

RU

Образ Уильяма Шекспира в рассказе Э. Бёрджесса «Встреча в Вальядолиде»

Смыслова Е. В., Хабибуллина Л. Ф.

Аннотация. Целью исследования является раскрытие образа Уильяма Шекспира, представленного в рассказе Э. Бёрджесса «Встреча в Вальядолиде». Незнание данного произведения (оно не стало объектом исследования ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении) обуславливает научную новизну как самого исследования, так и его результатов. В статье рассматриваются основные черты образа Шекспира в контексте бёрджессовской концепции творческой личности, анализируется роль других персонажей произведения для полного раскрытия образа главного героя. В результате исследования установлено, что в рассказе «Встреча в Вальядолиде» Э. Бёрджесс воссоздает и дополняет свою концепцию образа Уильяма Шекспира. Наряду с привычным для творчества писателя представлением о Шекспире как практичном англичанине и писателе, наделенном даром слова, в рассказе актуализируется гуманистическая составляющая образа английского драматурга. Это осуществляется через противопоставление образов двух литературных гениев эпохи Возрождения – Уильяма Шекспира и Мигеля де Сервантеса – и определение фундаментальных различий испанской и английской культур, объясняющих противостояние между двумя нациями и типами культуры, в основе которого лежат политические, религиозные и культурные противоречия между нациями.

EN

Image of William Shakespeare in the story “A Meeting in Valladolid” by A. Burgess

E. V. Smyslova, L. F. Khabibullina

Abstract. The research aims to shed light on the image of William Shakespeare as presented in A. Burgess’s story “A Meeting in Valladolid”. The lack of scholarly attention to this work, which has never been explored in either Russian or foreign literary studies, contributes to the scientific novelty of both the research itself and its results. The article analyzes the key features of Shakespeare’s image within the context of Burgess’s concept of the creative personality. The paper also examines the role of other characters in the story to fully understand the main character. The research concludes that Burgess recreates and expands upon his concept of William Shakespeare in “A Meeting in Valladolid”. While Burgess’s typical portrayal of Shakespeare as a pragmatic Englishman and gifted writer is present, the story also highlights the humanist dimension of the English playwright. This is achieved through a contrast between the two literary geniuses of the Renaissance, William Shakespeare and Miguel de Cervantes, and an exploration of the fundamental differences between Spanish and English cultures. These differences explain the clash between the two nations and their distinct cultural models, rooted in political, religious, and cultural conflicts between the nations.

Введение

Образ Уильяма Шекспира является одним из ключевых в произведениях Э. Бёрджесса, именно этот образ составляет идейный центр концепции творческой личности, которая складывалась на протяжении всего творчества писателя. По этой причине Шекспир становится главным действующим лицом целого ряда произведений, научно-критических работ писателя, таких как:

- Влюбленный Шекспир (Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare’s Love Life, 1964) (Бёрджесс Э. Влюбленный Шекспир / пер. с англ. А. Комаринец. М.: АСТ, 2014);
- Уильям Шекспир. Гений и его эпоха (Shakespeare, 1970) (Бёрджесс Э. Уильям Шекспир. Гений и его эпоха / пер. с англ. Г. В. Бажановой. М.: Центрполиграф, 2001);
- Встреча в Вальядолиде (A Meeting in Valladolid, 1989) (Бёрджесс Э. Встреча в Вальядолиде / пер. с англ. А. Авербуха // Иностранная литература. 2017. № 2);

• Английская литература. Обзор для студентов (Burgess A. English Literature. An Essay for Students. L.: Longman, 1974).

И второстепенным героем в романах:

• Конец всемирных новостей: развлечение (1982) (Burgess A. The End of the World News: An Entertainment. Harmondsworth: Penguin Books, 1983);

• Смуглая леди Эндерби, или Эндерби без конца (1984) (Burgess A. Enderby's Dark Lady or: No End to Enderby // Burgess A. The Complete Enderby. L.: Vintage Books, 2012);

• Мертвец в Дептфорде (A Dead Man in Deptford, 1993) (Бёрджесс Э. Мертвец в Дептфорде / пер. с англ. Л. Иотковской. М.: АСТ, 2015).

Несмотря на большое наследие писателя и знаковость фигуры Шекспира в творчестве Э. Бёрджесса, вышеупомянутый рассказ «Встреча в Вальядолиде» до этого времени оставался без внимания исследователей, хотя актуальность научного исследования обусловлена очевидной рецепцией творчества и личности Уильяма Шекспира в произведениях Э. Бёрджесса: на официальном сайте Международного фонда имени Энтони Бёрджесса (The International Anthony Burgess Foundation. <https://www.anthonyburgess.org/>) (здесь и далее перевод названия наш. – Е. С., Л. Х.) существует целый раздел, посвященный «взаимоотношениям» двух писателей (<https://www.anthonyburgess.org/anthony-burgess-and-shakespeare/>).

Для достижения цели исследования, состоящей в раскрытии образа Уильяма Шекспира в рассказе Э. Бёрджесса «Встреча в Вальядолиде» необходимо решить следующие задачи:

- обрисовать ранее сформировавшуюся концепцию образа Шекспира в произведениях Э. Бёрджесса;
- выделить новые акценты в воссоздании образа Шекспира в рассказе «Встреча в Вальядолиде»;
- проанализировать роль образа Мигеля де Сервантеса в раскрытии образа Уильяма Шекспира.

Материалом для исследования послужил рассказ Э. Бёрджесса «Встреча в Вальядолиде». К исследованию также привлекались интервью писателя:

- Каллинэн Дж. Исследуя закоулки сознания / пер. с англ. С. Силаковой // Иностранная литература. 2017. № 2;
- Cullinan J. Dealing with the Hinterland of the Consciousness // Conversations with Anthony Burgess / ed. by Earl G. Ingersoll and Marry C. Ingersoll. Jackson, 2008.

И информация с сайта Международного фонда имени Энтони Бёрджесса:

• Jermy S. Falling for Falstaff: the Shakespearean Archetype that Fascinated Anthony Burgess. 2020. <https://www.anthonyburgess.org/blog-posts/falling-for-falstaff-the-shakespearean-archetype-that-fascinated-anthony-burgess/>.

Теоретическую базу исследования составляют монографические работы и научные статьи по творчеству Э. Бёрджесса, которые анализируют произведения писателя под разными углами, предоставляя таким образом целостную картину его многогранного творчества. Так, наиболее ранняя монография С. Коула посвящена философским, религиозным и эстетическим взглядам Э. Бёрджесса (Coale, 1981); Дж. Аггелер фокусируется на учениях Мани, Пелагия и Августина, оказавших большое влияние на формирование мировоззрения писателя (Aggeler, 1979); в книге А. Девитиса уделяется особое внимание проблеме черного юмора в произведениях Э. Бёрджесса (De Vitis, 1972); Д. Стинсон исследует причины, по которым часто главными действующими героями романов писателя становятся творцы (Stinson, 1991); Дж. Кларк прослеживает эволюцию творчества Э. Бёрджесса на основе эстетической дихотомии Апполона и Дионисия по Ницше (Clarke, 2017). В статьях же отечественных литературоведов анализируется «шекспировская» тема в произведениях Э. Бёрджесса (Попова, 2010а; 2010б; Ржанская, 1997).

В соответствии с характером поставленных задач в исследовании использованы культурно-исторический метод, благодаря которому были выявлены основные различия испанской, английской культур и объяснены причины противостояния двух наций, представленных в рассказе в лице Уильяма Шекспира и Мигеля де Сервантеса, и элементы системно-структурного метода исследования, позволившего выделить новые составляющие образа Шекспира в рассказе «Встреча в Вальядолиде» и дополнить образ английского драматурга, эволюционирующий на протяжении творчества Э. Бёрджесса.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов для дальнейшего изучения творчества Э. Бёрджесса, а также для преподавания курсов и семинаров по зарубежной литературе XX века, литературе Великобритании в вузах гуманитарного направления.

Обсуждение и результаты

«Встреча в Вальядолиде» – небольшой рассказ о Шекспире, входящий в сборник под названием «Метод дьявола», вышедший в 1989 году и включающий в себя 8 разноплановых рассказов и новеллу об Аттиле (Burgess A. The Devil's Mode. L.: Hutchinson, 1989). На данный момент «Встреча в Вальядолиде» является единственным произведением сборника, переведенным на русский язык (перевод Александра Авербуха), впервые опубликованным в отдельном номере журнала «Иностранная литература», посвященном столетию со дня рождения Э. Бёрджесса.

В рассказе представлено вымышленное событие – поездка труппы театра Шекспира в Испанию. Кульминацией этого путешествия становится встреча двух главных гениев литературы Возрождения, Уильяма Шекспира и Мигеля де Сервантеса Сааведра. Шекспир со своей театральной группой прибывает в Вальядолид

(город на северо-западе Испании, в котором живет и творит Сервантес) для установления дружественных взаимоотношений между странами. Дата события определена точно: в рассказе указан возраст Шекспира (сорок один год) и Сервантеса (пятьдесят семь лет), соответственно, речь идет о 1605 году.

В первой части рассказа Э. Бёрджесс разворачивает образ Шекспира, развивая собственную концепцию этого образа, сформировавшуюся еще в произведениях 1960-х годов. В соответствии с этой концепцией, в рассказе Шекспир – обычный человек, мужчина среднего возраста, ощущающий себя стариком с плохими зубами и ноющей болью в желудке: «Стар я уже болтаться в Бискайском заливе. Для всего стар» (Бёрджесс, 2017, с. 121). Он размышляет о бытовых вещах и отягощен телесными недомоганиями: «Он думал, что без толку проводит в Испании время, которое лучше было бы потратить на получение долгов в Стратфорде или на переговоры о покупке пахотной земли. Желудок его ворчал и побаливал. Приснился короткий кошмар о дочери Джудит, родившей вне брака горбатого уродца, сплошь покрытого волосом» (Бёрджесс, 2017, с. 127). Образ Шекспира поначалу даже снижается за счет акцентирования его физических недомоганий: «– ...Если я многоречив, то это лишь от того, что в последние недели мы только и делали, что блевали. Вон, видите, человек у того кнехта: он все еще блюет. Из всех нас у него самый слабый желудок. – То, верно, ваш маэстро Шекспир» (Бёрджесс, 2017, с. 121).

Обычно в произведениях Э. Бёрджесса Шекспир наделяется еще двумя слабостями: тягой к алкоголю и сильным сексуальным влечением («Влюбленный Шекспир», «Смуглая леди Эндерби, или Эндерби без конца»). Оба порока объясняются концепцией творческой личности Э. Бёрджесса как гения земного происхождения и обыгрываются именем главным героя, Уилл: Will – сокращенное имя от полного William, лишаящего Уильяма Шекспира известного литературного величия, will – в переводе с английского «желание» как отражение дионисийской природы творчества. В «Встрече в Вальядолиде» Э. Бёрджесс не акцентирует внимание на этих двух аспектах творческой личности своего героя, но по-прежнему именует его в рассказе Will (в переводе А. Авербуха – Уил). Кроме того, обозначенные черты являются характерными для образа Шекспира в интерпретации Э. Бёрджесса: пытаюсь собрать воедино все факты и обстоятельства, способствовавшие формированию и становлению Шекспира как величайшего английского барда, в книге «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха» Э. Бёрджесс заявляет о стремлении Шекспира стать поэтом, а не прозаиком («Как и в античности, проза тогда служила чисто практическим целям: использовалась для записей рецептов, проповедей, истории» (2001, с. 56)), и богатым человеком для дальнейшего обеспечения себя в старости (Бёрджесс, 2001, с. 315).

Что касается творческой составляющей Уильяма Шекспира в рассказе «Встреча в Вальядолиде», то он знаменитый автор, хотя и малоизвестный в Испании (его знает лишь вымышленный переводчик). При этом Э. Бёрджесс по-прежнему «рассматривает Шекспира как автора, который пишет для того, чтобы заработать» (Хабибуллина, 2015, с. 251), но наделенного даром слова. В этом рассказе, как и в ряде других произведений, Уил (под этим именем Шекспир фигурирует в рассказе) заявляет прямо, что «Искусство – не что иное, как средство к существованию» (Бёрджесс, 2017, с. 133), он демонстрирует и свой сметливый ум, который, по словам Э. Бёрджесса, позволяет любому крестьянину писать, «и писать хорошо» (2001, с. 48-49).

Э. Бёрджесс всегда считал, что писатель не нуждается в богатом запасе теоретических знаний, поскольку необходимую информацию для книги он может найти «в словаре в мягкой обложке или у знающего человека, встреченного в автобусе» (2001, с. 49-50), в разговоре с моряком, бывавшим в разных странах, в общении с грузчиками на большом рынке «Биллингзгейт» или с битниками. Тем не менее, с точки зрения Э. Бёрджесса, «никакой запас академических знаний не может наградить потенциального писателя одним – даром слова», в котором и заключается «непревзойденная мощь Шекспира во владении родным языком» (2001, с. 50), развившаяся из природных способностей.

Однако, как бы противореча самому себе, Э. Бёрджесс в рассказе демонстрирует глубокие знания исторического и литературного контекста, отсылая читателя к событиям англо-испанской войны (1585-1604), недавно завершившейся к моменту развития событий, упоминая особенности характера и личности королей Генриха VIII, Якова (Джеймса) I, графа Рэтленда, Лопе де Вега, перечисляя имена актеров труппы Шекспира, в разнообразных контекстах упоминая его пьесы и произведения других, в том числе малоизвестных авторов этой эпохи. Весь рассказ построен на многочисленных аллюзиях и реминисценциях, что говорит о том, что Э. Бёрджесс неизменно лукавит, относя себя к «писакам с Граб-стрит» (Каллинэн, 2017, с. 233) – “a Grub Street writer” (Cullinan, 2008, p. 60) – и умаляя значение образования для писательского творчества.

На первый взгляд, в рассказе «Встреча в Вальядолиде» Шекспир также не дорожит собственными пьесами, легко принимая решение превратить трагедию «Гамлет» в комедию, что представляет бёрджессовского Уила в невыгодном свете. Однако по сюжету Шекспир быстро улавливает, какое значение для испанцев имеют сервантесовские герои, «вышедшие» за пределы книги и развлекающие зрителей перед корридой («долговязый пожилой человек в картонных доспехах и шлеме» (Бёрджесс, 2017, с. 127) и «толстый коротышка, то и дело подносивший к губам в косматой бороде протекавший мех с вином» (Бёрджесс, 2017, с. 128)). Он понимает значение соединения трагического и комического в рамках одного произведения и решает изменить сюжет «Гамлета» для испанской сцены, добавив туда образ Фальстафа – толстого, трусливого рыцаря и добродушного пьяницу, комический персонаж из других пьес писателя («Виндзорские насмешницы», «Генрих IV, часть 1» и «Генрих IV, часть 2»): «– Гамлет и Фальстаф были заключены в темницу, каждый в своей пьесе, – мрачно размышлял Уил. – Никогда бы их не приветствовала восторженная толпа на освещенной солнцем арене» (Бёрджесс, 2017, с. 128). Во второй сцене корриды, казалось бы, вышедшие в свою очередь перед представлением Гамлет и Фальстаф признаются равными Дон Кихоту и Санчо Пансе, однако выезд худощавого принца

в черном и полного рыцаря в одежде из тонкого полотна приветствуется зрителями лишь как «дань британцев, имеющей уже прочные основы испанской традиции» (Бёрджесс, 2017, с. 137). Мигель де Сервантес Сааведра трактует эту ситуацию просто: «А толстяка и долговязого вы у меня списали» (Бёрджесс, 2017, с. 136). В ответ Уил отмечает: «Ах нет. Они [“толстяк и долговязый”] уже были в лондонском театре, прежде чем я узнал о вашем существовании» (Бёрджесс, 2017, с. 136).

Здесь следует отметить несомненное влияние творчества Уильяма Шекспира на произведения самого Э. Бёрджесса. Писатель настолько очарован Фальстафом Шекспира, что наделяет его чертами своих собственных героев: Небби Адамса из романа «Время тигра» (пер. с англ. Е. В. Нетесовой. М.: Центрполиграф, 2002), протагониста Эндерби из тетралогии о современном английском поэте, Уиллета из антиутопии «Конец всемирных новостей» (Burgess, 1983). Кроме того, этому архетипу Э. Бёрджесс посвящает часть лекции по Шекспиру и задумывает отдельную пьесу «Сэр Джон Фальстаф отправляется на войну» (“Sir John Falstaff Goes to War”). Сохранившийся черновик первого акта представляет собой сокращенную и переосмысленную адаптацию сцен из пьес Шекспира «Ричард II» и «Генрих IV, часть 1», где в центр повествования Э. Бёрджесс помещает комедийные подвиги Фальстафа (Jermy, 2020).

В контексте концепции творческой личности Э. Бёрджесса образ Шекспира в рассказе «Встреча в Вальядолиде» обогащается за счет введения гуманистической составляющей. В рассказе противопоставляются английский, протестантский, тип культуры и испанский, католический, как раз через обрисовку характера Шекспира, в пьесе «Тит Андроник» которого проливается много крови, но при этом он любит лошадей (известная особенность англичан), жалеет быков, убитых во время корриды и в целом предпочитает вымышленные убийства реальным. Испанцы с трудом переносят театральные убийства, в то время как британцы «с удовольствием созерцали ужасы, не исключая и пирог с человечиной» (Бёрджесс, 2017, с. 127). Покидая корриду, Уил отмечает: «Не вижу ничего смешного в волочащихся по песку внутренностях» (Бёрджесс, 2017, с. 128), и отказывается смотреть на кровавое зрелище повторно.

Противостояние двух гениев Возрождения, пока еще не знающих произведений друг друга, составляет основной сюжет рассказа, разворачивающийся во второй части произведения. Во время встречи испанец не проявляет особого дружелюбия. Случайно встретив Шекспира, наблюдавшего за испанцами, жарившими на костре убитого на корриде быка, на улице, Мигель де Сервантес насмешливо улыбнулся и заметил через переводчика: «– Он [Сервантес] говорит, что желудок у вас выносит кровь и кишки в театре [речь идет о пьесе “Тит Андроник”, сыгранной в рассказе английской труппой для испанского зрителя. – Е. С., Л. Х.], но вы отворачиваетесь от них в жизни. Как, например, сегодня. Он видел, как вы уши» (Бёрджесс, 2017, с. 129). Сервантес приглашает собрата по перу к себе в гости с оговоркой, что тот не может остаться у него долго: хозяин занимает единственное кресло в доме, предлагая гостю ютиться на неудобном седлообразном низком табурете, и так далее.

В диалоге писателей проявляются противоречия между нациями, например религиозные. Так, Сервантес замечает: «Вы – гнилой член, отрезанный от древа живого христианства» (Бёрджесс, 2017, с. 131). Испанец обвиняет англичан в том, что они отошли от истинной веры с реформацией церкви в 1534 году и уклонились от противостояния язычникам-мусульманам, угнетавшим испанский народ. Комичность ситуации придает старание Шекспира устранить речевой барьер и продемонстрировать знание арабских слов, не зная особенностей биографии Сервантеса (писатель провел пять лет в алжирском плену), известных читателю, чем английский драматург лишь усложняет знакомство.

Мигель де Сервантес не видит возможности достижения согласия между испанцами и англичанами, исходя из фундаментальных различий в исповедуемых ими религиях (католицизм и англиканство) и, как следствие, единого понимания сущности Бога. Парируя едкое замечание Шекспира об испанской инквизиции, вверяющей душу грешника не Богу, а палачу-священнику, Мигель де Сервантес заявляет: «Милостивый Бог существует где-то далеко от жирных епископов и поджарых палачей» (Бёрджесс, 2017, с. 132). В рассказе Э. Бёрджесс выражает свою точку зрения относительно особенно значимого для него вопроса религии, ответ на который он ищет на протяжении всей своей жизни. Рожденный в протестантской стране, но воспитанный католиком, писатель разочаровывается в вере, становясь участником и свидетелем катаклизмов XX века (Первая и Вторая мировые войны, пандемия «испанского» гриппа (от которого умирает мать Э. Бёрджесса), война во Вьетнаме, Второй Ватиканский собор), и в зависимости от различных периодов своего творчества выводит собственные формулы Создателя: неправильный и истинный Бог в антиутопии «Семя желанья» (“The Wanting Seed”, 1962) (см. диссертацию Л. Ф. Хабибуллиной (1993)), нейтральный Бог как аспект чистой эстетики в третьем романе об Эндерби (Smyslova, Khabibullina, 2017) и Бог-комедиант в рассказе «Встреча в Вальядолиде».

Так намечается еще один, творческий, аспект противостояния двух авторов. Мигель де Сервантес убежден, что наиболее важным, выражающим сущность бытия, жанром, является комедия: «Бог – комедиант. Он не переживает трагические последствия ущербной сущности. Трагедия слишком человечна. Комедия же священна» (Бёрджесс, 2017, с. 132). В ответ Уил критикует культ страдания, который исповедуют «поротые москвиты, запуганные жители Богемии и экстатические испанцы» (Бёрджесс, 2017, с. 132), и, отвечая на обвинения, обозначает универсальный характер своего творчества: «Я создал хорошую комедию, да и трагедию, которая требует величайшего мастерства в драматургии» (Бёрджесс, 2017, с. 132).

Идея о Боге-комедианте – отражение философско-эстетических взглядов самого Э. Бёрджесса. С одной стороны, говоря о силе трагедии и комедии в интервью Джону Каллинэну, Э. Бёрджесс уравнивает два жанра: «Комедия стремится к истине никак не меньше, чем трагедия; а у них обеих, как осознал Платон, есть общая

основополагающая черта. И трагедия, и комедия – процесс срывания покровов: и трагедия, и комедия срывают с человека все внешнее и выставляют на обозрение тот факт, что он – “бедное двуногое животное”» (Каллинэн, 2017, с. 249). / “Comedy is concerned with truth quite as much as tragedy; and the two, as Plato recognized, have something fundamental in common. They’re both stripping processes; they both tear off externals and show man as a poor, forked animal” (Cullinan, 2008, p. 72). С другой стороны, своими работами писатель возвеличивает комедию над трагедией. Так, в монографическом исследовании творчества Э. Бёрджесса А. Девитис уделяет особое внимание комическому началу и проблеме черного юмора в произведениях писателя, которые, например, становятся центральными в романах «Доктор болен» (“The Doctor Is Sick”, 1960), «Право на ответ» (“The Right to an Answer”, 1960) (De Vitis, 1972). По мнению ученого, комическое отражение Э. Бёрджессом современной ему действительности является фундаментальным религиозным мировоззрением писателя, озабоченного вопросом усовершенствования жизни: «Ибо Бёрджесс занимается тем же, чем занимаются великие сатирики, – улучшением мира, чтобы чувствительные и добрые люди могли любить с достоинством и гордостью» (De Vitis, 1972, p. 5). / “For Burgess is concerned with all great satirists are concerned with – a betterment of the world so that men of sensitivity and goodness can love with dignity and pride”.

Своего рода посредником и третейским судьей в споре двух литературных гигантов об их влиянии на развитие литературы становится переводчик дон Мануэль де Пулгар Гарганта (возможно, имя переводчика отсылает к третьему гению эпохи – Франсуа де Рабле через созвучие его имени именам героев романа «Гаргантюа и Пантагрюэль»). Владея двумя языками в совершенстве (мать переводчика – англичанка-католичка, бежавшая с родины), он, в отличие от Шекспира и Сервантеса, по достоинству может оценить талант обоих творцов и отдает дань каждому из них, отмечая их слабые и сильные стороны. Заметив досаду Шекспира после горячего спора с Сервантесом, дон Мануэль говорит английскому драматургу прямо: «– Я видел ваши пьесы <...> и прочел “Дон Кихота”. Простите ли вы меня, если я скажу, что лучше? Вам не хватает полноты Сервантеса. Он лучше знает жизнь и обладает властью над словом, чтобы передать и плоть, и дух одновременно. <...> Он ведет повествование просто, без затей. У него нет вашего дара острого и живого, но сжатого изложения. Но он ему и не нужен» (Бёрджесс, 2017, с. 133-134). Несмотря на видимое предпочтение испанца англичанину в данной цитате, дон Мануэль признает гений Уильяма Шекспира в заключительной сцене рассказа. Повстречавшись в таверне с актерами труппы Шекспира, которым удалось спасти большую часть произведений писателя после пожара в «Глобусе», дон Мануэль де Пулгар Гарганта дает им мудрый совет издать пьесы Уильяма Шекспира книгой: «Фолио. Это было бы важное дело» (Бёрджесс, 2017, с. 137).

Как видим, эта сцена дополняет те смыслы, которые несет образ Шекспира в других произведениях Э. Бёрджесса: здесь автор обозначает место английского Барда не только в английской, но и в мировой литературе. Очевидно, тот факт, что часть персонажей как будто не так высоко оценивают гений драматурга, – лишь прием, который позволяет еще раз подчеркнуть значимость гения английской литературы.

Заключение

Проведенный анализ позволяет нам сделать следующие выводы. В рассказе «Встреча в Вальядолиде» в образе протагониста Уила Э. Бёрджесс по-прежнему подчеркивает значимые для него особенности творческой личности: черты обычного человека, практичного англичанина, наделенного даром слова. Кроме того, в рассказе акцентируется гуманистическая составляющая образа Шекспира, не характерная для других произведений Э. Бёрджесса, где английский драматург является одним из действующих героев. Противопоставление образа Мигеля де Сервантеса образу Уильяма Шекспира через политические, религиозные и культурные противоречия между двумя нациями позволяет Э. Бёрджессу еще раз уточнить и дополнить собственное видение образа Шекспира. Образ Сервантеса оттеняет образ Шекспира, позволяя увидеть новые стороны последнего (в данном случае, гуманизм Шекспира не только в творчестве, но и в жизни, терпимость к критике, в отличие от старшего и более жесткого в суждениях Сервантеса).

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно назвать анализ образа Уильяма Шекспира в произведениях «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха», «Конец всемирных новостей: развлечение» и «Мертвец в Дептфорде» для прослеживания эволюции образа английского драматурга в контексте концепции творческой личности Э. Бёрджесса.

Источники | References

1. Попова М. К. «Влюбленный Шекспир» Энтони Берджесса: перевод как искажение смысла // Социокультурные проблемы перевода. 2010а. № 9.
2. Попова М. К. Шекспировские мотивы в современном английском романе // Постмодернизм и культурная память: проблема ценностных ориентиров: материалы всероссийской конференции. Воронеж: ИИТОУР-Полиграф, 2010б.
3. Ржанская Л. П. Берджесс и Шекспир // Английская литература XX века и наследие Шекспира / ред. А. П. Саруханян. М.: Наследие, 1997.
4. Хабибуллина Л. Ф. Антиутопия в творчестве Энтони Бёрджесса: дисс. ... к. филол. н. Казань, 1993.

5. Хабибуллина Л. Ф. «Шекспировский» контекст творчества Энтони Бёрджесса // Филология и культура. 2015. № 1 (39).
6. Aggeler G. Anthony Burgess. The Artist as Novelist. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1979.
7. Clarke J. The Aesthetics of Anthony Burgess: Fire of Words. L.: Palgrave Macmillan, 2017.
8. Coale S. Anthony Burgess. N. Y.: Frederick Ungar Publishing Co, 1981.
9. De Vitis A. Anthony Burgess. N. Y.: Twayne Publishers, 1972.
10. Smyslova E. V., Khabibullina L. F. Aesthetics as an Aspect of Good in Enderby Novels by Anthony Burgess // Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi (Journal of History Culture and Art Research). 2017. Vol. 6. Iss. 5.
11. Stinson J. Anthony Burgess Revisited. Boston: Twayne Publishers, 1991.

Информация об авторах | Author information



Смыслова Екатерина Владимировна¹
Хабибуллина Лилия Фуатовна², д. филол. н., проф.
^{1,2} Казанский федеральный университет



Ekaterina Vladimirovna Smyslova¹
Liliya Fuatovna Khabibullina², Dr
^{1,2} Kazan Federal University

¹ EVSmyslova@kpfu.ru, ² fuatovna@list.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 30.07.2024; опубликовано online (published online): 19.09.2024.

Ключевые слова (keywords): Энтони Бёрджесс; образ Уильяма Шекспира; образ Мигеля де Сервантеса; английская литература XX века; Anthony Burgess; image of William Shakespeare; image of Miguel de Cervantes; 20th-century English literature.