиционная модель воссоздания фактов из жизни классика сквозь призму его творчества и биографический подход к толкованию канонических текстов, характерный для жанра литературной биографии, не утрачивают актуальности на рубеже XX – XXI вв. Это обуславливает наличие интертекстуальных включений в указанных текстах. При этом повествование приобретает более субъективный характер, чему способствует использование Я-нарратива. Важную роль играет исторический контекст. Выявляется тенденция к деканонизации фигуры барда под влиянием идей антистратфордизма и конспирологических теорий, что способствует актуализации жанра детектива в качестве одной из форм рецепции.

2. 1. Специфика ревизии жизни и творчества У. Шекспира в романе К. Раша «Завещание Шекспира»: модель автобиографии

Биографический подход к творчеству стратфордского барда реализует современный шотландский писатель, литературовед и переводчик К. Раш в романе «Завещание Шекспира» (*Will*, очевидна игра слов в английской версии). Специфика данного романа заключается в том, что в качестве нарративной стратегии автор избирает повествование от первого лица, тем самым создавая текст исповедального характера, автобиографию У. Шекспира, рассказанную им самим. Слушателем и комментатором выступает адвокат Ф. Коллинз (*Francis Collins*, ум. 1617), а сюжетным стержнем становится процесс обсуждения и написания завещания драматурга, которое было составлено за месяц до его смерти, в конце марта 1616 г., и содержание которого до сих пор вызывает множество вопросов и споров среди шекспироведов. Исследователи изучают

документ в поисках подсказок, которые помогли бы установить, каковы были религиозные убеждения барда, его отношения с членами семьи и коллегами и т. д. К. Раш предлагает читателям свой взгляд на жизненный путь английского классика, так как любая биография предполагает наличие субъективной интерпретации и оценки исторических событий, о чем Р. Барбер (*Rosalind Barber*) в статье «Изучая беллетризованные биографии: роль воображения в создании и прочтении нарратива» (*Exploring biographical fictions: The role of imagination in writing and reading narrative*) пишет следующее: «Historical biographers construct narrative by imaginative interpretation of evidence. Writers' biographies are commonly written not by historians but by literary critics, who draw extra biographical 'evidence' from interpreting the author's works. But interpreting the works is a highly subjective exercise, and the story we find there may depend upon the story we are looking for» («Исторические биографы строят повествование с помощью художественной интерпретации документальных свидетельств. Биографии писателей обычно пишут не историки, а литературоведы, которые извлекают дополнительные биографические “доказательства” посредством интерпретации произведений автора. Но интерпретация текстов – процесс субъективный, и история, которую мы там находим, может зависеть от истории, которую мы ищем») [73, p. 165].

Композиция романа К. Раша строится на обсуждении различных отрывков из подлинного завещания У. Шекспира. Вместе с тем герой уходит от непосредственно составления документа к рассказу о своей жизни и семье, рефлексии над процессом создания пьес и сонетов. «Завещание Шекспира» напоминает внутренний монолог или солилог с диалогическими вставками, что объясняет большое количество лирических отступлений, например, описаний природы в Стратфорде и грязных улиц Лондона, а также размышлений о природе искусства и назначении театров, которое Уилл видит в обнажении человеческой природы с помощью пьес-иллюзий: «Will you hear the will? – the words required by law, the skeleton text, the narrow facts, the miserly truth, the last anxious dictates of a spidery hand, the spindly paring down of language to one unquestionable unambiguous deed. Or shall it be a soliloquy spoken from the shroud? If so, then I'm your man, an old actor, after all» [100, p. 4] («Что вы на это скажете? Хотите ли вы услышать завещание, как того требует закон, – голые факты, запротокколированные по существу, скупую правду, последнее беспокойное предписание костлявой руки, изложенное языком, тщательно очищенным до непреложно однозначного документа с печатью? Или монолог человека, одетого в погребальный саван? Мне идет эта роль: как-никак я старый лицедей, актер со стажем») [61, с. 4]). Повествование выходит за рамки жизни барда, что нехарактерно для классической

биографии, и затрагивает историю рода и происхождение фамилии (данную предку героя за боевые заслуги), вступление в брак родителей, смерть старших детей и др. Кроме того, в эпилоге в качестве нарратора выступает драматург-призрак, который обобщает итоги жизненного и творческого пути, приводит сведения о членах семьи вплоть до конца шекспировского рода. Сквозным мотивом как земного существования и загробной жизни, так и творчества Уилла становятся чувство вины и ощущение потери, связанные со смертью единственного сына Гамнета.

Важно заметить, что каждое описываемое героем событие сопровождается связанными с ним, по мнению автора романа, прямыми и непрямыми цитатами и аллюзиями из художественных произведений классика. Более того, шотландский писатель вплетает в текст ряд отсылок к работам таких известных современников У. Шекспира, как Ф. Сидни (*Philip Sidney*, 1554 – 1586), У. Рэли (*Sir Walter Raleigh*, ок. 1554 – 1618), Р. Грина, Т. Кида (*Thomas Kyd*, 1558 – 1594), К. Марло, Т. Нэша (*Thomas Nashe*, 1567 – ок. 1601), Д. Донна (*John Donne*, 1572 – 1631), Дж. Вебстера (*John Webster*, 1578 – 1634) и др. При этом Уилл неслестно отзывается о соперниках-елизаветинцах, которых можно отнести к кругу так называемых «университетских умов», т. е. авторов ученой драмы конца XVII в., имеющих образование Кембриджского или Оксфордского университетов. Он считает их завистливыми, продажными и высокомерными развратниками, выделяя только талант К. Марло, но признавая, что его пьесам не хватает близости к простому народу. Как отмечается в послесловии-примечании к роману, К. Раш сознательно допускает в биографии анахронизмы и неточности, к которым, например, можно отнести цитирование героем отрывка из поэмы Т. С. Элиота (*Thomas Stearns Eliot*, 1888 – 1965) «Бесплодная земля» (*The Waste Land*, 1922), посвященного реке Темзе.

Особое внимание в романе «Завещание Шекспира» уделяется отношениям У. Шекспира с женщинами, в первую очередь – с женой Энн, и теме сексуальности. Одним из самых спорных пунктов в завещании драматурга наряду с вопросом о том, почему в него не включены собственно пьесы и сонеты, является наследование вдовой «второй по качеству кровати» (*second best bed with the furniture*). В этом распоряжении можно рассмотреть как проявление сентиментальности и желание сохранить воспоминания о супружеской жизни (лучшая кровать по обычаю предоставлялась гостям, а не стояла в спальне хозяев), так и признак пренебрежения по отношению к покинутой на годы жене, возможно, показатель сожаления. К. Раш в толковании данного мотива придерживается второй точки зрения. В романе получает распространение миф о

вечно ворчливой жене, которая не в состоянии понять гения, не умеет писать и читать и не стремится к постижению нового. Автор создает образ угрюмой и немногословной Энн (*Mistress Mine*), на лице которой застыло выражения неодобрения. Уилл отрицает возможность единения с женой даже после смерти, запрещая ей разделить с ним могилу. Брак с более зрелой женщиной представляется неравным и, вероятно, подстроенным. Герой подчеркивает холодность семейных отношений, отсутствие совместного быта и взаимопонимания: «Maybe you're right, Francis, maybe there is a little drama in this document after all. Not what I've written but what I haven't written that speaks eloquently enough – about the hell of enforced wedlock. Plenty of that in the plays, if you look for it, missing wives, wives neglected, wives shut out, lovers mismatched, married in haste, married too young, virgin knots untied too soon...» [100, p. 439] («Может, ты и прав, Фрэнсис, возможно, и в этом документе есть своя маленькая драма. Не в том, что я написал, а в том, о чем я умолчал. Он красноречиво говорит об аде навязанной женитьбы. И в моих пьесах можно найти отсутствующих жен, жен, которыми пренебрегают, жен, вычеркнутых из жизни мужей, несовместимых возлюбленных, женившихся в спешке, слишком молодыми, и узлы девственности, развязанные слишком скоро» [61, с. 472]). Лаконичный текст стандартного завещания становитсяместилищем множества смыслов и чувств, которые прочитываются между строк.

Вместе с тем в жизни мужчины постоянно присутствуют другие женщины, которым он посвящает часть сонетов, что соответствует устоявшемуся в критике биографическому подходу к интерпретации лирики У. Шекспира. Так, в качестве прототипа Смуглой Леди (*The Dark Lady of the Sonnets*) выступают жена издателей Т. Вотролье (*Thomas Vautrollier*, ум. 1587) и Р. Филда (*Richard Field*, 1561 – 1624), земляк барда, француженка Ж. Вотролье (*Jacqueline Vautrollier*, ?) и английская поэтесса Э. Ланье (*Aemilia / Amelia Lanyer*, 1569 – 1645). Более того, герой упоминает об интимной связи с владелицей одного из лондонских публичных домов Негритянкой Люси, или Черной Люс (*Lucy Negro, Black Luce*). Посвящение сонетов мужчине в романе объясняется сложными взаимоотношениями У. Шекспира с покровителем Г. Ризли, графом Саутгемптоном (*Henry Wriothesley, 3rd Earl of Southampton*, 1573 – 1624), которые нельзя назвать ни любовью, ни дружбой. Стоит отметить, что до недавнего времени историки и писатели предпочитали умалчивать о гипотетически возможной привязанности классика к мужчине, эта тема была табуирована. С фигурой Ризли в романе связывается написание эротической поэмы «Венера и Адонис» (*Venus and Adonis*, 1593), комедий «Укрощение строптивой» (*The Taming of the Shrew*, 1590 – 1592) и «Два

веронца» (*The Two Gentlemen of Verona*, 1591 – 1595), трагедии «Ромео и Джульетта» (*Romeo and Juliet*, 1595) и др.

В «Завещании Шекспира» К. Раш стремится не только создать портрет У. Шекспира-личности, но и отразить атмосферу елизаветинской эпохи, органично вписывая жизнь героя в исторический контекст, что позволяет отнести произведение к жанру историко-биографического романа. Трудно не согласиться с тем, что в той или иной форме в творчестве писателя находят отражения социальные и духовные веяния определенного периода. Шотландский автор создает яркие и правдоподобные образы провинциального Стратфорда и многолюдного Лондона, «the age, hot with whores and history» [100, p. 185] («средоточия эпохи, раскаленной добела историей и шлюхами» [61, с. 166]), рубежа XVI – XVII вв. Говоря об истории своей семьи и вспоминая жизнь в столице, Уилл одновременно вызывает в памяти события, определившие облик современной ему Англии: восшествие на престол королевы Елизаветы, казнь Марии Стюарт, правление Генриха VIII и разрыв связей с католической церковью, гонения католиков и приход протестантского аскетизма на смену привычным религиозным обрядам, эпидемии чумы (одна из которых повлияла на создание трагедии «Тит Андроник» (*The Most Lamentable Romaine Tragedie of Titus Andronicus*, 1594)) и вспышки заболевания тифом, расцвет театрального искусства и появление враждебного ему пуританства, отголоски Варфоломеевской ночи и создание Верховной комиссии, разгром испанской Армады и казнь Эссекса (откликом на которую стала поэма «Феникс и Голубка» (*The Phoenix and the Turtle*, 1601)), приход к власти короля Якова и Пороховой заговор, который зарезал сон лондонцев, как герой трагедии «Макбет» (*The Tragedy of Macbeth*, 1606). Кроме того, в романе есть отсылки к английскому фольклору, к примеру, истории о ведьмах и призраках, народные поверья. Символами городской жизни времен У. Шекспира можно считать образы скотобойни, психиатрической больницы Святой Марии Вифлеемской (Бедлама) и тюрьмы-работного дома Брайдуэлл. В конце романа герой признает себя создателем английского мифа, воплощенного в пьесах, но не истории реального государства.

На основании вышесказанного представляется возможным утверждать, что основой романа К. Раша «Завещание Шекспира» является синкретическая рецепция жизни и творчества канонизированного автора в рамках исторического контекста, реалий елизаветинской эпохи. Следовательно, форма данного художественного произведения – это жанровая модификация биографического романа, содержащая черты таких его разновидностей, как историко-биографический роман и литературная биография. Более того, заимствование

характерных для автобиографии повествовательных стратегий и использование Я-нарратива позволяет шотландскому писателю легализовать наличие в нем элементов вымысла и обобщения, а также субъективность оценки описываемых событий. На мой взгляд, целесообразным является рассмотрение «Завещания Шекспира» в качестве примера романизированной («психологизированной» [51]) биографии, или беллетризованного романа / художественно-психологизированной прозы, которой в западном литературоведении соответствуют такие терминологические эквиваленты, как *biographical fiction*, *imaginative writing*, *creative fiction*, *fictionalized biography* и т. д., так как в нем предпринимается попытка с опорой на аутентичные документальные свидетельства раскрыть внутренний мир реальной личности.

Таким образом, в романе «Завещание Шекспира» К. Раш обращается к традиционной рецепции жизни драматурга сквозь призму его творчества и использует биографический подход к толкованию канонических текстов. Автор создает роман синкретического типа, сочетая характерные черты различных модификаций жизнеописательной прозы, в том числе использование Я-нарратива, присущего жанру автобиографий, что оправдывает элементы вымысла и субъективную оценку шекспировского канона. Специфика композиции заключается в выстраивании повествования вокруг цитат из завещания, в обыгрывании отрывков из пьес и сонетов. Хронотоп линейный, однако «воспоминания» героя выходят за рамки его жизни. Современный шотландский писатель стремится не только создать целостный образ драматурга и заполнить биографические пробелы, но и отразить атмосферу елизаветинской эпохи, органично вписывая жизнь героя в исторический контекст.

2. 2. Шекспировский вопрос в детективном романе Дж. Андервуда «Код Шекспира»

Детективный роман Дж. Андервуда «Код Шекспира» (2010), как он представлен в переводе на русский язык, имеет довольно запутанную историю. Джон Андервуд – это псевдоним, восходящий к личности современника У. Шекспира (*John Underwood*, ? – 1624), театрального актера, члена труппы «Слуги лорда-камергера» (*Lord Chamberlain's Men*, до 1603 г.). При этом под указанным псевдонимом значатся только переводы данного художественного произведения на русский (И. А. Оганесова, В. А. Гольдич) и итальянский языки. Интернет-источники отсылают к современному американскому писателю Юджину Конроу Айресу, сведения о котором довольно скупы на англоязычных

ресурсах и вовсе отсутствуют в русскоязычных. Текст перевода соответствует тексту романа под названием «Сердце тигра». Возможно, это связано со сменой псевдонимов и недавним переизданием всех произведений автора. Тем не менее, Ю. К. Айрес – современный автор детективной прозы (*mystery novels*), журналист, обозреватель, сценарист, телевизионный продюсер и режиссер, внесший свой вклад в довольно известные проекты. Его перу принадлежат две серии романов-детективов – о детективе Тони Лоуэлле (*Tony Lowell Mystery series*, пять романов) и о журналисте Джейке Флеминге (*The Jake Fleming Investigations*, на данный момент четыре романа). Есть сведения о том, что в 1992 г. автор получает награду в конкурсе на лучший дебютный роман-детектив (*The St. Martin's Press / Private Eye Writers of America Best First Private Eye Novel Contest*) за «Время Ламантина» (*Hour of the Manatee*). Несколько лет писатель посвящает изучению жизни и творчества У. Шекспира. Собранные в это время материалы составляют основу романа «Код Шекспира».

Роман «Сердце тигра» входит в серию детективов «Расследования Джейка Флеминга». Главный герой – американский журналист из Сан-Франциско, находящийся в командировке. Он прибыл в Лондон по заданию газеты, планирует вскоре покинуть служебную квартиру и вернуться в США. Неожиданно ему звонит Десмонд Льюис, его старый знакомый из Лондонского университета, и просит о встрече. Он хочет выпустить новую книгу и надеется, что Джейк даст ей оценку. Тему академик не называет, что создает ощущение тайны. Однако на встречу Десмонд не приходит – и с этого момента начинается расследование американского журналиста. Все это Ю. К. Айрес описывает во второй главе книги. В первой же закладывается детективное начало романа. Место действия – Лондон, Англия. Время действия – вечер, конец октября. В этой маленькой главе два нарратора. Один из них безымянный. Он преисполнен злобы и ищет Льюиса. Второй – сам Десмонд, засидевшийся допоздна на работе. В его офисе появляется некто с пистолетом. Он знает этого человека. Журналист Флеминг быстро выясняет, что его товарища не жаловали в академических кругах из-за направления его работы, которая связана с У. Шекспиром.

В расследовании Джейк руководствуется найденным списком: Ворон, М. Т., Оксфорд, ПВЗ, Апок., дознание, В. А., Ламбет, Гоффман, Герберт. Эту загадку он хочет решить с помощью помощников – дочери Мелиссы и физика-пакистанца Сунира Бальсавара. Мелисса – аспирантка университета Беркли, где она изучает английскую литературу и пишет диссертацию по шекспировским сонетам, что нельзя назвать случайностью. Сунир же становится изгоем на кафедре физики, потому что работает с Десмондом. Впоследствии он оказывается внештатным

сотрудником полиции. Примечательно, что всех трех героев можно отнести к категории «Другого», или в данном случае – «Чужого». В романе именно они способны подвергнуть сомнению незыблемый для англичан авторитет, тогда как последние воспринимают их теорию скептически и откровенно враждебно: очевидно, существует некий заговор против всех, кто выступает с антистратфордианскими идеями.

Классическая схема детектива в «Коде Шекспира» – это только сюжетная рамка для раскрытия одной из теорий по шекспировскому вопросу. В романе есть такие ключевые элементы детективной прозы, как процесс расследования преступления; наличие загадки, главной движущей силы развития сюжета; герои, исполняющие роли жертвы, преступника и сыщика, а также мотивы убийства и заговора. В соответствии с классификацией, предложенной М. Жирковой в статье «Жанровые разновидности детектива (Опыт словаря)» [19] и представленной в разделе 1.2. «Жанровые модификации современной историко-биографической прозы об У. Шекспире» настоящей диссертации, в романе Дж. Андервуда «Код Шекспира» можно выделить черты следующих видов:

1) искусствоведческого: сюжет данного художественного произведения непосредственно связан с вопросом о том, кто является «настоящим» автором шекспировского канона (корпуса текстов), исчезновение одного из персонажей сопровождается пропажей его критической рукописи, посвященной творчеству У. Шекспира;

2) исторического: роман имеет историческую основу, в системе персонажей присутствуют реальные личности наряду с фикциональными, в ходе расследования герои обращаются к фактам биографии и документальным свидетельствам;

3) конспирологического: в центре сюжета – заговор персонажей-стратфордианцев, представителей одной академической среды, против независимых исследователей, сторонников антишекспиризма, разрабатывающих различные теории, касающиеся вопроса об авторстве; главный герой, будучи журналистом, не является профессиональным детективом, но предполагает наличие заговора и совершение убийства.

Одной из ключевых фигур в расследовании Джейка Флеминга становится Р. Грин, драматург елизаветинской эпохи, которого причисляют к группе «университетских умов». Именно с ним связана первая подсказка – Ворон. Это отсылка к памфлету «На грош ума, купленного за миллион раскаяний» (*Groatsworth of Witte, Bought with a Million of Repentance*, 1592). В статье о Р. Грине, представленной в электронном издании «Современники Шекспира»,

В. Луков поясняет: «Имя Шекспира не называется, но Грин на него намекает, называя “потрясателем сцены” (Shakespeare – переводится: потрясатель копыя), и клеймит новичка, уже составляющего конкуренцию другим драматургам, такими словами: “Эта выскочка-ворона, украсившая себя надерганными у нас перьями, человек, который считает, что он способен писать таким же возвышенным белым стихом, как и лучшие из вас; а то, что он является безусловным Johannes Factotum [мастер-на-все-руки], питает в нем тщеславие”» [47]. Цитата из оригинала звучит так: «There is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his Tygers heart wrapt in a Players hide supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you; and, being an absolute Johannes Factotum, is in his own conceit the only Shake-scene in a country» [47]. Фактически Р. Грин – первый антистратфордианец, что и обыгрывает американский писатель в романе. Далее упоминается целый ряд известных авторов, выступающих против авторства У. Шекспира: Г. Джеймс (*Henry James*, 1843 – 1916), С. Т. Кольридж, М. Твен (*Mark Twain*, 1835 – 1910), Р. У. Эмерсон (*Ralph Waldo Emerson*, 1803 – 1882) и др.

В ходе исследований герои романа обращаются ко многим научным трудам, посвященным Великому Барду, как поддерживающим традиционную точку зрения, так и продвигающим неконвенциональные идеи. Необходимо остановиться на еще одном труде, обладающем исключительной важностью для понимания романа «Код Шекспира». Речь идет о работе «Убийство человека, который был Шекспиром» (*The murder of the man who was ‘Shakespeare’*, 1955) К. Гоффмана (*Calvin Hoffman*, 1906 – 1986), американского театрального критика. В этой книге автор высказывает предположение о том, что К. Марло, одна из самых популярных кандидатур на роль автора шекспировского канона, на самом деле не был убит в 1593 г., а продолжил писать после мнимой, инсценированной «смерти» под псевдонимом У. Шекспир. Эту теорию развивает в романе Ю. К. Айрес. В пользу данной гипотезы он выдвигает следующие доводы:

- 1) общность происхождения;
- 2) образование, полученное в Кембриджском университете;
- 3) близость к аристократическим кругам;
- 4) знание множества языков и путешествия за границу;
- 5) год рождения – 1564;
- 6) смерть совпадает с выходом поэмы У. Шекспира «Венера и Адонис» (*Venus and Adonis*);
- 7) первым использовал белый стих в английской драме;
- 8) стилистические сходства произведений двух авторов;

9) текстологические пересечения в пьесах драматургов, напоминающие «плагиат»;

10) отсылки к фактам из жизни К. Марло в сонетах и пьесах У. Шекспира (например, мотив изгнанничества и тоски по родине).

Интересна теория, предложенная в романе «Код Шекспира», согласно которой часть цикла шекспировских сонетов посвящена не кому иному, как сыну-бастарду К. Марло от М. Пембрук (Сидни). Так объясняется обращение к мужчине в сонетах. Роман завершается пассажем, возвращающим читателя в 1620 г. и изображающим безымянного всадника, в котором легко угадать К. Марло. Мысли его обращены к Мэри и сыну.

Фигура К. Марло в детективе – это образ жертвы многовекового заговора и дискриминации со стороны английского общества. Писатель подчеркивает недооцененность творчества драматурга и намеренное умаление его значимости для национальной культуры. При этом У. Шекспир выступает в роли антагониста, присваивающего чужие творческие заслуги. Допускается, что существует актер, театральный агент и предприниматель с таким именем, но он не является автором художественных произведений, ему приписываемых. Классик английской литературы предстает в роли голливудского продюсера, вымогателя, плута, самозванца. Голосом главного героя писатель XXI века высказывает мысль о том, что имя У. Шекспира в современной культуре – это товар, фирменная марка, с помощью которой некто извлекает материальную выгоду. В то же время почитание Великого Барда – это своего рода религия англичан и национальная традиция. Среди одной из причин, по которой антишекспировские теории получают широкое распространение и набирают популярность, в соответствии с замыслом романа можно назвать качественное изменение читательской аудитории, не обладающей необходимыми знаниями о предмете спора, но жаждущей сенсации. На мой взгляд, показателен эпизод, в котором Мелисса цитирует монолог Фауста из «Трагической истории доктора Фауста» (*The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*, с. 1588 – 1592) и отрывок из стихотворения «Страстный пастух» (*The Passionate Shepherd to His Love*, с. 1587 – 1588) К. Марло. Женщина, случайно оказавшаяся поблизости, выражает восхищение строками У. Шекспира, не имея ни малейшего представления о реальном авторе.

Стоит отметить, что в силу тематики в детективном романе Дж. Андервуда присутствует большое количество всевозможных цитат и аллюзий. Главы сопровождаются эпиграфами в виде подходящей по смыслу цитаты из какой-либо комедии или трагедии барда. В некоторых случаях в качестве предисловий

выступают отрывки из «Доктора Фауста» К. Марло и строки из «Любовных элегий» Овидия. Название детектива – еще одна текстуальная отсылка: так Р. Грин называет У. Шекспира в памфлете «На грош ума, купленного за миллион раскаяний». Это пародия на фразу из исторической хроники «Генрих VI» (*Henry the Six*, ок. 1551 / 1552) о Маргарите. Более того, важную роль в романе играют мотивы безумия Короля Лира и предательства со стороны «детей».

Финал романа «Код Шекспира» открытый. Все доказательства авторства К. Марло похищены. Однако герои обнаруживают, что, возможно, существует копия утерянной книги Десмонда Льюиса. При этом автор не раскрывает дальнейших планов персонажей. На мой взгляд, эта деталь носит суггестивный характер: каждый может решить для себя, какой точки зрения он придерживается. В заключение будет уместно привести цитату, завершающую перевод романа на русский язык (именно этот вариант, так как между текстом оригинала и переводом есть расхождения): «“В конечном счете, – написал он [Джейк], – самым шокирующим в Уильяме Шекспире из Стратфорда-на-Эйвоне, в Англии, оказалось то, каким поразительно обычным человеком он был. Как его последователи, как те, кто пользуется его именем, как то большинство, которое поддается соблазну и становится жертвой жадности и жажды наживы, он лишь доказал свою людскую сущность”» [2, с. 493].

Таким образом, в романе американского писателя Дж. Андервуда (Ю. К. Айреса) шекспировский вопрос получает новую интерпретацию. Американский писатель развивает одну из самых популярных антистратфордианских теорий, доказывая, что автор канонических текстов – К. Марло. При этом фигура У. Шекспира деканонизируется: он предстает в роли антагониста, голливудского продюсера, вымогателя, плута, самозванца. В качестве сюжетной рамки для развития выбранной теории выступают элементы детективной прозы (процесс расследования преступления; наличие загадки, главной движущей силы развития сюжета; герои, исполняющие роли жертвы, преступника и сыщика, мотивы убийства и заговора). При этом в тексте можно выделить черты исторической, искусствоведческой и конспирологической разновидностей детектива. В основе романа – результаты многочисленных исследований, исторические документы и научные работы. В детективе присутствуют аллюзии на произведения У. Шекспира, К. Марло, Овидия, что обусловлено спецификой тематики.

ГЛАВА 3

ФИКЦИОНАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИИ В ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В третьей главе диссертации рассматриваются особенности переосмысления жизни и творчества У. Шекспира в рамках историографического дискурса на примере романов «Бастард г-на Шекспира» канадского писателя Р. Б. Райта, «Гамнет» ирландской романистки М. О'Фарелл и «Покоренная Британия» американского автора Г. Терлдава. Выделяются элементы историографического метаромана и беллетризованной биографии, приемы автобиографии и гиноцентрической прозы, что позволяет говорить о синкретическом характере жанровой природы исследуемых текстов. Определяются черты жанра альтернативной истории как разновидности историографической прозы. Как и в случае с биографическими романами, значимость приобретают историко-культурный контекст и межтекстовые взаимодействия, которые составляют шекспировский код. Выявляются наиболее частотные прецедентные тексты. Устанавливается, что (ре)мифологизации подвергается не только фигура драматурга, но и личность его жены. В соответствии с лакунами в биографии барда разрабатываются различные теории относительно его личной жизни, что проявляется в создании фикциональных персонажей. Одной из главных тем становится место женщины в рамках определенной социокультурной ситуации. Актуализируется проблема травматического опыта и способов его преодоления.

3. 1. Романы «Бастард г-на Шекспира» Р. Б. Райта и «Гамнет» М. О'Фарелл: черты историографического романа

Современный канадский англоязычный писатель Р. Б. Райт, лауреат премий генерал-губернатора, Гиллера и Триллум за роман 2001 г. «Клара Калан» (*Clara Callan*), пересматривает биографию английского классика в романе «Бастард г-на Шекспира». Главная героиня – незаконнорожденная дочь стратфордского барда Эйрлин, о существовании которой молодой актер и драматург не подозревает. Повествование ведется от лица семидесятилетней женщины Линни, бывшей няни в поместье Истонов в Вудстоке, неподалеку от Оксфорда. Героиня решает перед смертью написать при помощи воспитанницы Шарлотты автобиографию и поведать миру о том, что ее отец – не кто иной как знаменитый У. Шекспир.

Композиционно роман можно разделить на три основные части: историю о матери Эйрлин и ее встрече с бардом (Mam's Story), переданную прямой речью (появление второго нарратора) голосом дочери, собственно историю Линни, которая начинается в том момент, когда Элизабет (мать) умирает, и рамочную, связующую линию, охватывающую процесс написания мемуаров, представленную в чередующихся главах, и эпилог-письмо: «My mother was hardly well-to-do but she went to London once, and there she met my father, and next week when my little amanuensis returns, I hope to record as best I can what Mam told me about her life» («Мать трудно было назвать состоятельной, но однажды она поехала в Лондон и там встретила моего отца. На следующей неделе, когда вернется моя маленькая переписчица, я надеюсь передать как можно точнее то, что мама рассказала мне о своей жизни») [108, p. 15]. Соответственно, можно выделить три временных пласта – 1588, 1603 и 1658 гг. Р. Б. Райт избирает ретроспекцию в качестве доминирующего приема.

В процессе Эйрлин и Шарлотта обсуждают композицию биографии и степень ее реалистичности, поднимая вопрос о соотношении факта и вымысла в литературе, о ее природе: «“Things are always invented in the telling of a story, Charlotte.” “Then this is more like a novel we are writing?”» («В процессе рассказывания истории всегда что-то додумывается, Шарлотта”. – “Выходит, мы пишем роман?”») [108, p. 59]. Будучи опытным сочинителем историй для детей и не имея доказательств родства с У. Шекспиром, героиня выступает в роли ненадежного рассказчика. Все это позволяет говорить об использовании метароманных техник и метанарратива. В качестве нарративной стратегии автор избирает повествование от первого лица (Я-нарратив), *storytelling*, тем самым создавая текст исповедального характера. Заимствование характерных для автобиографии повествовательных стратегий и использование Я-нарратива дает канадскому писателю возможность легализовать наличие в нем элементов вымысла и обобщения. На мой взгляд, целесообразно рассматривать роман «Бастард г-на Шекспира» в качестве примера беллетризованной биографии, которой в западном литературоведении соответствуют термины *biographical fiction*, *imaginative writing*, *creative fiction*, *fictionalized biography*.

Р. Б. Райт передает атмосферу современной У. Шекспиру елизаветинской эпохи, органично вписывая жизнь героя в исторический контекст, что позволяет отнести произведение к жанру историко-биографического романа. Автор создает образы Р. Грина и К. Марло, описывает театры «Глобус» (*The Globe*) и «Роза» (*The Rose*), изображает У. Шекспира как обычного человека в кругу товарищей по труппе, деканонизирует его. Писатель дает читателю возможность взглянуть на

классика глазами его современников, зачастую считавших пьесы барда второсортными. Если в 1588 г. начинающий провинциальный актер и драматург практически никому не известен, то при встрече с Линни в 1603 г. это уже состоявшийся поэт, автор популярной трагедии «Гамлет», переживший смерть единственного сына: «“He was only young when I knew him,” Mam said. “An apprentice player living in London. In a place called Shoreditch. A country person like myself. He always said he wanted to write poetry» («Он был юнцом, когда я его знала, – рассказывала мама. – Начинающий актер, живущий в Лондоне. В местечке под названием Шордич. Такой же выходец из деревни, как и я. Он всегда говорил, что хочет писать стихи») [108, p. 21]. Более того, Р. Б. Райт воспроизводит лондонский городской пейзаж: мост через Темзу, больницу Святой Марии Вифлеемской (Бедлам), многочисленные таверны, тюрьму Брайдуэлл, Голдсмит Холл, улицы Сент-Мартин-ле-Гранд, Нортон Фолгейт и др. Линни родилась в год разгрома испанской армады, поступает на службу к Истонам на следующий день после смерти королевы Елизаветы I, упоминает гонения протестантов во время правления кровавой Мэри и вспоминает приход к власти Кромвеля. Более того, две подопечных главной героини эмигрировали в США, *New World*. В связи с вышесказанным, помимо названной метапрозаической саморефлексии, можно выделить следующие черты историографического романа в «Бастарде г-на Шекспира»:

- 1) наличие интертекстуального пласта и игры с классическими произведениями;
- 2) отказ от однозначной интерпретации общеизвестных фактов;
- 3) установка на множественность исторических истин;
- 4) многоуровневая временная организация (проспекция, ретроспекция);
- 5) смещение фокуса повествования с глобальных событий к личным историям отдельных личностей;
- 6) взаимодействие факта и вымысла, создание художественного универсума на исторической основе.

Образы Линни, чья жизнь определяется происхождением, положением бастарда, ее матери Элизабет, отвергнутой обществом прелюбодейки, и проститутки нетрадиционной ориентации Мэри, подвергшейся в детстве домашнему насилию и периодически избиваемой клиентами, свидетельствуют о внимании Р. Б. Райта к женской теме. Автор-мужчина обращается к феминистскому дискурсу, изображая Эйрлин и Элизабет начитанными, к удивлению окружающих мужчин, хорошо образованными для своего времени, свободными от предрассудков патриархального общества, но ограниченными его

стереотипами и господством религиозной доктрины. Важной деталью является тот факт, что у них не складываются отношения с мужчинами, женщины не состоят в браке (мать была замужем, однако в течение непродолжительного периода времени), проживают в условиях практически отрезанности от внешнего мира с родственниками или работодателями, не имеют собственного дома. В связи с этим, на мой взгляд, можно отнести роман канадского писателя к гиноцентрической прозе, несмотря на то, что автор – мужчина, исходя из соответствия следующим критериям:

- 1) образ волевой и образованной женщины в центре повествования;
- 2) разработка феминистских идей о бесправном и угнетенном положении представительниц «слабого пола» в консервативном обществе;
- 3) ограниченность возможностей для самореализации (творческой, профессиональной и т. д.), обусловленное господством гендерных и социальных стереотипов в условиях патриархата;
- 4) невозможность построения коммуникации с героями противоположного пола и отсутствие собственных детей;
- 5) изолированное существование в пределах локального сообщества, выраженное в выборе замкнутого топоса (помесье);
- 6) использование женского письма в качестве нарративной стратегии, для которой характерны нелинейность, фрагментарность, субъективность (психологизм, внутренний монолог, воспоминания), рекурсивность.

В начале романа Линни отмечает: «Reading was important, for it meant we could become acquainted early with the word of God» («Чтение было важно, поскольку оно давало нам возможность приобщиться к слову Божьему в раннем возрасте») [108, р. 8]. Средством постижения окружающей действительности и своеобразным прибежищем для женщин становится литература. При этом религиозным текстам женщины предпочитают художественные, начиная с басен Эзопа, сборников «Книги загадок древнего мира» (*The Book of Ancient Riddles*) и «Сто веселых историй» (*The Hundred Merry Tales*): «I was tired of reading accounts of Protestants roasted to death by Queen Mary's Papists, or tracts promoting wholesome habits that would ensure an afterlife» («Мне надоело читать рассказы о протестантах, поджаренных на костре папистами королевы Марии, трактаты, пропагандирующие полезные привычки, которые обеспечат загробную жизнь») [108, р. 20]. Последняя книга, собрание анекдотов времен правления династии Тюдоров, датируется 1526 г. и впоследствии получает название «Shakespeare's Jest Book» в силу ассоциаций с аллюзией на сборник (*I had my good wit out of*

the «Hundred Merry Tales») в комедии «Много шума из ничего» (*Much Ado About Nothing*, 1600).

Магистральными текстами в жизни матери и дочери становятся, естественно, пьесы У. Шекспира. Элизабет расстается с молодым драматургом, когда узнает о его жене и детях, оставленных им в провинциальном Стратфорде всего несколько месяцев назад с целью присоединиться к актерской труппе. Однако она не забывает о времени, проведенном в Лондоне, о театральных постановках и талантливом мужчине. Впоследствии женщина приобретает в Оксфорде потрепанные издания комедии «Сон в летнюю ночь» (*A Midsummer Night's Dream*, 1595 – 1596) и трагедии «Ромео и Джульетта», интерес к которым прививает и Эйрлин. Цитаты из данных художественных произведений, прежде всего – на тему любви, пронизывают весь роман. Интересно, что Р. Б. Райт обращает внимание на дату рождения героини – Lammas Eve, 1 августа, христианский праздник урожая, который считается и днем рождения Джульетты. Названная комедия близка по духу Элизабет, так как ей присуща вера в магическое и близость к природе: «Yet Mam persisted in believing in the efficacy of spells and magic, and she was conversant about trees and flowers. It is little wonder that she loved *A Midsummer-Night's Dream*...» («И все же мать упорствовала в своей вере в действенность заклинаний и магии. Она разбиралась в деревьях и цветах. Неудивительно, что ей так нравилась комедия “Сон в летнюю ночь”...») [108, p. 18]. Более того, чтение шекспировских пьес становится семейным ритуалом и точкой соприкосновения матери и дочери, отношения которых не всегда можно назвать теплыми. Для девочки тексты, написанные отцом, в некоторой степени компенсируют его отсутствие в реальности. Интерпретируя их, она все время пытается понять, какой он – У. Шекспир, ставший популярным автором и актером.

Любопытно, что при встрече четырнадцатилетней Линни с отцом маркером их родства оказывается лоб, более подходящий взрослому человеку и являющийся, помимо происхождения героини, поводом для насмешек со стороны сверстников. Элизабет, описывая бывшего возлюбленного, замечает, что он, как и дочь, не отличается красотой: «I can say he was of moderate height. I wouldn't have called him handsome, but he had a pleasing aspect, was of good proportion, his brow impressive» («Могу сказать, что он был среднего роста. Я бы не назвала его красивым, но у него была приятная внешность, пропорциональное телосложение, впечатляющий лоб») [108, p. 62]. В качестве отличительных черт характера У. Шекспира женщина выделяет рассудительность и осторожность, создавая целостный образ барда. Говоря об актерском призвании стратфордца, Элизабет

произносит следующую фразу, перекликающуюся с общеизвестными строками «All the world's a stage, / And all the men and women merely players» из комедии «Как вам это понравится» (*As You Like It*, 1599): «It's in the nature of their profession,' she said. 'Some of them never leave the stage. Life itself is a performance to them» («В этом заключается суть их профессии, – заметила она. – Некоторые из них никогда не покидают сцену. Сама жизнь для них – спектакль») [108, p. 52].

В роли прецедентных текстов (помимо вышеназванных) выступают трагедии «Гамлет» (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, 1603), «Отелло» (*The Tragedy of Othello, The Moor of Venice*, 1604), «Антоний и Клеопатра» (*The Tragedy of Antony and Cleopatra*, 1607), «Король Лир» (*The Tragedy of King Lear*, 1608), исторические хроники «Ричард III» (*Richard III*, 1592 – 1594), «Генрих IV» (*Henry IV, Part 2*, 1596 – 1599), «Генрих V» (*Henry V*, 1600) и др. Маркирование интертекста осуществляется с помощью имен действующих лиц: Hamlet, Mowbray and Bolingbroke, Sir Walter Blunt and Salisbury, Edmund and Edgar, Cordelia, Desdemona and Othello, Cleopatra / the Queen and Antony, Falstaff and Prince Hal, Beatrice and Benedict, Richard Crookback and Lady Anne. Любопытно, что персонаж комедии «Двенадцатая ночь, или Что угодно» (*Twelfth Night, or What You Will*, 1600 – 1601) Сэр Тоби Белч (Sir Toby Belch) представляется героине художественным воплощением Р. Грина, которого она воспринимает негативно из-за критики памфлетиста в адрес отца: «Many years later while reading *Twelfth Night*, I wondered as I read about the drunken blunderings of Sir Toby Belch if my father had Greene in mind when he fashioned Belch's character, though I dare say he met many like him in his lifetime» («Много лет спустя, читая о пьяных выходках сэра Тоби Белча в “Двенадцатой ночи”, я задавалась вопросом о том, имел ли мой отец в виду Грина, когда создавал этого персонажа, хотя, смею сказать, он встречал множество подобных людей в жизни») [108, p. 70].

Как можно заметить, Р. Б. Райт в романе «Бастард г-на Шекспира» охватывает широкий ряд претекстов, относящихся к различным жанрам и обладающих разной степенью узнаваемости. Будучи няней, Эйрлин адаптирует сюжеты шекспировских пьес для детей, наделяя трагедии счастливым финалом: «I lightened the darkness of some of the plays because, like my mother, Charlotte could not abide sorrowful endings: so in the old King's tale of woe, the hangman's knot is imperfect and Cordelia survives. “Look, look,” cries Lear, “she lives.” And so she did, at least in the nursery of Easton House before the eyes of a ten-year-old girl. The same happy fate awaits the voluptuous Cleopatra, when Charmian plucks the asp from the Queen's breast with news that Antony is still alive, and the famous lovers are reunited. Desdemona awakens to embrace and forgive Othello» («Я смягчала мрачность

некоторых пьес, потому что, как и моя мать, Шарлотта не выносила печальных концовок: так, в истории о горе старого Короля узел палача несовершенен, и Корделия выживает: “Смотрите, смотрите, – кричит Лир, – она жива”. По крайней мере, в детской комнате Истон Хауса на глазах у десятилетней девочки. Та же счастливая судьба ожидает сладострастную Клеопатру, когда Хармиана отрывает змею от груди царицы с известием о том, что Антоний все еще жив, и знаменитые любовники воссоединяются. Дездемона просыпается, чтобы обнять и простить Отелло») [108, р. 46]. Единственная пьеса, в ход событий которой героиня не решается вмешаться, – это «Гамлет». Женщина знает, что трагедия посвящена умершему от чумы законному сыну ее отца. Примечательно, что Линни при встрече не требует от У. Шекспира признания родства, понимая, что это ничего не изменит в ее истории. Героиня существует в шекспировском универсуме, сотканном из художественных миров драматических произведений.

Мэгги О’Фаррелл – современная британо-ирландская писательница, выросшая в Шотландии и Уэльсе. Она является автором десяти романов и лауреатом ряда литературных премий, в том числе Премии Коста (*Costa Book Award for Fiction*, 2010) и Женской премии за художественную прозу (*Women’s Prize for Fiction*, 2020). Наиболее известным ее произведением считается «Гамнет», или «Хамнет», основанный на биографических сведениях о У. Шекспире. Мэгги О’Фаррелл в «Гамнете» продолжает традицию осмысления и (ре)мифологизации биографии барда. Название романа ирландской писательницы отсылает к сыну У. Шекспира Гамнету, умершему в возрасте одиннадцати лет (1585 – 1596). Официальная причина смерти не была задокументирована, однако, по всей вероятности, ею стало заражение бубонной чумой, от которой регулярно умирали в елизаветинскую эпоху. Мэгги О’Фаррелл посвящает отдельную «эпидемиологическую» главу этой теме (особенно актуальной в период пандемии), показывая, как случайные события, люди – стеклодув из Венеции и юнга на корабле в Александрию – и даже животные превращаются в звенья одной цепи, ведущей к появлению болезни в семье из Стратфорда-на-Эйвоне в конце XVI века. При этом мальчик, исторические сведения о котором ограничиваются двумя датами, не является главным героем романа. Более того, эту роль нельзя приписывать и У. Шекспиру, имя которого ни разу не упоминается в тексте: его называют *the Latin tutor, her husband, his father* и т. д.

Важно отметить, что в произведении Мэгги О’Фаррелл не акцентируется внимание на творчестве и личности драматурга. Автор отходит от традиционных способов рецепции и не наполняет роман многочисленными цитатами и аллюзиями. Ее У. Шекспир – это восемнадцатилетний юноша, обуреваемый

страстями, отягощенный жизнью провинциального репетитора и перчаточника. В центре повествования писательницы – жена гения и в то же время обычная женщина, чья фигура мифологизируется: «The tutor has never seen her but he pictures a half-woman, half-animal: thick-browed, hobbling, hair streaked with grey, clothing clotted with mud and foliage» («Учитель никогда ее не видел, но он представляет ее как получеловека-полуживотное: с густыми бровями, прихрамывающую, с сединой в волосах, в забрызганной грязью и покрытой листьями одеждой») [97, р. 45]. Ее называют дочерью лесной ведьмы, в том числе потому, что девушка обладает даром целительницы. Кроме того, с ее образом связан еще один сказочный мотив – отношения со «злой мачехой», Джоан. Агнес способна предчувствовать будущие события и видеть людей насквозь. Как и ее мать, женщина не подчиняется общепринятым нормам поведения, всегда придерживается собственной точки зрения. Именно Энн видит в Уилле потенциал и помогает ему начать новую жизнь в Лондоне. Мэгги О'Фаррелл подходит к осмыслению исторической действительности с позиции представителя XXI века, учитывая достижения феминистской критики и литературы.

В романе «Гамнет» отношения У. Шекспира с женой рассматриваются с момента их зарождения до написания трагедии «Гамлет»: хронотоп многоуровневый, происходит перемещение вездесущего автора между четырьмя временными пластами (1596, 1582, детство Агнес / Шекспира, 1601) и тремя героями (Гамнетом, Энн и Уиллом), что обуславливает сложность композиции и полифоничность повествования. Мэгги О'Фаррелл придерживается распространенной теории о том, что создание пьесы – результат пережитого бардом травматического опыта, смерти единственного сына. Этим потрясением объясняется и фактический распад брака учителя латыни и Агнес. При этом трагическая история конкретной семьи становится универсальной повестью о любви, браке, материнстве, потере и преодолении травмы. Более того, в романе писательница затрагивает такие темы, как жестокое обращение в семье, положение женщины в патриархальном обществе, специфика устройства быта и преследования на религиозной почве в Англии XVI – XVII веков.

Таким образом, в романе «Бастард г-на Шекспира» канадский писатель Р. Б. Райт обращается к рецепции биографии и творчества У. Шекспира, создавая фикциональный образ незаконнорожденной дочери драматурга, о существовании которой никому не известно. При этом автор воссоздает реалии Англии рубежа XVI – XVII вв. (значимые события, персоналии, локусы, социокультурная ситуация). В романе выделяются элементы историографического метаромана и беллетризованной биографии, приемы автобиографии и гиноцентрической прозы,

что позволяет говорить о синкретическом характере его жанровой природы. Особенностью поэтики является наличие двух нарраторов – матери и дочери. Следовательно, писатель представляет женскую картину мира в романе. Многоуровневость характерна и для хронотопа: в произведении выделяются три временных пласта (1588, 1603, 1658 гг.). С помощью интертекстуальной игры (вкрапление цитат, аллюзий, компонентов адаптации) Р. Б. Райт конструирует в романе шекспировский универсум. В качестве прецедентных текстов выступают как «великие», так и другие трагедии («Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра»), комедии («Двенадцатая ночь, или Что угодно», «Сон в летнюю ночь»), исторические хроники («Ричард III», «Генрих IV», «Генрих V»). Детали биографии У. Шекспира, историко-культурный контекст и межтекстовые взаимодействия составляют шекспировский код в романе «Бастард г-на Шекспира».

Роман Мэгги О'Фаррелл «Гамнет» является продолжением традиции (ре)мифологизации биографии У. Шекспира в художественной литературе. Автор не акцентирует внимание на личности и творчестве драматурга, не наполняет текст многочисленными цитатами и аллюзиями. В центре повествования находится жена барда, чья фигура мифологизируется. Писательницу интересует влияние травмы на межличностные отношения и пути ее преодоления.

3. 2. «Альтернативная история» как разновидность исторической прозы: переосмысление реалий шекспировской Англии в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия»

Роман Г. Тертлдава «Покоренная Британия» (*Ruled Britannia*, 2002), удостоенный премии «The Sidewise Awards» в категории больших форм, является примером рецепции жизни и творчества У. Шекспира в русле историографической прозы. Американский писатель считается одним из самых видных современных представителей жанра альтернативной истории, будучи автором множества историко-фэнтезийных и альтернативно-исторических рассказов и романов, входящих в ряд серий и циклов: «Видесский цикл» (*Videssos*, 1986 – 2005), «Мировая война» (*World War*, 1990 – 1996), «Великая война» (*Great War*, 1997 – 2007) и др.

Действие романа разворачивается в конце 1597 – начале 1598 гг. в Лондоне. С первой же страницы становится ясно, что речь не идет о елизаветинских реалиях, т. к. повествование открывается образом двух *испанских* солдат, идущих по Тауэр-стрит навстречу молодому У. Шекспиру, одному из главных героев.

Точкой буффикации Г. Тертлдав выбирает разгром испанской Армады в 1588 г., одно из ключевых событий в истории Великобритании, упрочившее ее положение на мировой арене и обеспечившее определенную степень автономии. Страна оккупирована иноземными захватчиками: «The Spaniards had held London – held it down for Queen Isabella, daughter of Philip of Spain, and her husband, Albert of Austria – for more than nine years now» («Испанцы держали Лондон в подчинении – удерживали его для королевы Изабеллы, дочери Филиппа Испанского, и ее мужа Альберта Австрийского – уже более девяти лет») [105, p. 3]. Другим хронологическим маркером оказывается смерть сына драматурга Гамнета за год до описываемых событий. Примечательно, что представитель сегодняшней литературы США обращается к британской истории, более того, в качестве ключевой фигуры избирает английского классика. Стоит отметить, что для американцев У. Шекспир является значимой личностью: нация, стремящаяся к максимальному дистанцированию от британского прошлого и колониального опыта, тем не менее, считает барда частью своего культурного наследия.

Завоевание территории «Туманного Альбиона» приводит к смене главенствующей религии, очередному переходу от протестантизма англиканской церкви к католицизму и религиозным преследованиям со стороны инквизиции, которым подвергаются, например, «содомиты» К. Марло и Э. Бэкон (*Anthony Bacon*, 1558 – 1601), брат Ф. Бэкона, введению григорианского календаря и комендантского часа. Автор в определенной мере иронизирует над номинативной функцией и поверхностным характером вероисповедания в условиях постоянно меняющейся политической власти в XVII в. Символично, что один из первых и самых запоминающихся образов – это церемония аутодафе, включающая торжественное шествие по лондонским улицам и публичное наказание осужденных еретиков, вынужденных носить санбенито. В целом, создается ощущение пронизанного страхом, грязного (что вполне соответствует исторической действительности) и унылого города, сопротивление жителей которого угнетателям практически угасло, если не считать ежедневных «диверсий» в виде опорожнения ночных горшков из окон на проезжающих по пути в казарму оккупантов.

Если У. Шекспир является воплощением английского мира в романе «Покоренная Британия», то сторону завоевателей олицетворяет его современник Лопе де Вега (*Felix Lope de Vega Carpio*, 1562 – 1635), который занимает близкую каноническую позицию в испанской драматургии и который, согласно документальным свидетельствам, в 1588 г. действительно принимает участие в предприятии «Непобедимой армады» и после ее разгрома благополучно

возвращается на родину. В альтернативной истории Г. Терлдава представитель испанского Возрождения («Золотого века») выступает в образе персонажа пикареского романа, авантюриста, любителя одного из самых расхожих английских развлечений до середины XIX в. – травли медведей, и солдата с репутацией Дон Жуана, любимца как испанских, так и английских женщин. Герой состоит на службе у капитана Гусмана и должен способствовать поддержанию порядка в занятом городе. Важно отметить, что в контексте сложных отношений Лопе с собственным нерадивым слугой Диего, полной противоположностью Санчо Пансы, поднимается тема рабства, набирающего обороты по мере освоения новых территорий в эпоху Великих географических открытий: «However much he tries to sleep through everything, he is my servant, after all. I may not own him so absolutely as I would a black from Guinea, but I'm entitled to more than he's ever given me» («Как бы он ни старался проспять все, что угодно, в конце концов, он мой слуга. Возможно, я не владею им так безоговорочно, как владел бы чернокожим из Гвинеи, но я имею право на большее, чем когда-либо получал от него») [105, p. 33]. Примечательно, что в попытках припугнуть помощника-бездельника лейтенант угрожает отравить Диего в Ирландию или Шотландию, о жителях которых ходят мрачные слухи как о дикарях и безбожниках.

Точкой пересечения двух миров и талантливых драматургов становится «Глобус», что позволяет сопоставить разные национальные дискурсы в постоянно чередующихся частях романа и выявить культурные различия (например, в устройстве театра). Герои, которые разделяют любовь к искусству, оказываются по разные стороны баррикад, когда У. Шекспир получает от испанского командования и одновременно от У. Сесила (*William Cecil, 1st Baron Burghley, 1520 / 1521 – 1598*), сторонника заточенной в Тауэре королевы Елизаветы, несовместимые задания, официальное и секретное: написать пьесу, с одной стороны, прославляющую короля Филиппа II (*Felipe II, 1527 – 1598*), находящегося на смертном одре, с другой – произведение, способное поднять народные массы и привести к восстанию против власти узурпаторов. Лопе, в свою очередь, обязан проследить за британским коллегой и его трупой с целью выявить малейшие признаки беспорядков и предательства. Так, американский писатель насыщает историографическую прозу элементами детектива, шпионского романа и политического триллера, что свидетельствует о синкретической жанровой природе романа «Покоренная Британия», выступающего в качестве объекта исследования. Автор следует актуальным тенденциям эволюции альтернативной истории, возвращая привычный ход

времени с помощью вооруженного конфликта и принятого именитым героем (не лишенным страха и сомнений) волевого решения.

Одно из наиболее значимых действующих лиц «Покоренной Британии» – это К. Марло, который в новой версии Г. Терлдава избегает смерти в результате заговора, чтобы впоследствии принять непосредственное участие в освобождении королевы, выдвинув кандидатуру друга Уилла на роль автора тайной пьесы. Примечательно, что последний признает влияние именитого предшественника на собственное раннее творчество. Наличие У. Шекспира и других драматургов в качестве персонажей романа обуславливает интертекстуальный характер «Поколенной Британии».

Центральной сценой, на которой разворачивается действие историографического романа американского автора, закономерно становится театр «Глобус». В его кулуарах вершится большая история. У. Шекспир, молодой актер, режиссёр и начинающий, но уже широко известный, драматург большую часть времени проводит на репетициях собственных спектаклей вместе с остальной труппой (вероятно, носящей иное название, чем Слуги лорда-камергера, которое Г. Терлдав, однако, не указывает), включая наиболее известных трагика Р. Бербеджа (*Richard Burbage*, 1567 – 1619) и комика У. Кемпа (*William Kempe*, ум. 1603). В связи с этим в произведении присутствуют аллюзии на шекспировские прецедентные тексты (*табл. 1*) в виде имен и регалий действующих лиц, которых играют актеры (например, призрак отца Гамлета и сам Принц Датский, Фальстафф), узнаваемых деталей сюжета, костюмов, особенностей грима и собственно названий пьес. Необходимо заметить, что время действия романа (1597 – 1598 гг.) существенно ограничивает корпус прецедентных текстов, к которым писатель может обратиться. Так, автором (прямо или косвенно) упоминаются комедии «Виндзорские насмешницы», «Бесплодные усилия любви» (*Love Labour's Lost*, 1598) и «Как вам это понравится», трагедии «Ричард III» и «Ромео и Джульетта», историческая хроника «Генрих IV, часть 1».

Таблица 1

Шекспировские аллюзии / реминисценции в романе Г. Терлдава «Покоренная Британия»

Название прецедентного текста	Цитата из романа Г. Терлдава «Покоренная Британия»
«Как вам это понравится»	«So did a big, colorful signboard above the entrance, advertising the day's show: IF YOU LIKE IT, A NEW COMEDY BY WILLIAM SHAKESPEARE» [105, p. 15].
«Как вам это»	«And Shakespeare, as was his habit, had cooked up a more

понравится»	complicated plot than any Spanish playwright would have thought of using: squabbling noble brothers, the younger having usurped the elder's place as duke; the quarreling sons of a knight loyal to the exiled rightful duke, and the daughters of the rightful duke and his brother» [105, p. 16].
«Как вам это понравится»	«Those “daughters”, Rosalind and Celia, almost took Lope out of the play for a moment» [105, p. 16].
«Вознагражденные усилия любви»	«He dug in with the spoon, eating quickly. When he was through, he spread out his papers and got to work. <i>Love's Labour's Won</i> wasn't going so well as he wished it would» [105, p. 21].
«Вознагражденные усилия любви»	«It was not a night when he had to worry about forgetting curfew. That he got anything at all done on <i>Love's Labour's Won</i> struck him as a minor miracle» [105, p. 32].
«Гамлет»	«He had to talk to Burbage, but not before so many people. All he could do now was sigh and say, “When troubles come, they come not single spies, but in battalions”» [105, p. 26].
«Ричард III»	«He coughed wetly a couple of times as they perched-- Shakespeare nervously – then went on, “Now is the winter of our discontent”. Shakespeare stirred» [105, p. 36].
«Гамлет»	«What seems best is this: to sound the players one by one, in such wise that I give not the game away should a man prefer the Spaniards – or even simple quiet – to daring the slings and arrows of outrageous fortune» [105, p. 39].
«Гамлет» (	« When he thought about the Prince's so-called soliloquy: To be, or not to be. Aye there's the point. / To die, to sleep, is that all? Aye all: / No, to sleep, to dream, aye marry there it goes» [105, p. 48].
«Макбет»	«Not out, brief candle, he thought. Light this fool the way through dusty gloom» [105, p. 65].
«Гамлет»	«“He is but mad north-northwest”, Shakespeare answered. “When the wind is southerly he knows a hawk from a handsaw”» [105, p. 68].
«Генрих IV, часть 1»	«How had Shakespeare put it in Alcibiades? The better part of valor is discretion – that was the line that had stuck in

	Lope's memory» [105, p. 71].
«Гамлет»	«Questions, questions. When questions come, they come not single spies, but in battalions» [105, p. 78].
«Гамлет»	«“Words, words, words”, Shakespeare answered, twisting free. “Good words are better than bad strokes, and the strokes Will and I gave each other were poor as any ever given”» [105, p. 93].
«Макбет»	«Burbage, now, boomed out the Scottish King's lines: “Canst thou not minister to a mind diseased, Pluck from the memory a rooted sorrow, Raze out the written troubles of the brain, And with some sweet oblivious antidote Cleanse the stuffed bosom of that perilous stuff Which weighs upon the heart?” “Therein the patient must minister to himself”, replied the hireling playing the doctor» [105, p. 106].
«Гамлет»	«In Spanish, Captain Guzmán said to Lope, “You see? Fear of death makes cowards of them all”» [105, p. 113].
«Ромео и Джульетта»	«“I believe it”, Shakespeare said. “What's in a name?” he wondered. The English Inquisition could, no doubt, give him a detailed answer» [105, p. 119].
«Много шума из ничего»	«I thank you for passing the time of day with me, Master Shakespeare, I do. Haply 'twill prove in your regard much ado about nothing. I hope it may so. Give you good den» [105, p. 127].
«Виндзорские насмешницы»	«Burbage set his hands on his hips and raised his voice till it filled the Theatre: “Now that Will's back amongst us, and back with good news, let's think on what we do this afternoon, eh? The wives of Windsor shall not be merry unless we make them so”» [105, p. 140].
«Виндзорские насмешницы»	«Kemp fell to with more spirit than he often showed at rehearsals – but then, of course, he played Sir John Falstaff, around whom the comedy revolved. Even though the play ended with Falstaff's humiliation, the part was too juicy to leave him room for complaint» [105, p. 140].
«Виндзорские насмешницы»	«And the pleasure was his; through the way The Merry Wives of Windsor enchanted her, he enjoyed it as he

	couldn't have if he'd come alone» [105, p. 140].
«Виндзорские насмешницы»	«“Her pleasure becomes mine”, Lope murmured. Lucy, still gushing about The Merry Wives of Windsor, didn't notice» [105, p. 11052].
«Гамлет»	«“I have just learned Anthony Bacon has taken refuge at the court of King Christian IV”, he said. Sure enough, that explained his sour expression. “Something is rotten in the state of Denmark, then”» [105, p. 147].
«Гамлет»	« <i>El mejor mozo de España</i> came first. Even set beside his love affairs, the words, the rhymes, the verses in his head counted for more. What had Shakespeare said in Prince of Denmark? The play's the thing – that was the line» [105, p. 165].
«Ромео и Джульетта»	«The clown pitched his voice high, as Shakespeare had: “If thou thinkest I am too quickly won, I'll frown and be perverse and say thee nay. So thou wilt woo”» [105, p. 16].
«Бесплодные усилия любви»	«On a day, alack the day! / Love, whose month is ever May, / Spied a blossom passing fair / Playing in the wanton air: / Through the velvet leaves the wind, / All unseen, can passage find; / That the lover, sick to death, / Wished himself the heaven's breath. / Air, quoth he, thy cheeks may blow; / Air, would I might triumph so! / But alack! my hand is sworn / Ne'er to pluck from thee thy thorn; / Vow, alack! for youth unmeet, / Youth so apt to pick a sweet. / Do not call it sin in me, / That I am forsworn for thee; / Thou for whom e'en Jove would swear / Juno but an Ethiop were; / And deny himself for Jove, / Turning mortal for thy love» [105, p. 204 – 205].
«Ромео и Джульетта»	«“Why, how beautiful thou art”, he answered at once. “Thou dost teach the torches to burn bright – beauty too rich for use, for earth too dear”» [105, p. 224].
«Гамлет»	«“What's old England to me or I to old England, that I should weep for her?” Marlowe seemed genuinely curious» [105, p. 231].
«Гамлет»	«Use every man after his desert, and who should 'scape whipping?» [105, p. 231].

«Гамлет»	«Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? Not one now, to mock your own grinning? quite chapfallen? Unbidden, the words from Shakespeare's Prince of Denmark rose in Lope's mind» [105, p. 278].
«Гамлет»	«After a while, the corpses lost their power to shock. Custom hath made it in me a property of easiness: Shakespeare's own words sounded inside his head» [105, p. 280].

Как можно заметить, наиболее частотны аллюзии на трагедию «Гамлет», хотя написание пьесы традиционно относят к 1599 – 1601 гг. Есть два возможных объяснения данного феномена: либо Г. Тертдав сознательно допускает некоторые анахронизмы, либо предполагает, что У. Шекспир уже тогда начинает работу над одной из великих трагедий, создание которой связано со смертью его единственного сына Гамнета. Кроме того, в тексте можно обнаружить намеки на будущие комедию «Много шума из ничего» и трагедию «Макбет» (последнее – явный анахронизм). Во время описываемых событий выходец из Стратфорда-на-Эйвоне работает над впоследствии утерянной частью канона – комедией «Вознагражденные усилия любви» (*Love's Labour's Won*, 1598). Отдельные интертекстуальные отсылки появляются в рассуждениях Лопе де Вега об английском театре в целом и о пьесах коллеги в частности: о делении пьес на пять актов в отличие от трех в испанской традиции и исполнении женских ролей мужчинами, что автор комедии «Дурочка» (*La dama boba*, 1613), которую он ставит в Англии, а не в Испании, считает наиболее странной и необъяснимой особенностью зарубежного сценического искусства. Ряд интертекстуальных элементов в «Покоренной Британии» связан с творчеством К. Марло (табл. 2). Показательно, что цитаты из его пьес некоторые второстепенные персонажи ошибочно приписывают У. Шекспиру, что, на мой взгляд, характерно и для современных читателей в силу большей известности последнего в рамках сегодняшнего культурного пространства, чему способствует экономическая значимость (брендинг) и мифологизированность его фигуры.

**Марловианские аллюзии / реминисценции в романе Г. Тертлдава
«Покоренная Британия»**

Название прецедентного текста	Цитата из романа Г. Тертлдава «Покоренная Британия»
«Тамерлан Великий»	«His name was Jack Hungerford. His beard, which once had been red, was now white; that only made his eyes seem bluer. He'd had charge of costumes and props for decades before Marlowe's <i>Tamberlane</i> made blank verse the standard for plays, and he had all the shrewdness of his years» [105, p. 47].
«Тамерлан Великий»	«Nature that framed us of our elements, warring within our breasts for regiment, did shape me so» [105, p. 151].
«Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста»	«“ <i>O lente, lente currite noctis equi: / The stars move still, time runs, the clock will strike, / The devil will come, and Faustus must be damned. O, I'll leap up to my God! Who pulls me down?</i> ” This is very fine poetry, I think”. “And I”, de Vega agreed, “even if he borrowed the slowly running horses of the night from Ovid”» [105, p. 82].
Поэма «Геро и Леандр» (<i>Hero and Leander</i> , 1598)	«“Who ever loved that loved not at first sight?” or –” Shakespeare laughed. “Your pardon, I pray you, but that is not mine, and Kit Marlowe would wax wroth did I claim it”» [105, p. 119].
«Дидона, царица Карфагена» (<i>Dido, Queen of Carthage</i> , 1594). Написана предположительно в соавторстве с Т. Нэшем (<i>Thomas Nashe</i> ; 1567 – ок. 1601).	«“Come, gentle Ganymede and play with me; I love thee well, say Juno what she will”. “Shakespeare burst out laughing. He couldn't help himself. Only Marlowe could be vain enough to recite the opening lines from one of his own plays in such an extremity. With pleasure more than a little malicious, Shakespeare used a high, thin, piping voice to give back Ganymede's reply from Dido, Queen of Carthage: “I would have a jewel for mine ear, And a fine brooch to put in my hat, And then I'll hug with you an hundred times”» [105, p. 152].
«Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста»	«Hell hath no limits, nor is circumscribed in one self place; for where we are is hell, and where hell is there must we ever be» [105, p. 157].

В качестве прецедентной основы для пьесы по заказу Уильяма Сесила и его сына Роберта (по прозвищу *Crookback*) У. Шекспир выбирает историю жены вождя кельтского племени иценов (*Iceni*), подчиняющегося Римской империи (двойной смысл названия романа), которую изложил в «Анналах» (*Ab excessu divi Augusti*) древнеримский историк Тацит (*Publius Cornelius Tacitus*, середина 50-х – ок. 120). После смерти мужа и вторжения захватчиков вдова, широко известная как Боадичея (Боуди(к)ка в более корректном варианте, который использует Г. Тертлдав, что значит *победоносная*), провозглашается королевой и возглавляет антиримское восстание 61 г. н. э. Неудивительно, что герой романа останавливает выбор на данном сюжете, т. к. история женщины-предводительницы была популярна в XVI – XVII вв. в связи с правлением королевы Елизаветы, а затем актуализировалась в викторианскую эпоху (1837 – 1901), когда на британском престоле находилась королева Виктория (*Alexandrina Victoria*, 1819 – 1901). При этом Уилл создает персонажа, которого нет в оригинальной истории: «“So I shall. This is Caratach, I say, speaking to Hengo, who is his young nephew, and Boudicca’s”. “And who is not in the text of the Annals”, William Cecil declared in a voice that brooked no contradiction. “In sooth, your Grace, he is not”, Shakespeare agreed, “but I need him for the play, and so summoned him to being”» [105, p. 136]. Американский писатель в послесловии к роману отмечает, что большая часть пьесы «Боудикка» заимствована из трагикомедии Дж. Флетчера (*John Fletcher*, 1579 – 1625) «Бондука» (*Bonduca*, с. 1613), поставленной шекспировской труппой, на тот момент известной как «Слуги короля» (*King’s Men*).

Кроме того, сюжетная линия, связанная с революционной постановкой, основана на реальных событиях, (едва не) произошедших после показа исторической хроники У. Шекспира «Ричард II» (*The Life and Death of King Richard the Second*, 1595) накануне восстания графа Эссекса (*Robert Devereux*, 1565 – 1601). Что касается второго заказанного спектакля, «Король Филипп II», то в его основу ложатся текст и фабула ранней трагедии барда «Тит Андроник» (*Titus Andronicus*, 1588 – 1593), исторических хроник «Король Иоанн», или «Король Джон» (*The Life and Death of King John*, 1595 / 1596) и «Генрих VIII» (*The Famous History of the Life of King Henry Eight*, 1613), написанной в соавторстве с упомянутым выше Дж. Флетчером, проблемной пьесы «Венецианский купец» (*The Merchant of Venice*, 1596), а также пьес «Тамерлан Великий» (*Tamburlaine the Great*, 1587 – 1588) К. Марло и «Трагедия Артура» (*The Misfortunes of Arthur, Uther Pendragon’s son reduced into tragical notes*, 1587) Т. Хьюза (*Thomas Hughes*, 1571 – 1623).

Для создания культурно-исторического контекста Г. Тертдав насыщает текст «Покоренной Британии» пословицами, например:

1) «When in Rome, do as the Romans do», которую приписывают святому Амвросию: «“After all, when in Rome... and we are all Romans now, is't not so?” He chuckled once more» [105, p. 5];

2) «“The pen’s mightier than the sword, ‘tis said”, Shakespeare answered, “but I know not whether that be true for the arrow as well. Certes, the pen hath lasted longer”» [105, p. 35].

В речи героев встречаются аллюзии на античную мифологию (Тесей и Минотавр, нить Ариадны; титаны Атлас и Прометей; Дедал и Икар) и библейский сюжет о грехопадении. Более того, в романе присутствуют интертекстуальные отсылки (цитаты, названия художественных произведений) к творчеству основоположника английской национальной литературы Дж. Чосера (*Geoffrey Chaucer*, ок. 1340 / 1345 – 1400), придворного поэта Дж. Харрингтона (*John Harington*, 1560 – 1612), драматурга Т. Деккера (*Thomas Dekker*, ок. 1572 – ок. 1632) и др. В одном из эпизодов главный герой вспоминает, как Р. Грин окрестил его *upstart crow*. Это отсылка к памфлету «На грош ума, купленного за миллион раскаяний». Так, современный автор в альтернативной истории при помощи различных форм интертекстуальности дает культурный срез шекспировской эпохи.

Таким образом, в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия» можно выделить следующие компоненты классической альтернативной истории: 1) отличие общепринятого взгляда на ход истории от романной интерпретации (столкновение английского и испанского флота в 1588 г. заканчивается поражением британцев); 2) рассмотрение последствий перелома (оккупация Британии испанской короной); 3) присутствие в системе персонажей реальных исторических личностей (королева Елизавета, король Филипп II Испанский, Ф. и Э. Бэконы, К. Марло, члены шекспировской труппы и т. д.); 4) отражение специфики эпохи: политического, социального и культурного статуса (образ Лондона, смена религии и преследование еретиков, устройство театра); 5) существование дистанции между временем написания романа и изложенными событиями; 6) наличие вооруженного конфликта; 7) подчеркнутая значимость одной или нескольких известных фигур (У. Шекспир, Лопе де Вега, У. Сесил); 8) жанровый синкретизм (элементы триллера, шпионского романа и детектива).

В качестве прецедентных текстов выступают трагедии («Гамлет», «Макбет», «Ромео и Джульетта», «Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста», «Дидона, царица Карфагена»), комедии («Как вам это понравится», «Виндзорские

насмешницы», «Вознагражденные усилия любви», «Бесплодные усилия любви» и др.), исторические хроники («Ричард III», «Генрих IV, часть 1»), поэма «Геро и Леандр». Ограниченное количество используемых пьес обусловлено временем действия (1597 – 1598 гг.), что не позволяет обратиться к трагикомедии «Буря» и иным примерам поздней драматургии. Основная форма авторской рецепции Г. Тертлдава – косвенное цитирование (аллюзии / реминисценции). Маркирование прецедентных текстов осуществляется с помощью упоминания авторства У. Шекспира, К. Марло и т. д., названий пьес и имен действующих лиц, вкрапления суггестивных деталей оригинальных сюжетов. Иными интертекстуальными элементами становятся пословицы, отсылки к библейским и мифологическим сюжетам (имена, предметы, детали фабулы). В основу текстов в тексте «Бодикка» и «Король Филипп II», написанных героем-драматургом по заказу испанского правительства и сторонников королевы Елизаветы I, ложатся пьесы как У. Шекспира (ранняя трагедия «Тит Андроник», проблемная пьеса «Венецианский купец», исторические хроники «Король Иоанн» и «Генрих VIII» – в соавторстве с Дж. Флетчером), так и его современников «Тамерлан Великий» К. Марло, «Трагедия Артура» Т. Хьюза, «Бондука» Дж. Флетчера).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с указанной целью и сопутствующими ей задачами на основании проделанной работы можно представить следующие выводы:

1. Для рубежа XX – XXI вв. характерен повышенный интерес не только к творчеству, но и к личности У. Шекспира. В рамках современной культуры происходят процессы мифологизации и деканонизации фигуры драматурга. Тенденция к пересмотру истории, ремифологизации событий и персоналий, постмодернистская ориентация на множественность возможных версий известных событий, необходимость в пересмотре имеющихся сведений о У. Шекспире обуславливают появление на рубеже XX – XXI вв. корпуса художественных текстов, посвященных жизни и творчеству драматурга. Рецепция образа классика происходит в различных жанровых формах (историографический метароман, детективный роман, альтернативная история, беллетризованная биография, триллер, черты гиноцентрической прозы). Популярность детектива объясняется, в первую очередь, появлением многочисленных версий по шекспировскому вопросу и идей антистратфордианства, которые составляют подходящую сюжетную основу для данного жанра. Концепции антишекспиризма во второй половине XX – начале XXI вв. становятся чрезвычайно популярными и ложатся в основу многих литературных произведений, что отчасти объясняется сохраняющейся актуальностью таких постмодернистских установок, как эпистемологическая неуверенность, релятивизм, плюрализм истин, деконструктивизм и игра, а также реабилитацией категории автора в рамках метамодернизма и распространением конспирологических теорий. При этом возникновение сомнений в авторстве У. Шекспира можно отнести к XVII в., тогда как активное развитие данные идеи получают во второй половине XIX в., в результате чего исследователи жизни и творчества драматурга делятся на стратфордианцев и антистратфордианцев. В соответствии с наиболее распространенными версиями последних «реальными» авторами пьес и сонетов английского классика могут считаться Ф. Бэкон, К. Марло, Р. Мэннерс и Э. де Вер.

К факторам, способствующим мифологизации фигуры барда, относятся: 1) наличие существенного временного отрезка между периодом его жизни и работой исследователей; 2) изменения в аксиологической системе; 3) существование множества научных трудов, посвященных жизни и творчеству драматурга, на которые опираются шекспироведы в противовес документальным первоисточникам; 4) ограниченное количество исторических сведений о личности

классика (корпус свидетельств профессионального характера, отсутствие информации о частной жизни); 5) особое положение в рамках литературного процесса XVI – XVII вв. (канонизация), обособленность от авторов-современников. Это обуславливает появление ряда биографических мифов, в которых личность У. Шекспира идеализируется. Однако на рубеже XX – XXI вв. наблюдается тенденция к деканонизации фигуры классика и созданию образа барда как выходца из народной среды, приземленной личности, в противовес бардопоклонничеству и процессу романтизации его жизни.

2. Для биографического дискурса в современных англофонных литературах характерно обращение к жанру беллетризованной биографии (*biographical fiction*), в основе которой лежат реальные факты, однако вместе с тем, в отличие от классического типа жизнеописания, присутствует большая доля вымысла. Одной из наиболее популярных форм рецепции образа У. Шекспира (в соответствии с его родом деятельности) является разновидность романизированной биографии – писательская, или биография о писателе. Отличительными чертами новейших романов о жизни и творчестве драматурга становятся: 1) жанровый синкретизм и гибридизация (слияние черт различных видов жизнеописаний – автобиографической модели, мемуарных техник, литературного портрета; вкрапление элементов детектива, гиноцентрической прозы и т. д.); 2) преобладание Я-нарратива над повествованием от третьего лица, диалогичность; 3) создание психологического портрета главного героя, о прототипе которого имеются только сведения документального характера, при помощи внутренних монологов, описаний сновидений, самохарактеристики (исповедальность), передачи особенностей межличностных отношений с ближайшим окружением). Что касается пересмотра истории, то на первый план выходит историографический роман, вокруг которого формируется собственный дискурс. Частотным оказывается использование метатехник в процессе переосмысления исторической роли творческой личности, что обусловлено объектом ревизии. Во второй половине XX в. под влиянием мировоззренческих установок и доминирующих составляющих поэтики постмодернизма в американской литературе оформляется как самостоятельный жанр альтернативная история, которую можно назвать относительно новой формой ревизии образа У. Шекспира и его статуса в мировой культуре.

В рамках как исторического, так и биографического дискурсов рецепция жизни и образа У. Шекспира сопровождается интертекстуальной игрой с его творчеством, что можно считать продолжением и модификацией традиции *Life and works biography*, или литературной биографии. В качестве прецедентных

текстов выступают как «великие», так и другие трагедии («Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра»), комедии («Двенадцатая ночь, или Что угодно», «Сон в летнюю ночь»), исторические хроники («Ричард III», «Генрих IV», «Генрих V»). Детали биографии английского классика, историко-культурный контекст и межтекстовые взаимодействия составляют шекспировский код в англофонных литературах рубежа XX – XXI вв. Писатели стремятся не только создать целостный образ драматурга и заполнить биографические лакуны, но и отразить атмосферу елизаветинской эпохи, что свидетельствует о равноценном взаимодействии факта и вымысла в процессе фикционализации историко-биографического контекста в процессе ревизии образа драматурга.

Так, англоязычными авторами создаются романы синкретического типа, в которых сочетаются характерные черты различных модификаций жизнеописательной прозы, в том числе использование Я-нарратива, присущего жанру автобиографий, что оправдывает элементы вымысла и субъективную оценку шекспировского канона.

3. В романе К. Раша «Завещание Шекспира» реализуется биографический подход к рецепции шекспировского канона. Современный шотландский автор рассматривает жизнь драматурга опосредованно, сквозь призму художественного универсума, что соответствует модели традиционной литературной биографии (*life and works biography*). В результате образуется эклектический текст, в котором сочетаются отличительные черты разнообразных модификаций жизнеописательной прозы, таких как автобиография, беллетризованная биография, литературная биография, мемуары. Данная форма рецепции образа У. Шекспира отличается модусом повествования – от первого лица, что позволяет использовать вымышленные детали наряду с биографическими фактами, придает истории исповедальный характер и способствует проявлению большей степени авторской свободы, обуславливает наличие субъективной оценки событий и создает эффект достоверности (прием верификации). Роман отличается специфической композицией: рассказ героя выстраивается при помощи цитат из его завещания, в комментариях к которым он дает комментарии к отрывкам из собственных пьес и сонетов. Так, для романа характерна интертекстуальная игра. Важно отметить, что особенностью нарратива является и диалогическая концепция, так как в обсуждении юридического документа участвует второе лицо – нотариус У. Шекспира, реально существовавшая личность, воплощенная в художественном мире наряду с бардом, что свойственно романизированной биографии. Сохранившиеся документальные свидетельства о профессиональной деятельности и материальных вложениях

классика позволяют расширить хронотоп романа – повествование охватывает период, превышающий годы жизни драматурга (жанр беллетризованной биографии не предполагает точного соблюдения хронологической последовательности и наличия жестких временных рамок). Важно отметить, что К. Раш стремится не только создать целостный образ драматурга, прибегая к всесторонней психологической характеристике, и заполнить биографические пробелы, но и отразить атмосферу елизаветинской эпохи, органично вписывая жизнь героя в исторический контекст, что свидетельствует о фактологической основе художественного текста.

4. В романе американского прозаика Ю. К. Айреса (Дж. Андервуда) «Код Шекспира» («Сердце тигра») реализуются (псевдо)научные теории, активно разрабатываемые с начала прошлого столетия в связи с возникновением вопроса об авторстве (*Shakespeare authorship question*). Писатель придерживается одной из наиболее распространенных антистратфордских идей, согласно которой автором канонических текстов считается современник барда (скорее, его предшественник) К. Марло, убитый при загадочных обстоятельствах. Ю. К. Айрес воплощает данную интерпретацию в форме детективного романа с опорой на авторитетные работы по шекспировскому вопросу, имеющиеся документы и факты из биографий двух английских классиков. При этом фигура У. Шекспира подвергается деканонизации (один из актуальных путей ревизии его жизни и творчества в новейшей американской литературе, достаточно вспомнить роман А. Филлипса «Трагедия Артура», написанный в это же время). Примечательно, что расследование проводит не англичанин, считающий наследие барда национальным достоянием, а гражданин США, имеющий статус «чужого». Классик мировой литературы превращается в главного антагониста, голливудского продюсера, повесы, плута и самозванца. Элементы детективного романа выступают в качестве инструментов для развития теории заговора против К. Марло. В тексте выделяются черты исторической, искусствоведческой и конспирологической разновидностей детективной прозы. Рецепция образа У. Шекспира в романе современного англоязычного автора сопровождается интертекстуальными вкраплениями, в том числе цитированием отрывков из произведений К. Марло и античных авторов.

5. Важной составляющей литературной рецепции под влиянием достижений феминистского движения становится интерес к личности жены драматурга и его семейной жизни в целом, что выражается в выборе женского нарратива, соответствующих героев и тематики. Это приводит к активному использованию элементов гиноцентрической прозы (наличие центрального образа

сильной женской личности, обращение к проблемам социального бесправия и угнетенного положения женщины, невозможность самореализации в патриархальном обществе из-за гендерных стереотипов и фиксированных социальных ролей, отсутствие диалога с героями-мужчинами и детьми, изолированность от социума, замкнутый топос) и женского письма (особая манера письма, для которой характерны фрагментарность, психологизм, внутренний монолог, повторы, нелинейность повествования), как, например, в романах «Бастард г-на Шекспира» канадца Р. Б. Райта и «Гамнет» ирландки М. О'Фаррелл, героинями которых, с одной стороны, являются выдуманная незаконнорожденная дочь драматурга и ее мать, с другой – переживающая потерю сына (травматический опыт) жена Агнес (Энн) соответственно. При этом указанные художественные произведения можно отнести к историографической прозе (переплетение факта и вымысла, историко-биографическая основа, многоуровневый хронотоп, интертекстуальная игра, интерес к отдельной личности, множественность интерпретаций, объединение реальных и фикциональных фигур в рамках системы персонажей). Более того, обнажение литературных приемов и присутствие писательницы (автора «мемуаров») в качестве главной героини позволяют говорить об использовании метатехник в романе канадского прозаика.

6. Жанр альтернативной истории возникает во второй половине XX в. под влиянием трагического опыта Второй мировой войны и оформляется к концу столетия. К компонентам классической альтернативной истории относятся: 1) существование значительных различий между традиционным взглядом на ход истории и версией событий, представленной в романе; 2) раскрытие последствий поворотных моментов; 3) наличие в системе персонажей реальных лиц наряду с фикциональными; 4) отражение особенностей избранного исторического периода, его политических, социально-экономических и культурных условий; 5) наличие временной дистанции между периодом написания художественного текста и описываемыми событиями; 6) присутствие вооруженного столкновения в качестве залога изменения существующего порядка; 7) акцент на роли одной или нескольких выдающихся фигурах; 8) жанровый синкретизм и гибридизация (используются приемы триллера, шпионского романа, детектива). Выбор У. Шекспира в качестве ключевого персонажа в романе американского автора Г. Тертлдава «Покоренная Британия» обусловлен значимостью личности и наследия драматурга в контексте культуры США и историческим периодом, на который приходится годы его жизни. Разгром британцами испанской Армады в 1588 г. считается поворотным моментом национальной и мировой истории.

Как и в биографическом дискурсе, историографическому модусу фикционализации образа классика свойственна интертекстуальная игра с его литературным наследием и с творчеством ряда современников, прежде всего – К. Марло. В качестве прецедентных текстов выступают как «великие» («Гамлет», «Отелло», «Макбет», «Король Лир»), так и иные трагедии («Ромео и Джульетта», «Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста», «Дидона, царица Карфагена»), комедии («Как вам это понравится», «Виндзорские насмешницы», «Сон в летнюю ночь» и др.), исторические хроники («Ричард III», «Генрих IV» и др.), малоизвестная поэма «Геро и Леандр». Основная форма авторской рецепции Г. Тертлдава – косвенное цитирование (аллюзии / реминисценции). Маркирование прецедентных текстов осуществляется с помощью упоминания авторства, названий пьес и имен действующих лиц, вкрапления деталей оригинальных сюжетов. Среди других интертекстуальных компонентов стоит отметить английские пословицы, отсылки к библейским и мифологическим сюжетам (имена, предметы, детали фабулы).

Таким образом, для рецепции образа У. Шекспира в новейших англоязычных литературах (американской, ирландской, канадской, шотландской) характерны следующие универсальные компоненты:

- 1) интерес к шекспировскому вопросу и антистратфордианским теориям;
- 2) мифологизация и деканонизация фигуры драматурга (субъективизация нарратива);
- 3) гибридизация исторической и биографической прозы, жанровый синкретизм, использование кодов массовой литературы;
- 4) взаимодействие компонентов факта и вымысла (фактологическая основа биографий, отражение исторических событий и реалий, наличие реальных и вымышленных персонажей);
- 5) внимание к семейной жизни барда и личности его жены, влияние феминистского движения;
- 6) интертекстуальная игра с творчеством У. Шекспира и его современников (основная форма – цитирование, прямое и косвенное);
- 7) многоуровневость пространственно-временной организации и нарратива.

При этом можно сделать вывод о том, что существенных различий в подходах авторов представленных национальных литератур к ревизии фигуры классика не обнаружено. Это может объясняться спецификой восприятия наследия У. Шекспира как центра западного литературного канона, который включает традицию США и (отчасти) Канады.

В заключение необходимо отметить, что в рамках данной магистерской диссертации невозможно охватить весь ряд художественных текстов англофонной литературы рубежа XX – XXI вв., для которых характерна рецепция образа У. Шекспира. Следовательно, существуют возможности дальнейшей разработки вопроса с целью изучить творчество более широкого круга авторов и выделить специфику переосмысления жизни и творчества английского драматурга в их произведениях с учетом национальных особенностей и актуальных тенденций, характеризующих современный литературный процесс, в том числе массовую литературу. Перспективным представляется углубление в теорию жанров (любовный и пикарескный романы, экзофикция и т. д.), более подробное рассмотрение механизмов гибридизации и синтеза различных моделей. Кроме того, актуальным направлением исследований можно считать изучение феномена ремифологизации личностей классиков в новейшей белорусской литературе (в первую очередь – в беллетризованных биографиях). На мой взгляд, необходимо изучить связь между актуализацией биографического дискурса в литературе и состоянием различных сфер (культурной, социальной, политической) современного общества, что позволяет расширить настоящее исследование за счет инструментов и идей философии литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аль-Гарзи, Х. Рецепция шекспировского литературного наследия в творчестве Бернарда Шоу: дис ... канд. филол. наук: 10. 01. 03 / Х. Аль-Гарзи. – Минск, 2017. – 118 л.
2. Андервуд, Дж. Код Шекспира / Дж. Андервуд. – Москва, СПб: Эксмо, Домино, 2010. – 496 с.
3. Барашковская, Ю. А. История и вымысел в английском романе 1980-х – 1990-х гг.: дис ... канд. филол. наук: 10. 01. 03 / Ю. А. Барашковская. – М., 2006. – 210 с.
4. Барт, Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. – М.: Поэтика, 1994. – С. 413.
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
6. Березань, М. П. Жанр биографии на рубеже XX – XXI веков (на примере романа «Покойный господин Шекспир» Роберта Ная) / М. П. Березань // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2010. – № 3. – С. 24 – 28.
7. Блум, Х. Шекспир как центр канона / Х. Блум (пер. с англ. Т. Казавчинской) // Иностранная литература. – № 12. – 1998. – С. 194 – 213 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/12/shekspir-kak-czentr-kanona.html>. – Дата доступа: 10. 04. 2023.
8. Болдырева, Е. М. Автобиографический метатекст И. А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма: дис. ... докт. фил. наук: 10. 01. 01 / Е. М. Болдырева. – Ярославль, 2007. – 495 с.
9. Бутырчик, А. М. Шекспировские реминисценции в романе Дж. Смайли «Тысяча акров» / А. М. Бутырчик // Американские исследования: Ежегодник / Под ред. Ю. Стулова. – Минск: Изд. Пропилеи, 2006. – С. 62 – 69.
10. Воротникова, А. Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970 – 1980 х гг.: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10. 01. 03 / А. Э. Воротникова; Воронежский гос. Ун-т. – Воронеж, 2008. – 38 с.
11. Герман, В. С. Портрет Шекспира, или Личное дело Фрэнсиса Бэкона / В. С. Герман. – Москва: Арт Хаус медиа, 2008. – 301 с.
12. Гилилов, И. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса / И. Гилилов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w->

shakespeare.ru/library/igra-ob-uilyame-shekspire-ili-tayna-velikogo-feniksa.html. – Дата доступа: 26. 05. 2023.

13. Гилилов, И. К истории «шекспировского вопроса» / И. Гилилов // Шекспировские чтения [Электронный ресурс] – Москва, 1993. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1993-14.html>. – Дата доступа: 20. 03. 2023.

14. Гопман, В. Л. Золотая пыль. Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX – XX вв / В. Л. Гопман. – М.: РГГУ, 2012. – 488 с.

15. Грешилова, А. В. Мифологизация и демифологизация в прозе Т. Н. Толстой: дис ... канд. филол. наук: 10. 01. 01 / А. В. Грешилова. – М., 2018. – 165 с.

16. Даниленко, И. В. Французский историографический метароман (на материале произведений М. Турнье, Ж.-П. Шаброля, Д. Литтелла): автореф. дис ... канд. филол. наук: 10. 01. 03 / И. В. Даниленко. – Минск, 2021. – 27 с.

17. Джеймс, Б. Тайное станет явным. Шекспир без маски / Б. Джеймс, У. Рубинстайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-bez-maski.html>. – Дата доступа: 20. 04. 2023.

18. Дубкова, М. В. Трансформация жанра биографии в творчестве Питера Акройда: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М. В. Дубкова. – М., 2015. – 178 с.

19. Жиркова, М. А. Жанровые разновидности детектива (Опыт словаря) / М. А. Жиркова // ART LOGOS [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-raznovidnosti-detektiva-opyt-slovaryu>. – Дата доступа: 06. 12. 2022.

20. Жлобо, Н. Э. Инверсия шекспировского мироздания в романе Глории Нейлор «Мама Дэй» / Н. Э. Жлобо // Вестник Полоцкого ГУ. Сер. А. Гуманитарные науки. – Новополоцк, 2012. – № 2. – С. 60 – 65.

21. Зайков, С. Ф. История в сослагательном наклонении / С. Ф. Зайков, Н. Л. Мухортов // Филип К. Дик Убик. Человек из Высокого Замка. – СПб: Лениздат, 1992. – С. 447 – 462.

22. Захаров, Н. В. Марловианский миф в современной популярной культуре / Н. В. Захаров // Горизонты гуманитарного знания. – 2019. – № 1. – С. 74 – 88.

23. Зверькова, С. В. Интертекстуальные связи и их специфика в произведениях Анджелы Картер: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10. 02. 04 / С. В. Зверькова; Нов. гос. пед. ун-т. – Барнаул, 2004. – 19 с.

24. Зелезинская, Н. Айрис Мердок. Уроки шекспировского жанра / Н. Зелезинская // Вопросы литературы. – 2014. – № 6. – С. 264 – 273.

25. Зелезинская, Н. С. Мотив самоубийства в творчестве У. Шекспира: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10. 01. 03 / Н. С. Зелезинская; Белорусский государственный университет. – Минск, 2021. – 29 с.
26. Зорина, Г. В. Биография как источник мифологизации В. В. Розановым пола и семьи: дисс. ... канд. фил. наук: 24. 00. 01 / Г. В. Зорина. – Киров, 2006 – 131 с.
27. Ивлиева П. Д. Три портрета в контексте гиноцентрического романа (И. Бахман, И. Моргнер, К. Вольф) / П. Д. Ивлиева // Российский гуманитарный журнал. – СПб, 2013. – Т. 2. – № 2. – С. 186 – 194.
28. Илунина, А. А. Идеино-художественные особенности британского исторического романа эпохи постмодернизма: монография / А. А. Илунина; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Воронежский государственный лесотехнический университет им. Г. Ф. Морозова. – Воронеж: ВГЛТУ, 2018. – 146 с.
29. Илунина, А. А. Интертекстуальность и её идейно-художественные функции в романах Роберта Ная «Фальстаф», «Странствие “Судьбы”, «Г-жа Шекспир: полное собрание сочинений» и «Покойный г-н Шекспир»: дисс. канд. фил. наук: 10. 01. 03 / А. А. Илунина. – Воронеж, 2007. – 200 с.
30. Казанцева, Г. В. Беллетризованные жизнеописания В.П. Авенариуса в контексте эволюции биографической прозы: автореф. дис. ... докт. фил. наук: 10. 01. 01 / Казанцева Галина Владимировна; Рос. ун-т дружбы народов. – М., 2011. – 45 с.
31. Калганникова, И. Ю. Жанровый синтез в биографической и автобиографической прозе Б. К. Зайцева: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10. 01. 01 / И. Ю. Калганникова; Моск. гор. пед. ун-т. – Москва, 2011. – 18 с.
32. Каликинская, Е. Личина, или Последняя пьеса Шекспира / Е. Каликинская. – М.: Зебра Е, 2012. – 416 с.
33. Караева, Л. Б., Английская литературная автобиография: трансформация жанра в XX веке: автореф. дис. ... доктора фил. наук: 10. 01. 03 / Л. Б. Караева; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – Москва, 2010. – 37 с.
34. Комаровская, Т. Е. Жанровые особенности романизованной биографии в литературе США XX века [Электронный ресурс] / Т. Е. Комаровская // Роман и общество: сб. материала Всесоюзн. научн. конф. – 1982. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/handle/doc/32279>. – Дата доступа: 23.04.2023.
35. Комаровская, Т. Е. Реалистическая деконструкция Шекспира в романе Д. Смайли «Тысяча акров» / Т. Е. Комаровская // Методология изучения

литературы и основы анализа художественного текста: уч.-метод. пособ: Сб. науч. ст. / Бел. гос. пед. ун-т им. М. Танка, Каф. рус. и зарубеж. лит. – Минск, 1998. – С. 93 – 96.

36. Комаровская, Т. Е. Творчество Ирвинга Стоуна / Т. Е. Комаровская. – Минск: Изд-во БГУ, 1983. – 144 с.

37. Комаровская, Т. Е. Творчество Ирвинга Стоуна. (К проблеме биографического жанра в литературе США XX века): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Т. Е. Комаровская. – М., 1978. – 21 с.

38. Комаровская, Т. Е. Трагедия короля Лира в современной литературе США: роман Д. Смайли «Тысяча акров» / Т. Е. Комаровская // Культура и литература США: проблемы поэтики и эстетики: тезисы докладов конференции, 1 – 7 декабря 1997 г. / отв. ред. Л. Г. Михайлова. – Москва: МГУ, 1997. – С. 61 – 64.

39. Комаровская, Т. Е. Философская основа романа М. Этвуд «Ведьмино отродье» / Т. Е. Комаровская // Американистика: Актуальные подходы и современные исследования. – Курск, 2021. – Том 13. – С. 353 – 359.

40. Красилова, Л. В. Шекспировский интертекст в европейской литературе конца XX века (в контексте изучения творчества Шекспира в школе): выпускная квалификационная работа по направлению 44. 03. 05 «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)» / Л. В. Красилова; рук. Сейбель Н. Э. – Челябинск, 2020. – 108 с.

41. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Вестник МГУ. Сер. Филология. 1995. – № 1. – С. 97 – 123.

42. Кристева, Ю. Революции поэтического языка // Вестн. МГУ. – Сер. 9, Филология. – 1994. – № 5. – С. 447.

43. Липовецкий, М. Из предыстории русского постмодернизма (метапроза Владимира Набокова от «Дара» до «Лолиты») / М Липовецкий // Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). – Екатеринбург, 1997. – С. 46 – 47.

44. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М.: Гнозис, 1992. – 273 с.

45. Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Избранные статьи. – Т. 1. Таллин: Александра, 1992. – С. 129 – 132.

46. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

47. Луков, Вл. А. Грин Роберт / Вл. А. Луков // Современники Шекспира: электронное научное издание [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://around-shake.ru/personae/3660.html>. – Дата доступа: 08. 12. 2021.
48. Макаровский, Д. А. Человек как объект мифологизации и манипулирования в культуре XX века: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09. 00. 11 / Д. А. Макаровский; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2009. – 25 с.
49. Малишевская, Н. А. Жанровое своеобразие романов Айрис Мёрдок: К проблеме пародирования жанровых моделей в современной метапрозе: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10. 01. 03 / Н. А. Малишевская; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2002. – 24 с.
50. Мирошниченко, О. С. Поэтика современной метапрозы: На материале романов Андрея Битова: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10. 01. 08 / О. С. Мирошниченко; Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2001. – 25 с.
51. Наумова, О. А. Англоязычная беллетризованная биография последних десятилетий: мемуарно-художественная документальность и образы Сибири в «Истории Ольги» С. Вильямс / О. А. Наумова // Филология и культура. – 2016. – № 4 (46). – С. 237 – 242.
52. Николаев, Д. Д. Детектив / Д. Д. Николаев // Литературная энциклопедия / А. Н. Николукин [и др.]; РАН, Ин-т научн. инф-и по общ. наукам; под общ. ред. А. Н. Николукина. – Москва: НПК Интелвак, 2001. – С. 221 – 223.
53. Озкан, В. Б. Метароман как проблема исторической поэтики: автореф. дис. ... докт. фил. наук: 10.01.08 / В. Б. Озкан; Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ). – Москва, 2013. – 46 с.
54. Осьмухина, О. Ю., Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х–2000-х гг.) / О. Ю. Осьмухина, Г. А. Махрова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2013. – Т. 1. – № 4. – С. 50 – 58.
55. Петухова, Е. И. Современный русский историко-фантастический роман / Е. И. Петухова, И. В. Чёрный. – М.: Мануфактура, 2003. – 136 с.
56. Пешков, И. В. Автор «Гамлета» оставил нам свою подпись / И. В. Пешков. – Москва: Лабиринт, 2010. – 278 с.
57. Пешков, И. В. Зарождение категории авторства в Золотом веке английской литературы / И. В. Пешков. – 2016. – 617 с.
58. Попова, И. Л. Мистификация литературная / И. Л. Попова // Литературная энциклопедия / А. Н. Николукин [и др.]; РАН, Ин-т научн. инф-и по

общ. наукам; под общ. ред. А. Н. Николукиной. – Москва: НПК Интелвак, 2001. – С. 553 – 555.

59. Порада, М. Шекспировские аллюзии в романе Глории Нейлор «Мама Дэй» / М. Порада // Актуальные проблемы исследования англоязычных литератур: Международный сборник научных статей. – Вып. 7: Классики и современники. – Под общ. ред. А. М. Бутырчик. – Минск: РИВШ, 2008. – С. 253 – 258.

60. Райнеке, Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра: Великобритания, Германия, Австрия: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.01.03 / Ю. С. Райнеке; Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2002. – 18 с

61. Раш, К. Завещание Шекспира / К. Раш; [пер. с англ. А. Куркиной-Раш]. – Спб: Издательство «Пальмира», 2018. – 479 с.

62. Соломатина, Н. В. Создание автомифа и его трансформация в «биографическом жанре»: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.03 / Н. В. Соломатина. – Москва, 2003. – 214 с.

63. Струков, В. В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда: (К проблеме брит. постмодернизма) / В. В. Струков. – Воронеж, 2000. – 182 с.

64. Тарнаруцкая, Е. П. Проблема границы в постмодернистском романе: на материале романов Джона Барта: автореф. дис. ... кандидат. филол. наук: 10.01.08 / Е. П. Тарнаруцкая; Сам. гос. ун-т. – Самара, 2008. – 20 с.

65. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М.: Изд-во «Лабиринт», 1997. – 448 с.

66. Френкель, М. С. Загадка Шекспира / М. С. Френкель. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2013. – 191 с.

67. Чемодурова, З. М. Прагматика и семантика игры в текстах англоязычной постмодернистской прозы XX – XXI веков: диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.04 / З. М. Чемодурова; Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена». – Санкт-Петербург, 2017. – 407 с.

68. Шайтанов, И. О. Шекспир // О драматурге из Стратфорда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shaitanov-shekspir1.html>. – Дата доступа: 05. 12. 2021.

69. Шеффер, Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Ж.-М. Шеффер. М., 2010.

70. Шубина, А. В. Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда: автореф. дис. ... кандидат. фил. наук: 10.01.03 / А. В. Шубина; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. – Санкт-Петербург, 2009. – 30 с.

71. Янкута, Г. В. Фемінісцкая рэвізія жанраў у творчасці Маргарэт Этвуд: аўтарэф. дыс. ... канд. філ. навук: 10.01.03 / Г. В. Янкута; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. – Мінск, 2018. – 24 с.
72. Ayres, E. C. *A Tiger's Heart* / E. C. Ayres – Speaking Volumes, LLC, 2021. – 446 p.
73. Barber, R. Exploring biographical fictions: The role of imagination in writing and reading narrative / R. Barber // *Rethinking History*. – Taylor & Francis, 2010. – Vol. 14. – No. 2. – P. 165 – 187.
74. Bevington, D. *Shakespeare and biography* / D. Bevington. – Oxford [etc.]: Oxford univ. press, cop. 2010. – 179 p.
75. Boldrini, L. *Experiments in life-writing. Intersections of auto / biography and fiction* / L. Boldrini, J. Novak. – London: Palgrave Macmillan, 2017. – 311 p.
76. Connor, S. *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary*. Oxford / S. Connor. – Blackwell, 1989. – 352 p.
77. Connor, S. *The English Novel in History: 1950 – 1995* / S. Connor. – London and New York: Routledge, 1996. – 260 p.
78. Currie, G. *The Nature of Fiction* / G. Currie. – Cambridge U.P., 1990. – 222 p.
79. Currie, M. *Metafiction* / M. Currie. – London and New York: Longman, 1995. – 251 p.
80. Dekker, G. *The American Historical Romance* / G. Dekker. – Cambridge U.P., 1987. – 388 p.
81. Dolezel, L. *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage* / L. Dolezel. – Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010. – 172 p.
82. E. C. Ayres // Goodreads Author [Electronic Resource]. – Mode of access: https://www.goodreads.com/author/show/2900521.E_C_Ayres. – Date of access: 06. 12. 2022.
83. Easson, A. *History and the Novel* / A. Easson. – The English Association, 1991. – 105 p.
84. Etman, C. *Feminist Shakespeares: Adapting Shakespeare for a Modern Audience in The Hogarth Shakespeare project* / C. Etman. – Charleston, 2017. – 111 p.
85. Gene Ayres. *Biography* // IMDb [Electronic Resource]. – Mode of access: https://www.imdb.com/name/nm2987051/bio?ref_=nm_ov_bio_sm. – Date of access: 06. 12. 2021.
86. Gossman, L. *Between History and Literature* / L. Gossman. – Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard U.P., 1990. – 412 p.

87. Hackett, H. *Shakespeare and Elizabeth: the meeting of two myths* / H. Hackett. – Princeton, N. J.; Oxford: Princeton univ. press, 2009. – 295 p.
88. Hamilton, I. *Keepers of the flame: literary estates and the rise of biography from Shakespeare to Plath* / I. Hamilton. – Boston, London: Faber and Faber, 1994. – 352 p.
89. Hanninen, U. *Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality* / U. Hanninen. – University of Helsinki, 1997. – 80 p.
90. Holderness, G. 'Author! Author!': *Shakespeare and Biography* / G. Holderness // *Shakespeare*. – 2009. – Vol. 5. – P. 1 – 18.
91. Holderness, G. Introduction: *Shakespeare and 'the personal story'* / G. Holderness, K. Scheil // *Critical Survey*. – 2009. – Vol. 21. – No. 3. – P. 1 – 5.
92. Holderness, G. *Shakespeare myth* / G. Holderness. – New York: Manchester univ. press, 1989. – 215 p.
93. Hutcheon, L. *A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction* / L. Hutcheon. – New-York-London: Routledge, 1992. – 288 p.
94. Maguire, L. *30 Great Myths about Shakespeare* / L. Maguire, E. Smith. – Oxford: John Wiley & Sons Ltd, 2013. – 216 p.
95. Maltby, A. *Shakespeare as a challenge for literary biography: a history of biographies of Shakespeare since 1898* / Arthur Maltby. – Lewiston, N.Y. [etc.]: Edwin Mellen press, 2009. – 303 p.
96. McEwan, N. *Perspective in British Historical Fiction Today* / N. McEwan. – New Hampshire: Longwood Academic, 1987. – 207 p.
97. O'Farrell, M. *Hamnet* / M. O'Farrell. – New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2020. – 320 p.
98. Rodwell, G. *Whose History?: Engaging History Students through Historical Fiction* / G. Rodwell // *Alternate Histories in the Classroom*. – Adelaide: University of Adelaide Press, 2013. – P. 99 – 116.
99. Rose, M. B. *Where are the Mothers in Shakespeare? Options for Gender Representation in the English Renaissance* / M. B. Rose // *Shakespeare Quarterly*. – 1991. – Vol. 42. – No. 3. – P. 291 – 314.
100. Rush, C. *Will* / C. Rush. – Edinburgh: Polygon, 2014. – 496 p.
101. Schneider-Mayerson, M. *What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel* / M. Schneider-Mayerson // *American Studies*. – 2009. – Vol. 50. – № 3 / 4. – P. 63 – 83.
102. Shapiro, J. *Shakespeare in a divided America: what his plays tell us about our past and future* / J. Shapiro. – New York: Penguin Press, 2020. – 236 p.

103. Singh, J. G. Colonial narratives / cultural dialogues: «Discoveries» of India in the language of colonialism» / J. G. Singh. – London: Routledge, 2005. – 174 p.
104. Sturgess, K. C. Shakespeare and the American Nation / K. C. Sturgess. – NY: Cambridge University Press, 2004. – 246 p.
105. Turtledove, H. Ruled Britannia / H. Turtledove. – N. Y.: New American Library, 2002. – 309 p.
106. Wells, S. The Shakespeare circle: an alternative biography / S. Wells. – Cambridge: Cambridge univ. press, 2016. – 358 p.
107. Wood, D. The Role of the Narrator in Literary Biography / D. Wood // Middlebrook South Central Review. – 2006. – Vol. 23. – No. 3. – P. 5 – 18.
108. Wright, R. B. Mr. Shakespeare's bastard / R. B. Wright. – Toronto: Harper Collins, 2010. – 342 p.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ МАГИСТРАНТА ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Статьи:

1. Алексеенко, Я. А. Шекспировские аллюзии в романе А. Картер «Мудрые дети» // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 25 / БГУ, факультет международных отношений [Электронный ресурс]; сост. Н. С. Анцух; [под общ. ред. В. Г. Шадурского] – Минск: Издательство «Четыре четверти», 2021. – С. 367 – 369. – Режим доступа: <http://nirs.by/sbornik25.pdf>.
2. Аляксеенка Я. А. Шэкспіраўскія алюзіі ў рамане Артура Філіпса «Трагедыя Артура» // Актуальные проблемы филологии: сб. науч. ст. Вып. 14 / ГГУ им. Ф. Скорины [Электронный ресурс]; ред. кол: Е. Л. Хазанова (гл. ред.), Е. Н. Полуян, Е. Н. Воинова, И. Н. Афанасьев, В. И. Коваль, В. С. Новак, И. Ф. Штейнер. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2021. – С. 3 – 8. – Режим доступа: <https://elib.gsu.by/handle/123456789/26741>.
3. Алексеенко, Я. А. Ремифологизация биографии У. Шекспира в современной культуре / Я. А. Алексеенко // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 28 / БГУ, факультет международных отношений [Электронный ресурс]; / сост. М. Д. Липницкая; [под общ. ред. Е. А. Достанко]. – Минск: Издательство «Четыре четверти», 2022. – Режим доступа: <http://nirs.by/sbornik28.pdf>.
4. Алексеенко, Я. А. Трагедия, история и миф в романе М. О'Фаррелл «Гамнет» / Я. А. Алексеенко // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 28 / БГУ, факультет международных отношений [Электронный ресурс]; / сост. М. Д. Липницкая; [под общ. ред. Е. А. Достанко]. – Минск: Издательство «Четыре четверти», 2022. – Режим доступа: <http://nirs.by/sbornik28.pdf>.
5. Алексеенко, Я. А. Шекспировский вопрос в детективном романе Дж. Андервуда «Код Шекспира» / Я. А. Алексеенко // Шаблоўскія чытанні: зборнік навуковых артыкулаў студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў кафедры замежнай літаратуры БДУ, Мінск, 17 – 21 снежня 2021 г. Вып. 1 / БДУ, Філалагічны фак., Каф. замежнай літаратуры; [рэд. калегія М. С. Каржэўская (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск: БДУ, 2022. – С. 181 – 189.
6. Алексеенко, Я. А. Шекспировский код в романе Р. Б. Райта «Бастард г-на Шекспира» / Я. А. Алексеенко // Сборник материалов I Международной научной конференции «Романо-германские литературы: традиции и современность», посвященной 25-летию романо-германского отделения БГУ. /

Минск, 17 – 19 ноября 2022 г. / БГУ, филологический факультет, кафедра зарубежной литературы. – Минск: БГУ, 2022. (в печати)

7. Алексеенко, Я. А. Интертекстуальность в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия» / Я. А. Алексеенко // II Шаблоўскія чытанні: зборнік навуковых артыкулаў студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў кафедры замежнай літаратуры БДУ, Мінск, 15 – 17 снежня 2023 г. / БДУ, Філалагічны фак., Каф. замежнай літаратуры. – Мінск: БДУ, 2023. (в печати)

8. Алексеенко, Я. А. Специфика рецепции жизни и творчества У. Шекспира в биографическом романе К. Раша «Завещание Шекспира» / Я. А. Алексеенко // Гугнинские чтения [Электронный ресурс]: электронный сборник статей I Международной научной конференции, Полоцк, 5 – 6 мая 2022 г. / Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой. – Новополоцк, 2023. – С. 337 – 344.

Материалы конференций:

9. Алексеенко, Я. А. Формы рецепции творчества У. Шекспира в романе А. Филлипса «Трагедия Артура» // 78-я научная конференция студентов и аспирантов Белорусского государственного университета [Электронный ресурс]: материалы конф. В 3 ч. – Ч. 2. – Минск, 10 – 21 мая 2021 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: В. Г. Сафонов (гл. ред.) [и др.]. – Минск: БГУ, 2021. – С. 169 – 173. – Режим доступа: <https://sci.bsu.by/index.php/philology/article/view/215>.

10. Алексеенко, Я. А. Жанровое своеобразие романа Г. Тертлдава «Покоренная Британия» / Я. А. Алексеенко // Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання: матэрыялы VII Рэсп. навук.-практ. канф. маладых вучоных, Мінск, 3 сак. 2023 г. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: В. У. Зуева (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2023. (в печати)

Тезисы:

11. Алексеенко, Я. А. Шекспировский вопрос в романе Е. Каликинской «Личина, или Последняя пьеса Шекспира» / Я. А. Алексеенко // Всероссийская с международным участием научная конференция студентов и аспирантов (г. Сыктывкар, 15 апреля 2022 г.): сборник докладов: текстовое научное электронное издание на компакт-диске; отв. ред. Т. Н. Бунчук / Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования «Сыктыв. гос. ун-т им. Питирима Сорокина». – Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2022. – С. 64 – 65. – Режим доступа: <https://www.syktso.ru/about/nd/conferens/kv/>.

СПИСОК ИНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ

Статьи:

1. Алексеенко, Я. А. Англоязычные эквиваленты слова глубина в романе Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит // Вопросы лингвистики, переводоведения и дидактики в аспекте межкультурного диалога: сборник научных статей: доклады и выступления участников круглого стола, Минск, 16 февраля 2021 г. / Минский гос. ун-т. – Минск: МГЛУ, 2021. – С. 3 – 13.
2. Алексеенко, Я. А. Образ Денвер в романе Т. Моррисон «Возлюбленная» / Я. А. Алексеенко // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов XV Международной научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов, Минск, 23 ноября 2021 г. – В 6 т. – Т. 4 / БГУ, Филологический фак., Каф. английского языкознания; [редкол.: Н. Н. Нижнева (отв. ред.) и др.]. – Минск: БГУ, 2021. – С. 3 – 7. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/275744>.
3. Алексеенко, Я. А. Феномен двойничества в романе А. Картер «Мудрые дети» // V Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Альфа-2021» [Электронный ресурс]: сб. науч. ст., Минск, 11 февраля 2021 г. / ГрГУ им. Я. Купалы. – Гродно: ГрГУ, 2021. <https://elib.grsu.by/doc/72047>.
4. Алексеенко, Я. А. Шекспировские аллюзии в романе А. Картер «Ночи в цирке» // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 26 / БГУ, факультет международных отношений [Электронный ресурс]; / сост. С. В. Анцух; [под общ. ред. Е. А. Достанко]. – Минск: Издательство «Четыре четверти», 2021. – С. 340 – 342. – Режим доступа: <http://nirs.by/sbornik26.pdf>.
5. Алексеенко, Я. А. Шекспировский проект издательства «Хогарт Пресс»: рецепция классики в современных пересказах / Я. А. Алексеенко // Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. Вып. 27 / БГУ, факультет международных отношений [Электронный ресурс]; / сост. М. Д. Липницкая; [под общ. ред. Е. А. Достанко]. – Минск: Издательство «Четыре четверти», 2021. – С. 172 – 174. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/275193>.
6. Алексеенко, Я. А. Роман Л. Рублевской «Дагерротип»: жанровая специфика, проблемно-тематическое поле / Я. А. Алексеенко // Шаблюёскія чытанні: зборнік навуковых артыкулаў студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў кафедры замежнай літаратуры БДУ, Мінск, 17 – 21 снежня 2021 г. Вып. 1 / БДУ,

Філалагічны фак., Каф. замежнай літаратуры; [рэд. калегія М. С. Каржэўская (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск: БДУ, 2022. – С. 41 – 47.

7. Алексеенко, Я. А. Шекспировский универсум в романе М. Л. Рио «Если бы мы были злодеями» / Я. А. Алексеенко // Альфа-2022: сб. науч. статей VI Международной науч.-практ. интернет-конференции молодых исследователей / ГрГУ им. Янки Купалы; редкол.: И. Н. Кавинкина (отв. ред.) [и др.]. – Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2022. – С. 3 – 7. – Режим доступа: <https://elib.grsu.by/doc/82009>.

8. Алексеенко, Я. А. Деконструкция шекспировской трагедии «Гамлет» в рассказе С. Рушди «Йорик» / Я. А. Алексеенко // Шаблоўскія чытанні: зборнік навуковых артыкулаў студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў кафедры замежнай літаратуры БДУ, Мінск, 15 – 17 снежня 2023 г. / БДУ, Філалагічны фак., Каф. замежнай літаратуры. – Мінск: БДУ, 2023. (в печати)

9. Алексеенко, Я. А. Диалог культур в аллегорическом романе Р. Рао «Кот и Шекспир: сказание об Индии» / Я. А. Алексеенко // Национальные культуры в межкультурной коммуникации [Электронный ресурс]: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 7 – 8 апр. 2022 г. / Беларус. гос. ун-т; редкол.: Т. Д. Рабец (гл. ред.) [и др.]. – Минск: БГУ, 2023. – С. 174 – 178. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/296364>.

10. Алексеенко, Я. А. Роман Дж. Смайли «Тысяча акров»: американская адаптация трагедии У. Шекспира «Король Лир» / Я. А. Алексеенко // Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія. – 2023. (в печати)

11. Аляксеенка, Я. А. Мастацкая своеасаблівасць «Скарбаў жыцця» М. Гарэцкага / Я. А. Аляксеенка // Роднае слова (у друку)

12. Аляксеенка, Я. А. «Лявоніўс Задумекус» М. Гарэцкага: праблема жанравай атрыбуцыі / Я. А. Аляксеенка // Зборнік матэрыялаў II Кісялёўскіх чытанняў (у друку).

Материалы конференций:

13. Алексеенко, Я. А. Многозначность слова *thing* в пьесах Уильяма Шекспира / Я. А. Алексеенко // *Juventus in litteratura*: материалы 76-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ / редкол.: А. М. Бутырчик [и др.]. – Минск: РИВШ, 2019. – С. 6 – 9. <https://elib.bsu.by/handle/123456789/233719>.

14. Алексеенко, Я. А. Театр в скетче Б. Шоу «A Dressing Room Secret» / Я. А. Алексеенко // Вопросы германской филологии и методики обучения иностранным языкам: материалы XV республикан. студенч. науч.-практ. конф.,

Брест, 24 апреля 2020 г. / Брест. гос. ун-т имени А. С. Пушкина; под общ. ред. И. В. Повх. – Брест: БрГУ имени А. С. Пушкина, 2020. – С. 122 – 125.

15. Алексеенко, Я. А. Традиции кукольного театра в фарсе Б. Шоу «Shakes versus Shaw» // *Juventus in litteratura*: материалы 77-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апреля 2020 г. / БГУ, филологический фак., кафедра зарубежной литературы; [под ред. М. С. Коржевской]. – Минск: БГУ, 2020. – С. 6 – 9. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/245007/1/Juventus%20in%20litteratura.pdf>.

16. Алексеенко, Я. А. Мюзик-холл как воплощение низовой культуры в романе А. Картер «Мудрые дети» // *Juventus in litteratura*: материалы 78-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апреля 2021 г. / БГУ, филологический фак., Кафедра зарубежной литературы; [под ред. М. С. Коржевской]. – Минск: БГУ, 2021. – С. 17 – 22. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/272628>.

17. Алексеенко, Я. А. Театр в романе А. Картер «Мудрые дети» // *Классика и современность в изящной словесности XIX – XXI столетий* [Электронный ресурс]: электрон. сб. материалов Междунар. науч.-практ. студен. конф., Брест, 25 февр. 2021 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина; редкол.: С. С. Клундук, И. А. Ворон, О. Н. Ковальчук, Е. Г. Сальникова; под общ. ред. Л. В. Скибицкой. – Брест: БрГУ, 2021. – С. 8 – 12. – Режим доступа: <http://lib.brsu.by/node/1861>.

18. Алексеенко, Я. А. Черты постмодернизма в романе А. Картер «Мудрые дети» // *Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання* [Электронный ресурс]: матэрыялы VI Рэсп. навук.-практ. канф. маладых вучоных, прысвеч. 100-годдзю Беларус. дзярж. ун-та, Мінск, 12 сак. 2021 г. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: В. У. Зуева (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2021. – С. 267 – 272. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/272943>.

19. Алексеенко, Я. А. Роман Г. Джейкобсона «Меня зовут Шейлок»: современный взгляд на комедию У. Шекспира «Венецианский купец» / Я. А. Алексеенко // *Актуальные вопросы филологического образования в XXI веке: материалы Междунар. науч.-практ. конф., г. Минск, 20 апреля 2022 г.* / Беларус. гос. пед. ун-т им. Максима Танка; редкол.: Е. П. Жиганова [и др.]; отв. ред. А. И. Жишкевич. – Минск: БГПУ, 2022. – С. 150 – 154.

20. Алексеенко, Я. А. Роман Т. Шевалье «Новенький»: шекспировский сюжет и расовая сегрегация в США второй половины XX века / Я. А. Алексеенко // *Нацыянальны характар і спосабы яго ўвасаблення ў культуры і*

мове ва ўмовах мульцікультурнага асяроддзя [Электронны рэсурс]: электрон. зб. матэрыялаў Міжнар. навук. канф., Полацк, 24 – 25 сакавіка 2022 г. / Полац. дзярж. ун-т імя Еўфрасінні Полацка; рэдкал.: Н. В. Несцер (адк. сакратар), С. М. Лясовіч, К. А. Шарова. – Наваполацк: Полац. дзярж. ун-т імя Еўфрасінні Полацкай, 2022. – С. 27 – 33.

21. Алексеенко, Я. А. Роман Энн Тайлер «Укусная девушка»: новый взгляд на пьесу «Укрощение строптивой» У. Шекспира / Я. А. Алексеенко // Вопросы германской филологии и методики обучения иностранным языкам: материалы XVII республикан. студенч. науч.-практ. конф., Брест, 29 апреля 2022 г. / Брест. гос. ун-т имени А. С. Пушкина. – Брест: БрГУ имени А. С. Пушкина, 2022. (в печати)

22. Алексеенко, Я. А. Специфика рецепции пьесы У. Шекспира «Зимняя сказка» в романе Дж. Уинтерсон «Разрыв во времени» / Я. А. Алексеенко // Слово в языке, речи, тексте: сб. науч. тр. Междунар. студен. науч. конф., Брест, 20 – 21 мая 2022 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина; редкол.: О. А. Фелькиной. – Брест: БрГУ, 2022. – С. 21 – 23.

23. Алексеенко, Я. А. Специфика рецепции шекспировской трагедии в романе Дж. Р. Торп «Жена Лира» / Я. А. Алексеенко // Мова і літаратура: матэрыялы 79-й навук. канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў філалагічнага фак. БДУ, Мінск, 11 мая 2022 г. / БДУ, Філалагічны фак.; [пад рэд. Г. У. Навумавай (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск: БДУ, 2022. – С. 7 – 11. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/283027>.

24. Аляксеенка, Я. А. Праблемна-тэматычнае поле нарысу Лесі Ёкраінкі «Місто смутку» / Я. А. Аляксеенка // Актуальныя праблемы сучаснага літаратурнага працэсу: матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., Брэст, 17 лістапада 2021 г. / Брэст. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна; пад агул. рэд. З. П. Мельнікавай. – Брэст: БрДУ, 2022. – С. 225 – 229.

25. Аляксеенка, Я. А. Нацыянальнае мінулае ў апавесці Я. Брыля «Золак, убачаны здалёк» / Я. А. Аляксеенка // 79-я научная конференция студентов и аспирантов Белорусского государственного университета: материалы конф., Минск, 10 – 21 мая 2022 г. В 3 ч. Ч. 3 / Белорус. гос. ун-т; редкол.: В. Г. Сафонов (гл. ред.) [и др.]. – Минск: БГУ, 2023. – С. 250 – 254. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/295805>.

26. Аляксеенка, Я. А. Праблема ідэнтычнасці ў рамане У. Гніламёдава «Валошкі на мяжы» / Я. А. Аляксеенка // Мова і літаратура: матэрыялы 80-й навук. канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў філалагічнага фак. БДУ, Мінск,

27 красавіка 2023 г. / БДУ, Філалагічны фак.; [пад рэд. Г. У. Навумавай (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск: БДУ, 2023. (у друку)