

Д. Э. ПЕННЕР

Новополоцк, ПГУ имени Евфросинии Полоцкой
Научный руководитель – Н. В. Нестер

ОБРАЗ ШЕКСПИРА В РОМАНЕ П. АКРОЙДА «ЛОНДОНСКИЕ СОЧИННИТЕЛИ»

В романе П. Акройда «Лондонские сочинители» образу Шекспира отведена значительная роль. Несмотря на то, что драматург и не принимает непосредственного участия в событиях, однако его имя упоминается чаще, чем имя любого другого персонажа. Его наделяют всевозможными эпитетами: бард, гений, «человек», подлинный родитель, «великая тень», «божественный источник» и т. д.

В произведении П. Акройда встречается большое количество аллюзий и реминисценций, как явных, так и скрытых, отсылающих к творчеству Шекспира. Можно сказать, что через канву повествования он словно обретает «вторую жизнь». Это объясняется тем, что в начале XVIII века к творчеству Шекспира вновь проявляется интерес. Возрождению интереса к английскому драматургу способствовал и Николас Роу (*Nicholas Rowe*), который выпустил первую биографию Шекспира (1709). В «Лондонских сочинителях» популярность Барда уже достигла своего апогея, и можно проследить как рождается чистый, возвышенный, трансцендентный образ – вечный образ Барда. Шекспировское «Я» также находит отражение в «тонущем во мраке маразма сознании» Лэма-старшего. Отец семейства предстает на первый взгляд чудаковатым стариком-безумцем, в бессвязных речах которого проявляется осмысленность: «В его словах начинает сквозить тайный, глубокий, порой провидческий смысл» [1, с. 7] – так о нем отзыvается Питер Рэй (*Peter Rae*) в предисловии к роману «Лондонские сочинители». По словам Мэри, ей порой чудилось, «что его устами английский язык беседует сам с собой»⁹ [1, с. 18].

В романе нет персонажа, на которого, так или иначе, не повлиял бы Шекспир. Вездесущий, «вечный» образ как бы возвышается над всеми, играя роль «трикстера». Он руководит новым «Глобусом» как кукольник, дергающий за веревочки, назначая каждому роль в драматической пьесе; а его подручные играют на лондонских подмостках, воплощая в жизнь концепцию своего создателя – «мир – театр». Шекспир зачитывает пролог и приводит в исполнение суровый приговор, упиваясь властью над судьбами персонажей. Так, Уильям, проводя лекцию, заводит речь о Шекспире,

⁹ «...she was intrigued by the strange and random phrases that issued from him. It was as if language was talking to itself» [2, p. 10].

и тут же в зале наступает тишина, исполненная ожиданием: «Шекспир прекрасно сознавал свою власть над зрителями и упивался ей»¹⁰ [1, с. 190].

Интертекстуальность и ощущение присутствия «тени Шекспира» напрямую встречается в тексте. Он словно наблюдает за всем происходящим сверху. Так, после прочтения «Вортигера» Мэри говорит брату: «Чарльз, ты упрямо не желаешь видеть очевидное. Тут каждая строка дышит Шекспиром. Когда я читала пьесу, мне казалось, что он стоит рядом»¹¹ [1, с. 184]. Подобного рода взгляд, направленный на зрителя, можно часто встретить в литературе. Так, например, в романе «Великий Гэтсби» глаза на рекламном щите некоего окулиста по имени доктор Т. Дж. Эклебург символизируют всевидящий глаз Бога. Его взгляд скользит над долиной пепла и словно предостерегает Ника, служа своего рода горьким предзнаменованием роковой ночи. Всевидящее око Саурана во «Властелине колец» также используется в качестве метафоры, создавая иллюзию непрестанной бдительности.

Таким образом, в художественном пространстве романа «Лондонские сочинители» осуществляется прием авторской маски, за которой в романе скрывается Шекспир. Авторская маска (*Author's mask*) – термин постмодернизма, предложенный американским критиком К. Мамгреном (*Carl Malmgren*) в 1985 году, как связующее звено хаотичного, фрагментированного, лишенного последовательности постмодернистского романа с целью поддержания коммуникации с читателем.

Понятие «авторская маска» исследователи связывают с повествовательной инстанцией биографического текста и считают, что сам термин указывает на непрямое присутствие автора в произведении. А. А. Климонтова считает, что, вводя в произведение особую фигуру или маску автора, автор тем самым «выставляет свой лик на всеобщее обозрение» [3, с. 33]. Используя данный прием, автор намеренно «забавляется своей авторской маской и ставит под вопрос самые понятия вымысла, авторства, текстуальности и ответственности читателя» [4, с. 164]. К. Мамгрен считает, что автор «создает ... образ самого себя и другой образ своего читателя; он создает своего читателя, как он создает свое второе “я”»¹² (Перевод наш. – Д. П.).

Резюмируя вышесказанное, стоит отметить, что мистифицированная фигура «Шекспира» была введена П. Акройдом для игры с читателем, тем самым подчеркивая свое имплицитное присутствие в читательском метатексте. Стороной нельзя обойти и концепцию «мир – театр», через

¹⁰ «He realised, then, what it must have been for Shakespeare to wield power over his auditors» [2, p. 150].

¹¹ «Charles, you are being wilfully blind. Every line breathes of Shakespeare. I could feel him close beside me as I read it» [2, p. 146].

¹² «As the instigator of the contact, the author assumes control and "creates.... an image of himself and another image of his reader; he makes his reader, as he makes his second self» [2, p. 163].

которую автор создает иллюзию пьесы внутри другой пьесы. Так, репетируя «Сон в летнюю ночь», Альфред Джаэтт дает подсказку: «Это пьеса в пьесе. Что в ней реально, а что выдумка? Если она всего лишь фикция, то насколько основная пьеса ближе к действительности? Или обе они не более, чем сновидения?» [1, с. 195]. Тем не менее, для Мэри, Уильяма и мистера Лэма-старшего Шекспир был реальным, в то время как окружающая действительность все больше походила на вымысел или сновидение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акройд, П. Лондонские сочинители : роман / П. Акройд ; пер. с англ. И. Стам. – М. : Иностранка, 2008. – 272 с.
2. Ackroyd, P. The Lambs of London / P. Ackroyd. – 1st. ed. – In the USA, 2008. – 218 p.
3. Климонтова, А. А. Формы авторского присутствия в романе У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» / А. А. Климонтова // Вес. Новгород. гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. – 2013. – № 72. – С. 32–34.
4. Malmgren, C. Fictional space in the modernist and postmodernist American novel / C. Malmgren. – Lewisburg : Bucknell University Press, 1985. – 240 p.

[К содержанию](#)

A. С. САХНО

Витебск, ВГУ имени П. М. Машерова
Научный руководитель – И. П. Зайцева

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СУБЪЕКТИВАЦИИ АВТОРСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ “A CLOCKWORK ORANGE” of A. BURGESS (**«ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН» Э. БЁРДЖЕССА**)

Энтони Бёрджесс (англ. Anthony Burgess) – английский писатель и литературовед (занимался литературно-критическими исследованиями, в особенности исследовал творчество Шекспира и Джойса), автор нескольких музыкальных сочинений (создал несколько произведений в жанрах музыкального сопровождения для балета и оперы; автор симфонии), также проявил себя как литературный переводчик и журналист.

Опубликованный в 1962 году роман «Заводной апельсин» (в русском переводе впервые напечатан в журнале «Юность» в 1991 году), обеспечил Э. Бёрджессу репутацию писателя с комическим и саркастическим талантом. Над созданием этого романа Бёрджесс начал работать после того, как врачи обнаружили у него неизлечимую болезнь; к этому факту добавились и воспоминания о мучениях жены во время Второй мировой войны и о других негативных событиях и переживаниях. Именно поэтому суть