

*старший преподаватель кафедры  
мировой  
литературы и культуры имени  
проф. О. Мишукова  
Херсонского государственного  
университета*

**ШЕКСПИРОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ  
В ПОВЕСТИ ДЖ. ОЛДРИДЖА «МОЙ БРАТ ТОМ»  
(статья вторая)**

Цель статьи – завершить рассмотрение шекспировских реминисценций в повести Дж. Олдриджа «Мой брат Том» путем сопоставления сюжетов, проблематики и образов-персонажей повести писателя XX века с шекспировской трагедией «Ромео и Джульетта».

Как представляется, сходство главных героев повести Дж. Олдриджа с «шекспировскими Ромео и Джульеттой, вынужденными бороться за свою любовь» [8, с. 381], подтверждается графически: фамилии отцов Тома и Пегги – Квэйлы и Макгиббоны – схожи по своим начальным буквам с фамилиями враждующих родов у В. Шекспира. Да и мать девушки, подобно леди Капулетти, не способна защитить дочь от деспотизма отца: она никогда не позволяет себе перечить воле мужа – Локки Макгиббона.

Отец девушки, не зная о чувствах Тома и Пегги, убеждает юношу в том, что ему с ним «ссориться не из-за чего <...> насчет грехов родителей, так <...> Ты же австралиец, Том, не то что твой старик» [5, с. 44–45]. Напомним, Локки, как и синьору Капулетти, по наблюдению Л. Пинского, «даже нравится сын его врага <...> ведь вся Верона хвалит Ромео...» [6, с. 117].

В семье Макгиббонов, где растут две дочери, как и в семье Капулетти, нет наследника мужского пола. Но Финн Маккуил, сын спившегося бывшего капитана, рано утративший мать, искренне привязан к Локки. Этот юноша, лишенный родительской заботы, видит в отце Пегги своего наставника, обучившего его зарабатывать на боксерском ринге.

Коренной австралиец и католик по вероисповеданию, живя, как и его «патрон», не совсем законным доходом, юный Финн предан Локки и готов во всем отстаивать его интересы. Лишенный волей сложившихся обстоятельств возможности какого-либо иного способа личностной реализации, Финн ищет смысл существования в «разорении» садов «врагов», в провоцировании мальчишеских потасовок, в участии за плату в боях «без правил» на боксерском ринге. Чрезмерная агрессивность сближает этот образ с образом «огненного» Тибальта – племянника леди Капулетти, постоянного инициатора стычек на улицах Вероны. Безответная же влюбленность этого юноши в Пегги позволяет сопоставить его образ и с образом Париса.

Хотя в шекспировской трагедии никто уже не помнит первопричин родовой вражды Монтеки и Капулетти, хор в прологе трижды назовет причины гибели юных влюбленных (their death-mark'd love). Их погубит нежелание и неспособность старшего поколения достичь мира и взаимопонимания – «ancient grudge», «their parents' strife» и «their parents' rage», т. е. давняя злоба, распря/вражда предков, гнев/ярость родителей.

В отличие от шекспировской трагедии, автор повести «Мой брат Том» довольно развернуто поясняет причины вражды отцов Тома и Пегги: адвокат Квэйл для всех местных обитателей – надменный чужак-протестант, хоть и прибывший давно из Англии; догматик, навязывающий им, коренным австралийцам, католикам, свои нравственные и юридические законы. Автор убеждает, что все участники событий невольно становятся заложниками своего происхождения: в Австралии, где «традиция власти (англичане) столкнулась с традицией крестьянских бунтов (австралийцы)», адвокат Квэйл является для жителей Сент-Хэлена «одним из тех, кто <...> правил когда-то поселениями ссыльнокаторжных». А Локки олицетворяет собой «свободного человека <...> не пожелавшего вновь подчиниться порядкам, на которых настаивали его правители» [5, с. 79].

Для страстного приверженца Реформации адвоката Квэйла все католики – «стяжатели, обманщики, люди без стыда и совести» [5, с. 4]. Из всех горожан особую неприязнь он испытывает к всеобщему любимцу городка Локки Макгиббону, нанесшему ему за два года до описанных событий личное оскорбление своей непристойной выходкой на карнавале. Для адвоката Квэйла «отвратительная комбинация» «австралиец - католик» в данном случае усугубляется еще и тем, что Локки, «любитель крепких напитков и азартных игр», был «просто воплощением кромешиного зла» [5, с. 5]. Личная вражда между Макгиббоном и Квэйлом резко обостряется из-за решения адвоката представлять в суде интересы страховой компании, обвиняющей Локки в преднамеренном поджоге собственного дома.

Примечательно, что, сравнивая трагедию В. Шекспира с новеллами М. Банделло и А. Брука про влюбленных веронцев, Н. Берковский отметил как существенное отличие текста драматурга от его предшественников масштаб художественного воплощения заимствованного конфликта. Так, в трагедии Шекспира «картина сразу же поставлена на широкое основание. С первой же сцены зрителя вводят в публичную жизнь города Вероны. У Шекспира мир и кругозор существуют раньше лиц, очутившихся в центре фабулы <...> Город Верона живет и волнуется, не думая о будущих веронских любовниках <...> Мир прежде людей, историческое бытие прежде отдельных лиц – такова поэтика Шекспира <...> трагедия требует мощи и примата мира всеобщего и объективного» [3, с. 12]. В свою очередь, А. Аникст также настаивает на том, что произведение «Ромео и Джульетта» «социально

в своей основе. Трагедия Ромео и Джульетты возникла на почве столкновения двух жизненных укладов и двух разных систем морали» [1].

Распря семей Монтекки и Капулетти изображается в трагедии как уже «пережиток, инерция прошлого. Против нее закон, городские власти, горожане», которым эта «старая ... вражда порядком надоела» [6, с. 117]. Субстанциональный конфликт повести объясняется тем, что «чуть ли не с рождения вколачивалось в них [молодежь Сент-Хэлена] то, что стало потом основой их распри, и если бы ... еще были в обычае дуэли или борьба гладиаторов, только смерть могла бы положить этой распре конец» [5, с. 55].

Своеобразным аналогом городской площади в Вероне – места кровопролитных столкновений в трагедии «Ромео и Джульетта» – в повести Дж. Олдриджа является Собачий остров. Это излюбленное место отдыха юных горожан Сент-Хэлена и частых мальчишеских «полушуточных-полусерьезных потасовок», в которых «с каждой стороны <...> дралось с десятков ребят, не брезговавших ничем, чтобы одержать верх» [5, с. 12].

Во всех этих обычно невинных столкновениях, чаще всего коварно провоцируемых Финном, противниками Тома и его приятелей выступают «Финн Маккуил <...> и его дружки <...> все католики, но никто еще пока не враг» [5, с. 12]. Однако именно «в этом размежевании находила себе выход постоянно подавляемая рознь...» [5, с. 49]. Принцип моментального образования мальчишеских группировок почти средневековый – это принадлежность к религиозной конфессии: католики – с одной стороны, протестанты – с другой.

В отличие от шекспировской трагедии, противостояние молодежи Сент-Хэлена обходится поначалу как будто без кровавых жертв. Однако оно постоянно множит злобу, ненависть, новые столкновения. Так, в ответ на появление на дверях конторы адвоката Квэйла «объявления о том, что людей, неспособных правильно выговаривать английские слова <...> просят за советом не обращаться» [5, с. 3–4], будут оборваны «все английские розы в ... садике» Квэйлов. Эта «шалость», по-видимому, Финна озлобит даже мать Тома, «женщину кроткую и, в отличие от отца, совершенно не склонную ненавидеть, морализировать и сражаться» [5, с. 4]. «Озлобление» на миг кроткой миссис Квэйл в данном случае весьма отдаленно соотносится с той вспышкой ненависти к Ромео, которая охватит после трагической гибели единственного племянника леди Капулетти, довольно безучастную до этого момента к родовой вражде.

Судьба сорванных позже плодов апельсина вызывает более страшные ассоциации: «В понедельник утром мы обнаружили, что все двадцать апельсиновых деревьев в нашем саду <...> обобраны дочиста, зато на каждом зубце садовой ограда торчит по апельсину. <...> Прошлый раз пострадали от людской злобы мамыны розы, теперь настала очередь апельсиновых деревьев отца» [5, с. 45]. Насаженные в порыве ревности Финном Маккуилом на зубцы забора плоды апельсинов напоминают собой своеобразные жертвы – головы поверженных врагов.

Довольно подробное описание последствий «ночных набегов» на сад адвоката, сад-рай Квэйлов, предмет забот отца и матери Тома, позволяет ощутить всю горечь гибели нежной и беззащитной красоты. Ее уничтожает омерзительная и бесплодная людская злоба. Но подобное варварство – недобрые «плоды» снобизма и принципиального неприятия хозяином сада местных нравов.

Роза, являясь полисемантическим символом, олицетворяет красоту и изящество, блаженство и любовь, пролитую кровь и мучение, смерть и возрождение [7]. Показательно, что шекспировская Джульетта, размышляя впервые о возлюбленном лунной ночью в саду, сравнивает его именно с розой: «Что значит имя? Роза пахнет розой, / Хоть розой назови ее, хоть нет. / Ромео под любым названием был бы / Тем верхом совершенств, какой он есть» [9, с. 53].

Плод апельсина, символизирующий плодородие, великолепие, любовь, ассоциируется с «яблоками Гесперид» [7], с плодами дерева, растущего «в чудесном саду, подаренном Геий Гере в день ее свадьбы», с «плодами вечной юности и бессмертия» [4, с. 328]. Введение в текст названных символов существенно углубляет ведущую сюжетную линию повести – историю о столкновении чистой и беззащитной любви Пегги и Тома и их отцов. Показательно совпадение дня недели, в который происходит расправа с апельсиновыми плодами и первые признания в любви шекспировских Ромео и Джульетты при свете луны в саду Капулетти, – ночь с воскресенья на понедельник.

Существенным отличием от шекспировского претекста является то, что тайна Пегги и Тома вскоре откроется. И если большинству жителей Сент-Хэлена чувство, охватившее девушку и юношу, представлялось только трагической иронией судьбы, то их отцы воспримут подобное как откровенное предательство. Адвокат Квэйл, дорожащий своей незапятнанной репутацией, возмущен неосмотрительностью сына: общение помощника адвоката ответчика с дочерью Локки трактуется его недоброжелателями как хитрость, попытка сговориться с истцом в обход правосудия.

Маккуил расправляется с апельсинами Квэйлов не из ненависти, а из ревности. Герой исполнен не столько слепой злобы, сколько зависти к счастливому сопернику, у которого есть дом, сад, семья, любовь – все те ценности, которые неведомы ему самому. «Заблудившийся парень», связывая, возможно, надежды на собственный дом и семью именно с Пегги, смутно догадывался, что преимущество Тома заключается в той «нравственной силе, которая <...> оставалась чуждой отщепенцу-одиночке» [5, с. 60]. Именно это нравственное преимущество соперника и приведет впоследствии к окончательному моральному поражению Финна.

Нелепая смерть Доби-нырялы, выходца из семьи коренных австралийцев, католика по вероисповеданию, отдаленно напоминает бессмысленную гибель друга Ромео – кровавой жертвы противостояния враждующих кланов Вероны. На первый взгляд этот юноша, находящийся, несмотря на свое происхождение и религиозные взгляды, в довольно дружеских отношениях с Томом, вовсе не схож с задирой и блистательным острословом Меркуцио. Однако, как и герой В. Шекспира, он способен противостоять «роли, которую мог ... ему продиктовать старый жизненный строй», и пренебречь «всякой принадлежностью человека к силам, вне его и над ним стоящим» [3, с. 14].

Нешуточны для Доби последствия шуточных потасовок мальчишек на Собачьем острове. В тот день, когда чуть не погибнет Пегги, юноша случайно ломает руку, из-за чего утратит работу – единственный источник средств существования всей его семьи. Лучший ныряльщик, удачно совершивший даже со сломанной рукой ради заработка головокружительный прыжок с высоченного моста на глазах всего города, Доби-ныряла погибнет по воле случая в водах Муррея во время очередной потасовки на Собачьем острове, коварно спровоцированной Маккуилом.

И хотя со дна реки тело Доби поднимет на поверхность Том и он же отчаянно будет пытаться вернуть приятеля к жизни, именно он считается виновником преждевременной гибели юноши. Логика обвинителей проста: «протестант Том являлся естественным противником» [5, с. 51] католика, поэтому в смерти Доби может быть виноват только Том. Сам же Доби, который гибнет, как и Меркуцио, по меткому замечанию Н. Берковского, «глупой смертью ради фетишей, чуждых ему, ради чьих-то ... счетов» [3, с. 15], в отличие от героя В. Шекспира, не имеет возможности это осознать.

Том, как и Ромео, чувствующий косвенную вину за гибель друга, страдает и по поводу нелепой смерти Доби, и из-за несправедливого обвинения его в гибели приятеля. Сдерживая все свои эмоции, как и Ромео во время словесной перепалки с Тибальтом, юноша пытается выразить соболезнование родителям католика-приятеля, объяснит им свою непричастность к его смерти. Но все его усилия наталкиваются на глухое неприятие убитых горем родителей Доби и на откровенную враждебность со стороны Финна. Ему не дадут возможности даже присутствовать на отпевании приятеля в католическом храме.

Гибель Доби, не являющегося ни родственником Макгиббона, ни его приспешником, сопоставима со смертью не только Меркуцио, но и Тибальта, с тем моментом в трагедии В. Шекспира, который, по определению А. Аникста, является «поворотным моментом в действии» [2, с. 57] трагедии В. Шекспира. Сравнивая могилу Доби с глубокой пропастью, вдруг «заявившей» между влюбленными, которым до этого «много уже пришлось преодолеть и в самих себе, и в окружавшем их мире», автор повести убеждает, что последствия случившегося, как и в трагедии, непоправимы: «... этой преграды им с Томом не одолеть» [5, с. 52].

Том и Пегги, в отличие от шекспировских героев, уже оба достигшие к началу описанных событий семнадцатилетнего возраста, оказываются непосредственно втянутыми в противостояние своих отцов только после возбуждения судебного разбирательства о преднамеренном поджоге. Зная друг друга еще до пожара, с момента начала проведения следственных действий они представляют интересы враждующих сторон: Том как помощник адвоката обследует пепелище в поисках следов преступления, а Пегги как представительница обвиняемого дразнит юношу и осыпает его ругательствами.

Всепоглощающая любовь охватит их внезапно: Том во время очередной стычки местной молодежи на Собачьем острове спасет жизнь Пегги, случайно захлебнувшейся в водах Муррея. В одно мгновение с героев повести слетают маски: они, как Ромео и Джульетта, разглядевшие друг друга в шумной толпе на балу-маскараде, впервые «новому увидят друг друга» [5, с. 12].

Все мысли девушки отныне заняты только Томом. А юношу часто видят по вечерам «возле дома ... где ... поселились Макгиббоны <...> Том ждал <...> ту Пегги, которую он впервые увидел несколько дней назад» [5, с. 13]. Эти двое «инстинктивно старались отгородиться от ненависти <...> грозившей разлучить их, наивно веря в возможность защитить свой крошечный тайный мирок от внешних враждебных сил ...» [5, с. 23]. Однако если все «сцены ... свидания Ромео с Джульеттой находятся под неслабеющим влиянием ночного пейзажа» [3, с. 24], то в повести они происходят и днем, и вечером, и на празднике, и на вокзале, и в суде.

В отличие от героев трагедии В. Шекспира, чувства которых, как подчеркивает А. Аникст, «от начала и до конца гармоничны», между которыми «нет никакого разлада» [1], герои повести Дж. Олдриджа вынуждены постоянно преодолевать многочисленные сложнейшие внутренние противоречия. Решая эти конфликты самостоятельно, юноша и девушка порой поступают по-детски.

Истинная католичка Пегги лукавит во время исповеди, утверждая, что влюблена в Финна-католика: девушка меньше боится солгать святому отцу, чем признаться в своей любви к протестанту или вовсе промолчать о встречах с ним. Она также дает Богу обет, что не позволит любимому прикоснуться к ее телу в недозволенных местах, а Тот за это простит ей любовь к протестанту, еще и отрешившись от веры в Него. Юноша, постигающий азы учения Маркса, после длительной и мучительной внутренней борьбы осмелится отречься от веры в Бога и открыто заявить отцу об отказе посещать религиозные службы.

Сложно разрешаются и межличностные, довольно острые конфликты между Томом и Пегги. Длительный разлад между ними происходит, в частности, из-за неверия Тома в Бога: «... примирение им далось нелегко. Она ни за что не хотела уступить Тому, а Том ей просто не мог уступить, потому что для него речь шла тут о чем-то, что больше жизни» [5, с. 32].

Своеобразным «отцом Лоренцо» в повести Дж. Олдриджа изображается старый железнодорожник Ганс Крайзер. Духовный наставник юноши, марксист и антифашист, одинаково ненавистный и отцу юноши, и Локки, и искренне любящей Тома Пегги. Их объединяет неприятие взглядов немца-чужака. А главный герой стремится к общению с наставником вовсе не для того, чтобы доверить ему свою сердечную тайну, а потому, что надеется узнать от него, «что есть зло и что есть добро в современном мире» [5, с. 12], научиться у него «спасать наш окаянный мир» [5, с. 9].

Пегги способна на такие же дерзкие и решительные поступки, как и шекспировская Джульетта. Она бросается с кулаками на Финна, защищая любимого, на глазах у всего города открыто проявляет свою благосклонность



к Тому, дважды через окно сбегает из дому на встречу с юношей, не побоявшись угроз отца, а позже сможет даже вырваться из монастырских стен для того, чтобы попасть на фронт, отыскать там Тома. Тем тяжелее Тому будет перенести предательство любимой: дерзкая бунтарка окажется, подобно Офелии, покорной дочерью своего отца. Ведь именно она, совершив поджог собственного дома по указанию Локки, утаит правду от возлюбленного. Публичное разоблачение «преступницы» на суде отцом, адвокатом Квэйлом, причиняет юноше двойное страдание. Но даже в этой ситуации Том находит силы поддержать Пегги и обнять ее на глазах всего города и отцов.

Потрясенный этими событиями, Том, словно Ромео в начале трагедии, уходит из дома, пытаясь обрести внутреннюю гармонию в природе. Именно сюда, в буш, словно преданный Ромео Бальтазар, поспешит Кит, чтоб сообщить об отправке Пегги в монастырь. Том с тоской всматривается в ленту поезда, увозящего девушку в монастырь и в чем-то схожего с рекой, уносящей Офелию навсегда от мирской суеты. В данном эпизоде усматривается шекспировская реминисценция: разочарованный предательством любимой Гамлет с сарказмом посоветует Офелии уйти в монастырь, чтоб «не плодить грешников». К уходу в монастырь готовилась и мнимая «возлюбленная» Ромео – Розалина. Пегги же в это время, по ее собственному признанию, «тогда все глаза выплакала» [5, с. 76], как и Джульетта из-за разлуки с Ромео, изгнанного в Мантую, не подозревая еще, что ее разлука с любимым вечно из-за его преждевременной гибели.

После разоблачения Пегги-поджигательницы рассказчик сообщит, что в один из дней, когда они с братом, «молча шагали по <...> асфальту дороги, ведущей к кладбищу, он <...> понял, что для Тома с его душевной прямой <...> Пегги уже умерла» [5 с. 74]. Этот эпизод невольно перекликается с эпизодом в трагедии «Гамлет», в котором принц, покинув корабль пиратов и направляясь во дворец, случайно окажется на кладбище в момент погребения Офелии, где ему предстоит проститься с ней навсегда.

Однако в «мнимости» смерти Пегги, всю жизнь трепетно хранящей память и верность первой любви, убеждает следующая шекспировская реминисценция: «Он похоронил Пегги так прочно, как если бы она уже лежала в земле недалеко от Доби-Ныряль» [5, с. 73]. Рядом с Тибальтом в склепе будет лежать спящая необычным сном Джульетта, ждущая прихода за ней Ромео. Но после «утраты» доверия к возлюбленной в Томе «умирает» и Ромео: он не спешит к возлюбленной «в склеп», а словно Гамлет, предприняв попытку исправить мир, погибает на войне.

Пережив «расправу, которую учинили над Томом и Пегги ... город, и ... семьи, и ... злоба, и ... тупой фанатизм» [5, с.71], юноша и девушка расстанутся навсегда. Но разлучит их навеки не вражда родителей, а война. А Пегги, спустя годы, заявит своему будущему супругу перед венчанием, что для него она готова быть «Мэри», «Эйлин» (при крещении католичка получила не одно имя), так как «Пегги» отныне не существует ни для кого. Так девушка заявляет о «смерти» бывлой Пегги, юной, хранящей верность своей первой любви и возлюбленному Тому.

В финале повести «распря между Квэйлами и Макгиббонами <...> приходит к концу» [5, с. 80]: обвенчавшиеся в годы войны вдали от родины в католическом храме Кит Квэйл и Эйлин будут приняты как члены семьи родителями супругов. Однако ни старики Квэйлы, ни Макгиббоны никогда не увидят своих внуков: Кит и Эйлин предпочтут растить сына и дочь подальше от Сент-Хэлена и Австралии с их пережитками прошлого (герои Шекспира вовсе лишаются возможности увидеть продолжение своих родов).

Однако любящим друг друга Киту и Эйлин довелось преодолеть в процессе становления своей семьи многочисленные «моральные стычки, самозабвенные и яростные, нерасторжимо связанные со сложным колоритом мировых судеб» [5, с. 78]. И эти столкновения, по признанию рассказчика, «были не случайны и в какой-то мере заложены в самом происхождении каждого» из супругов [5, с. 78].

Таким образом, шекспировские реминисценции позволяют Дж. Олдриджу показать, как сложен жизненный путь того, кто решается превозмочь вражду в поисках способов понимания и принятия другого. Как и великий драматург, он утверждает, что на подобном пути «человек может найти собственную личность только через другого» [3, с. 22], обретая силы исключительно в любви.

#### Литература:

1. Аникст А.А. Творчество Шекспира. Москва: Худож. лит., 1963. 616 с. URL: <http://dub-lib.giich.ru/romany/tvorchestvo-shekspira-a-anikst.htm>.
2. Аникст А.А. Шекспир: Ремесло драматурга. Москва: Сов. писатель, 1974. 607 с.
3. Берковский Н.Я. «Ромео и Джульетта», трагедия В. Шекспира. Берковский Н.Я. Литература и театр: статьи разных лет. Москва: Искусство, 1969. С. 11–47.
4. Немировский А.И. Мифы и легенды народов мира. Москва: Литература, Мир книги, 2004. Т. 1: Древняя Греция. 496 с.
5. Олдридж Дж. Мой брат Том. Олдридж Дж. Избранное. Харьков: Вища школа, 1985. URL: <http://oldridzh-dzhejms.myviv.ru/cont/brothtom/html>.
6. Пинский Л.Е. Шекспир: Основные начала драматургии. Москва: Худож. лит., 1971. 605 с.
7. Тресиддер Дж. Словарь символов. URL: <http://www.rulit.me/books/slovar-simvolov-read-113027-4.html>.
8. Чирков А.С. Сын нынешнего века. Олдридж Дж. Последний дюйм. Киев: Рад. шк., 1989. С. 380–383.
9. Шекспир В. Трагедии. Сонеты. Москва: Худож лит., 1968. 791 с.

**Анотація**

**I. СОЛОВЦОВА. ШЕКСПІРІВСЬКІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ В ПОВІСТІ ДЖ. ОЛДРІДЖА  
«МІЙ БРАТ ТОМ» (СТАТТЯ ДРУГА)**

У статті завершується розгляд шекспірівських ремінісценцій у творі «Мій брат Том» на сюжетно-композиційному, проблемно-тематичному та образному рівнях. Автор доходить висновку, що численні шекспірівські ремінісценції з «Ромео та Джульєтти» дають Дж. Олдріджу змогу більш переконливо розкрити безплідність непримиренних конфліктів і водночас довести можливість їх подолання.

**Ключові слова:** ремінісценції, трагедія, розбрат, кохання, смерть.

**Аннотация**

**И. СОЛОВЦОВА. ШЕКСПИРОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПОВЕСТИ ДЖ. ОЛДРИДЖА  
«МОЙ БРАТ ТОМ» (СТАТЬЯ ВТОРАЯ)**

В статье завершается рассмотрение шекспировских реминисценций в произведении «Мой брат Том» на сюжетно-композиционном, проблемно-тематическом и образном уровнях. Автор приходит к выводу, что многочисленные шекспировские реминисценции из «Ромео та Джульетты» позволяют Дж. Олдриджу более убедительно раскрыть всю бесплодность непримиримых конфликтов, а также доказать возможность их преодоления.

**Ключевые слова:** реминисценции, трагедия, распря, любовь, смерть.

**Summary**

**I. SOLOVTSOVA. SHAKESPEARE'S REMINISCENCES IN THE STORY  
"MY BROTHER TOM" BY J. ALDRIDGE. ARTICLE 2.**

The article concludes the consideration of Shakespeare's reminiscences in the work "My Brother Tom" on the plot-composition, problem-thematic and imaginative levels. The author comes to the conclusion that numerous Shakespeare's reminiscences from "Romeo and Juliet" allow J. Aldridge to reveal more convincingly the futility of irreconcilable conflicts and prove the possibility of their overcoming.

**Key words:** reminiscences, tragedy, strife, love, death.