

Киреева Наталия Владимировна

**ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕКСТ В ЛИТЕРАТУРЕ XX - НАЧАЛА XXI В.**

В статье рассматривается функционирование шекспировского текста в литературе XX - начала XXI в. Ставится вопрос о причинах обращения писателей к наследию Шекспира, основных направлениях его усвоения и путях трансформации шекспировского текста. Делается вывод об актуальности шекспировского наследия, позволяющего лучше понять специфику культурных процессов современности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/12-3/22.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/12-3/22.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 12(54): в 4-х ч. Ч. III. С. 88-90. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/12-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/12-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## INSTAGRAM AS A PECULIAR GENRE OF VIRTUAL COMMUNICATION

**Karpoyan Sof'ya Martirosovna**, Ph. D. in Philology  
Rostov State Transport University  
sofya.karpoyan@mail.ru

The article examines a popular genre of Internet-communication Instagram. The views of Russian linguists on the genre classification of communicative platforms in the Internet, place and significance of Instagram in a number of other genres of Internet-communication, its specificity and peculiarities are discussed. A complex character, multifunctionality of Instagram and special features of language forms of expression are highlighted. Special attention is paid to the necessity of examination of the types of virtual communication, the role of technological instruments while forming new communicative platforms in the Internet-space.

*Key words and phrases:* genre of virtual communication; Instagram; Internet-communication; language forms; technological instrument.

УДК 821

**Филологические науки**

*В статье рассматривается функционирование шекспировского текста в литературе XX – начала XXI в. Ставится вопрос о причинах обращения писателей к наследию Шекспира, основных направлениях его усвоения и путях трансформации шекспировского текста. Делается вывод об актуальности шекспировского наследия, позволяющего лучше понять специфику культурных процессов современности.*

*Ключевые слова и фразы:* шекспировский текст; Уильям Шекспир; Олдос Хаксли; Том Стоппард; Николай Курочкин; Борис Акунин; «Гамлет»; «О дивный новый мир»; «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»; «В результате простоя»; «Гамлет. Версия».

**Киреева Наталия Владимировна**, д. филол. н., доцент  
Благовещенский государственный педагогический университет  
stonerk@mail.ru

**ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕКСТ В ЛИТЕРАТУРЕ XX – НАЧАЛА XXI В. ©**

Парадокс современной культуры заключается в том, что парадигма классического искусства не только не затухает, но и постоянно обновляется. И в этом отношении особенно интересен опыт усвоения и «проговаривания» шекспировского текста, который и в XX в., и в начале XXI столетия выступает своего рода константой современной культуры, переосмысливаясь и трансформируясь в реалистической [4], модернистской [2; 3; 7; 8] и постмодернистской парадигмах [2; 5].

Можно наметить три главных направления того, как современная литература (и культура в целом) усваивает шекспировский текст:

1) интерес к шекспировскому мировидению;

2) интерес к шекспировской поэтике, широкое использование образов, цитат, реминисценций из произведений Шекспира;

3) интерес к самому образу Шекспира при создании оригинальных художественных произведений.

«Одним из наиболее “шекспировских” романов в английской литературе не только по количеству цитат, но и по их значимости в общем замысле произведения» [2, с. 104] становится антиутопия соотечественника Великого Барда Олдоса Хаксли «О дивный новый мир» (1932). Автор представляет читателю картину жизни общества будущего, в котором восторжествовали прогресс и рационализм, а традиционные универсальные ценности, воплощенные в достижениях культуры прошлого, были утрачены: Вестминстерское аббатство превращено в кабаре, Библия считается «порнографической старинной книгой», на всей планете осуществлен «поход против Прошлого, закрыты музеи, взорваны исторические памятники, изъяты книги, выпущенные до 150-го года эры Форда» [10].

Неудивительно, что здесь «некто, именованный Шекспиром», запрещен. А его книги воплощают все то, что противостоит миру, описанному Хаксли. Героем, олицетворяющим это противостояние, выступает в романе Джон (Дикарь), выросший среди индейцев и воспитанный на текстах Шекспира, ставших для него главным источником представлений о мире. Попав в цивилизованное Мировое государство, Джон сопоставляет прочитанное у Шекспира с увиденным в этом обществе будущего.

Шекспировский текст используется при характеристике важнейших аспектов новой цивилизации, в которой не осталось места для того, что было извечной мерой жизни, – поисков смысла бытия, непредсказуемости личной судьбы, помыслов о вечности и Боге, творческих исканий, нравственных переживаний и, наконец,

главных тайнств жизни – рождения, любви, смерти. Кроме того, соотнесенность с шекспировской вселенной служит для Хаксли важнейшим способом раскрытия эволюции героя, роста его самосознания [8], что чрезвычайно важно – ведь он противопоставлен обитателям «дивного нового мира», которые отчуждены от собственной судьбы (их формировали по готовым кастовым формам). Сопоставление реальности этого мира с шекспировскими текстами приводит героя к бунту против «нежизни» и «несмерти», против растительного, нечеловеческого существования в новом мире.

Анализ шекспировского текста в романе «О дивный новый мир» приводит к осознанию того, что именно в творчестве Шекспира находит Хаксли ту шкалу ценностей, которая выявляет порочность, неистинность глобальной рационалистической цивилизации. Благодаря использованию идей, художественных образов и принципов Великого Барда, автор антиутопии «О дивный новый мир» отвечает на ключевые вопросы о мире и месте в нем человека.

В антиутопии Хаксли шекспировский текст представлен очень широко, здесь содержатся отсылки к 15 пьесам елизаветинского драматурга. В книгах других авторов, попадающих в поле нашего исследования, в центре внимания находится только одно произведение Шекспира – «Гамлет» (1601), имеющее для современной культуры особое значение и порой прочитывающееся совершенно неожиданным образом.

Текст «Гамлета» становится в рассказе сибирского писателя Н. В. Курочкина «В результате простоя» (1981) своего рода кодом, который, во-первых, помогает выстраивать сюжет произведения, во-вторых, определяет систему ценностей и нравственных приоритетов его персонажей, а в-третьих, способствует выражению доминирующей тональности рассказа.

Шекспировская пьеса предстает здесь в нескольких текстовых воплощениях:

- 1) как кинотекст в постановке Козинцева;
- 2) как спектакль местного театра, увиденный героем рассказа Виктором Косицыным ранее;
- 3) как перечитываемые Виктором переводы пьесы Шекспира, выполненные Лозинским и Пастернаком;
- 4) как пародийный парафраз сюжета шекспировской трагедии в студенческой песенке [4].

Слишком часто используемые в рассказе Курочкина отсылки к именам Шекспира и его героев могут показаться читателю чересчур нарочитыми. Однако благодаря мягкому юмору автора этого не происходит. Обращение к Шекспиру позволяет читателю уловить двойственную оценку событий жизни Виктора Косицына. В отличие от трагедий английского гения, в которых герои расплачиваются за обретенное знание собственной жизнью, атмосфера рассказа – подчеркнуто идиллическая, и свой счастливый финал протагонист Курочкина обретает благодаря почерпнутой у Шекспира жизненной мудрости [6].

Совершенно другой принцип обращения с классическим наследием демонстрирует читателю английский драматург Томас Стоппард. Его пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1967) является ярким примером оригинальной, остроумной трансформации первоисточника – шекспировского «Гамлета». Стоппард создал пьесу, построенную, как указывает М. М. Коренева, «по принципу дополнительности»: «избрав в качестве героев Розенкранца и Гильденстерна, драматург сохранил сцены, в которых они участвуют в “Гамлете”, или те, которые они могли бы хотя бы частично видеть, и дополнил их теми, которые остаются «вне фокуса основного действия шекспировской трагедии» [5, с. 54].

Стоппард обыгрывает драматургическую структуру «Гамлета», используя, например, мотив сходства двух придворных – не столько внешнего, сколько внутреннего. Зачастую Розенкранц и Гильденстерн представляются окружающим как бы одним лицом, единым в двух ипостасях. Этот мотив особенно ярко проявляет себя в «Гамлете» в сцене с Клавдием и Гертрудой, которые поручают друзьям следить за принцем. Та же сцена присутствует и в пьесе Стоппарда, причем усиливается ее комический потенциал. Далее мотив сходства героев повторяется неоднократно, тем самым выводя на первый план очень важную современную проблему – проблему полной «нивелировки личности, утрачивающей представление о своих границах и сущности» [Там же, с. 55], результатом которой становится конечная гибель героев.

Переакцентировка действия приводит к тому, что усиливается мотив трагичности судьбы Розенкранца и Гильденстерна, по сравнению с которой даже трагедия Гамлета отходит на задний план. По мысли М. М. Кореновой, это соответствует замыслу драматурга, совершенно по-иному в сравнении с Шекспиром понимающего категорию трагического [Там же, с. 55-56]. Именно с этой целью Стоппард вносит изменения в предваряющие финал сцены, в частности, отказывается от знаменитой сцены с флейтой, в которой друзья-придворные охарактеризованы Шекспиром наиболее полно (акт III, сцена 1) [9]. В результате в глазах читателя и зрителя уже «не Принц Датский предстает жертвой коварных интриг, в которых его друзья решают принять посильное участие, а они, поскольку Гамлет в силу интеллектуального превосходства не дает им выполнить “ответственное” задание царствующей четы, облакающей их своим доверием» [5, с. 55-56].

Таким образом, Стоппард вступает в полемику с Шекспиром, «отвергая его концепцию трагического как героического, взамен которой он выдвигал концепцию трагического как обыкновенного, как повседневности» [Там же, с. 56]. Т.е. происходит дегероизация шекспировской концепции трагического. В результате на первый план выдвигается не масштабный трагический герой, которому надлежит восстановить ни много ни мало – расшатавшийся век, а обычный, даже заурядный человек, трагически неспособный понять сущность и границы своей личности. Именно с таким героем, нам, людям дегероизированной эпохи, легче себя идентифицировать.

Сходным путем двигается и Борис Акунин в своем римейке «Гамлет. Версия» (2002). Здесь полностью сохранена событийная канва шекспировского «Гамлета», но переставлены акценты и изменены нравственно-

психологические мотивировки поступков персонажей, что ведет к новой интерпретации образов. В первую очередь, это главный герой, предстающий нарочито дегероизированным: «Но разве мне под силу... / Я не герой, я пересмешник праздный» [1]. Такой же трансформации подвергаются и другие протагонисты «Гамлета»: Полоний превращен в заговорщика, мечтающего о захвате датского престола, Розенкранц и Гильденстерн изображены пьяницами и развратниками, Клавдий от титанического злодея низводится до слабого, захваченного в плен страстью к Гертруде человека. Главным героем трагедии становится Гораций, на деле оказавшийся шпионом, расчистившим Фортинбрасу путь к датскому трону. Конечным результатом трансформации «Гамлета» становится его превращение из трагедии в излюбленный Акуниным жанр шпионского детектива.

Можно со всей очевидностью убедиться, что шекспировский текст носит в новой версии «Гамлета» абсолютно условный характер. На первое место выдвигается детективная интрига, все шекспировские персонажи лишены своей философской глубины, а пьеса воспринимается как пародия на шекспировского «Гамлета». Возникает вопрос: зачем Акунин обращается к пародированию трагедии Шекспира? Возможно, предлагая очередной парафраз гениального текста, автор стремится привлечь максимально широкую читательскую аудиторию. Возможно, версия Акунина ориентирована всецело на развлечение скучающего и пресыщенного читателя. Возможно, автор, как и многие писатели-постмодернисты, стремится подтолкнуть читателя к пересмотру первоисточника.

Таким образом, проведенное исследование позволяет убедиться, что наследие английского драматурга по-прежнему остается актуальным. Каждый из рассмотренных нами авторов прочитывает Шекспира по-своему, актуализирует в нем новые смыслы, активно усваивает, переосмысливает и трансформирует шекспировские произведения. Это позволяет не только увидеть традиционные коллизии классического текста в новом свете, но и лучше понять специфику творчества современных авторов и динамику культурных процессов в XX – начале XXI в.

#### *Список литературы*

1. **Акунин Б.** Гамлет [Электронный ресурс]. URL: [http://lib.ru/RUSS\\_DETEKTIW/BAKUNIN/akunin26.txt](http://lib.ru/RUSS_DETEKTIW/BAKUNIN/akunin26.txt) (дата обращения: 30.09.2015).
2. **Вайнштейн О. Б.** Шекспировские вариации в английской прозе (В. Вулф, О. Хаксли, Дж. Фаулз) // Английская литература XX века и наследие Шекспира: сб. статей. М.: Наследие, 1997. С. 92-119.
3. **Киреева Н. В.** Принцип полярности как способ структурной организации романов Е. Замятина «Мы» и О. Хаксли «О дивный новый мир» // Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе XIX-XX веков: сб. науч. трудов. Благовещенск: БГПУ, 1999. Вып. 4. С. 47-56.
4. **Киреева Н. В.** Шекспировский текст в рассказах Николая Курочкина о Благовещенске // Лосевские чтения – 2014: мат-лы региональной науч.-практ. конф. / под ред. А. В. Урманова. Благовещенск: БГПУ, 2014. С. 39-45.
5. **Коренева М. М.** Художественный мир Шекспира и современная английская драма // Английская литература XX века и наследие Шекспира: сб. статей. М.: Наследие, 1997. С. 20-59.
6. **Курочкин Н.** В результате простоя // Курочкин Н. Жизнь спустя. Новосибирск: Зап.-Сиб. книжное изд-во, 1981. С. 222-255.
7. **Любарев Н. А.** В. Вулф и У. Шекспир: диалог длиною в три столетия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. I. С. 131-134.
8. **Редина О. Н.** Роман идей Олдоса Хаксли: монография. М.: МПУ, 1999. 137 с.
9. **Стоппард Т.** Розенкранц и Гильденстерн мертвы [Электронный ресурс] / пер. И. Бродского. СПб.: Азбука, 2000. URL: [http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/r\\_g.txt](http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/r_g.txt) (дата обращения: 30.09.2015).
10. **Хаксли О.** О дивный новый мир [Электронный ресурс] / пер. с англ. О. Сороки, В. Бабкова; прим. Т. Шишкиной, В. Бабкова. СПб.: Амфора, 1999. URL: <http://lib.ru/INOFANT/HAKSLI/mir.txt> (дата обращения: 30.09.2015).

#### SHAKESPEARIAN TEXT IN THE LITERATURE OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

**Kireeva Nataliya Vladimirovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
*Blagoveshchensk State Pedagogical University*  
*stonerk@mail.ru*

The article examines the functioning of Shakespearian text in the literature of the XX – beginning of the XXI century. The paper analyzes the reasons of writers' appeal to the Shakespearian heritage, the basic trends of its adoption and the ways to transform the Shakespearian text. The author concludes on the relevance of Shakespearian heritage allowing better understanding the specifics of the modern cultural processes.

*Key words and phrases:* Shakespearian text; William Shakespeare; Aldous Huxley; Tom Stoppard; Nikolay Kurochkin; Boris Akunin; “Hamlet”; “Brave New World”; “Rosencrantz & Guildenstern Are Dead”; “15-Minute Hamlet”; “Hamlet. Version”.