

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ

DOI: 10.17805/zpu.2018.2.17

Антистратфордианство Генри Джеймса

О. Ю. АНЦЫФЕРОВА

ЕСТЕСТВЕННО-ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ)

в г. Седльце, Польша

Отношение Генри Джеймса к наследию Шекспира и «шекспировскому вопросу» анализируется в контексте феномена литературного культа, проблематизации возможных точек зрения на роль биографического контекста в посмертной судьбе художника, как выражение иронического отношения к абсолютизации любой точки зрения.

Ключевые слова: Генри Джеймс; Вильям Шекспир; литературный культ; английская литература; американская литература; антистратфордианство; биографический контекст

ВВЕДЕНИЕ

«Не могу избавиться от убеждения, что божественный Шекспир был самым успешным розыгрышем, жертвой которого пало наше терпеливое человечество... Свое общее ощущение могу выразить так: для меня равно невозможно представить, что все эти пьесы написал Бэкон, как и то, что их написал человек из Стратфорда, каким мы его знаем» (James, 1920: 424). Написанные Генри Джеймсом в частном письме в 1903 г., слова эти звучат достаточно двусмысленно, хотя и часто цитируются в доказательство скептической позиции американского писателя в шекспировском вопросе. Очевидное джеймсовское антистратфордианство имеет несколько парадоксальную окраску: да, эти пьесы написал не Шекспир, но и не Бэкон (чье имя в данном контексте носит собирательный характер, объединяя всех остальных претендентов на авторство. Так кто же написал «все эти пьесы»?

Проблема отношения Г. Джеймса к творчеству Шекспира заслуживает пристального внимания, по крайней мере по двум, возможно, противоречащим друг другу причинам. Во-первых, влияние Шекспира на творчество американского писателя бесспорно, многогранно и продолжает вновь и вновь привлекать внимание исследователей. Во-вторых, столь же общеизвестно, что Генри Джеймс был убежденным «антистратфордианцем». Джеймс Шапиро, автор недавней монографии, посвященной «шекспировскому вопросу», помещает имя Джеймса в ряду таких «великих скептиков», как Марк Твен, Зигмунд Фрейд, Чарли Чаплин, Орсон Уэллс, Малькольм Х (Shapiro, 2010: 9).

«ДРАМАТИЗАЦИЯ» ПРОЗЫ ГЕНРИ ДЖЕЙМСА:
ШЕКСПИРОВСКИЕ УРОКИ

Американский писатель и литературный критик, большую часть жизни проведший в Англии, Г. Джеймс (1843–1916) стал создателем собственной теории прозы, в основе которой лежит принцип множественности точек зрения. В своей художественной практике он стремился к «драматизации» прозы, понимая под этим самоустрашение автора и создание образов персонажей вне авторских оценок. Читателю была уготована роль зрителя «драмы сознания», разворачивающейся парадоксальным образом посредством многословных аналитических описаний тончайших нюансов восприятия. На первый взгляд лишённые внутренней конфликтности, эти описания приводили в конечном итоге героев и читателей к драматическим открытиям и прозрениям. Каким бы индивидуальным ни было джеймсовское понимание «драматизации», ясно, что он не мог не учитывать опыта величайшего сочинителя англоязычных драм.

Шекспировское влияние на творчество Джеймса многоаспектно и глубоко и не ограничивается ранним периодом, когда Шекспир был одним из тех, у кого начинающий автор брал уроки сюжетосложения и психологической разработки характеров. Так, одна из ранних новелл «Мастер Юстас» (*Master Eustace*, 1871) воспроизводит основную сюжетную коллизию «Гамлета» — сложные отношения любви-ненависти между матерью и сыном, добывающимся правды о своем отце; сюжет «Признания Геста» (*Guest's Confession*, 1872) основан на мотиве расписки, используемой для шантажа, что восходит к «Венецианскому купцу»; в «Юджине Пикеринге» (*Eugene Pickering*, 1874) несложно обнаружить мотивы из «Ромео и Джульетты» и «Антония и Клеопатры». В более поздний период повесть «Газеты» (*The Papers*, 1903), сатирически изображающая рост зомбирующего влияния прессы, строится по сюжетной схеме комедии «Как вам это понравится». В повести «Аукцион» (*The Outcry*, 1911) используется одна из сюжетных линий «Короля Лира». В незаконченном романе «Башня из слоновой кости» (*The Ivory Tower*, 1917) аллюзия на Гамлета становится важным структурообразующим моментом (Tintner, 1982: 168).

В своей автобиографической книге «Маленький мальчик и другие» (*A Small Boy and Others*, 1913) Джеймс признавался, что гравюра английского художника Дэниэла Маклиса «Гамлет, акт 3, сцена 2. "Сцена мышеловки"» была одним из его сильнейших детских впечатлений (James, 1956: 178). В романе «Княгиня Казамассима» (*Princess Casamassima*, 1886) он использует прием «пьеса в пьесе»: эпизод, разворачивающийся в ложе театра во время спектакля «Жемчужина Парагвая», имеет сходные художественные функции со «сценой мышеловки» в «Гамлете». Гипотеза о «шекспировском следе» в «Княгине Казамассима» подтверждается и более поздним автопредисловием к роману, где Джеймс размышляет о важности для литературного героя обладать обостренной восприимчивостью и сложной внутренней жизнью. Такие герои (подобные шекспировскому Гамлету и королю Лиру) воспринимают свою жизненную ситуацию во всей ее полноте, и это открывает для читателя путь к максимальному сопереживанию (James, 1962: 59–78). Шекспировскими аллюзиями пропитано автопредисловие к роману «Женский портрет», где Джеймс, размышляя о специфической сложности создания женских образов, вспоминает шекспировскую Джульетту как редкий образец успешно выполненного замысла (там же: 40–58). Все свидетельствует о том, что Шекспир постоянно присутствовал в круге размышлений Джеймса.

В его литературно-критических работах имя Шекспира упоминается едва ли не чаще всего. Мы встречаем его в статьях о Бальзаке, А. Мюссе, В. Скотте, А. Суинберне, Э. Троллопе, Дж. Элиот, Р. Бруке и др. Шекспир, как правило, выступает как мерило художественного гения, синоним легкости и свободы творчества, философской глубины и масштабности воспроизведения жизни. Джеймс был, безусловно, одним из самых широко начитанных литераторов своего времени, и по своему значению Шекспир для него явно выходит за границы англоязычного культурного пространства и преодолевает границы собственно литературы: его имя чаще всего появляется в одном ряду с Платоном, Гете, Сервантесом, Гегелем.

Вместе с тем восхищение Шекспиром-художником сочеталось у Джеймса с глубоким скепсисом к поискам того, что В. В. Набоков называл «человеческим элементом» в творчестве художника и что великий русско-американский писатель приравнивал к «ощупыванию и осматриванию погребальной куклы, такой же, как розовые трупы покойных царей, которые обычно гримировали для похоронных церемоний» (Набоков, 1996: 415).

ТВОРЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ КУЛЬТА ГЕНИЯ В ПОВЕСТИ «ДОМ, ГДЕ ОН РОДИЛСЯ»

Культово-ритуальная составляющая пронизывает единственное художественное произведение Джеймса, посвященное непосредственно Шекспиру (хотя имя драматурга в нем не обозначено, но референт не вызывает сомнения). «Дом, где он родился» (The Birthplace, 1903) — ироническая повесть о природе поклонения *genius loci*, воплощением которого становится музей неназванного Гения в английском городке Блэкпорт-на-Двиндле, который обозначается перифразом «Мекка англоговорящей расы» (James, 1964: 405). Мемориальный музей, главной «святыней» которого является комната, где Гений появился на свет, описывается с точки зрения Мориса Геджа, бывшего учителя, затем — библиотекаря очень скромного достатка. Ему с супругой Изабель посчастливилось получить место гидов-смотрителей в этом всемирно известном «святилище».

Пожалуй, именно так и могла бы называться повесть: слова с семантикой святости (*temple, shrine, sacred spot, Holy of Holies*) встречаются буквально на каждой ее странице. Служительница музея, на смену которой прибывают Геджи, характеризуется как «жрица в черных шелках» (“*the priestess in black silk*”; там же: 412) и уподобляется комете, влекущей за собой хвост из посетителей (там же): целестильное сравнение, с одной стороны, подчеркивает возвышенный характер миссии, с другой — иронически остраивает его. Посетители музея именуются не иначе как пилигримы, паломники (*pilgrims*). Чувства, которые они испытывают в доме-музее, — трепет (*awe*), утонченный экстаз (*fine ecstasy*), блаженство (*bliss*); все они наделены несомненным благочестием (*piety*). Атмосфера, в которую попадают посетители, метафорически живописуется как «колдовство», «чары» (*spell*), «мистическое присутствие» (*the mystic presence*), «священное присутствие» (*enshrined presence*), «мистический полумрак храма» (*the mystic gloom of the temple*). Процесс приобщения к духу Гения передается словом *communion*, сочетающим в себе семы «контакт, общение» и «исповедание, религия» (там же: 418).

Природа поклонения Ему (именно так, с большой буквы, обозначается бывший великий обитатель дома — Гений, Божество, Divinity) становится в повести предметом иронической деконструкции. Чем больше времени проводит Гедж в музее, пытаясь

проникнуться «духом места» (он даже берет в привычку своеобразные ночные бдения в той комнате, где некогда, по легенде, родился Гений), тем все более гнетущее впечатление оказывает на него музей — «пустой орех с высохшей сердцевинкой, где нет ни изображений Гения, ни его рукописей, ни первых изданий, где царствует один лишь голый Факт» (там же: 420).

«Религиозная» позиция, предполагающая безоговорочную веру в существование Его и нерассуждающую любовь к Нему, представлена в повести нарочито эклектично, словно автору хочется уйти не только от догматической веры в Факт, от характерной для позитивизма «религии Факта», но и от всякого догматизма вообще. Носителями наименее догматической установки в повести оказываются американцы. Молодая супружеская пара, посетившая музей, становятся единственными персонажами, которые оказываются в состоянии адекватно оценить и понять противоречивое отношение Геджа к Гению.

Не случайно американец с готовностью подхватывает иронический комментарий, который позволяет себе Гедж, почувствовав в свободомыслящих, незашоренных американцах родственные души: «Большая часть слов, произносимых в подобных местах, носит самый безответственный характер» (там же: 434). Американец характерным образом уподобляет то, о чем не без экивоков говорит Гедж, католическому обряду:

«— Абсолютно точно! Все превращается в какое-то подобие закорженевшей чопорной условности, вроде разодетой священной куклы в испанском соборе. Ты прослышешь чудовищем, если посмеешь дотронуться до нее.

— Чудовищем, — повторил Гедж, обменявшись с ним взглядом.

Молодой человек улыбнулся, но <...> Геджу <...> померещилось, что взгляд его стал более холодным. — Святотатцем.

— Святотатцем» (там же: 435).

Радостно опознаваемая общность мыслей героев приводит к тому, что диалог их превращается в эхо. Подобным же фигуративным эхом воспринимаются тропы, используемые Джеймсом и Набоковым в попытках защитить личную жизнь писателя от назойливых поклонников.

Джеймс не оставляет у читателя ни малейших сомнений в том, что культ Гения — явление чисто рукотворное и абсолютно конъюнктурное. Характерным образом свою победу над собственным скепсисом (critical sense) герой выражает опять-таки через религиозно-обрядовую метафору:

«Я задушил его, беднягу, в темноте. Если вы сейчас туда наведаетесь, то увидите кровь. Которая, впрочем, вполне уместна на жертвенном алтаре. Но само место навсегда осквернено» (там же: 446).

Генри Джеймс, как всегда, удивительно чуток к социокультурным тенденциям своего времени. Поэтому его герой не только иронически остраивает «новую религию» — позитивистское преклонение перед Фактом, но и проницательно намечает связь биографического культа с зарождающейся массовой культурой. Для Геджа все, что происходит в музее, может быть передано одним словом — Шоу, величайшее шоу на Земле: «...Это первоклассное шоу, это первоклассное обиталище, и он был первоклассным поэтом» (там же: 421–22).

В этом пассаже целый ряд исследователей видят прозрачный намек на знаменитого американского антрепренера и шоумена XIX в. Финеаса Тейлора Барнума, который, как напоминает автор книги «Генри Джеймс и злоупотребление прошлым» Пи-

тер Ролингс, собирався выкупить шекспировский дом в Стратфорде, по частям перевезти его в США и там разместить в своем знаменитом музее американских чудес в Нью-Йорке (Rawlings, 2005: 83–84; McCombe, 2010: 174). Массовость посещения музея наводит на мысль о своего рода зарождающейся музейной индустрии: «Посетители со всего света, прибывая неравномерными ордами, но, в то же время неиссякаемым, бурным и непрерывным потоком, проходили через эту хорошо отлаженную мельницу и выходили из нее должным образом впечатленные и вразумленные» (James, 1964: 423).

Эта повесть может рассматриваться не только как «антистратфордианский» вклад Джеймса в историю «шекспировского вопроса», но и как глубоко личная позиция художника, считавшего, что биография писателя должна быть скрыта от пытливых исследователей и читателей. В повести неоднократно звучит мысль о том, что Гений, который «сумел замести следы, как никто другой» (там же: 435), который «изворачивается и исчезает, яко тать в ночи», оказался счастливейшим из смертных (там же: 436). С идеей трансцендентной свободы перекликается замечание молодой американки о том, что английский Гений, в отличие от Гете, накрепко «застрявшего» в Веймаре, «как ветер — везде» (там же: 436).

В полном соответствии с подобной философией в другой, более знаменитой повести Джеймса 1888 г. письма Асперна так и не попадают в руки охотника за ними и исчезают в огне, подобно личной переписке самого Джеймса, уничтожению которой он отдал столько сил и стараний. Посмертная судьба Шекспира для Джеймса — идеальный случай, когда восприятие бесспорно гениальных произведений не замутняется для потомков ненужной осведомленностью в биографических обстоятельствах. Как формулирует это герой повести Гедж, «автора нет; в том смысле, что нет конкретной фигуры, с которой мы могли бы иметь дело. Шагнувшие в бессмертие, продолжают жить в своих произведениях. И больше нигде» (там же: 439).

ПРЕДИСЛОВИЕ К «БУРЕ»:

ОПЫТ КРИТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ТАЙНЫ

Через несколько лет (в 1907 г.) Джеймс получил заказ написать для американского издания полного собрания сочинений Шекспира предисловие к «Буре», и оно стало единственным прямым и развернутым высказыванием американского писателя об англоязычном гении. По своей форме это предисловие довольно импрессионистично и весьма далеко как от анализа пьесы, так и от осмысления каких-либо историко-литературных реалий. По точному замечанию Лорен Каудери, джеймсовское предисловие к «Буре», по сути, представляет собой «ряд заклинаний, имеющих своей целью вызвать дух Шекспира» (Cowdery, 1982: 145). Действительно, по Джеймсу, все попытки рассуждать о художнике помимо его произведений — тлен и суета. Поэтому статья о шекспировской «Буре» и читается как попытка вызвать дух художника, воздать дань его наследию единственно возможным путем, ассоциирующимся с дильтеевским «вчувствованием». В данном случае это достигается, в том числе, и выбором нарративно-художественных стратегий.

Образный строй текста насыщен изысканными, усложненными метафорами, в большинстве своем связанными с морем. Сам процесс интерпретации «Бури» метафорически представляется через «глаз бури»: «Для того, чтобы приблизиться к этому всеобщему яблоку раздора, <...> нам придется, на свой страх и риск, пересечь сцену действия и верить себя предполагаемому очагу спокойствия — глазу бури. Там

и только там мы обнаружим возможное умиротворение; найдем в целостности и сохранности и самого художника, не подозревающего ни о чем. Он восседает, подобно божеству в храме, невозмутимый и непроницаемый, разве только мелькнет в его глазах насмешливая искорка как единственная реакция на наш исследовательский пыл и добавит красоты его благородному лику. Божество никогда не оживает, никогда не сходит с пьедестала, подобно изваянию в «Зимней сказке». Оно просто разрешает любоваться собой через века, позволяет, на наше усмотрение, пересечь огненный круг и вступить в диалог с ним в единственно позволительной и удобной форме» (James, 1984: 1205–1206).

Любопытно, как трансформируется в этом предисловии религиозная образность по сравнению с иронической повестью: в «Доме, где он родился» музеифицированная знаменитость уподобляется мумии, кукле, умерщвленной бездумным нерассуждающим поклонением. Здесь же художник, постигаемый исключительно через его произведения, описывается как не знающее смерти божество, которое само выбирает тишину и безмолвие, единственно возможную атмосферу поклонения, и в этом случае тишина из зловещего безмолвия смерти превращается в наполненное смыслами спокойствие храма, служащее наградой тем, кто рискнул взглянуть в глаза сокровенному. Неслучайно высшее достоинство «Бури» видится критику в «прозрачном спокойствии ее стиля» (там же: 1209).

По оценке Джеймса, «Буря» по сложности и совершенству представляет собой редчайший литературный шедевр. Автор этой пьесы отмечен редкостным даром выражения, он владеет «животворящим словом», которое сам же и принес в наш «бедный мир», словно бы с другой планеты; «богатство его стиля, запас образов, символов, энергий... завораживает нас как королевские кладовые перед голодом или осадой. <...> Наш мир, ничтожный и мутный, предстает во всем ослепительном блеске выразительности, доступной лишь некоему потустороннему миру, более богатому и совершенному» (там же: 1211).

Главное достоинство «Бури» для Джеймса коренится в особом сочетании «художественной ценности пьесы» и «скудости нашего знания обо всем, что относится к ее созданию» (там же: 1208). Соответственно, самая существенная загадка «Бури», на которой останавливается Джеймс, — это «тайна внезапного и окончательного расставания с театром» (там же: 1207), необъяснимость того, что гениальной «Бурей» Шекспир закончил свою творческую карьеру и уехал из Лондона в Стратфорд в расцвете своего творческого дара: «Изысканное достоинство “Бури” в ее утонченной мощи, в ее творческой свежести и завершенности, в ее несравнимой ни с чем оригинальности» (там же: 1215).

Вопрос о том, почему «Буря» стала последней пьесой Шекспира, для Джеймса не может иметь ответа, и искать его — абсолютно зряшное дело. Ведь через произведения невозможно постигнуть человека, который их создал, и Джеймс настойчиво предостерегает против этого.

«Каким же мог быть этот человек, который вдруг, выбрав только ему ведомый момент, объявил о своем намерении загасить божественный огонь копеечным колпачком и который мог в полном спокойствии духа осуществить это намерение?» (там же: 1215). Понятно, что сформулированный таким образом вопрос не предполагает ответа психологического или историко-культурного толка и может привести исключительно к констатации фатальной невозможности нащупать связь между художником-творцом и конкретно-историческим индивидуумом. И здесь Джеймс подходит

к очень важному для него самого и для постижения Шекспира вопросу — проблеме соотношения человека и художника.

Секрет воздействия «Бури», как и всех остальных шекспировских пьес, Джеймс видит, прежде всего, в том, что в них «мы абсолютно нигде не сталкиваемся с человеком, их написавшим: мы постоянно имеем дело лишь с художником, исполином и чародеем с тысячью масок. <...> Автор-человек во всех шекспировских творениях так искусно замаскирован и заперт, как в тюрьме, в авторе-художнике, что нам остается только растерянно топтаться возле этих высоких каменных стен...» (там же: 1209). И в этой непознаваемости человеческой ипостаси автора, в абсолютном разрыве между Поэтом и Человеком, между биографией автора и эстетической сутью пьесы кроется для Джеймса секрет шекспировской гениальности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, антистратфордианство Генри Джеймса можно рассматривать как одну из форм выражения его собственного творческого кредо. Удивительным образом отказ верить в гениальность «человека из Стратфорда» возникает на стыке восхищения художественным совершенством шекспировских пьес и глубоко личной убежденности Джеймса в том, что жизненно-биографические обстоятельства творца должны оставаться terra incognita для читателя. Восхищение, граничащее с преклонением, трансцендентная природа шекспировского дара, табуированность всего, что относится к приватной жизни художника, создают вкуче образ Шекспира как идеального художника, — художника, чья творческая репутация не отягощена бытовыми банальностями, чье наследие свободно от жизненно-биографических напластований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Набоков, В. В. (1996) Пушкин, или правда и правдоподобие (1937) / пер. с фр. Т. Земцовой // Набоков, В. В. Лекции по русской литературе. М. : Независимая газета. 440 с. С. 411–423.
- Cowdery, L. (1982) “Henry James and the ‘Transcendent Adventure’: The Search for the Self in the Introduction to *The Tempest*” // *Henry James Review*. № 3. P. 145–153.
- James, H. (1920) *Letters of Henry James*. Ed. Percy Lubbock. In 2 vols. New York: Scribner’s. Vol. 1. 434 p.
- James, H. (1956) *Autobiography*. Ed. by F. Dupee. New York : Criterion. 622 p.
- James, H. (1962) *The Art of the Novel; Critical Prefaces*. New York; London : Charles Scribner’s Sons. 348 p.
- James, H. (1964) *The Birthplace (1903)* // James H. *The Complete Tales of Henry James* : in 12 vols. Ed. L. Edel. Philadelphia; New York : J. B. Lippincot. Vol. 11. 1900–1903. P. 403–465.
- James, H. (1984) Introduction to “*The Tempest*” // James H. *Essays on Literature: American Writers*. English writers. New York : The Library of America. P. 1205–1220.
- McCombe, J. P. (2010) “Henry James, Shakespeare’s Biography, and the Question of National Identity in “*The Birthplace*” and “*The Introduction to The Tempest*”” // *The Henry James Review*. № 31. P. 169–187.
- Rawlings, P. (2005) *Henry James and the Abuse of the Past*. New York : Palgrave Macmillan. 226 p.
- Shapiro, J. (2010) *Contested Will: Who Wrote Shakespeare?* New York : Simon & Schuster. 340 p.
- Tintner, A. (1982) *Henry James’s Hamlets: “A Free Rearrangement”* // *Colby Quarterly*. Vol. 8. Issue 3. P. 168–182.

Дата поступления: 12.02.2018 г.

HENRY JAMES AS AN ANTISTRATFORDIAN
O. YU. ANTSYFEROVA
SIEDLCE UNIVERSITY OF NATURAL SCIENCES AND HUMANITIES

Henry James' attitude towards Shakespearean legacy and the "Shakespearean issue" is analysed in the context of the phenomenon of literary cult, problems of possible viewpoints on the role of the biographical context in the afterlife of an artist, and as ironical evaluation of any viewpoint absolutised.

Keywords: Henry James; William Shakespeare; literary cult; English literature; American literature; antistratfordian argument; biographical context

REFERENCES

Nabokov, V. V. (1996) Pushkin, ili pravda i pravdopodobie (1937) / transl. from Fr. by T. Zemcova. In: Nabokov, V. V. *Lekcii po russkoj literature*. Moscow, Nezavisimaya gazeta. 440 p. Pp. 411–423. (In Russ.).

Cowdery, L. (1982) "Henry James and the 'Transcendent Adventure': The Search for the Self in the Introduction to *The Tempest*". *Henry James Review*, no. 3, pp. 145–153.

James, H. (1920) *Letters of Henry James* / ed. by Percy Lubbock : in 2 vols. New York, Scribner's. Vol. 1. 434 p.

James, H. (1956) *Autobiography* / ed. by F. Dupee. New York, Criterion. 622 p.

James, H. (1962) *The Art of the Novel; Critical Prefaces*. New York; London, Charles Scribner's Sons. 348 p.

James, H. (1964) *The Birthplace* (1903). In: James H. *The Complete Tales of Henry James* : in 12 vols. Ed. by L. Edel. Philadelphia; New York, J. B. Lippincot. Vol. 11. 1900–1903. Pp. 403–465.

James, H. (1984) Introduction to "The Tempest". In: James H. *Essays on Literature: American Writers. English writers*. New York, The Library of America. Pp. 1205–1220.

McCombe, J. P. (2010) "Henry James, Shakespeare's Biography, and the Question of National Identity in "The Birthplace" and "The Introduction to The Tempest". *The Henry James Review*, no. 31, pp. 169–187.

Rawlings, P. (2005) *Henry James and the Abuse of the Past*. New York, Palgrave Macmillan. 226 p.

Shapiro, J. (2010) *Contested Will: Who Wrote Shakespeare?* New York, Simon & Schuster. 340 p.

Tintner, A. (1982) Henry James's Hamlets: "A Free Rearrangement". *Colby Quarterly*, vol. 8, issue 3, pp. 168–182.

Submission date: 12.02.2018.

Анцыферова Ольга Юрьевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры англоязычной культуры и литературы Института нефилологии и междисциплинарных исследований Естественно-гуманитарного университета (гуманитарного факультета) г. Седльце. Адрес: Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Wydział Humanistyczny, Instytut Neofilologii i Badan Interdyscyplinarnych (INiBI), ul. Żytunia, 39, 08-110 SIEDLCE, POLAND. Тел.: +48-256431882. Эл. адрес: olga_antsyf@mail.ru

Antsyferova Olga Yurievna, Doctor of Philology, Professor, Professor, Department of Anglophone Culture and Literature, Institute of Modern Languages and Interdisciplinary Studies, Faculty of Humanities, Siedlce University of Natural Sciences and Humanities. Postal address: 39, Żytunia St., Siedlce, Poland, 08-110. Tel.: +48-256431882. E-mail: olga_antsyf@mail.ru