

УДК 821.111(73)

DOI 10.52928/2070-1608-2024-72-4-28-32

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ Г. ТЕРТЛДАВА «ПОКОРЕННАЯ БРИТАНИЯ»

Я.А. АЛЕКСЕЕНКО

(Белорусский государственный университет, Минск)

email: Alexeeenko_1999@mail.ru

В статье¹ рассматривается специфика интертекстуальности в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия», принадлежащем к жанру альтернативной истории, разновидности историографической прозы. Определены художественные произведения (трагедии, комедии, исторические хроники, поэма) У. Шекспира и К. Марло, выступающие в качестве прецедентных текстов. Ограниченное количество пьес, используемых автором, обусловлено временем действия (1597–1598 гг.), допускаются некоторые анахронизмы. Выявлено, что основная форма рецепции для американского писателя – косвенное цитирование (аллюзии / реминисценции). Установлено, что маркирование прецедентных текстов осуществляется с помощью упоминания авторов, названий пьес и имен действующих лиц, вкрапления суггестивных деталей оригинальных сюжетов. Иными интертекстуальными элементами являются пословицы, отсылки к библейским и мифологическим источникам (имена, предметы, детали фабулы). В основу фикциональных фрагментов пьес «Бюудикка» и «Король Филипп II», написанных героём-драматургом, ложатся произведения У. Шекспира и его современников (Т. Хьюза, Дж. Флетчера).

Ключевые слова: альтернативная история, аллюзии, античные сюжеты, интертекст, косвенное цитирование, современники У. Шекспира, текст в тексте.

Введение. Г. Тертлдав (Harry Turtledove, род. 1949) – современный американский писатель, автор историко-фэнтезийных и альтернативно-исторических рассказов и романов, входящих в ряд серий и циклов, например, «Видесский цикл» (Videssos, 1986–2005), «Мировая война» (World War, 1990–1996), «Великая война» (Great War, 1997–2007). Роман «Покоренная Британия» (Ruled Britannia, 2002), удостоенный премии «The Sidewise Awards» в категории больших форм, принадлежит к жанру альтернативной истории, для которого характерны существование значительных различий между традиционным взглядом на ход истории и авторской версией событий; раскрытие последствий поворотных моментов; наличие в системе персонажей реальных лиц наряду с фикциональными; отражение политических, социально-экономических и культурных особенностей избранного периода; наличие временной дистанции между созданием художественного текста и описываемыми событиями; присутствие вооруженного столкновения в качестве залога изменения существующего порядка; акцент на роли одной или нескольких выдающихся фигур; жанровый синкретизм (приемы триллера, шпионского романа, детектива). Кроме того, к чертам историографической прозы относятся интертекстуальная игра; возможность множественных интерпретаций исторических фактов; смешение временных пластов; частный характер рассказываемой истории; наличие противопоставления факта и вымысла. Действие романа разворачивается в конце 1597 – начале 1598 гг. в Лондоне. При этом речь не идет об эпохе правления (1558–1603) королевы Елизаветы I (Elizabeth I, 1533–1603), поскольку повествование начинается с описания двух испанских солдат, иноземных захватчиков, которых встречает на Тауэр-стрит молодой У. Шекспир (William Shakespeare, 1564–1616), главный герой. Г. Тертлдав использует разгром испанской Армады в 1588 г., один из ключевых моментов в истории Англии, как точку бифуркации (развилки), в корне меняя известный ход событий. Представитель новейшей литературы США обращается к британской истории, избирая в качестве ключевой фигуры английского классика, пьесы и сонеты которого американцы, несмотря на стремление к максимальному дистанцированию от колониального прошлого, считают частью собственного культурного достояния. Этому способствует универсальный характер творчества барда и его канонический статус, особенно в пределах западноевропейского пространства.

Феномен рецепции наследия английского драматурга в рамках мировой культуры рассматривается многими современными исследователями (Х. Блум [1], Е. Демичева², С. Зверькова³, К. Стерджесс [2], Дж. Шапиро [3] и др.). В русскоязычных и англоязычных работах, посвященных шекспировскому интертексту в творчестве того или иного автора или в отдельных художественных произведениях, беллетристика нового тысячелетия практически не представлена. К данной проблеме в белорусском литературоведении обращается, прежде всего, Т. Комаровская [4; 5]. Однако сложно говорить об изучении пьес и сонетов драматурга в качестве прецедентных текстов в англофонных литературах рубежа XX–XXI вв. как о систематическом явлении, что обуславливает актуальность предмета исследования. Кроме того, альтернативная история как самостоятельный жанр оформляется только в 90-х гг. прошлого века, поэтому существует необходимость в систематизации имеющихся (Л. Долежел [6], О. Осьмухина [7], М. Шнайдер-Майерсон [8] и др.) и разработке новых положений жанровой теории. Основу

¹ Подготовлена в рамках написания магистерской диссертации «Рецепция образа У. Шекспира в англофонных литературах рубежа XX – XXI вв.» (2023); URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/300965>.

² URL: <https://www.dissercat.com/content/shekspirovskii-tekst-v-russkoi-literature-vtoroi-poloviny-xx-nachala-xxi-v>.

³ URL: <https://www.dissercat.com/content/intertekstualnye-svyazi-i-ikh-spetsifika-v-proizvedeniyakh-andzhely-karter>.

методологии настоящего исследования составляют культурно-исторический, сравнительно-исторический и структурно-семиотический подходы (базой выступают труды Р. Барта [9], М. Бахтина [10], Ю. Кристевой [11], М. Лотмана [12] и др.) с применением контекстуального анализа, что позволяет выявить специфику интертекстуальной игры в романе Г. Тертлдава с учетом синхронического и диахронического аспектов.

Основная часть. Главная сюжетная линия связана с тем, что 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, официальное и секретное задания. Первое предполагает написание пьесы, прославляющей короля Филиппа II (*Felipe II, 1527–1598*) на смертном одре. В соответствии со вторым от драматурга требуется создание постановки, способной вдохновить народные массы на восстание против власти узурпаторов. Сторону завоевателей представляет современник английского классика Лопе де Вега (*Lope de Vega, 1562–1635*), который занимает близкую каноническую позицию в испанской драматургии и который, согласно документальным свидетельствам, в 1588 г. принимает участие в военном предприятии «Непобедимой армады» и после поражения благополучно возвращается на родину, в то время как в альтернативной истории герой остается в Англии и несет службу по поддержанию порядка на оккупированной территории. В обязанности Лопе входит, в числе прочего, слежка за британским коллегой и его труппой с целью выявления малейших признаков беспорядков и предательства. Кроме того, одно из наиболее значимых действующих лиц «Покоренной Британии» – это К. Марло (*Christopher Marlowe, 1564–1593*), который в версии Г. Тертлдава 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 «Покоренной Британии».

Центральной сценой, на которой разворачивается действие романа, закономерно становится театр «Глобус» (*The Globe, 1599*). 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 (*Lord Chamberlain’s Men*), которое Г. Тертлдав, однако, не указывает), включая наиболее известных трагика Р. Бербежда (*Richard Burbage, 1567–1619*) и комика У. Кемпа (*William Kempe, ум. 1603*). В связи с этим в тексте присутствуют аллюзии на шекспировские прецедентные тексты (таблица 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 существенно ограничивает корпус прецедентных текстов, к которым писатель может обратиться. Так, автором (прямо или косвенно) упоминаются комедии «Виндзорские насмешницы» (*The Merry Wives of Windsor, 1597*), «Бесплодные усилия любви» (*Love Labour’s Lost, 1598*) и «Как вам это понравится» (*As You Like It, 1599–1600*), трагедии «Ричард III» (*Richard III, 1592–1594*) и «Ромео и Джульетта» (*Romeo and Juliet, 1594–1595*), историческая хроника «Генрих IV, часть 1» (*The History of Henrie the Fourth, 1598*).

Таблица 1. – Шекспировские аллюзии / реминисценции в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия»

Название прецедентного текста	Цитата из романа Г. Тертлдава «Покоренная Британия»
1	2
«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» [13, p. 15]
	«And Shakespeare, as was his habit, had cooked up a more 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» [13, p. 16]
	«Those “daughters”, Rosalind and Celia, almost took Lope out of the play for a moment» [13, 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» [13, p. 21]
	«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» [13, 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”» [13, 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» [13, 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» [13, p. 39]
	« 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» [13, p. 48]

Окончание таблицы 1.

1	2
«Макбет»	«Not out, brief candle, he thought. Light this fool the way through dusty gloom» [13, p. 65]
«Гамлет»	«“He is but mad north-northwest”, Shakespeare answered. “When the wind is southerly he knows a hawk from a handsaw”» [13, 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» [13, p. 71]
«Гамлет»	«Questions, questions. When questions come, they come not single spies, but in battalions» [13, p. 78]
	«“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”» [13, 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...”» [13, p. 106]
«Гамлет»	«In Spanish, Captain Guzman said to Lope, “You see? Fear of death makes cowards of them all”» [13, 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» [13, 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» [13, 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”» [13, p. 140]
	«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» [13, p. 141]
«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”» [13, p. 147]
	«What had Shakespeare said in Prince of Denmark? The play’s the thing – that was the line» [13, 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”» [13, 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...» [13, 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”» [13, p. 224]
«Гамлет»	«“What’s old England to me or I to old England, that I should weep for her?” Marlowe seemed genuinely curious» [13, p. 231]
	«Use every man after his desert, and who should ‘scape whipping?» [13, p. 231]
	«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» [13, p. 278]
	«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» [13, p. 280]

Как можно заметить, наиболее частотны аллюзии на трагедию «Гамлет» (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, 1603), хотя написание пьесы традиционно относят к 1599–1601 гг. Есть два возможных объяснения данного феномена: либо Г. Тертлдав 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 (*Hamnet Shakespeare*, 1585–1596) за год до описываемых событий. Кроме того, в тексте можно обнаружить намеки на будущую комедию «Много шума из ничего» (*Much Ado About Nothing*, 1600) и трагедию «Макбет» (*The Tragedy of Macbeth*, 1606) (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 (таблица 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 (брендирование) и мифологизированность его фигуры.

Таблица 2. – Марловианские аллюзии / реминисценции в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия»

Название precedentного текста	Цитата из романа Г. Тертлдава «Покоренная Британия»
«Тамерлан Великий» (<i>Tamburlaine the Great</i> , 1587 – 1588)	«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» [13, p. 47] «Nature that framed us of our elements, warring within our breasts for regiment, did shape me so» [13, p. 151]
«Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста» (<i>The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus</i> , 1588 – 1589)	«“ <i>O lente, lente currite noctis equi</i> : / 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?” 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”» [13, 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”» [13, 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”. <...> With pleasure more than a little malicious, Shakespeare used a high, thin, piping voice to give back Ganymede's reply from <i>Dido, Queen of Carthage</i> : “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”» [13, 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» [13, p. 157]

В качестве precedentной 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 Боадия (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). Американский писатель в послесловии к роману отмечает, что большая часть пьесы «Боудика» 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. 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. Тертлдав насыщает «Покоренную Британию» 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» [4, 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”» [4, 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 Harrington*, 1560–1612), драматурга Т. Деккера (*Thomas Dekker*, ок. 1572 – ок. 1632) и др. В одном из эпизодов главным героем вспоминается, как Р. Грин (*Robert Greene*, 1558–1592) окрестил его *upstart crow*. Это отсылка к памфлету «На грош ума, купленного за миллион раскаяний» (*Groatsworth of Witte, Bought with a Million of Repentance*, 1592), в котором автор критикует молодого коллегу.

Заключение. Таким образом, в романе Г. Тертлдава «Покоренная Британия» в качестве precedentных текстов выступают шекспировские 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» К. Марло. Ограниченное количество используемых пьес обусловлено временем действия (1597–1598 гг.), что не позволяет обратиться к трагикомедии

«Буря» и другим примерам поздней драматургии. Основная форма авторской рецепции Г. Терлдава – косвенное цитирование (аллюзии / реминисценции). Маркирование прецедентных текстов осуществляется с помощью упоминания авторов, названий пьес и имен действующих лиц, вкрапления суггестивных деталей оригинальных сюжетов. Интертекстуальными элементами становятся поговорки, отсылки к библейским и мифологическим сюжетам (имена, предметы, детали фабулы). В основе фрагментов в тексте «Боддикка» и «Король Филипп II», написанных героем-драматургом по заказу испанского правительства и сторонников королевы Елизаветы I, лежат пьесы как У. Шекспира (ранняя трагедия «Гит Андроник», проблемная пьеса «Венецианский купец», исторические хроники «Король Иоанн» и «Генрих VIII» – в соавторстве с Дж. Флетчером), так и его современников «Таммерлан Великий» К. Марло, «Трагедия Артура» Т. Хьюза, «Бондука» Дж. Флетчера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блум Х. Шекспир как центр канона [Электронный ресурс] / пер. с англ. Т. Казавчинской // Иностранная литература. – № 12. – 1998. – С. 194–213. – URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/12/shekspir-kak-czentr-kanona.html>. (Дата обращения: 25.03.2024).
2. Sturgess K. C. Shakespeare and the American Nation. – NY: Cambridge University Press, 2004. – 246 p.
3. Shapiro J. Shakespeare in a divided America: what his plays tell us about our past and future. – NY: Penguin Press, 2020. – 236 p.
4. Комаровская Т.Е. Реалистическая деконструкция Шекспира в романе Д. Смайли «Тысяча акров» // Методология изучения литературы и основы анализа художественного текста: уч.-метод. пособие. – Минск, 1998. – С. 93–96.
5. Комаровская Т.Е. Трагедия короля Лира в современной литературе США: роман Д. Смайли «Тысяча акров» // Культура и литература США: проблемы поэтики и эстетики: тез. докл. конф., 1–7 дек. 1997 г. / отв. ред. Л.Г. Михайлова. – М.: МГУ, 1997. – С. 61–64.
6. Dolezel L. Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage. – Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010. – 172 p.
7. Осьмухина О.Ю., Махрова Г.А. Специфика жанра романа альтернативной истории (на материале отечественной прозы 1990-х – 2000-х гг.) // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. – 2013. – Т. 1, № 4. – С. 50–58.
8. Schneider-Mayerson M. What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel // American Studies. – 2009. – Vol. 50. – № 3 / 4. – P. 63–83.
9. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
10. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
11. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестн. МГУ. Сер. Филология. – 1995. – № 1. – С. 97–123.
12. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Избранные статьи. – Т. 1. – Таллин: Александра, 1992. – С. 129–132.
13. Turtledove H. Ruled Britannia. – NY.: New American Library, 2002. – 309 p.

Поступила 29.03.2024

INTERTEXTUALITY IN H. TURTLEDOVE'S «RULED BRITANNIA»

Y. ALIAKSEYENKA

(Belarusian State University, Minsk)

The article deals with the specifics of intertextuality in H. Turtledove's «Ruled Britannia», which belongs to alternative history genre, a kind of historiographical prose. W. Shakespeare's and K. Marlowe's works (tragedies, comedies, historical chronicles, a poem) are identified as precedent texts. The limited number of plays used by the author is due to the time of action (1597 – 1598), while some anachronisms are still allowed. It is revealed that the main form of reception for an American writer is the use of indirect quotations (allusions / reminiscences). It is established that the marking of precedent texts is carried out by mentioning the authorship, the names of plays and actors, interspersed with suggestive details of original plots. Other intertextual elements include proverbs, references to biblical and mythological sources (names, objects, details of the plot). The fictional fragments of the «Boudicca» and «King Philip II», written by the hero-playwright, are based on the plays by W. Shakespeare, as well as his contemporaries (T. Hughes, J. Fletcher).

Keywords: *alternative history, allusions, ancient plots, W. Shakespeare's contemporaries, indirect citation, intertext, text-within-a-text.*