

ДВОЙНОЕ КОДИРОВАНИЕ В РОМАНЕ П. АКРОЙДА «ПРОЦЕСС ЭЛИЗАБЕТ КРИ»

Е.Д. МОЖЕЙКО

(Белорусский государственный университет, Минск)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8205-3088>

К актуальным научным проблемам можно отнести общие вопросы постмодернизма, в том числе и вопрос о двойном кодировании в литературе данного направления. В статье рассматривается ряд черт, присущих произведениям постмодернизма, дается определение двойного кодирования. Объектом для анализа выступает произведение П. Акройда «Процесс Элизабет Кри». Результатом исследования послужило наличие в романе ряда постмодернистских черт (интертекстуальность, фрагментарность, авторская маска, игра, ирония), включая двойное кодирование.

Ключевые слова: постмодернизм, двойной код прочтения, интертекстуальность, фрагментарность, авторская маска, игра, ирония.

Введение. В связи со сменой тенденций в развитии мировой культуры второй половины XX в. становится возможным говорить о возникновении постмодернизма. Постмодернизм как социокультурный феномен имеет свои мировоззренческие основания, связанные с децентрированной картиной мира. Историческими предпосылками возникновения постмодернизма являются кризис колониальной системы, холодная война, феминистское и иные протестные движения, сексуальная революция, компьютеризация окружающего мира.

Рассматривая постмодернизм как философскую единицу, мы обращались к работам различных исследователей. Источником ряда понятий служат работы И. Хассана, в которых исследователь сравнивает модернизм и постмодернизм, противопоставляя понятия цель – игра, метафизика – ирония, жанровые границы – интертекст и т.д. [1]. Ю. Кристева вводит понятие интертекстуальности, которая подразумевает наличие в тексте отсылок к другим текстам [2, с. 9]. Р. Барт продолжает развивать теорию интертекстуальности и вводит понятие «смерти автора», которая ставит читателя в доминирующую позицию, где конечный смысл текста отсутствует, а существует бесконечная множественность этих смыслов [3, с. 387]. Понятие деконструкции рассматривает Ж. Деррида, утверждая, что текст состоит из неопределенного количества смысловых фрагментов, которые интерпретирует читатель, основываясь на своем культурном коде, подготовленности, начитанности и т.д. [4, с. 10]. Ж. Бодрийяр говорит о симулякре, как о копии без оригинала (текст претерпевает так много копирований, что в результате теряет связь с первоисточником). Принимая во внимание симулякры, можно говорить об отсутствии четких границ жанров, стилей и форм в литературе постмодернизма [5, с. 170].

Исходя из данных подходов к пониманию постмодернизма, выделяются черты, характеризующие данное направление: интертекстуальность, фрагментарность (коллаж), авторская маска, игра, ирония, двойное кодирование.

Интертекстуальность подразумевает, что ни один текст не существует отдельно от других; напротив, каждый текст связан со множеством других текстов. Под интертекстуальностью понимается такое свойство текста, как возможность ссылаться на другие тексты. Таким образом, текст представляет из себя интертекст, состоящий из других текстов (это могут быть цитаты, аллюзии, различные контексты) [6, с. 65].

Фрагментарность (коллаж) в постмодернизме подразумевает под собой, что мир предстает в виде неупорядоченных, разрозненных элементов. Фрагментарность – это свойство текста, разные элементы которого перекликаются и частично накладываются друг на друга, не образуя единого целого. Коллаж прослеживается на разных уровнях художественного текста: композиционном, сюжетном, идейно-образном, жанровом, хронологическом [7]. В повествовании появляется прерывистость, создается эффект перегруженности информацией. В тексте уничтожаются границы между реальностью и вымыслом, оригиналом и симулякром.

Авторская маска – термин постмодернизма, введенный американским критиком К. Мамгреном в 1985 г. Подразумевается, что писатель прибегает к некому образу, пародии на автора представленного текста, тем самым запутывая читателя, который уже не сможет определить «истинного» автора ввиду его отсутствия в тексте как такового [8]. Автор стремится скрыть свое отношение к написанному, т.е. замаскировать свою авторскую субъективность. Как правило, меняется атмосфера и тональность повествования. В этом случае автор часто прибегает к повествованию от нескольких лиц.

В постмодернистской эстетике игра может интерпретироваться по-разному. Под игрой понимается игра со смыслами, которые имеют отличную друг от друга интерпретацию у читателей. На композиционном уровне произведение может иметь несколько концовок, побуждая читателя додумывать верный финал самому. Автор может играть с авторской маской, например, менять повествователя, атмосферу и тональность в тексте, запутывая тем самым читателя и при этом создавая ризомический лабиринт смыслов.

Ирония в контексте постмодернизма выходит за рамки стилистического приема и становится важным элементом эстетической и литературно-художественной системы произведения. В словаре иностранных слов Н.Г. Комлева ирония определяется как «тонкая насмешка, выраженная в скрытой форме; употребление слова или целого выражения в противоположном смысле с целью высмеивания» [9]. Постмодернистская ирония направлена против серьезности здравого смысла. Вместо поиска истины на первый план выходит ироническая игра, где

автор иронизирует над чем угодно: над классической традицией, над массовой культурой, над читателем. Ирония выступает инструментом, с помощью которого происходит интерпретация действительности, где отсутствует конечный смысл и истина [10, с. 153]. Иначе говоря, в постмодернизме весь мир лишен стабильных смыслов. Он иронически переосмысливается, деконструируется.

Итак, к основным чертам постмодернизма можно отнести интертекстуальность, коллаж, авторскую маску, игру, иронию и др. Данные черты соответствуют постмодернистской парадигме.

В данной работе особое внимание уделяется произведению британского писателя П. Акройда «Процесс Элизабет Кри». Ряд исследователей рассматривает его творчество в постмодернистской парадигме. Так, В.В. Струков в своей работе «Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма)» связывает принадлежность П. Акройда к постмодернистскому течению с его обучением в йельском университете, где американский деконструктивизм является основной школой. В.В. Струков предполагает, что учение различных философов данной школы, в том числе Ж. Деррида, оказало влияние на творчество П. Акройда. Он также обращает внимание на то, что тексты П. Акройда опираются на предшествующие тексты, ссылаясь на интертекстуальную природу его работ, что соответствует постмодернистской эстетике [11, с. 48]. В своей диссертации «Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда» О.Ю. Ахманов обращается к понятию «жанровой стратегии», которое предполагает «обращение автора к жанровой традиции с целью актуализации тех или иных её аспектов, включаемых автором в сферу своих интересов в контексте его постмодернистских исканий» [12]. Исследователь уточняет, что в произведении «Процесс Элизабет Кри» происходит жанровая трансформация детективного романа, а также отмечает ряд признаков постмодернистского направления: интертекстуальность, фрагментарность, двойное кодирование.

Что касается зарубежных исследователей творчества П. Акройда, то одним из представителей является финский ученый У. Ханнинен и его работа «Переписывание истории литературы: Питер Акройд и интертекстуальность» (*Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality*, 1997). Он утверждает, что П. Акройд в своих произведениях «переписывает» историю, прибегая к интертекстуальности и отсылкам к предшествующим текстам [13, с. 4]. С. Онега в своей монографии «Метатекст и миф в творчестве Питера Акройда» (*Metafiction and Myth in the novels of Peter Ackroyd*, 1999) анализирует произведения П. Акройда в контексте «исторического метатекста». Он утверждает, что в своих романах П. Акройд переосмысляет историческое прошлое, ссылаясь на актуальные проблемы современности, тем самым пародируя названное прошлое [14, с. 181].

Как отмечалось ранее, творчество П. Акройда неоднократно анализировалось в контексте постмодернистской парадигмы, в частности, его интертекстуальной природы. Мы же уделяем особое внимание феномену двойного кодирования в романе П. Акройда «Процесс Элизабет Кри», ранее изучавшегося в меньшей степени.

Основная часть. Для понимания особенностей восприятия постмодернистского текста читателем сперва следует обратиться к понятию кода. Так, код – это «совокупность правил или ограничений, обеспечивающих функционирование речевой деятельности естественного языка или какой-либо знаковой системы: иными словами, код обеспечивает коммуникацию. Для этого он должен быть понятным для всех участников коммуникативного процесса» [15, с. 178]. Под двойным кодированием понимается присущее постмодернизму «постоянное пародическое сопоставление двух (или более) “текстуальных миров”, т.е. различных способов семиотического кодирования художественных стилей» [15, с. 46]. Таким образом, опираясь на предшествующие тексты, автор, как правило, переосмысляет прошлое, различные жанровые составляющие или канонические понятия формы и стиля, образуя новые смыслы.

В основу идей двойного кодирования положена известная статья американского исследователя Л. Фидлера «Пересекайте границы, засыпайте рвы». В данной работе ученый, анализируя тенденции современной литературы, приходит к выводу, что она направлена на то, чтобы стереть грань между элитарной и массовой культурой: «...he managed to straddle the border, if not quite close the gap between high culture and low, belles-lettres and Pop Art» [16, с. 331]. С.И. Чупринин отмечает, что такое разнообразие внутритекстовой структуры в постмодернистском произведении позволяет разному читателю получить отличный опыт от прочтения в зависимости от его подготовленности (будь то культурный, читательский или социальный аспект). Ввиду такого подхода, стираются границы между элитарной и массовой культурой, таким образом удовлетворяя потребности любого читателя [17].

Хаотичность, деконструкция и фрагментарность – все эти признаки присущи постмодернистскому тексту, что мы уже упоминали выше. Наличие перечисленных признаков делает невозможным существование одного смысла, а способствует образованию множества внутритекстовых кодов, что видно на двух уровнях: формальном и содержательном. Обыватель сможет понять текст, благодаря наличию в нём кодов массовой литературы (различных жанров). Однако это не значит, что для подготовленного читателя текст будет казаться банальным – этого позволяет избежать наличие интертекстуальных отсылок, иронии. Заметим, что, несмотря на традиционное понимание жанра как конструкции (устоявшиеся содержание и форма), в постмодернистском дискурсе жанр децентрирован. Важно отметить, что Л. Фидлер в вышеупомянутой статье не говорит о принципиальном разграничении определенных жанров на элитарные и массовые. Одной из целей постмодернизма он, напротив, отмечал возможность сблизить читателей с разным уровнем подготовленности и читательским опытом («close the gap between high culture and low»), а это подразумевает лишь условное разграничение между текстами для массового и элитарного читателя.

Таким образом, можно отметить, что одной из особенностей постмодернистского текста является отсутствие четкого разграничения целевой аудитории по принципу элитарности/массовости.

Постмодернистские произведения нередко обращаются к историческим данным (событиям, известным личностям, эпохам прошлого). Благодаря взаимосвязи литературы и истории появляется такое понятие, как «неовикторианский роман». «Социокультурная парадигма XIX в. подвергается иронической деконструкции в соответствии с эстетикой постмодернистского письма. Основными темами неовикторианской литературы являются империализм, колониализм, война, гендер и сексуальность, класс, наука и технология, социальные противоречия и др.» [18, с. 80]. Стоит отметить, что некоторые из этих тем были табу в литературе XIX в., например, гендер и сексуальность. Викторианцы сознательно избегали подобной «запретной» тематики. А неовикторианцы, наоборот, акцентируют гендерную и сексуальную проблематику, как бы насмехаясь над лживым пуританством предшественников. Неовикторианский роман является разновидностью постмодернистского текста, в котором много отсылок к культуре Викторианства. Он (неовикторианский роман) является по сути симулякром, пародирующим литературу XIX в.

П. Акройд (*Peter Ackroyd*, род. в 1949 г.) – британский поэт, писатель и литературный критик. В своих работах автор уделяет особое внимание английской культуре и истории. Ему принадлежат сборники стихов «Лондонский скряга» (*London Lickpenny*, 1973 г.), «Сельская жизнь» (*Country Life*, 1978 г.), «Развлечения Перли и другие стихи» (*The Diversions of Purley and Other Poems*, 1987 г.). Он является автором романов «Большой лондонский пожар» (*The Great Fire of London*, 1982 г.), «Хоксмур» (*Hawksmoor*, 1985 г.), «Чаттертон» (*Chatterton*, 1987 г.), «Первый свет» (*First Light*, 1989 г.), «Английская музыка» (*English Music*, 1992 г.), «Дом доктора Ди» (*The House of Doctor Dee*, 1993 г.), «Процесс Элизабет Кри» (*The Trial of Elizabeth Cree*, 1994 г.), «Лондонские сочинители» (*The Lambs of London*, 2004 г.) и др.

Роман «Процесс Элизабет Кри» принес Акройду огромный успех. Частично он основывается на реальных событиях: действие происходит в Лондоне второй половины XIX в., где происходит серия убийств. Несколько девушек были убиты, что создало панику среди местных жителей, которые прозвали загадочного маньяка «Големом». В качестве прототипа маньяка из романа выступает Джек Потрошитель. Автор использует отсылки и достоверные описания совершенных преступлений и Лондона эпохи Викторианства. Несмотря на большое количество отсылок к эпохе и данным событиям, роман, являясь постмодернистским, выдвигает свое видение маньяка и сопутствующих ему происшествий.

В основе сюжета произведения лежит серия ужасающих убийств в Лондоне 1880 г., совершенных неким маньяком, которому дают прозвище «Голем из Лаймхауса». История начинается с судебного процесса над бывшей актрисой мюзик-холла Элизабет Кри, обвиняемой в убийстве своего мужа Джона Кри. На суде предстают дневники Джона, где точно описываются совершенные преступления, что не оставляет сомнений в виновности мужа главной героини. Однако в финале выясняется обратное: все это время за личиной маньяка скрывалась сама Элизабет, которая подделывает записи в дневнике, тем самым подставляя собственного мужа.

Детство главной героини романа Элизабет проходит в неблагополучном районе Лондона. Её религиозная мать плохо с ней обращается, поэтому Элизабет никогда не знала материнской любви, получая лишь унижения от своей матери, которая постоянно избивала её, щипала или колола иголкой её гениталии. После смерти матери Элизабет попадает в мюзик-холл, где знакомится с комедиантом Дэном Лино, который предлагает ей поработать на сцене, где со временем она встречает своего будущего мужа – Джона Кри. Спустя 16 лет замужества и работы в театре начинают происходить убийства в районе Лаймхаус. Убийца ведет дневник, принадлежащий Джону Кри, где он в подробностях описывает свои преступления. На последних же страницах читатель оказывается обманут: Элизабет Кри исповедуется перед казнью, раскрывая всю правду о преступлениях. Именно она являлась загадочным Големом, маньяком, убивавшим на улицах Лондона и позже обвинившим во всем своего мужа.

Интертекстуальность в романе проявляется сразу в нескольких элементах. Помимо узнаваемых и точных описаний улиц Лондона конца XIX в., П. Акройд воссоздает точную картину преступлений, совершенных Джеком Потрошителем, тем самым отсылая не только к эпохе, но и к конкретным событиям и личности: «*The first killing occurred on the 10th September, 1880, along Limehouse Reach: this, as its name implies, was an ancient lane which led from a small thoroughfare of mean houses to a flight of stone steps just above the bank of the Thames... The Jewish quarter of Limehouse comprised three streets beyond the Highway; it was known as "Old Jerusalem" both by those who inhabited it and those who lived beside it*» [19, с. 9].

Также автор использует в качестве окружения главных героев исторических личностей, живших в Викторианскую эпоху. Важно отметить, что сюжет романа вращается вокруг театральной жизни Лондона XIX в., поскольку главная героиня мечтает стать актрисой и попадает на одно из представлений, где встречает Дэна Лино – ведущего актера и комика мюзик-холлов времен Позднего Викторианства. Что касается других персонажей, то Акройд не обходит стороной интеллигентную, живущую в то время на улицах Лондона. Так, в местной библиотеке можно встретить Карла Маркса, а его дочь появляется в одном из эпизодов вместе с Оскаром Уайльдом, который приходит на театральную постановку: «*Oscar Wilde had been asked by the editor of the Chronicle to furnish an essay on the character of first-night audiences, and he had decided to begin with the theatrical sensation of the hour*» [19, с. 175].

Говоря об интертекстуальности, важно отметить отсылки на различные тексты, которые можно обнаружить в данном произведении. Например, вышеупомянутый К. Маркс частично цитируется Акройдом: «*Truly the playhouse was the opium of the people!*» [19, с. 176]. Один из героев романа, посещая лондонскую библиотеку, зачитывается трактатом Томаса де Куинси, позже цитируя его в своем сочинении: «*These are the words with which Thomas*

De Quincey ended his study of that ferocious killer: "... in obedience to the law as it then stood, he was buried in the center of a quadrivium, or conflux of four roads (in this case four streets), with a stake driven through his heart» [19, с. 173].

Фрагментарность также является одной из особенностей романа. В произведении можно проследить наличие разных жанров, которые иногда сменяются в зависимости от главы, что создает хаотичность в повествовании.

«Процесс Элизабет Кри» является неовикторианским романом, для которого характерны черты исторического романа. Акройд воссоздает реалии Лондона XIX в., наполняя текст реальными локациями и историческими личностями, жившими в тот период. Автор также прибегает к цитированию реальных текстов философов и писателей того времени. Неовикторианским делает этот роман то, что Акройд, во-первых, критикует, деконструирует викторианские ценности, во-вторых, затрагивает проблему неправильного сексуального воспитания, которое привело главную героиню к гендерному расстройству и маниакальному поведению.

В романе прослеживаются черты детективного жанра. На протяжении истории перед читателем разворачивается цепочка преступлений, где сам читатель становится «сыщиком» и для него далеко не сразу оказывается очевидна фигура «Голема из Лаймхауса», совершающая все убийства. Убийцей оказывается один из повествователей – Элизабет Кри, начинающая актриса мюзик-холла. В романе читатель, вовлеченный в повествование от лица убийцы, становится обманутым и сбитым с толку. Такая нетривиальная форма детектива может вызвать интерес у любителей остросюжетных жанров.

Одним из элементов жанрового коллажа в произведении выступает философский роман. Весь жизненный путь Элизабет Кри состоит из постоянных попыток осознания себя и своего места в этом мире. Маниакальное поведение героини связано с её детством, неадекватным поведением матери и жестоким обращением с ней. Элизабет, всю жизнь играя различные роли в театре, продолжает играть и в реальной жизни. Она меняет свою личность, переодевается в мужчину и убивает окружающих с особой циничной жестокостью: *«I was standing in the shadows just beside them and, when she came down into the shop, I took the mallet from my pocket and struck her down. She did not cry out—she did not even sigh—but, cradling her wounded body, I took my razor and cut her from ear to ear. It was hot business indeed, with the blood welling over the sleeves of my coat»* [19, с. 104].

В романе используется жанр дневника, поскольку некоторые из глав приведены в виде записей преступника, совершающего убийства в Лаймхаусе: *«SEPTEMBER 6, 1880: It was a fine bright morning, and I could feel a murder coming on. I had to put out that fire, so I took a cab to Aldgate and then walked down Whitechapel way. I may say that I was eager to begin, because I had in mind a novelty for the first time: to suck out the breath of a dying child, and see if all its youthful spirit mingled with mine. Oh, in that case, I might go on forever! But why do I say child, when I mean any life? Look, I am trembling again»* [19, с. 20]. Каждая такая запись начинается с даты написания, а также ведется от первого лица, описывая различные рассуждения «автора» дневника или же бытовые вещи, например, поход в библиотеку. Некоторые главы представлены в виде судебных протоколов с допросами Элизабет Кри, представляя элемент жанра документалистики:

«MR. GREATOREX: Did you purchase arsenic powder from Hanway's in Great Titchfield Street on the morning of October the 23rd of last year?

ELIZABETH CREE: Yes, sir. I did.

MR. GREATOREX: Why did you do so, Mrs. Cree?

ELIZABETH CREE: There was a rat in the basement.

MR. GREATOREX: There was a rat in the basement?

ELIZABETH CREE: Yes, sir. A rat» [19, с. 12].

В романе сменяются повествователи: читатель встречается с повествованием как от первого, так и от третьего лица. Акройд прибегает к авторской маске, никак не выражая своего отношения к представленным героям и событиям. Так, в одной из глав читатель может видеть сцену убийства глазами маньяка, в связи с чем меняется и вся атмосфера, оставляя впечатление ужаса и страха: *«I opened the bag and then, with a quick movement, took my knife and cut her across the throat from left to right. It was a powerful start, although I say so myself, and she leaned back against the wall with an astonished look upon her face; she sighed and seemed eager for more, so I obliged her with a few deep cuts»* [19, с. 44]. В главах от лица Элизабет Кри читатель сталкивается с внутренними переживаниями героини, где она рассуждает о своей жизни и мечтах. В данных отрывках Акройд погружает читателя в атмосферу печали и сопереживания главной героине: *«I had only one wish in my life, and that was to see the music hall. Curry's Variety was by the obelisk, close to our lodgings, but Mother told me it was the abode of the devil which I was never to enter. I had seen the bills announcing the comedians and duettists, but I knew no more of them than I did of the cherubim and seraphim to whom my mother cried aloud»* [19, с. 15]. В главах от третьего лица тональность более нейтральная. Автор повествует о событиях, происходящих вокруг героев, или же их повседневных занятиях (посещение библиотеки, домашний быт).

В финале романа Элизабет Кри признается в том, что именно она стояла за всеми убийствами «Голема из Лаймхауса», перечисляя список своих жертв: *«First there was my dear mother. Then came Doris, who saw me. There was Uncle, who soiled me. Oh, I have forgotten Little Victor, who touched me. The Jew was a Christ killer, you see, as my mother used to say. You see, father, my late husband was a dramatic writer. But he was never a success, I'm afraid. That is why he tried to steal my plot. He wanted to change the denouement, and expose my little adventures to the world. So then I managed the funniest bit of business. I made up a diary and laid the guilt upon him. I kept a diary in his name, which will*

one day damn him before the world» [19, с. 172]. По мнению В.В. Струкова, именно это признание Элизабет «разрушает читательские ожидания, основанные на логически выстроенном сюжете романа, заставляет сомневаться в подлинности сказанного, в подлинности документов (дневник Кри, протоколы судебных допросов Элизабет)» [11, с. 139]. Как видим, П. Акройд обманывает читателя, убеждая в том, что убийцей является муж Элизабет Кри. Именно поэтому читатель не сразу понимает, кто является истинным «Голомом из Лаймхауса», и оказывается обманутым, поскольку автор намеренно наводит читателя на ложный след.

Как отмечалось ранее, «Процесс Элизабет Кри» является неовикторианским романом. Акройд деконструирует образ Викторианской эпохи, иронизируя над разными социальными особенностями того времени. Писатель высмеивает напускную религиозность эпохи и сакральность отношений между матерью и ребенком на примере взаимоотношений главной героини со своей матерью. Мать была очень набожной, пытаясь постоянно замолить свои грехи, однако это контрастировало с её поведением. Она родила Элизабет вне брака, впоследствии постоянно издевалась над ней морально и физически: «*There is a place between my legs which my mother loathed and cursed—when I was very little she would pinch it fiercely, or prick it with her needle, in order to teach me that it was the home of pain and punishment. But later, at the sight of my first menstrual issue, she truly became a demon. She tried to stuff some old rags within me, and I pushed her away*» [19, с. 14].

Заключение. Помимо таких черт постмодернистской эстетики, как интертекстуальность, фрагментарность, авторская маска, игра, ирония, в романе П. Акройда «Процесс Элизабет Кри» явно прослеживается двойной код прочтения.

Неискушенный читатель будет увлечен детективной линией произведения, которая держит в напряжении на протяжении всего повествования, подбрасывая различные зацепки: дневник убийцы, судебные протоколы и т.д. Читатель ведет собственное расследование, оказываясь в конце обескураженным.

Отсылки к реальным историческим фактам, личностям и текстам эпохи Викторианства заинтересуют подготовленного читателя. Элементы таких жанров, как исторический и философский роман также останутся не без внимания интеллектуально развитой публики. Поскольку ирония писателя над устоями викторианского общества не так очевидна для читателя, незнакомого с историческим фоном Англии конца XIX в., – она вызовет интерес лишь в узком читательском кругу.

Таким образом, роман П. Акройда является постмодернистским, поскольку там присутствуют такие черты постмодернизма, как интертекстуальность, фрагментарность, авторская маска, игра, ирония и связанный с ними двойной код прочтения. Массовый читатель предпочтет данное произведение ввиду его детективной жанровой направленности, представитель же читателя подготовленного будет увлечен, во-первых, такими жанрами, как исторический и философский роман, во-вторых, расшифровкой интертекстуальных отсылок к эпохе Викторианства, в-третьих, ироническим изображением семейных и духовных банальностей представленной эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хассан И. К концепции постмодернизма [Электронный ресурс]. – URL: http://culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2765&Itemid=35. (Дата обращения: 06.12.2023).
2. Кристева Ю. Разрушение поэтики // Избранные труды: Разрушение поэтики. – М.: Рос. полит. энцикл., 2004. – С. 5–21.
3. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 384–391.
4. Гурко Е.К. Тексты деконструкции // Нечто, относящееся (относимое) к грамматологии. – Томск: Водолей, 1999. – С. 5–35.
5. Грицанов А.А. Философ, создавший «матрицу». «Симулякры и симуляция» // Жан Бодрийяр (Мыслители XX столетия). – Минск : Книжный Дом, 2008. – С. 154–192.
6. Хализев В.Е. Теория литературы. – учеб. 2-е изд. – Минск: Вышш. шк., 2000. – 398 с.
7. Лушникова Г.И. Фрагментарность современного художественного нарратива (на материале англоязычной прозы) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/2803>. (дата обращения: 06.01.2024).
8. Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов [Электронный ресурс]. – URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/postmodernism-literature/index.htm>. (Дата обращения: 15.12.2023).
9. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов [Электронный ресурс]. – URL: https://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_MOTS_DORIGINE_ETRANGER_E-KOMLEV. (Дата обращения: 18.01.2024).
10. Коновалова О.А. Ироническая стратегия постмодерна в отношении дискурса [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ironicheskaya-strategiya-postmoderna-v-otnoshenii-diskursa/viewer>. (Дата обращения: 17.01.2024).
11. Струков В.В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма). – Воронеж: Полиграф, 2000. – 182 с.
12. Ахманов О.Ю. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 2011. – С. 1–5.
13. Hänninen U. Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality [Electronic resource]. – URL: <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/66a6fbb5-e856-4220-bfdb-dee3b8d418a2/content>. (Date of access: 31.07.2024).
14. Onega S. Metafiction and Myth in the Novels of Peter Ackroyd. – Columbia: Camden House, 1999. – 214 p.
15. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.
16. Fiedler L.A. Cross the Border – Close That Gap: Post-Modernism // American Literature Since 1990 / Ed. by M. Cunliffe. – London: Penguin Books Ltd, 1993. – Vol. 9: Penguin History of Literature. – P. 329–351.
17. Чупринин С.И. Двойная кодировка, двойная адресация в литературе [Электронный ресурс]. – URL: <https://lit.wikireading.ru/11520>. (Дата обращения: 06.01.2024).

18. Резвова О.О. Роман Д. Лоджа «Хорошая работа» как неовикторианский роман // Теоретические и практические предпосылки подготовки полилингвальных специалистов в вузе: материалы III Междунар. науч.-практ. онлайн-семинара (вебинара), 31 марта 2017 г. – Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2017. – С. 79–81.
19. Ackroyd P. The Limehouse Golem. – NY: Doubleday, 1995. – 179 p.

Поступила 08.04.2024

DOUBLE CODE OF READING IN P. ACKROYD'S NOVEL «THE TRIAL OF ELIZABETH CREE»

K. MAZHEIKA
(Belarusian State University, Minsk)

General issues of postmodernism, including the issue of double code of reading in the literature of this direction, can be referred to the current scientific problems. The article deals with a number of features typical for the works of postmodernism and defines double code of reading. The analysis of P. Ackroyd's novel «The Trial of Elizabeth Cree» is given, as a result intertextuality, fragmentation, author's mask, game, irony, including a double code of reading, which is given special attention, were revealed.

Keywords: *postmodernism, double code of reading, intertextuality, fragmentation, author's mask, game, irony.*