

де всего, стремится к социальной самопрезентации, в то время как мисс Симпсон – к искажению своего образа, усиливающему ее загадочность и создающему некую романтическую натуру.

Однако после встречи с «оригиналом» роль фотографии-фальсификатора нивелируется: в результате «забавной» подмены, когда Лэнгдон осознал разрыв запечатленного на фото с реальной действительностью, «оригинал» становится для него идеалом, наполненным жизнью, контрастным по отношению к привлекательной, но плоской поверхности снимка.

Д. Хоуэллс, как и ряд других писателей-реалистов, признавая широкие возможности нового визуального медиа, как культурологические, так и социальные, экспериментировал с фотографическим дискурсом. Фотография оставалась для него уязвимой, предоставляющей разнообразную палитру для манипуляций и искажений действительности.

Представленный эпизод в рассказе – развернутая художественная демонстрация тезиса о том, что фотография может выступать в прямо противоположных друг другу целях: как средством самоидентификации, так и средством фальсификации референта, его взаимозаменяемости, в зависимости от его целевых установок.

Библиографический список

1. Стеценко, Е. А. У. Д. Хоуэллс / Е. А. Стеценко // История литературы США. – Т. 4. – М.: Наследие, 2003. – С. 375–440.
2. Селитрина, Т. Л. К проблеме становления реализма в литературе США / Т. Л. Селитрина / Традиции и новаторство в литературах стран Западной Европы и Америки XIX–XX вв.: межвузовский сборник. – Горький, 1989. – С. 85–94.
3. Раренко, М. Б. Моделирование американского общения на страницах романа У. Д. Хоуэллса «Возвышение Сайласа Лэфема» / М. Б. Раренко // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2020. – № 3(832). – С. 182–192.
4. Howells, W. D. The Magic of a Voice / W. D. Howells [1899]. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://americanliterature.com/author/william-dean-howells/short-story/the-magic-of-a-voice/> (дата обращения: 25.07.2025).

Прозорова Надежда Ивановна

канд. филол. наук, доцент (г. Калуга, Россия)

IN MEMORIAM:

ФУНКЦИИ МЕМОРИАЛЬНОЙ ЧАСТИ ПЕРВОГО ФОЛИО (в одномомнике Полного собрания сочинений Шекспира 1994 г.)

В статье представлен обзор интерпретации смысловых коннотаций мемориальной части первого фолио собраний сочинений У. Шекспира с акцентом на ренессансную символику света, соотношенную с книгой.

Ключевые слова: У. Шекспир; фолио; Б. Джонсон; «лебедь»; «свет».

Речь пойдет об одномомнике Полного собрания сочинений Шекспира, опубликованного в 1994 г. в серии *The Wordsworth Poetry Library*. Это издание объединило старое и новое, мемориальную часть Первого Фолио (1623) Шекспира с новейшими исследованиями его творчества. Пьесы размещены в нем в хронологическом порядке их создания. Как известно, точная датировка и последовательность создания шекспировских пьес до сих пор остается одним из самых дискуссионных

вопросов шекспироведения. Вспомогательными свидетельствами могут служить датировка источников, аллюзии на современность в пьесах и их стилистические характеристики. Хронологический принцип дал возможность читателю подойти к пьесам Шекспира не как «к статическому памятнику достижений», но как к живому и растущему организму, обнажающему логику становления и развития творчества драматурга.

Нас в первую очередь будет интересовать важная особенность издания 1994 г. – его мемориальная часть Первого Фолио с портретом Шекспира Мартина Друшаута (фламанд. Дройсхута), обращением к читателю актеров шекспировской труппы Джона Хэминга и Генри Конделла и стихотворными посвящениями Бена Джонсона и других поэтов. Издание 1994 г. открывает, как и Первое Фолио, портрет-гравюра М. Друшаута, не раз подвергавшийся суровой критике. Портрет Шекспира сопровождают стихи «Читателю» Бена Джонсона, который дает совет: «Смотрите книгу, не портрет». Посыл ясен: подлинный Шекспир – в его творениях.

В Первом Фолио 1623 г. было впервые издано собрание шекспировских пьес. Книгу составили коллеги драматурга по артистическому цеху Джон Хэминг и Генри Конделл («не ради собственной выгоды или славы, а только чтобы сохранить память о столь достойном друге и славном малом, каким был наш Шекспир»). В издание вошли 16 ранее не публиковавшихся пьес. Чтобы облегчить восприятие, издатели классифицировали их по жанрам и внесли деление на акты и сцены. По всей видимости, тираж Фолио составил около тысячи экземпляров. На сегодняшний день насчитывается не более 230–240 книг.

Издатели адресовали книгу «широкому кругу читателей» и посвятили ее братьям Уильяму и Филиппу Гербертам, графам Пембруку и Монтгомери. Граф Пембрук был лордом-камергером, и ему подчинялся распорядитель королевских увеселений. «Это пошло на пользу сборнику, – замечает Питер Акройд в своей биографии Шекспира. – В течение трех веков считалось, что он представляет собой шекспировский канон, состоящий из 36 пьес, кроме написанного в соавторстве «Перикла» (добавленного позже) и «Двух знатных родичей». *«То, что книга открывается списком актеров, – продолжает Акройд, – заставляет думать, что это признание в равной степени театральное и литературное».*

Издатели тома 1994 г. тоже сохранили список главных актеров, воплотивших персонажей Шекспира на сцене его времени. Открывают этот список имена Уильяма Шекспира и Ричарда Бёрбеда. Заметим, что экспансия игры в пространство современной культуры, а также внимание современной философской антропологии к «человеку играющему» обострили интерес исследователей к феномену актера и актерской игры. Парадоксальную двойственность фигуры актера впервые отметил еще Д. Дидро в известном «Парадоксе об актере» (1773). Дидро видит парадокс уже в том, что в условный художественный мир, каким является пьеса, входит нечто безусловное – живая человеческая индивидуальность актера. Еще более важным оказывается несовпадение изображающего с изображаемым, актера с персонажем играемой им пьесы.

Тот же круг проблем привлек внимание и отечественного философа Густава Шпета, работы которого были сравнительно недавно открыты заново и – благодаря публикациям последних лет вновь вошли в научный обиход. К их числу относится статья «Театр как искусство» (1922), где Шпет исследует проблему условности театра как вида искусства, видя ее решение в феномене актера и актерской игры. Актер для Шпета является собой парадоксальное единство «я» и «другого». Он

одновременно и материал, и инструмент, и объект, и творец. Претворение текста драмы в игру есть для Шпета подлинно творческий процесс. Парадокс об актере заключается еще и в том, что если «весь мир лицедействует», то актеры выступают носителями правды, поскольку они, как некогда остроумно заметил Бернард Шоу, – единственные на свете люди, которые не притворяются, что играют.

Поскольку европейскую драму XX века характеризует небывалая слитность литературных и сценических элементов и максимальная незавершенность с точки зрения возможностей сценического досоздания, театральный ракурс ее исследования представляется необходимым и актуальным.

Однако мемориальная часть Первого Фолио впервые указала на значимость драматургии именно как литературы, поскольку во времена Шекспира драма только начинала отвоевывать свое место под литературным солнцем. И в обращении двух актеров «широчайшему кругу читателей» настойчиво звучит призыв читать Шекспира: *«Читайте его и перечитывайте снова и снова, и если он не понравится вам, это будет ясным свидетельством того, что вы не сумели понять его»*.

Стихи, посвященные памяти Шекспира, занимают важное место в мемориальной части Первого Фолио. Все они являются вариациями горацанской мудрости: «Non omnis moriar (Не весь я умру)». Безусловно, самое значительное из стихотворных посланий Фолио – элегия Бена Джонсона «Памяти возлюбленного мною автора, мастера Уильяма Шекспира и того, что он нам оставил». Джонсон помещает Шекспира в тройной контекст – национальный, европейский, античный – и охотно обыгрывает фамилию драматурга, называя его тем, кто способен потрясти сцену (*„Shake a scene“*). Так рождается известная формула Джонсона: «Не сын он века, но для всех времен» (*„He was not of an age, but for all time“*). Впрочем, это не помешало Джонсону ввести в свою элегию странную, на первый взгляд, для хвалебного жанра известную строку о плохом знании Шекспиром классических языков – латыни и греческого. Тем ярче звучит мысль о величайшей природной одаренности Шекспира, которая помогла ему превзойти искусство своих старших современников, так называемых «университетских умов», «воссиять ярче Лили» и превзойти поэтической мощью Марло. Джонсон вновь поднимает заданный некогда Горацием вопрос: поэтами становятся или рождаются? В творчестве Шекспира он видит наглядный синтез врожденного и приобретенного: «Хорошими поэтами становятся, а также рождаются: И таким был ты» (*„For a good poet's made, as well as born: And such wert thou“*).

Джонсон использует еще одну античную ассоциацию, обращаясь к Шекспиру: «нежный лебедь Эйвона» («Sweet Swan of Avon»). Здесь отсылка к оде Горация «Лебедь», где эта прекрасная птица символизирует вечную красоту и бессмертие поэта. Завершает свою элегию Джонсон такими словами (приведем подстрочник):

*О нежный лебедь Эйвона, звезда поэтов,
Воскреси же хиреющую сцену,
Которая с тех пор, как ты улетел отсюда,
Погрузилась и ночью, и днем во мрак,
Но твой том несет свет.*

Свет – вот то ударное смысловое слово, которое освещает всю элегию. Фолио Шекспира превращается в книгу Света со всем обилием смысловых коннотаций, которые несет это слово в европейской культуре.

Библиографический список

1. Shakespeare, W. The Complete Works / W. Shakespeare. – Ware: Wordsworth Editions, – 1280 p.

Проскурнин Борис Михайлович

доктор филолог. наук, профессор (Пермский государственный национальный исследовательский университет, г. Пермь, Россия)

«ИСТОРИЯ ГЕНРИ ЭСМОНДА» У. М. ТЕККЕРЕЯ И «ДЫМ» И. С. ТУРГЕНЕВА: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПЕРЕКЛИЧКИ

Полный текст статьи, на основе которой написаны данные тезисы, будет опубликован: La femme fatale: типологические художественные переключки У. М. Теккерея и И. С. Тургенева («История Генри Эсмонда» и «Дым») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 4.

Ключевые слова: *сравнительное литературоведение, психологизм, «роковая женщина», русско-английские литературные связи.*

У. М. Теккерей и И. С. Тургенев, сыгравшие важную роль в истории национальных литератур и приобретшие всемирную славу выдающихся прозаиков, были знакомы лично и встречались дважды. Но писатели не оставили объемных и зафиксированных в дневниках, письмах, статьях и т. п. материалах впечатлений друг о друге, так чтобы можно было составить какое-либо основательное суждение об их встречах, а главное – об их мнениях о творчестве друг друга. Безусловно, И. С. Тургенев, по сути живший в Европе и хорошо знавший основные имена и явления ведущих европейских литератур, а также будучи внимательным читателем, в том числе и английской литературы, не мог не читать произведения Теккерея, о чем свидетельствуют его частые отсылки к «Ярмарке тщеславия» в письмах, хотя в его домашней библиотеке в Спасском-Лутовинове сохранился лишь экземпляр «Истории Пенденниса» (см. об этом [1]).

В нашем докладе обращается внимание на прозорливое замечание Е. Ю. Гениевой: «Вчитываясь в произведения Тургенева, например, в его «Дым», раздумывая над образом Ирины, приходишь к выводу, что, вероятно, Тургенев, так мало сказавший о Теккерее, был его внимательным читателем. Трудно удержаться от сопоставления образа Ирины с женскими персонажами в романах и повестях Теккерея, особенно с героинями «Эсмонда» и «Ньюкомов»» [2]. Эта мысль литературоведа стала отправной точкой нашего исследования, результаты которого представлены в докладе и которое построено на принципах типолого-сравнительного изучения разнонационального материала, появившегося в рамках одного этапа развития мировой литературы и в рамках одной художественной интенции – исследовать внутренний мир человека в переходных социально-исторических контекстах. Как известно, роман Теккерея «История Генри Эсмонда, эскавiera, полковника службы ее величества королевы Анны, написанный им самим», обращенный к чрезвычайно важному в истории Англии периоду смены одной королевской династии другой, появился на свет в 1852 г.; роман И. С. Тургенева «Дым», по-новому для писателя и, как полагали современники, не по-тургеневски остро осмысляющий нравственно-идеологические проблемы пореформенной России, впервые был опубликован в журнале «Русский вестник» за 1867 год, № 3.