

Научная статья  
УДК 82-1/-9  
doi: 10.17223/19986645/75/15

## «Шекспировский текст» в российском детективе начала XXI в.

Галина Григорьевна Ишимбаева

*Башкирский государственный университет, Уфа, Россия, galgrig7@list.ru*

**Аннотация.** Исследуются способы актуализации «шекспировского текста» в российском детективе начала XX в. Доказывается, что контактная и необходимая связь романов В. Леман, А. Чиж и Н. Александровой с Шекспиром и его творчеством основана на конвергентном и дивергентном отношениях к важнейшим смысло- и структурообразующим единицам «шекспировского текста», повлиявшего на их жанровую и поэтологическую природу. Они приобрели качества филологической прозы, опробовав устойчивую модель детективной наррации в интертекстуальном поле Великого Барда.

**Ключевые слова:** Шекспир, шекспировский текст, детектив, формульная литература, В. Леман, А. Чиж, Н. Александрова

**Для цитирования:** Ишимбаева Г.Г. «Шекспировский текст» в российском детективе начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 75. С. 295–306. doi: 10.17223/19986645/75/15

Original article  
doi: 10.17223/19986645/75/15

## “Shakespearean text” in the Russian detective story of the early 21st century

Galina G. Ishimbaeva

*Bashkir State University, Ufa, Russian Federation, galgrig7@list.ru*

**Abstract.** The objectives of this article are (1) to find out how the Russian detective story, as a representative of “formula stories” (Cawelti), actualizes the “Shakespearean text”; 2) to determine the nature of the “evidential paradigm” (Ginzburg) and its connection with the “Shakespearean text” in the novels *Shakespeare Must Die* (2014) by Valeria Leman, *Prospero’s Maze* (2017) by Anton Chizh, and *Shakespeare’s Last Play* (2019) by Natalia Alexandrova. The analysis of the discursive practices of the three Russian writers is carried out using the methods of comparative studies and imagology, within the framework of which the traces of the “Shakespearean text” in modern Russian detective stories are investigated. The “Shakespearean text” in this work is considered widely – as a holistic thesaurus, including 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; a set of endless interpretations of the life and work of Shakespeare, his philosophy and poetics. The article raises questions about how exactly the “Shakespearean text” is presented and what the ways of its functioning in the works selected for the analysis are. The conducted research allows inferring about some directions and methods of reception of the “Shakespearean text” by the authors of Russian detective stories of the early 21st century. In these works, composed according to the strict detective standard, the following components of the “Shakespearean text” turned out to be the most attractive: Shakespeare’s authorship question, Shakespeare’s sonnets, his metaphor of life as theater from the comedy *As You Like It* and his play *The Tempest*. In the analyzed detective stories, the “Shakespearean text” plays a plot-forming role, determines the nature of the concept sphere, in varying degrees of expression performs the function of “evidential paradigm”, determines the configuration of characters in the structure of the artistic world. The contact and necessary connection of the novels by Leman, Alexandrova, and Chizh with Shakespeare and his works is based on convergent and divergent relations to the most important semantic and structure-forming units of the “Shakespearean text”. Some plot motifs of the analyzed novels testify to the direct perception of Shakespeare’s biography and works, which, however, underwent transformation according to the laws of formulaic fiction and became evidence of the fruitfulness of the dialogue between mass and classical literature. The “Shakespearean text” influenced the genre and poetological nature of the early 21st-century Russian detectives, which acquired the qualities of philological prose by testing a stable model of detective narration in the intertextual field of the Great Bard. The deep subtext of Shakespeare’s works, which are ambiguous, problematic, amenable to various interpretations, is in tune with our time; therefore, the purely philological play with the “Shakespearean text” by Leman, Alexandrova, and Chizh gives their detectives the quality of intellectual reading. This happens even though the novels *Shakespeare Must Die*, *Shakespeare’s Last Play*, and *Prospero’s Maze*, due to their genre, use only certain elements of recognizable structures and do not claim to explain the value of Shakespeare’s legacy for the 21st century.

**Keywords:** Shakespeare, Shakespearean text, detective story, formula stories, Valeria Leman, Anton Chizh, Natalia Alexandrova

**For citation:** Ishimbaeva, G.G. (2022) “Shakespearean text” in the Russian detective story of the early 21st century. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 75. pp. 295–306. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/75/15

Один из самых популярных жанров массовой литературы, российский детектив XXI в. отличается разнообразием интеллектуальных субжанров: появились и бурно развиваются искусствоведческие детективы, артефакт-детективы, филологические детективы, литературоведческие детективы, ретродетективы. Их авторы строят повествования с использованием интертекста мировой литературы и культуры, продолжая в этом смысле линию развития детективного жанра, сложившуюся на Западе.

Семиотические детективы У. Эко («Имя розы», «Маятник Фуко») и Ю. Кристевой («Смерть в Византии»), искусствоведческие детективы Й. Пирса («Загадка Рафаэля», «Комитет Тициана», «Рука Джотто»), П. Демпфа («Тайна Иеронима Босха») и А. Перес-Реверте («Фламандская доска») интегрировали научный дискурс в художественное пространство и

стали предметом рефлексии филологической науки. Методологическим, поэтологическим, культурологическим аспектам детективной литературы посвящены ставшие заметным явлением литературоведения работы таких ученых, как Т. Кестхеи [1], Ц. Тодоров [2], У. Эко [3, 4], К. Гинзбург [5], Дж. Г. Кавелти [6].

В отечественной науке также есть серьезные исследования, посвященные детективному жанру. Выделим работы Ю.М. Лотмана [7], Ю.К. Щеглова [8], Е.В. Жаринова [9], а также сборник «Поэтика зарубежного классического детектива» (2019), изданный в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН [10]. Показательно, что последнее десятилетие ознаменовано появлением множества диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук, посвященных жанру детектива. Это, например, «Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии» Н.Г. Бобковой (Улан-Уде, 2010) [11], «Конспирологический детектив как жанр постмодернистской литературы (Д. Браун, А. Ревазов, Ю. Кристева)» Т.Н. Амиряна (Москва, 2012) [12], «Джулиан Барнс под маской Дэна Каваны: игра в детектив и пародирование жанра» А.А. Нелюбина (Пермь, 2013) [13], «Эволюция детективного романа в американской литературе XX века» М.Г. Агеевой (Ижевск, 2014) [14], «Жанровый инвариант и генезис классического детектива» Н.Н. Кириленко (Москва, 2016) [15], «Шпионский роман-экшен в американской литературе середины XX – начала XXI веков» В.С. Любеева (Севастополь, 2018) [16], «Интертекстуальность в пейзажных описаниях современного британского детектива» В.А. Байко (Архангельск, 2019) [17].

Цели настоящей статьи: 1) выяснить, как российский детектив, представитель «формульной литературы» (Кавелти [6]), актуализирует «шекспировский текст»; 2) определить характер «уликовой парадигмы» (Гинзбург [5] и ее связь с «шекспировским текстом» в романах В. Леман «Шекспир должен умереть» (2014) [18], А. Чижа «Лабиринт Пропсpero» (2017) [19], Н. Александровой «Последняя драма Шекспира» (2019) [20].

Прежде чем приступить к исследованию дискурсивных практик трех российских писателей, определимся с термином «шекспировский текст». Мы рассматриваем его широко – как целостный тезаурус, включающий художественно-эстетический комплекс идей Шекспира; его видение прошлого, настоящего и будущего; систему художественного мира, представленного в произведениях Великого Барда; совокупность бесконечного множества интерпретаций жизни и творчества Шекспира, его философии и поэтики.

В ходе настоящего исследования предполагается ответить на вопросы о том, как именно представлен «шекспировский текст» и каковы способы его функционирования в выбранных для анализа произведениях.

Уже названия романов В. Леман, Н. Александровой и А. Чижа свидетельствуют о наличии в них «шекспировского текста» – в форме прямого

обращения к личности Барда, его творчеству или его герою. Рассмотрим, как в каждом случае происходит раскрытие «шекспировского текста».

Модель мира, созданная в процессе текстопорождения В. Леман («Шекспир должен умереть»), откровенно фикциональна: отпускной быт и нравы главных героев, Алена Муар-Петрухина и его подруги Сони Дижон, прилетевших в Англию, портрет университетского Уорвика и его жителей стандартизированы и насыщены множеством описательных клише. В романе используются культурные стереотипы (эксцентричный детектив и его дамы – стервозная красавица-брюнетка и бывшая подруга, рыжая бестия; чудаковатые английские профессора и их студенты; новорусские окологримиальные типы и т.д.), сюжетные формулы «каминного детектива» (дана череда таинственных убийств и круг подозреваемых; расследование, в ходе которого герой и глуповатый инспектор по имени Бонд отработывают разные версии преступления), словесные формулы («старушка Англия», «добрая старая Англия», «фраза для любителей детективных сериалов», «чисто британские убийства», «как Шерлок Холмс» и др.).

Устоявшаяся модель художественного воображения в романе «Шекспир должен умереть», однако, приобретает уникально своеобразное наполнение благодаря «шекспировскому тексту», который представляет собой ядро романа и индивидуализирует все формулы, о которых речь шла выше.

Действие разворачивается в университетской среде, где существует культ Шекспира, герои романа – участники театрального общества «Влюбленные в Шекспира» Уорвикского университета. Сюжет строится на расследовании череды покушений на профессора-шекспироведа Ната Хатвилла, которого трижды пытаются убить в течение нескольких дней и вместо которого гибнут другие люди.

Ответ на загадку причин преступления поначалу кажется связанным с «шекспировским вопросом»: далеко не все согласны с мнением антистратфордианца Хатвилла, который считает, что истинным автором произведений, вошедших в шекспировский канон, был Фалк Гревилл (1554–1628).

Однако в ходе расследования выясняется другая, но тоже шекспировская причинно-следственная связь всех событий. Ассистент профессора Хатвилла, влюбленный в его невесту и в Шекспира, Ларри Брайт начинает соотносить сложившуюся ситуацию с драматическими перипетиями любовного треугольника «Шекспировых сонетов» (недаром в романе часто цитируется сонет № 90 «Уж если ты разлюбишь...»). Он решается на убийство «соперника в честном рыцарском поединке, как в те далекие времена, когда именно так и разрешались споры за сердца прекрасных дам» [18. С. 285], но по стечению обстоятельств его жертвами каждый раз оказывались случайные люди.

Развязка детективной истории происходит в шекспировских декорациях и приурочена к Стратфорду-на-Эйвоне, куда незадачливый влюбленный увез похищенную им даму сердца.

Среди словесных формул детектива В. Леман также выделяются шекспировские. Это прежде всего «Вся наша жизнь – театр» и производные от

этой реплики из комедии Шекспира «Как вам это понравится» [18. С. 99, 100, 175, 252, 285]. В разряд словесных формул в романе попадают и слова Гамлета «Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам» [18. С. 254] и «Быть или не быть?» [18. С. 250], поскольку две эти фразы комментируют в целом все действие о преступлении и его раскрытии в Уорвике.

При этом все формульное повествование В. Леман пронизывает шекспировская образность. Словесные перепалки Алена Муар-Петрухина и Со-ни Дижон напоминают пикировку Бенедикта и Беатриче из комедии «Много шума из ничего». Один из диалогов профессора Хатвилла и его невесты аллегоричен по отношению к «Ромео и Джульетте» («Что значит Нат Хатвилл? Разве так зовут лицо и плечи, грудь и руки...») и т.д. [18. С. 247]). Сами убийства режиссируются как спектакли в духе трагедий Шекспира, а неудачи, преследующие Брайта, рисуются в контексте чехарды путаниц и недоразумений, характерных для комедий Шекспира.

Так благодаря «шекспировскому тексту» детектив В. Леман «Шекспир должен умереть» обретает герметичность и поэтологическую завершенность.

«Шекспировский текст» структурирует и сюжет романа Н. Александровой «Последняя драма Шекспира», в котором использованы формулы двух разновидностей детектива – «каминного» и «мистического». С одной стороны, речь идет об убийстве и узком круге подозреваемых, с другой – его раскрытию предшествуют таинственные подсказки карт Таро.

Двойная детективная модель романа соотнобразуется с усложненностью канона: одно убийство, произошедшее в театре во время современной постановки «Отелло» Шекспира<sup>1</sup>, косвенно связано с олигархической игрой, целью которой являются большие деньги, другое (закадровое) убийство – с погоней за рукописью Шекспира; действие разворачивается в двух пространственно-временных континуумах – современном и шекспировском.

При этом фабульной магистралью повествования оказывается шекспировская метафора, уподобляющая весь мир театру. С образа современного театра (перед спектаклем) роман начинается, в шекспировском театре (после спектакля) роман заканчивается. Почти все герои романа имеют отношение к театру и в жизни лицедействуют, примеряя на себя разные роли. Особенно показательна в этом отношении актриса Лиза Тверская, занявшаяся расследованием того, что произошло во время спектакля: во второй сцене пятого акта Дездемона была убита по-настоящему.

Кодовые слова, раскрывающие особенности структурирования текста: «театр», «театральность» и «спектакль» – получают дополнительные оттенки значения благодаря тому, что присутствуют в пространстве обоих хроно-топов романа. Наполненные философским смыслом в «шекспировской» ча-

---

<sup>1</sup> Выбор шекспировской пьесы – «Отелло», а не «Гамлет», к примеру, – обусловлен, на наш взгляд, ее очевидной сюжетной функцией, важной для развития детективной истории: показать на сцене сыгранное убийство героини, которое оборачивается реальным убийством актрисы, исполнявшей роль Дездемоны.

сти произведения, они обретают по преимуществу маскулинное звучание в современной. Разность интерпретаций понятий проявляется даже в графическом строе текста, в котором сюжет елизаветинской эпохи набран курсивом.

С контрастными смыслами кодовых слов связано и то, что «шекспировский текст», обеспечивающий единство двух пластов повествования и выступающий в романе в роли сюжетной скрепы, актуализирует разные слои прочтений.

В гораздо меньшей по объему курсивной части романа пунктирно воспроизводятся два этапа жизни Уилла Шекспира – сначала подростка из Стратфорда-на-Эйвоне, затем актера, драматурга, пайщика лондонского театра. Стратфордский эпизод имеет мистическую составляющую, связанную с местной ведьмой Мегги и ее картами Таро, благодаря которым юный Уилл видит контуры своих будущих шедевров – «Гамлета», «Короля Лира», «Макбета»; лондонский представляет собой одну из вариаций на темы «шекспировского вопроса».

Н. Александрова дает здесь свою версию истории отношений гениального драматурга с Роджером Меннерсом, пятым графом Ратлендом, которого некоторые антистратфордианцы считают истинным автором шекспировских произведений. Согласно Н. Александровой Роджер Меннерс – хитрый политик и интриган, покупающий все авторские рукописи Шекспира, в которые вставляет несколько строк, чтобы потешить свое самолюбие и которые выдает за собственные сочинения. Движимый желанием «отомстить самоуверенному аристократу» [20. С. 313] и восстановить справедливость, Шекспир решает отправить зашифрованное послание потомкам – сочинить пьесу, в которой выведет себя и своего обидчика, и записать ее особыми чернилами на обороте карт Таро.

С дешифровкой карт Таро, которые в пространстве романа Н. Александровой обуславливают уликовую парадигму (от рубежа XVI–XVII до рубежа XX–XXI вв.), в современных главах связано, во-первых, раскрытие преступлений (убийства жены и актрисы во время шекспировского спектакля, совершенные Валентином Радунским, и убийство коллекционера, ученого Степановского костюмершей Надеждой Константиновной); во-вторых, детальное описание «шекспировского вопроса», которое принадлежит бывшему университетскому преподавателю, вынужденному уйти с кафедры и ставшему театральным реквизитором.

Сугубо литературоведческая проблема на страницах романа соседствует с режиссерскими концепциями отдельных произведений Шекспира и актерскими воплощениями на сцене его героев, что становится плотью повествования.

Таким образом, в романе Н. Александровой «Последняя драма Шекспира», где смонтировано несколько дискурсов и присутствует многовекторное развитие сюжета, «шекспировский текст» обуславливает компланарность повествования.

Энигматический роман А. Чижа «Лабиринт Просперо», в котором используется формула герметического детектива (герои отрезаны от мира

непогодой), раскрывает свои тайны и обнажает скрытые смыслы тоже благодаря «шекспировскому тексту». Герои романа имеют под рукой книги Шекспира, читают и цитируют его, вспоминают «Бурю» и «Сон в летнюю ночь», обращаются в мыслях к Дездемоне, Джульетте, Ромео, призрак отца Гамлета, Просперо.

Структура произведения А. Чижая затейлива. Оно начинается как повествование о трех разных расследованиях, проводимых тремя разными сыщиками. Поэтому в тексте романа выделяются три уровня повествования: от имени рассказчика, посвященное следователю Ванзарову, а также рапорты жандармского ротмистра Францевича и записные книжки Геркулеса Пьюро, который адресует к писательнице по имени Агата. Последние повествовательные уровни отличаются игровым модусом изображения: текст Францевича воспроизводит модель пинкертоновских приключений, текст Пьюро отсылает к романам Агаты Кристи, образы обоих сыщиков-нарраторов выстроены как пародии на Ната Пинкертона и Эркюля Пуаро. Францевич и Пьюро контрастируют с главным героем романа А. Чижая, истинным гением сыска Родионом Ванзаровым, раскрывающим клубок преступлений (примечательно, что главной уликой для него стало то, что подозреваемый не опознал цитату из пьесы «Буря»).

Используя интертекстуальный ключ уже в названии романа, отсылающем к волшебнику из «Бури», писатель в «Предуведомлении внимательному читателю» создает единое лексическое поле нескольких сюжетных линий, сообщая, что автор данного детектива жил на рубеже XIX–XX вв., писал криминальные очерки под псевдонимом Ариэль Г-нов и окончил дни в лечебнице для душевнобольных. Если последнее призвано объяснить кажущуюся на первый взгляд хаотичность сюжета, то имя шекспировского героя, духа воздуха из «Бури», концептуализирует слова «буря», «лабиринт», «волшебство», которые буквально пронизывают все уровни повествования. Они звучат в бытовом смысле, связанном с природными катаклизмами кануна Рождества 1901 г., когда разворачивается действие романа, и в эмблематическом, отсылая к трагикомедии Шекспира 1610–1611 гг.

Бытовыми и эмблематическими оказываются и паратекстовые единицы романа. Первые представлены всевозможными Материалами, Памятками, Блокнотами для «господ читателей», сопровождаемыми знаком ножниц (автор предлагает их «вырезать и сохранить отдельно от прочих» [19. С. 7]). Они не принадлежат полностью к основному художественному тексту (хотя связаны с развитием сюжета и являются разновидностью парабабы), в отличие от трех других, которые образуют с ним нерасторжимое целое: «Материалы для господ, желающих выступить в самостоятельном театре. Сценка из комедии “БУРЯ” Вильяма Шекспира» [19. С. 49], «Актерский материал (Из комедии “БУРЯ” Шекспира В.)» [19. С. 210], «Сценический материал. Из комедии “БУРЯ” Вильяма Шекспира» [19. С. 356].

Прочитанные эпизоды из шекспировской пьесы – порабощение Ариэля магом Просперо, эксплуатация Калибана магом Просперо, интрига мага Просперо, задумавшего свести Фердинанда со своей дочерью Миран-

дой, – в контексте романа А. Чижга уточняют его общий замысел и приобретают дополнительные оттенки значения.

В пьесе Шекспира, посвященной истории мира как вечной борьбы за власть и как череды убийств, бунтов и насилия, разыгрывается спектакль по сценарию возмездия, срежиссированный Просперо. Волшебник, он помещает своих врагов, потерпевших кораблекрушение на его острове, в пограничные ситуации, доводит до безумия, заставляет вспомнить о лабиринте, из которого нет исхода. Но этот же лабиринт характеризует и амбивалентную натуру самого Просперо: пострадавший 12 лет тому назад от предательства своего брата, узурпировавшего его Миланское герцогство, он покушается на свободу Ариэля и Калибана, чей остров экспроприрует. Поэтому, добившись восстановления своих прав и устроив помолвку дочери с неаполитанским принцем Фердинандом, простив врагов, но не обретя утешения, он отрекается от волшебства, топит свои магические книги в море и думает о возвращении в Милан, чтобы готовиться к смерти.

В романе А. Чижга тоже разыгрывается театральное представление, режиссером которого является Петр Иванович Кторов. Вернувшийся в Россию из Америки, чтобы отомстить обидчикам и передать дочери Марго все свое состояние, он привлекает к участию в сестрорецком спектакле профессиональных актеров и троих сыщиков, сам выступает под маской провинциального актера Меркумова, которого нанял изображать себя. А. Чиж, таким образом, дает свою рецепцию глубинных философских вопросов шекспировской пьесы и актуализирует излюбленную Шекспиром метафору жизни как театра.

Три сцены из «Бури», приведенные в романе «Лабиринт Просперо», оказываются решающими, определяя рисунок образа Кторова – Просперо. Этот герой манипулирует людьми, которыми руководит, как кукловод марионетками, и которых с легкостью обрекает на смерть, и страстно любит свою дочь, чье счастье пытается обеспечить помолвкой с Ванзаровым. Однако шекспировская сюжетная схема наполняется в романе иным содержанием: Кторов – дегероизированный Просперо, карточный шулер, который, исполнив план мести, умирает; Марго – дегероизированная Миранда, девушка себе на уме, которая не имеет никаких иллюзий ни в отношении «дивного нового мира», ни в отношении себя и окружающих ее людей; Ванзаров же, захваченный в плен страстью к Марго, тем не менее отказывается от любви, от навязываемой ему роли Фердинанда и от подарка Кторова – Просперо.

Выступившая в качестве прецедентного текста, ставшая настоящим кодом, «Буря» Шекспира была радикально переосмыслена А. Чижом, который создал ее пародийный парафраз и предложил свою интерпретацию образов. В результате трансформации шекспировской «Бури», которая помогла выстроить сюжет и выявить основную проблематику «Лабиринта Просперо», прояснить его конфликты и способы создания образов, философская трагикомедия елизаветинского драматурга обернулась детективным повествованием.

Подведем итоги. Проведенное исследование позволяет сделать выводы о некоторых направлениях и способах рецепции «шекспировского текста» авторами российских детективов начала XXI в. В рассмотренных произведениях, следующих строгому детективному стандарту, наиболее привлекательными оказались следующие компоненты «шекспировского текста»: «шекспировский вопрос», сонеты Шекспира, его метафора жизни как театра из комедии «Как вам это понравится» и его пьеса «Буря».

В проанализированных детективах «шекспировский текст» играет сюжетообразующую роль, обуславливает характер концептосферы, в разной степени выраженности выполняет функцию «уликовой парадигмы», определяет конфигурацию персонажей в структуре художественного мира.

Контактная и необходимая связь романов В. Леман, Н. Александровой и А. Чиж с Шекспиром и его творчеством основана на конвергентном и дивергентном отношениях к важнейшим смысло- и структурообразующим единицам «шекспировского текста». Некоторые сюжетные мотивы проанализированных романов свидетельствуют о непосредственном восприятии биографии и творчества Шекспира, которые, однако, подверглись трансформации по законам формульной литературы и стали свидетельством плодотворности диалога массовой и классической литературы. «Шекспировский текст» повлиял на жанровую и поэтологическую природу российских детективов начала XXI в., которые приобрели качества филологической прозы, опробовав устойчивую модель детективной наррации в интертекстуальном поле Великого Барда.

Издатели книги 1623 г. «Мастера Уильяма Шекспира Комедии, Хроники и Трагедии» поместили обращение «К самым разным читателям от наиболее ученых до тех, кто читает лишь по слогам». Смысл этого обращения не потерял актуальности и сегодня, когда к рецепции творчества Шекспира обращается и высокая и массовая литература. Постшекспировский мир переосмысляет театральное и поэтическое искусство Мастера, которое приобретает парадоксальные новые формы (назовем романы И. Макьюэна «В скорлупе», 2016 [21] и Ю Нёсбе «Макбет» 2018 [22]). Глубинный подтекст шекспировских произведений, неоднозначных, проблемных, поддающихся различным интерпретациям, оказался созвучным нашему времени. Поэтому сугубо филологическая игра В. Леман, Н. Александровой и А. Чиж с «шекспировским текстом» придает их детективам качества интеллектуального чтения. И это при том, что романы «Шекспир должен умереть», «Последняя драма Шекспира», «Лабиринт Просперо» – в силу их жанровой принадлежности – используют лишь отдельные элементы узнаваемых структур и не претендуют на объяснение ценности наследия Шекспира для XXI столетия.

#### Список источников

1. *Кестхейл Т.* Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе / пер. с венг. Е. Тумаркиной. Будапешт : Корвина, 1989. 272 с.
2. *Тодоров Ц.* Типология детективной литературы. Cornell University Press, 1977. 352 с.

3. Эко У. Риторика и идеология в «Парижских тайнах» Эжена Сю // Эко У. Роль читателя: Исследования по семиотике текста / пер. С. Серебряного. М. : АСТ : Corpus, 2016. С. 268–305.
4. Эко У. Повествовательные структуры в произведениях Иэна Флеминга // Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. С. Серебряного. М. : АСТ : Corpus, 2016. С. 305–370.
5. Гинзбург К. Приметы: Уликовая парадигма и ее корни // Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы: Морфология и история / пер. с итал. и послесл. С.Л. Козлова. М., 2004. С. 189–241.
6. Кавелти Дж.Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение, 1996. № 22. С. 33–64.
7. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М., 1998. С. 650–669.
8. Щеглов Ю.К. К описанию структуры детективной новеллы // Щеглов Ю.К. Поэзия. Проза. Поэтика. М., 2012. С. 86–107.
9. Жаринов Е.В. «Массовая культура» как явление ноосферы // Жаринов Е.В. От Шекспира до Агаты Кристи: Как читать и понимать классику. М., 2018. С. 239–479.
10. Поэтика зарубежного классического детектива. М. : ИМЛИ РАН, 2019. 304 с.
11. Бобкова Н.Г. Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Уде, 2010. 189 с.
12. Амирян Т.Н. Конспирологический детектив как жанр постмодернистской литературы (Д. Браун, А. Ревазов, Ю. Кристева) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 330 с.
13. Нелюбин А.А. Джулиан Барнс под маской Дэна Каваны: игра в детектив и пародирование жанра : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2013. 166 с.
14. Агеева М.Г. Эволюция детективного романа в американской литературе XX века : дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2014. 155 с.
15. Кирилленко Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива : дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 252 с.
16. Любеев В.С. Шпионский роман-экшен в американской литературе середины XX – начала XXI веков : дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 2018. 207 с.
17. Байко В.А. Интертекстуальность в пейзажных описаниях современного британского детектива : дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2019. 200 с.
18. Леман В. Шекспир должен умереть. М.: Эксмо, 2014. 320 с.
19. Чижев А. Лабиринт Просперо. М. : Э, 2017. 416 с.
20. Александрова Н. Последняя драма Шекспира. М. : Эксмо, 2019. 320 с.
21. Ишимбаева Г.Г. Трансформация шекспировского сюжета о Гамлете в романе И. Макьюэна «В скорлупе» // Российский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9, № 2. С. 133–141.
22. Ишимбаева Г.Г. Кавер-версия шекспировской пьесы: «Макбет» Ю Несбё // Вестник Башкирского государственного университета. 2020. Т. 25, № 2. С. 348–351.

## References

1. Keszthelyi, T. (1989) *Anatomiya detektiva. Sledstvie po delu o detektive* [Anatomy of a Detective. Investigation in the case of a detective]. Translated from Hungarian by E. Tumarkina. Budapest: Corvina.
2. Todorov, Tz. (1977) *Tipologiya detektivnoy literatury* [Typology of detective literature]. Cornell University Press.
3. Eco, U. (2016) *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Studies in the semiotics of the text]. Translated from Italian by S. Serebryanyy. Moscow: AST: Corpus. pp. 268–305.

4. Eco, U. (2016) *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Studies in the semiotics of the text]. Translated from Italian by S. Serebryanyy. Moscow: AST: Corpus. pp. 305–370.
5. Ginzburg, K. (2004) *Mify – emblemy – primety: Morfologiya i istoriya* [Myths – emblems – signs: Morphology and history]. Translated from Italian by S.L. Kozlov. Moscow: Novoe izdatel'stvo. pp. 189–241.
6. Cawelti J.G. (1996) *Izuchenie literaturnykh Formul* [Study of Literary Formulas]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 22. pp. 33–64.
7. Lotman, Yu.M. (1998) *Vykhod iz labirinta* [Exit from the labyrinth]. In: Eco, U. *Imya rozy* [The Name of the Rose]. Translated from Italian. Moscow: AST. pp. 650–669.
8. Shcheglov, Yu.K. (2012) *Poeziya. Proza. Poetika* [Poetry. Prose. Poetics]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 86–107.
9. Zharinov, E.V. (2018) *Ot Shekspira do Agaty Kristi. Kak chitat' i ponimat' klassiku* [From Shakespeare to Agatha Christie. How to read and understand the classics]. Moscow: AST. pp. 239–479.
10. Chekalov, K.A. & Nenarokova, M.R. (eds) (2019) *Poetika zarubezhnogo klassicheskogo detektiva* [Poetics of the Classical Foreign Detective Story]. Moscow: Gorky Institute of World Literature of RAS.
11. Bobkova, N.G. (2010) *Funktsii postmodernistskogo diskursa v detektivnykh romanakh Borisa Akunina o Fandorine i Pelagii* [Functions of postmodern discourse in Boris Akunin's detective novels about Fandorin and Pelagia]. Philology Cand. Diss. Ulan-Ude.
12. Amiryany, T.N. (2012) *Konspirologicheskii detektiv kak zhanr postmodernistskoy literatury (D. Braun, A. Revazov, Yu. Kristeva)* [Conspiracy detective as a genre of postmodern literature (D. Brown, A. Revazov, Yu. Kristeva)]. Philology Cand. Diss. Moscow.
13. Nelyubin, A.A. (2013) *Dzhulian Barns pod maskoy Dena Kavany: igra v detektiv i parodirovanie zhanra* [Julian Barnes in the Mask of Dan Kavanagh: Playing the Detective and Parodying the Genre]. Philology Cand. Diss. Perm.
14. Ageeva, M.G. (2014) *Evolutsiya detektivnogo romana v amerikanskoj literature XX veka* [The Evolution of the Detective Novel in American Literature of the 20th Century]. Philology Cand. Diss. Izhevsk.
15. Kirilenko, N.N. (2016) *Zhanrovyy invariant i genezis klassicheskogo detektiva* [Genre invariant and genesis of the classic detective story]. Philology Cand. Diss. Moscow.
16. Lyubeev, V.S. (2018) *Shpionskiy roman-ekshen v amerikanskoj literature serediny XX – nachala XXI vekov* [Spy action novel in American literature of the mid-20th – early 21st centuries]. Philology Cand. Diss. Simferopol.
17. Bayko, V.A. (2019) *Intertekstual'nost' v peyzazhnykh opisaniyakh sovremennogo britanskogo detektiva* [Intertextuality in landscape descriptions of the modern British detective story]. Philology Cand. Diss. Arkhangelsk.
18. Leman, V. (2014) *Shekspir dolzhen umeret'* [Shakespeare Must Die]. Moscow: Eksmo.
19. Chizh, A. (2017) *Labirint Prospero* [Prospero's Maze]. Moscow: E.
20. Aleksandrova, N. (2019) *Poslednyaya drama Shekspira* [Shakespeare's last play]. Moscow: Eksmo.
21. Ishimbaeva, G.G. (2020) Transformation of Shakespeare's Hamlet storyline in I. McEwan's novel "Nutshell". *Rossiyskiy gumanitarnyy zhurnal – Liberal Arts in Russia*. 2 (9). pp. 133–141. (In Russian).
22. Ishimbaeva, G.G. (2020) Cover version of Shakespeare's play "Macbeth" by Jo Nesbø. *Vestnik BashGU*. 2 (25). pp. 348–351. (In Russian). DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2020.2.21

***Информация об авторе:***

**Ишимбаева Г.Г.** – д-р филол. наук, зав. кафедрой русской, зарубежной литературы и издательского дела Башкирского государственного университета (Уфа, Россия). E-mail: galgrig7@list.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**G.G. Ishimbaeva**, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of Russian, Foreign Literature and Publishing, Bashkir State University (Ufa, Russian Federation). E-mail: galgrig7@list.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 17.02.2021;  
одобрена после рецензирования 13.08.2021; принята к публикации 09.04.2022.*

*The article was submitted 17.02.2021;  
approved after reviewing 13.08.2021; accepted for publication 09.04.2022.*