

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Л. Е. ПЕМБРУК «УИЛЬЯМ И СЮЗАННА: ТАЙНЫ СЕМЬИ ШЕКСПИР»

Я. А. Алексеенко

аспирант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)
Alexeenko_1999@mail.ru

В статье рассматривается специфика жанровой природы романа «Уильям и Сюзанна: тайны семьи Шекспир» Л. Е. Пембрук. В качестве сюжетного стержня австралийская писательница использует фактологическую основу, одновременно фикционализируя фигуру драматурга и заполняя документальные лакуны его частной жизни. Доминирующими художественными принципами становятся жанровый синкретизм и синтез факта и вымысла (с преобладанием последнего), что в целом характерно для историко-биографической прозы XXI вв. В тексте присутствуют черты следующих жанров:

1) семейная хроника; 2) травелог; 3) роман воспитания; 4) любовный роман.

Ключевые слова: австралийская литература; жанровый синкретизм; историко-биографический дискурс; любовный роман; роман воспитания; травелог; семейная хроника; факт и вымысел.

GENRE SPECIFICS OF L. E. PEMBROKE'S «WILLIAM AND SUSANNA: SHAKESPEARE'S FAMILY SECRETS»

Y. A. Aliakseyenka

Postgraduate Student (Belarusian State University, Minsk, Belarus) Alexeenko_1999@mail.ru

The article deals with the genre specifics of L. E. Pembroke's «William and Susanna: «Shakespeare's Family Secrets». As a plot core, the Australian writer uses a factual basis, at the same time fictionalizing the figure of the playwright and filling in the documentary lacunae of his private life. Genre syncretism and synthesis of fact and fiction (with the predominance of the latter) are the dominant artistic principles, which is a general attribute of historical and biographical prose in the XXIst century. There are features of the following genres in the text: 1) family chronicle; 2) travelogue; 3) Bildungsroman; 4) historical romance novel.

Key words: Australian literature; Bildungsroman; genre syncretism; historical and biographical discourse; historical romance novel; travelogue; family chronicle; fact and fiction.

Современная австралийская писательница Л. Е. Пембрук (*L. E. Pembroke*, ?), сведения о которой практически отсутствуют в публичном доступе, является автором по меньшей мере трех романов – «Дети АНЗАКа» (*Children of the Anzacs*, 2012), «Две женщины ушли на войну» (*Two Women Went to War: A Story of WWI*, 2015) и «Уильям и Сюзанна: тайны семьи Шекспир» (*William and Susanna*:

Shakespeare's Family Secrets, 2016). Так, можно говорить о том, что автора интересуют национальное, в частности – колониальное, прошлое, судьба «маленького человека» на войне (АНЗАК расшифровывается как *Австралийский и Новозеландский армейский корпус*), роль женщины в историческом процессе и человеческие взаимоотношения в целом. В связи с этим выбор семейной жизни У. Шекспира как сюжетообразующей единицы для третьего романа, на первый взгляд, кажется неочевидным. Однако необходимо отметить, что для литератур Соединенного Королевства, бывших британских колоний (Австралии, Индии, Канады) и США жизнь и творчество классика приобретают не меньшую значимость, чем для английской. Фигура драматурга становится краеугольным камнем и своеобразным связующим звеном в диалоге культур. Кроме того, формирование корпуса текстов об известных, значимых и выдающихся личностях можно считать способом создания идентичности и сохранения коллективной памяти в условиях постоянно меняющихся реалий и кризиса личности в XXI в. Под влиянием постмодернистских мировоззренческих установок на множественность истин подлинность доминирующих исторических нарративов подвергается сомнению, в результате чего появляются такие образцы историко-биографической прозы, как историографический роман, романизованная биография и альтернативная история, для которых характерны синтез факта и вымысла и жанровый синкретизм (вкрапление элементов готического романа, детектива, любовного романа, триллера и др.).

В предисловии к роману Л. Е. Пембрук дает краткую биографическую справку, обобщая немногочисленные достоверно известные о барде сведения, и отмечает в аллюзии на трагедию «Гамлет» (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, 1601) вымышленный характер большинства описываемых ею событий: «*The rest is supposition and fiction*» («Остальное – предположения и вымысел» – здесь и далее, если не указано иное, перевод с англ. мой. – Я. А.) [1, р. 4]. Подобные комментарии, разграничивающие факт и вымысел, свойственны историографической прозе (*historical fiction*). Исходя из этого, можно сделать вывод о гибридной, фактографически-фикциональной, природе текста, в котором писательница предпринимает попытку заполнить лакуны в биографии драматурга, о чем свидетельствует и название объекта исследования. Действие романа «Уильям и Сюзанна: тайны семьи Шекспир» охватывает период с 1577 (пролог) по 1616 гг., начинается с истории Джона, амбициозного отца будущего классика, и получает логическое завершение со смертью протагониста. Широкие временные рамки дают возможность воссоздать исторический контекст елизаветинской эпохи и раскрыть специфику как внешних (смена главенствующих конфессий и религиозные преследования, заговоры против действующей власти, социокультурные изменения), так и внутрисемейных обстоятельств, оказавших непосредственное влияние на формирование личности драматурга и его взаимоотношений с близкими (религиозный фанатизм матери, необходимость работы на отца и желание получить университетское образование, незапланированный брак, отъезд в Лондон, смерть сына). Примечательно, что текст разделен на пять актов,

в каждом из которых – от двух до семи сцен, то есть имеет непропорциональную драматическую композицию и завершается словом *EXEUNT*, что соответствует популяризованной У. Шекспиром метафоре об универсуме как о сцене, а жизни – как о спектакле. Эта деталь, на мой взгляд, подчеркивает вымышленность романного универсума. Наиболее насыщены событиями второе и третье действия, охватывающие период зрелости героя.

Фокус на происхождении и укладе жизни семьи позволяет отнести произведение Л. Е. Пембрук к жанру семейного романа / семейной хроники по следующим признакам (с учетом критериев, предложенных Е. В. Никольским в работах «Жанр романа семейной хроники в русской литературе рубежа тысячелетий» [2] и «Романный субжанр семейная хроника: вопросы истории и теории (Статья первая)» [3]): 1) линейное повествование и временная маркированность (представлены юность, молодость и зрелый период жизни героев, некоторые разделы датированы определенным годом); 2) акцент на перипетиях взаимоотношений отцов и детей, разных поколений и систем ценностей; 3) самостоятельный выбор пути развития в противовес желаниям родственников (контраст между образами Шекспира-отца и Шекспира-сына, разница в их мировоззрении и образовании); 4) мотив значимости рода и происхождения, преемственности; 5) присутствие исторических реалий (событий, личностей и локусов) исключительно в виде фона для изображения специфики личной жизни членов семьи; 6) прямая зависимость между продолжительностью жизни героев и временными рамками событий романа; 7) особое значение топоса дома в пространственно-временной организации текста (дом в Стратфорде-на Эйвоне как семейное гнездо и точка вечного возвращения персонажей, всеобщая константа); 8) наличие в романе четырех поколений семьи Шекспир (от отца и матери до единственной внучки барда); 9) фиксация главных этапов жизни (рождение, обучение, брак, смерть и т. д., описание свадеб и похорон); 10) воплощение категории Другого (Уильям и Сюзанна VS другие члены семьи).

В роли «иноного» в романе австралийской писательницы выступает как сам тринадцатилетний Уилл, наделенный писательским даром и способностями рассказчика, стремящийся получить хорошее образование и добиться творческих высот, так и его дочь Сюзанна, как и бабушка-католичка Мэри Арден, отличающаяся глубокой религиозностью и готовая посвятить жизнь служению Богу, но в то же время обладающая живым умом и тягой к наукам (отец нанимает ей репетитора). Образ девушки становится квинтэссенцией феминистских идей, размышлений о месте женщины в обществе и доступных ей путей самореализации: «*Most little girls of six years very happily played with their peg dolls and made believe they were Mummy. Not Susanna, she played religious games with her siblings and invariably took on the role of a soldier of God while forcing the three-year-old twins to play the parts of the evil ones of whom she eagerly disposed*» [1, p. 49] («*Большинство маленьких девочек в возрасте шести лет счастливо играли с куклами-колышками и притворялись, что они мамочки. В отличие от Сюзанны, которая играла в религиозные игры с братьями и сестрами и неизменно брала*

на себя роль солдата Божьего, заставляя трехлетних близнецов играть роли злодеев, от которых она охотно избавлялась»). Л. Е. Пембрук отражает духовную эволюцию отца и дочери, в связи с чем представляется целесообразным выявить черты романа воспитания в тексте.

В «Литературной энциклопедии» под редакцией А. Н. Николюкина Г. В. Якушева дает следующее, довольно обобщенное, определение этой жанровой форме: «ВОСПИТАНИЯ РОМАН (нем. *Bildungsroman*) – романное повествование, в основе которого лежит история стадийного развития личности, чье сущностное становление, как правило, прослеживается с детских (юношеских) лет и связывается с опытом познания окружающей действительности» [4, с. 148]. На основании данной характеристики и представленного в статье Н. Сержант «Динамика жанровой дефиниции романа воспитания» [5] обзора подходов к роману воспитания можно выделить ряд элементов его жанрового кода: 1) путь развития героя с юности и до зрелого возраста (до брака, рождения детей и смерти); 2) персонажи динамичны; 3) особое место образования (светского, религиозного и общекультурного); 4) необходимость обретения финансовой независимости (как парня, так и девушки – от отца); 5) внутренний конфликт (поиск путей самореализации, мировоззренческие противоречия); 6) преодоление вызовов и путешествие как залог трансформации (реальное и метафорическое значение); 7) любовь как испытание (отношения Уильяма с женой и «прекрасной дамой» Исменой, борьба Сюзанны с чувствами к будущему мужу Джону Холлу); 8) влияние окружения на личность; 9) создание психологических портретов героев; 9) нарративная стратегия – повествование от третьего лица; 10) становление творческой личности как основа одной из разновидностей жанра.

Одну из ключевых ролей в процессе морального роста героев играет путешествие по Европе. Уилл, утративший душевное равновесие и вдохновение после смерти единственного сына Хамнета от чумы, следует совету знакомых и отправляется в путешествие по Европе вместе с Сюзанной. Цель мужчины – приобщение к идеям философии гуманизма и новейшим достижениям науки и культуры, девушка решает посетить наиболее известные церкви и святыни. «Паломничество» в образовательных целях становится способом преодоления травматического опыта и источником вдохновения (например, в Венеции рождается замысел проблемной пьесы «Венецианский купец» (*The Merchant of Venice*, 1596) и трагедии «Отелло» (*The Tragedy of Othello, The Moor of Venice*, 1603)). На самом деле, как реальное, так и аллегорическое странствие героя начинается в пятнадцатилетнем возрасте в 1579 г., когда его нанимают на должность репетитора для детей из знатной католической семьи в Хогтон Тауэре. Там юноша получает доступ к библиотеке и приобщается к театральному искусству, используя постановки как способ обучения, пробует себя в роли автора и режиссера пьес, чаще всего – на религиозные сюжеты, знакомится с несколькими актерами. Вторая глава путешествия связана с переездом в Лондон и радикальной сменой обстановки с целью реализовать профессиональный потенциал.

В биографии драматурга отсутствуют сведения о поездках за границу, что позволяет Л. Е. Пембрук ответить в романе на доводы антистратфордianцев против канонического авторства шекспировских текстов, основывающихся на том, что бард не владел иностранными языками и не имел представления о европейских реалиях своего времени.

Странствие охватывает год, за который Уильям и Сюзанна успевают посетить Францию, Испанию и Италию, и заканчивается в одном из мировых культурных центров – Венеции. Подробное описание маршрута героев и значимости путешествия для их эволюции присущи жанру травелога как явления художественной литературы, специфику которого обобщает В. А. Михайлов в диссертационном исследовании «Эволюция жанра путешествия в произведениях русских писателей XVIII – XIX вв.» (1999): *«Путешествие – жанр художественной литературы, в основе которого лежит описание реального или мнимого перемещения в достоверном (реальном) или вымышленном пространстве путешествующего героя (чаще героя-повествователя), очевидца, описывающего малоизвестные или неизвестные отечественные, иностранные реалии и явления, собственные мысли, чувства и впечатления, возникшие в процессе путешествия, а также повествование о событиях, происходивших в момент путешествия»* [6, с. 45]. Так, в романе «Уильям и Сюзанна: тайны семьи Шекспир» присутствуют такие элементы травелога, как 1) составляющая описание реальных мест с исторической достоверностью (городов, памятников архитектуры, произведений искусства); 2) мотив дороги как доминирующая тематическая и сюжетообразующая; 3) посещение малоизвестных отечественных и знаменитых иноземных локаций; 4) передача эмоций и мыслей героев от увиденного; 5) детальное изложение значимых событий, произошедших в поездке; 6) законченность путешествия, возвращение домой; 7) аллегорическое значение географического маршрута (Уильям находит возлюбленную, его дочь знакомится с будущим мужем, к ней приходит «откровение» о собственном призвании). Пребывание Сюзанны в католическом монастыре в статусе кандидатки в послушницы может составить основу для произведения в жанре готического романа (замкнутый топос, мрачная атмосфера, смерть знакомой воспитанницы, спасение из заточения отцом).

Одной из ключевых сюжетных линий в романе Л. Е. Пембрук является история отношений Уильяма с итальянкой знатного происхождения Исменой Савелли (имя можно рассматривать как отсылку к героине древнегреческих трагедий Софокла «Царь Эдип» и «Антигона» и намек на печальную судьбу героини), которая за несколько лет до этого присутствовала на постановке «Ричарда III» (*Richard III*, 1592 – 1594) во дворце Уайтхолл. Мужчина и женщина близки по духу и уровню образованности, несчастны в браке и одиноки. В «итальянской» части текста, следовательно, можно выделить черты любовного романа, так как в качестве ее идейно-тематического стержня выступает романтическое увлечение молодого барда. Определение данного жанра предлагает П. Реджис в монографии «Естественная история любовного романа» (*A Natural History of the Romance Novel*, 2003): *«A romance novel is a work of prose fiction that tells the story of*

the courtship and betrothal of one or more heroines» («Любовный роман – это прозаическое художественное произведение об ухаживаниях и помолвке одной или нескольких героинь») [7, с 19], а затем дает развернутую характеристику: *«In one or more scenes, romance novels always depict the following: the initial state of society in which heroine and hero must court, the meeting between heroine and hero, the barrier to the union of heroine and hero, the attraction between the heroine and hero, the declaration of love between heroine and hero, the point of ritual death, the recognition by heroine and hero of the means to overcome the barrier, and the betrothal» («Одна или несколько сцен любовных романов всегда отображают следующие аспекты: первоначальное состояние общества, в котором должны происходить ухаживания, встреча героя и героини, препятствия для их союза, притяжение между персонажами, признание в любви друг другу, момент ритуальной смерти, обнаружение героями способа преодоления преграды и обручение»)* [7, с. 30]. Неслучайно корни любовного романа П. Реджис находит в народных сказках.

К компонентам «женского романа» современной австралийской писательницы относятся: 1) присутствие и развитие любовной линии как значимого элемента повествования (представлены три концепции любви); 2) раскрытие историко-культурного фона отношений; 3) описание встречи героя и героини; 4) образ прекрасной дамы, идеала женщины (знатная дама VS старшая по возрасту приземленная жена); 5) оторванность от реальности, сказочность происходящего (Италия – другой мир по сравнению с домом); 6) отражение социального положения женщины, влияние идей феминизма; 7) вызов обществу (потенциальная опасность встреч У. Шекспиром для репутации Исмены, религиозные противоречия в отношениях Сюзанны и Джона, обстоятельства поспешной свадьбы Уилла и Энн). При этом в романе отсутствует счастливый финал как обязательный компонент любовного романа в массовой литературе в двух из трех случаев (только Сюзанне удастся построить крепкую счастливую семью, в ее случае ухаживания действительно приводят к свадьбе), а вместо ритуальной смерти автором предлагается трагический финал – кончина возлюбленной от болезни легких. Это событие служит своеобразной творческой инициацией для героя. В момент смерти Уильям воссоединяется с душой «прекрасной дамы», что можно трактовать как символическое обручение.

Таким образом, Л. Е. Пембрук обращается к рецепции образа У. Шекспира, мифологизация личности которого свойственна англоязычным литературам XXI вв. и способствует сохранению коллективной идентичности англоязычных наций. В качестве сюжетного стержня современная австралийская писательница использует фактологическую основу (известные детали биографии, исторические реалии Елизаветинской эпохи), одновременно фикционализируя фигуру драматурга и заполняя документальные лакуны его частной жизни. Для романа «Уильям и Сюзанна: тайны семьи Шекспир» как для образца историко-биографической прозы характерны жанровый синкретизм и синтез факта и вымысла с преобладанием последнего (драматическая композиция подчеркивает

нереальность происходящего). В тексте присутствуют черты следующих жанров: 1) семейная хроника (история нескольких поколений семьи, хронологическая последовательность изложения событий); 2) травелог (путешествие как основной принцип организации повествования, аллегорическое значение пути, мотив дороги, детальное описание зарубежных реалий и впечатлений от них); 3) роман воспитания (раскрытие стадий и обстоятельств духовной эволюции главных героев); 4) (исторический) любовный роман (три концепции любви, историко-культурный контекст отношений, атмосфера сказочности, образ прекрасной дамы). Важной составляющей проблемно-тематического поля художественного произведения Л. Е. Пембрук является внимание к социальному положению женщины и проблеме самореализации.

Библиографический список

1. Pembroke, L. E. William and Susanna: Shakespeare's Family Secrets / L. E. Pembroke. – Melbourne: Lothian Custom Publishing, 2016. – 186 p.
2. Никольский, Е. В. Романый субжанр семейная хроника: вопросы истории и теории (Статья первая) / Е. В. Никольский // Art Logos. – 2020. – С. 50 – 65.
3. Никольский, Е. В. Жанр романа семейной хроники в русской литературе рубежа тысячелетий / Е. В. Никольский // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2011. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-romana-semeynoy-hroniki-v-russkoy-literature-rubezha-tysyacheletiy> (дата обращения: 05. 11. 2023).
4. Якушева, Г. В. Воспитания роман / Г. В. Якушева // Литературная энциклопедия / А. Н. Николюкин [и др.]; РАН, Ин-т научн. инф-и по общ. наукам; под общ. ред. А. Н. Николюкина. – Москва: НП К Интелвак, 2001. – С. 148 – 149.
5. Михайлов, В. А. Эволюция жанра путешествия в произведениях русских писателей XVIII – XIX вв. : дис. ... канд. филол. наук. : 10. 01. 01. / В. А. Михайлов. – Волгоград, 1999. – 224 с.
6. Сержант, Н. Л. Динамика жанровой дефиниции романа воспитания / Н. Л. Сержант // Весці БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Психологія. Філологія. – 2023. – № 3. – С. 144 – 147.
7. Regis, P. A Natural History of the Romance Novel / P. Regis. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003. – 239 p.