

DOI: 10.15643/libartrus-2022.3.4

Формы и способы функционирования «шекспировского текста» в романе М. Берколайко о Великом Барде

© Г. Г. Ишимбаева

Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.

Email: galgrig7@list.ru

В статье исследуется понятие «шекспировский текст» (художественно-эстетический комплекс идей Шекспира, его видение прошлого, настоящего и будущего; система художественного мира, представленного в произведениях Великого Барда; совокупность бесконечного множества интерпретаций жизни и творчеству Шекспира, его философии и поэтики) и уточняется содержание «шекспировского текста» романа М. Берколайко (творческая рецепция наследия классика и проблемных вопросов шекспироведения, биографического мифа, интертекстуальной связи с мировой литературой). Особое внимание уделено названию романа, которое кодирует триаду как главный принцип структурирования текста, где писатель исследует жизнь как движение от рождения к смерти и бессмертию, творчество как обретение гармонии между «озарением», «игрой», «осмыслением», а настоящую литературу определяет только наличием темы жизни, смерти и любви. Доказывается, что «шекспировский текст» романа образуют три основных макрокомпонента: «шекспировский вопрос» и образ Шекспира; сюжеты и образы из произведений драматурга и их рецепция в литературоведении и в комментариях Роджера Мэннерса; интертекстуальный диалог произведений Шекспира с русской и мировой литературой. Делается вывод о том, что 1) «шекспировский вопрос» мотивирует развитие действия романа и определяет формы повествования – суд над технократической цивилизацией будущего, психологическое расследование запутанных отношений трех персонажей (Роджера Мэннерса, его жены Элизабет, Уилла Шакспера), филологическое размышление над шекспировским типом творчества; 2) шекспировские коллизии, цитаты, аллюзии и реминисценции служат обрисовке характеров героев трех уровней повествования и обретают новые смыслы; 3) этому же служит и интертекст «романа о том, как возникали шедевры».

Ключевые слова: М. Берколайко, «Шакспер, Shakespeare, Шекспир. Роман о том, как возникали шедевры», шекспировский текст.

Доктор физико-математических наук, профессор Марк Зиновьевич Берколайко известен как плодовитый прозаик и драматург, автор таких произведений, как «Партия» (2010), «Гомер» (2011), «Фарватер» (2014), «Инструменты» (2016). Настоящая статья посвящена анализу «шекспировского текста» его романа «Шакспер, Shakespeare, Шекспир. Роман о том, как возникали шедевры» (2018).

Наследие и загадка личности Шекспира, одной из констант мировой культуры и литературы, на протяжении столетий является предметом исследования ученых (филологов, философов, культурологов) и рядовых читателей. При этом строго научные подходы сочетаются с субъективистскими, эстетические – с тривиальными. Берколайко сделал попытку синтеза разных векторов восприятия творчества Великого Барда, создав в романе «Шакспер, Shakespeare, Шекспир» многосторонний «шекспировский текст».

«Шекспировский текст» мы понимаем широко: как художественно-эстетический комплекс идей Шекспира, его видение прошлого, настоящего и будущего; как систему художественного

мира, представленного в произведениях Великого Барда; как совокупность бесконечного множества интерпретаций жизни и творчеству Шекспира, его философии и поэтики. Творческая рецепция его наследия и проблемных вопросов шекспироведения, биографического мифа, интертекстуальной связи с мировой литературой составляет «шекспировский текст» романа Берколайко.

В название романа он выносит одну из проблем шекспироведения, связанную с «шекспировским вопросом». Автор дает свою версию ответа на него, используя концепцию И. М. Гилилова (1924–2007), ученого секретаря Шекспировской комиссии при Российской Академии Наук. В своей антистратфордской книге «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса» (1998) [12] И. М. Гилилов сделал попытку доказать, что произведения, вошедшие в шекспировский канон, были написаны платонической четой супругов – графом Роджером Мэннерсом, V графом Ратлендом, и его женой Элизабет, дочерью Филипа Сидни. Гилилов различает актера Шакспера и Великого Барда Шекспира – мистификацию, созданную семейной парой Ратлендов. Из этого понимания феномена Шекспира как мифа и порождения интеллектуальной игры необыкновенных супругов выросла идея Берколайко о триумвирате, творческом союзе Роджера Мэннерса, его жены Элизабет, Уилла Шакспера.

Мистическая нерасторжимая связь между тремя соавторами, ставшими единым Шекспиром, истолковывается в романе в традициях христианской каббалы, сложившейся под духовным влиянием итальянского гуманиста XV века Джованни Пико дела Мирандолы и оккультной нумерологии Пифагора. Выстраивая трехуровневое повествование, относящееся к эпохе Возрождения, XX и XXII векам, Берколайко исследует существо тройственного союза с использованием одной и той же философии.

Центральное каббалистическое размышление Роджера Мэннерса – тайна создания шедевров – основано на трех буквах древнееврейского алфавита и их порядковых номерах: «...подлинное творчество, сравнимое с творчеством Бога, может быть означено тремя возможными состояниями: *алеф* – это озарение, *ламед* – игра, *реш* – осмысление. Только Всевышний – Великий Архитектор Вселенной – замыслив мир и создавая его, пребывал во всех состояниях сразу...» [8, с. 75].

Теория жившего в XX веке Марка выстроена на тех же основаниях (на буквах алеф, ламед и реш и их числовых значениях) и так же через «озарение», «игру», «осмысление» объясняет «всю совокупность возможных состояний тех гениев, чьим душам даровано подлинное бессмертие» [8, с. 38]. Правнук Марка из XXII столетия постигает действие эзотерического закона, знакомясь с дневником своего прадеда и проникая в сознание триединого автора Шекспира.

Идея взаимоотношений состояний Элизабет (озарение), Уилла Шакспера (игры), Роджера Мэннерса (осмысление) является сюжетобразующей в романе Берколайко. Тема взаимодействия троих, рождающих «подлинного Shakespeare» [8, с. 167], варьируется во всех эпизодах, посвященных созданию шекспировских шедевров. Буквосочетание «АлефЛамедРеш» структурирует весь текст романа: с фразы, которая попала на глаза герою в записях предка: «Алеф – это состояние *озарения*, Ламед – *игры*, Реш – *осмысления*» [8, с. 7], – он начинается, словами «АлефЛамедРеш» заканчивается [8, с. 220].

Жанрообразующим элементом для романа, посвященного истории становления группового замысла и его реализации, является фантастическое. Внешняя сюжетная рама романа выстроена как научно-фантастическое повествование, которое оборачивается к финалу антиутопии. Берколайко относит время действия рамочного сюжета к 2112 году, когда герой, по

имени Марк, в записях своего прадеда Марка наткнулся на «АлефЛамедРеш», которым было заменено слово «творчество» [8, с. 7]. С этого, собственно, и начинается научно-фантастический художественный вымысел: человек имеет возможность с помощью особого механизма улавливать сверхдлинные и сверхкороткие волны пятисотлетней давности, совмещать их, проникать в сознание гениев, наблюдать за ними.

В этой линии повествования, имеющей наукообразное радиофизическое объяснение фантастического допущения, содержатся суть «шекспировского вопроса» в изложении прадеда Марка, его же концепция триединого автора Shakespeare, а также суд над антиутопическим будущим, чей облик приобретает определенность по мере того, как Марк XXII в. все больше погружается в историю сложных взаимоотношений трех соавторов в контексте елизаветинской и яacobинской эпох.

Выступая в этой части романа в качестве нарратора, который поначалу причисляет себя к сообществу «совершенных симбиозов с Единой информационной системой Земли» [8, с. 138], Марк невольно судит цивилизацию Единой информационной системы, технически совершенную, но отказавшуюся от любви и познания добра и зла; Всемирное Правительство, следящее за двумя миллиардами граждан и запрещающее все, что ведет к повышению энтропии, и искусство в том числе; своих бессмертных чипизированных современников, лишенных свободы выбора и чувств.

Прочитав дневники своего прадеда, услышав голоса Роджера Мэннерса, его жены Элизабет, Уилла Шакспера, Марк переживает трагедию рождения триединого автора и его шедевров и перестает ощущать себя частью Единой информационной системы, которая, точно знает он, «непрерывно отторгнет» его «как чуждого, чужеродного» [8, с. 218]. То есть «шекспировский текст» внешнего сюжета романа Берколайко, названный, но не конкретизированный, выполняет вспомогательную роль, раскрывая антиутопические законы развития цивилизации, общества и человека, и в этом качестве он функционально и типологически близок «шекспировскому тексту» романа О. Хаксли «О дивный новый мир».

В полной мере «шекспировский текст» романа явлен во внутрирамочном повествовании, которое представляет собой описание полученных и расшифрованных прадедом Марка и самим Марком сигналов конца XVI – начала XVII веков. Развернутый здесь «шекспировский текст» составляет основной сюжет «романа о том, как возникали шедевры», где проявляется в нескольких облициях.

Это прежде всего некоторые эпизоды биографии Уилла Шакспера в период между 1589 и 1616 гг. в контексте большой истории. Берколайко использует историко-культурный подход к изображению и вводит в орбиту романа обстоятельства личной и интимной жизни королевы Елизаветы Тюдор; восстание графа Эссекса, суд над ним и его казнь; участие в заговоре Саутгемптона и Мэннерса и суд над ними; деятельность братства вольных каменщиков и одного из основателей английского масонства, члена ордена розенкрейцеров, философа Фрэнсиса Бэкона. В романе освещены театральная жизнь Лондона той эпохи, организация и функционирование театра «Глобус» и постановка отдельных произведений Шекспира, литературный салон Элизабет Ратленд, в котором бывают Джон Донн, Бен Джонсон и другие поэты. Все это английская история, рассмотренная сквозь призму художественного вымысла, который позволяет писателю свободно обращаться с имеющимися фактами.

Так, например, в романе есть эпизод с заказом накануне восстания графа Эссекса шекспировского спектакля «Ричард III», чтобы лондонцы увидели в заглавном герое, злодее и макиавеллисте, государственного секретаря «хромоногого горбуна Роберта Сесила» [8, с. 25]. Между

тем в реальности заговорщики заказали актерам «Слуг лорда-камергера» другой спектакль – хронику о низложенном короле «Ричард II» [9, с. 278]. Однако для реализации авторского замысла – создания образа Елизаветы I, нанесшей психологическую травму Элизабет Сидни и повинной в ее драматической женской судьбе, романист предпочел «подправить» конкретный факт театрально-политической жизни начала XVII в.

Этой же целью обусловлен и придуманный автором романа сюжетный ход: триединый автор Shakespeare сочиняет сцену пира у Макбета, где появляется призрак Банко, желая вызвать определенную реакцию короля Якова I. Он «должен представить себе ужас старухи Бесс при воспоминаниях о казни его матери, Марии Стюарт», «представить – и почувствовать себя отомщенным» [8, с. 160].

В изложении биографии перчаточника из Стратфорда-на-Эйвоне Уилла Шакспера Берколайко также придерживается принципа ее свободного истолкования. Писатель очевидно использовал некоторые материалы классической биографии о «короле трагедии», написанной Г. Брандесом в конце XIX в., многочисленных работ председателя Шекспировской комиссии АН СССР А. А. Аникста (1910–1988) о Шекспире [1–6] и книги М. Д. Литвиновой «Оправдание Шекспира» [18].

Корпус произвольно интерпретируемых событий дается в воспоминаниях нарраторов Уилла Шакспера и Роджера Мэннерса, потоков их сознаний в последние часы жизни (23 апреля 1616 г. и 25 июня 1612 г. соответственно). Берколайко придает этим воспоминаниям многомерность за счет того, что одно и то же событие показывает воссозданным в двух системах координат. Такой прием ведет к своеобразным «переливам» потоков сознаний героев, что призвано свидетельствовать об их внутреннем нерасторжимом единстве.

Вымышленная биография Уилла Шакспера в романе синтезирована с проблемными вопросами, касающимися многих деталей жизни и творчества Великого Барда. Это, в частности, его заимствования из произведений «университетских умов» Д. Лили, Д. Пиля, Т. Лоджа, Т. Кида, Р. Грина и подражания К. Марло, отношения с Генри Ризли, III графом Саутгемптоном, и Смуглой леди сонетов.

При этом Берколайко домысливает имеющиеся данные о Шекспире, перетолковывая их в соответствии с собственной концепцией Shakespeare. Так, например, известно, что в 1609 году Т. Торп без ведома автора издал «Шекспировы сонеты, никогда ранее не печатавшиеся». В романе же первоиздателем книги изображена Элизабет Мэннерс, согласно гипотезе Берколайко, автор части сонетов, которая, не ставя в известность Шакспера, опубликовала их под псевдонимом, написанном через дефис Shake-speare [8, с. 118]. Соединяя факт с вымыслом, автор романа тем самым вступает в дискуссию с С. Степановым, который в книге «Шекспировы сонеты, или Игра в игре» попытался доказать, что сонеты есть летопись сердечных и поэтических переживаний четы Ратлендов [22].

Вопрос о сонетах в романе переплетен с «шекспировским вопросом»: Берколайко вводит эпизодическую героиню Эмилию Ланьер, «черноволосую смуглянку», «наглуую еврейку», беспутную женщину, которая выдавала себя за музу поэта [8, с. 143]. Это своеобразный ответ российского писателя тем антистратфордианцам, которые рассматривают феминистку и английскую поэтессу, еврейку из семьи венецианских музыкантов Амелию Ланьер Бассано (1569–1645) как возможного соавтора Шекспира [16, 24, 26]. Рядом с ней Берколайко упоминает и «чернокожую шлюху с Тенмиллстрит в Клеркенеуэлле» [8, с. 143–144], имея в виду, очевидно, лондонскую проститутку Черную Люси, которая управляла борделем в Клеркенеуэлле и которая, по мнению некоторых исследователей и писателей, была прототипом Смуглой леди [7, 10].

Поэтический прием, господствующий в романе, хорошо раскрывают такие штрихи к портрету Шакспера, как мимолетные упоминания его жены и причин смерти.

Полулегендарное предположение о смерти Шекспира, появившееся во второй половине XVII в., – запись стратфордского пастора Дж. Уорда («Произошло веселое свидание между Шекспиром, Драйтоном и Беном Джонсоном. Они выпили при этом слишком много, вследствие чего Шекспир заболел лихорадкой и умер» [9, с. 693]) – получило в романе статус реального происшествия. Оно дается в качестве редуцированного воспоминания Шакспера о «попойке с Беном Джонсоном», после которой, как он предчувствует, он умрет от простуды [8, с. 113].

В последние часы жизни Шакспер мучается от того, что к его смертному одру подходит не Элизабет, умершая в 1612 г., а его «давно обретенная жена... кажется, ее зовут Анна... с тем своим постным выражением лица, которое считается молитвенным...» [8, с. 140]. Последнее замечание, возможно, имеет брандесовское происхождение. В книге «Гений Шекспира. „Король трагедии“» Брандес подчеркивает, что к моменту возвращения Шекспира в Стратфорд-на-Эйвоне в его семье царил «строго пуританское благочестие», его жена стала «в высшей степени религиозна» и «особенно благочестива» [9, с. 681]. Однако для Берколайко важен другой аспект проблемы: его Шакспер, равнодушный к жене и произошедшим в ней метаморфозам, тоскует по навсегда потерянной Элизабет.

«Шекспировский текст» биографии великого драматурга в контексте большой истории выстраивается в романе, таким образом, на пересечении фактологических сведений и художественного вымысла. Второй же его уровень строго текстологичен. Берколайко вплетает в ткань повествования пространственные цитаты из шекспировских «Ричарда III», «Ромео и Джульетты», «Гамлета», «Макбета», «Антония и Клеопатры», «Короля Лира», «Бури», сонетов (в переводах Б. Пастернака, А. Дружинина, С. Маршака, В. Набокова, А. Финкеля, М. Чайковского, А. Грича, а также в своем вольном переводе). Другое дело, что писатель, ведомый своей концепцией триединого автора Шекспира, в угоду этой концепции зачастую произвольно истолковывает цитируемые произведения. Например, в романе утверждается, что диалог Беатриче и Бенедикта в 1 акте комедии «Много шума из ничего» вырос из пикировки не обрученных еще Элизабет Сидни и Роджера Мэннерса. Трагедия «Макбет» прочитывается как экстраполяция психологического облика леди Макбет на психотип Элизабет: леди Макбет «в плену у ложной идеи» // Элизабет в плену «у ложного страха», спровоцированного в ее подростковом возрасте королевой [8, с. 162]. Педалируется история переделки первоначальных вариантов, созданных одним Шакспером «Ромео и Джульетты», «Гамлета» и «Бури», из средних текстов в шедевры благодаря благотворному вмешательству Роджера Мэннерса и Элизабет: первый выстраивает психологические эксперименты над поэтом и своей женой, вторая пишет конгениально Шаксперу.

Важную часть «шекспировского текста» в романе составляют многочисленные комментарии к произведениям шекспировского канона в духе литературоведческого анализа, которые принадлежат Роджеру Мэннерсу. Воспроизводя их, Берколайко прибегает к испытанному приему: он исходит из общеизвестных сведений, которые художественно переосмысляет.

Поэтому его Ратленд размышляет о загадке Уилла Шакспера в духе Бена Джонсона, почти дословно повторяя посмертные характеристики, которые Джонсон дал Шекспиру: замечательный человек, который не всегда умел себя контролировать; что бы он ни писал, он никогда ничего не вычеркивал, что вело к погрешностям и несуразностям; но «в нем было гораздо больше достойного похвалы, чем того, что нуждалось в прощении» [1, с. 28–29].

Поэтому же «литературная критика» Роджера Мэннерса в оценочной части близка точке зрения С. Т. Кольриджа, который в своих лекциях (1810–1811) настойчиво проводил мысль о том, Шекспир заявил о себе прежде всего «как поэт» и лишь затем как «поэт драматический» [17, с. 295]. Красной нитью размышлений аналитика романа Берколайко проходит мысль о том, что в Шакспере сошлись «великий поэт» и «драмодел» [8, с. 72], что последний сумел подняться до создания шедевров только благодаря творческому союзу с четой Ратлендов.

Литературоведческая основа имеется и в той части основного сюжета романа, где «шекспировский текст» вписан в контекст русской и мировой литературы. Прежде всего это касается шекспиризма А. С. Пушкина, в частности, его пьесы «Анжело», созданной по мотивам комедии «Мера за меру». «Пушкинский микросюжет» (включающий в себя «Египетские ночи» и «Евгения Онегина», которые осмысляет один из героев романа, и даже портрет кисти В. А. Тропинина) аллюзивно напоминает соответствующие параграфы работ отечественных исследователей – А. Н. Горбунова [13], Н. В. Захаров [14, 15].

С идеей Л. Е. Пинского о магистральных сюжетах мировой литературы [20] связан эпизод о придумывании сюжетов, которые когда-нибудь будут реализованы в драматургии. Гениальный триединый автор Шекспир, который свои произведения основывал на заимствованных историях, начинает сочинять сюжеты для будущего, забрасывая их во вневременное информационное пространство, потому что нет «никаких границ воображению» [8, с. 192]. И, как это сформулировала Элизабет: «...достаточно произнести вслух, и ничего не пропадет, не исчезнет – и кто-нибудь когда-нибудь словно бы услышит наши голоса, кого-то озарит нашим теперешним озарением...» [8, с. 194]. Это обуславливает появление в пространстве романа сюжетов пьес, измышленных Элизабет («Кто боится Вирджинии Вульф» Э. Олби и «Пигмалион» Б. Шоу), Шакспером («Маскарад» М. Ю. Лермонтова и «Сирано де Бержерак» Э. Ростана), Ратлендом («Опасный поворот» Дж. Б. Пристли).

Проблема магистральных сюжетов, ждущих своего времени для воплощения, связана в романе с проблемой «подлинной литературы» и «искусной поделки» [8, с. 184], как это называет в своих дневниках Марк ХХ в. Он вспоминает в этой связи историю телефонного разговора Б. Пастернака и Сталина о судьбе О. Мандельштама и отношении Сталина к Пастернаку, переводчику Н. Бараташвили. Весь эпизод, в котором ощутимо использование материалов книги Б. Сарнова [21], необходим автору романа, где магистралью размышлений Рождера Мэннерса является тема соединения Шакспера, «автора бесчисленных наспех сделанных пьес», и Shakespeare, автора «Ромео и Джульетты» и «Макбета», «в кого-то третьего, пусть изредка, но беседующего с Великим Архитектором» [8, с. 176].

В «шекспировский текст» романа вплетаются и интертекстуальные отсылки к Л. Н. Толстому. Перед смертью Шакспер вспоминает атмосферу коллективной работы над «Макбетом» и понимает, что эта пьеса не о злодее и злодейке, а о том, что «кроме любви Творца к нам, таким несовершенным, есть еще и возмездие» [8, с. 167]. Он возвращается мыслью к Гамлету, который «начал мстить, а человеку это нельзя» [8, с. 202] и цитирует «Послание к римлянам» апостола Павла: «Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу Божию. Ибо написано: Мне отмщение, Я воздам...» [8, с. 202]. И далее: «Мечь немилосердна, в ней одна пустота... Уверен... когда-нибудь появится что-то великое... наверное, роман... и к нему будет эпитафией: Я воздам...» [8, с. 202].

Протягивая через века творческую связь между Великим Бардом и автором «Анны Карениной», критиковавшим «ничтожные и безнравственные произведения Шекспира» [23,

с. 314], Берколайко пытается ликвидировать пропасть между двумя классиками. Предсмертный автокомментарий Шакспера призван показать, что драматург близок точке зрения позднего Л. Толстого, который считал, что драма должна «служить уяснением и утверждением в людях высшей ступени религиозного сознания» [23, с. 314].

Интертекстуальное поле «шекспировского текста» романа составляют и другие цитаты, также играющие важную роль в раскрытии авторского замысла. К примеру, это слова неназванного доктора Панглоса, героя вольтеровской философской повести «Кандид, или Оптимизм», про «этот лучший из миров» [8, с. 10]. Произносящий их в придорожной таверне, Шакспер словно обращает их в будущее, к Вольтеру, который, как известно, исключил Шекспира из литературы как варварски грубого писателя без хорошего вкуса и без знаний правил. Однако обыгрываемая Берколайко ситуация с предвосхищением растиражированной реплики вольтеровского героя, вложенной в уста Шакспера, решает задачи, сходные с толстовским эпизодом.

Марк XXII в., погрузившийся в дневники своего деда и тайну интеллектуальной игры троих соавторов, приходит к выводу: некоторые идеи – «воистину от Бога», который сообщает их «слабым, несовершенным, подверженным влиянию глупейших страстей людям»; «сюжеты – это вымысел, это *игра*», значит, Бог играет в театр [8, с. 199]. А это, считает он, основание для обдумывания книги «*Ludens Dei*» по образцу «*Homo Ludens*» Йохана Хейзинги.

Проблема игры как онтологического принципа мироздания, в том числе игры со смертью, появляется в записях Марка XX в., посвященных рассказу Г. Гессе «Последнее лето Клингзора» [8, с. 218]. В контексте романа, основной сюжет которого строится как предсмертные воспоминания Роджера Мэннерса и Уилла Шакспера, эта тема приобретает концептуальное звучание. Оба нарратора, подобно герою Гессе, одержимы творчеством, приходят к идее первичности искусства и абсурдности бытия, переживают ужас перехода к инобытию и обретают бессмертие: Клингзор – в экспрессионистской живописи, Роджер Мэннерс и Уилл Шакспер – в образе Великого Барда Шекспира.

Тему творческого бессмертия в романе Берколайко проясняет и аллюзия на роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». В единственном крошечном эпизоде «услышанного» Марком в XXII в. голоса Элизабет от 1 августа 1612 г., умершей через несколько недель после смерти мужа и встретившейся с ним в потустороннем мире, явственна отсылка к последней главе романа о Мастере и Маргарите «Прощение и вечный приют». Булгаковская аллюзия подчеркнута тем, что Элизабет задает вопрос о свете и слышит от мужа: «Если Он сочтет, что мы Света достойны...» [8, с. 212]. Эти слова вступают в диалогические отношения с текстом романа Булгакова, где Левий Матвей говорит Воланду о посмертной судьбе Мастера: «Он не заслужил света, он заслужил покой» [11, с. 376].

Узнавший тайну триединого Шекспира, Марк XX в. использует любопытную метафору применительно к Личности, рожденной под влиянием страсти: она «по своим психофизическим и интеллектуальным возможностям слишком сильно отклоняется от медианы гауссовой кривой» [8, с. 171]. Однако сам роман Берколайко, несомненно рожденный под влиянием любви его создателя к литературе, соответствует Гауссову закону, включая в свою орбиту многочисленные факты английской истории и культуры, русской и мировой литературы.

Подведем итоги. «Шекспировский текст» романа Берколайко имеет разнообразные формы и способы функционирования, определяя как структуру, так и поэтологию произведения.

Хронотоп романа маркирован тремя уровнями действительности – фантастической, перфектной (недавнего исторического прошлого) и плюсквамперфектной (давнего исторического

прошлого). Название романа кодирует триаду как главный принцип структурирования текста, в котором писатель исследует жизнь как движение от рождения к смерти и бессмертию, творчество как обретение гармонии между «озарением», «игрой», «осмыслением», а настоящую литературу определяет только наличием темы жизни, смерти и любви. Берколайко ставит цель – через рефлексию трех героев, ставших единым автором Shakespeare, исследовать окружающий мир, феноменологию рождения шедевров, психологию творца.

«Шекспировский текст» романа, имеющий ярко выраженный культуртрегерский характер, образуют три основных макрокомпонента: «шекспировский вопрос» и образ Шекспира; сюжеты и образы из произведений драматурга и их рецепция в литературоведении и в комментариях Роджера Мэннерса; интертекстуальный диалог произведений Шекспира с русской и мировой литературой. «Шекспировский вопрос» мотивирует развитие действия романа и определяет формы повествования – суд над технократической цивилизацией будущего, психологическое расследование запутанных отношений трех персонажей, филологическое размышление над шекспировским типом творчества. Шекспировские коллизии, цитаты, аллюзии и реминисценции служат обрисовке характеров героев всех уровней повествования и обретают новые смыслы. Этому же служит и интертекст «романа о том, как возникали шедевры».

Литература

1. Аникст А. А. *Творчество Шекспира*. М.: Художественная литература, **1963**. 616 с.
2. Аникст А. А. *Шекспир*. М.: Молодая гвардия, **1964**. 368 с.
3. Аникст А. А. *Театр эпохи Шекспира*. М.: Искусство, **1965**. 328 с.
4. Аникст А. А. *Первые издания Шекспира*. М.: Книга, **1974**. 159 с.
5. Аникст А. А. *Шекспир. Ремесло драматурга*. М.: Советский писатель, **1974**. 607 с.
6. Аникст А. А. *Трагедия Шекспира «Гамлет»: Литературный комментарий*. М.: Просвещение, **1986**. 224 с.
7. Берджесс Э. *Влюбленный Шекспир*. М.: Центрполиграф, **2001**. 378 с.
8. Берколайко М. З. *Шакспер, Shakespeare, Шекспир. Роман о том, как возникали шедевры*. М.: Время, **2018**. 224 с.
9. Брандес Г. *Гений Шекспира. «Король трагедии»*. М.: Яуза, **2014**. 704 с.
10. Британцы нашли прототип «смуглой леди» из сонетов Шекспира. URL: <https://lenta.ru/news/2012/08/28/shakespeare/>.
11. Булгаков М. А. *Мастер и Маргарита*. М.: Художественная литература, **1988**. 416 с.
12. Гилилов И. М. *Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса*. М.: Артист. Режиссер. Театр, **1998**. 474 с.
13. Горбунов А. Н. *Шекспировские контексты*. М.: Медиа-Мир, **2006**. 364 с.
14. Захаров Н. В. Шекспиризм в творчестве А. С. Пушкина // *Знание. Понимание. Умение*. **2014**. №2. С. 235–249.
15. Захаров Н. В. *Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ*. М.: Издательство Московского гуманитарного университета, **2008**. 320 с.
16. Зелев А. Ю. Шекспир был еврейкой Амелией Бассано Ланьер? URL: http://samlib.ru/z/zelew_a_j/shekspir-bylewrejkojameliejbassanolanxer.shtml.
17. Кольридж С. Т. Шекспировская поэзия // *Литературные манифесты западноевропейских романтиков*. М.: Издательство Московского университета, **1980**. С. 295–296.
18. Литвинова М. Д. *Оправдание Шекспира*. М.: Вагриус, **2008**. 636 с.
19. Пинский Л. Е. *Шекспир. Основные начала драматургии*. М.: Художественная литература, **1971**. 606 с.
20. Пинский Л. Е. *Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт*. М.: Советский писатель, **1989**. 416 с.
21. Сарнов Б. М. *Сталин и писатели. Книга первая*. М.: Эксмо, **2009**. 834 с.
22. Степанов С. *Шекспировы сонеты, или Игра в игре*. СПб.: Пальмира, **2016**. 550 с.
23. Толстой Л. Н. О Шекспире и о драме (Критический очерк) // *Собр. соч. в 22 т.* М.: Художественная литература, **1983**. Т. 15. С.258–314.
24. Фридман Г. Эмилия Ланьер как соавтор Шекспира. URL: <https://proza.ru/2009/09/06/269>.
25. Школьник А. Шекспир был еврейской женщиной? URL: <http://booknik.ru/today/reports/shekspir-by-evreyiskoyi-jenshchinoyi/>.

Поступила в редакцию 16.05.2022 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2022.3.4

Forms and methods of functioning of the “Shakesperean text” in the novel about the Great Bard by M. Berkolaiko

© G. G. Ishimbaeva

*Bashkir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Email: galgrig7@list.ru

The article is devoted to the notion of “Shakespearean text” (the artistic and aesthetic complex of Shakespeare’s ideas, his vision of the past, present and future; the system of the artistic world presented in the works of the Great Bard; the set of an infinite number of interpretations of Shakespeare’s life and work, his philosophy and poetics) and clarifies the content of the “Shakespearean text” of M. Berkolaiko’s novel (creative reception of the heritage of the classic and key issues of Shakespeare studies, biographical myth, intertextual connection with World literature). The special attention is paid to the title of the novel, which encodes the triad as the main principle of the text structuring, where the writer explores life as a movement from birth to death and immortality, creativity as finding harmony between “enlightenment”, “play”, “understanding”, and real literature is defined only by theme of life, death and love. It is proved that the “Shakespearean text” of the novel is formed by three main macro-components: the “Shakespearean authorship” and the image of Shakespeare; plots and images from the playwright’s works and their reception in literary criticism and in the comments by Roger Manners; intertextual dialogue between Shakespeare’s works and Russian and World literature. It is concluded that 1) the “Shakespearean authorship” motivates the development of the novel’s action and determines the forms of narration – the judgement over technocratic civilization of the future, the psychological investigation of the confusing relationships of three characters (Roger Manners, his wife Elizabeth, Will Shakespeare), philological reflection on the Shakespearean creativity type; 2) Shakespearean conflicts, quotations, allusions and reminiscences serve to describe the characters’ personalities of the three levels of the narrative and acquire new meanings; 3) the intertext of the “novel about how masterpieces arose” also serves the same purpose.

Keywords: M. Berkolaiko, “Shaksper, Shakespeare, Shekspir. A novel about how masterpieces arose”, Shakespearean text.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Ishimbaeva G. G. Forms and methods of functioning of the “Shakesperean text” in the novel about the Great Bard by M. Berkolaiko // *Liberal Arts in Russia*. 2022. Vol. 11. No. 3. Pp. 189–198.

References

1. Anikst A. A. *Tvorchestvo Shekspira [Shakespeare’s works]*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1963.
2. Anikst A. A. *Shekspir [Shakespeare]*. Moscow: Molodaya gvardiya, 1964.
3. Anikst A. A. *Teatr epokhi Shekspira [Theater of the Shakespeare’s era]*. Moscow: Iskusstvo, 1965.
4. Anikst A. A. *Pervye izdaniya Shekspira [First editions of Shakespeare]*. Moscow: Kniga, 1974.
5. Anikst A. A. *Shekspir. Remeslo dramaturga [Shakespeare. Playwright’s craft]*. Moscow: Sovet-skii pisatel’, 1974.
6. Anikst A. A. *Tragediya Shekspira “Gamlet”: Literaturnyi kommentarii [Shakespeare’s tragedy “Hamlet”: a literary commentary]*. Moscow: Prosveshchenie, 1986.
7. Burgess A. *Vlyublennyi Shekspir [Nothing like the sun: A story of Shakespeare’s love-life]*. Moscow: Tsentrpoligraf, 2001.

8. Berkolaiko M. Z. *Shaksper, Shakespeare, Shekspir. Roman o tom, kak voznikali shedevry [Shaksper, Shakespeare, Shekspir. A novel about how masterpieces arose]*. Moscow: Vremya, **2018**.
9. Brandes G. *Genii Shekspira. "Korol' tragedii" [Brandeis G. The Genius of Shakespeare. "The king of tragedy"]*. Moscow: Yauza, **2014**.
10. Britantsy nashli prototip "smugloi ledi" iz sonetov Shekspira. URL: <https://lenta.ru/news/2012/08/28/shakespeare/>.
11. Bulgakov M. A. *Master i Margarita [The Master and Margarita]*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, **1988**.
12. Gililov I. M. *Igra ob Uil'yame Shekspire, ili Taina Velikogo Feniksa [The Shakespeare game: The mystery of the great phoenix]*. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr, **1998**.
13. Gorbunov A. N. *Shekspirovskie konteksty [Shakespearean contexts]*. Moscow: Media-Mir, **2006**.
14. Zakharov N. V. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. **2014**. No. 2. Pp. 235–249.
15. Zakharov N. V. *Shekspirizm russkoi klassicheskoi literatury: tezaurusnyi analiz [Shakespeareanism of Russian classical literature: thesaurus analysis]*. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo gumanitarnogo universiteta, **2008**.
16. Zelev A. Yu. Shekspir byl evreikoi Ameliei Bassano Lan'er? URL: http://samlib.ru/z/zelew_a_j/shekspirbylewjkojameliejbassanolanxer.shtml.
17. Kol'ridzh S. T. *Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov*. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, **1980**. Pp. 295–296.
18. Litvinova M. D. *Opravdanie Shekspira [Vindication of Shakespeare]*. Moscow: Vagrius, **2008**.
19. Pinskii L. E. *Shekspir. Osnovnye nachala dramaturgii [Shakespeare. Basic principles of dramaturgy]*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, **1971**.
20. Pinskii L. E. *Magistral'nyi syuzhet: F. Viion, V. Shekspir, B. Grasian, V. Skott [Main plot: F. Villon, W. Shakespeare, B. Gracian, W. Scott]*. Moscow: Sovet-skii pisatel', **1989**.
21. Sarnov B. M. *Stalin i pisateli. Kniga pervaya [Stalin and writers. Book one]*. Moscow: Eksmo, **2009**.
22. Stepanov S. *Shekspirovy sonety, ili Igra v igre [Shakespeare's sonnets, or The game within the game]*. Saint Petersburg: Pal'mira, **2016**.
23. Tolstoi L. N. *Sobr. soch. v 22 t.* Moscow: Khudozhestvennaya literatura, **1983**. Vol. 15. Pp. 258–314.
24. Fridman G. Emiliya Lan'er kak soavtor Shekspira. URL: <https://proza.ru/2009/09/06/269>.
25. Shkol'nik A. Shekspir byl evreiskoi zhenshchinoi? URL: <http://booknik.ru/today/reports/shekspir-by-evreyiskoyi-jenshchinoyi/>.

Received 16.05.2022.