

УДК 821.111-312.9

## ПОЛЕМІКА З ШЕКСПІРОМ У ЛІТЕРАТУРІ ФЕНТЕЗІ

Олена Тихомирова

*Київський національний лінгвістичний університет,  
вул. Червоноармійська, 73, м. Київ, 03680,  
e-mail: linda-lotiel@yandex.ru*

Розглянуто головні тенденції переосмислення спадщини Шекспіра в творах жанру фентезі. На прикладах текстів Дж. Р. Р. Толкіна, Т. Прачтетта, Н. Геймана і А. Коростельової проаналізовано трансформації хронотопу чарівної країни Феєрі та образів її мешканців, нові художні вирішення питання магічного компонента вторинного світу, зокрема, сакрального зв'язку короля з землею; окреслено “гармонізуючі” моделі фентезі, в яких простежується полеміку з Шекспіром. Дослідження розкриває стратегії залучення постаті драматурга до фентезійного дискурсу, а також унаочнює загальну схильність авторів фентезі до посилення архаїчного британського наповнення шекспірівських сюжетів і образів. Приділено увагу залученню постмодерністських та метапрозових стратегій до процесу трансформації шекспірівських моделей.

*Ключові слова:* Шекспір, фентезі, міфологія, хронотоп, Феєрі, Інший Світ, магія, метапроза.

Вплив неосяжної спадщини Вільяма Шекспіра не оминув і літературу жанру фентезі. У великий “казан історій”, з якого черпають ідеї майстри фентезі, потрапили численні шекспірівські теми, сюжети, мотиви, образи, персонажі та й сам драматург як особистість. Серед письменників, які зверталися до шекспірівської спадщини, Дж. Р. Р. Толкін, П. Андерсон, Дж. Краулі, Н. Гейман, Т. Прачтетт, Т. Уільямс та багато інших. Схильність до переінакшення, інверсії, деконструкції традиційних мотивів й імпліцитної полеміки з класиками, яка притаманна сучасній літературі взагалі, специфічно виражено у фентезі: тут об'єкти переосмислення стають, насамперед, вторинний світ і магія як його невід'ємний компонент. Підвищення академічного інтересу до поетикальних особливостей жанру зумовлює актуальність питання про трансформацію моделей магічного, які використовував Шекспір, у фентезійних світах, що створюють сучасні автори.

Закономірно, що з шекспірівських п'єс найцікавішими і найсуперечливішими для фентезі стали ті, що містять фантастичні елементи: “Сон літньої ночі”, “Макбет” і “Буря”. “Сон літньої ночі” з його гібридним поєднанням Давньої Греції і Чарівного Лісу британської традиції дражнить “картографічні” уподобання авторів фентезі, які чимало зусиль приділяють розробленню хронотопу вторинного світу. Адже Чарівний Ліс Титанії та Оберона – ніщо інше, як проекція країни Феєрі (Faerie), яка спирається на кельтський Інший світ, і події в ній розгортаються в сакральний час літнього сонцестояння. Відтак, п'єса Шекспіра влучає в завжди актуальне для фентезі питання взаємодії межуючих світів та їхніх мешканців, зокрема народів безсмертних істот (ельфів, фейрі, тощо) та смертних людей.

У “Сні літньої ночі” найвпливовішому авторові фентезі усіх часів Дж. Р. Р. Толкіну вважалося фатальним “пересадження” країни Феєрі на небританський ґрунт, отже, його власна альтернативна міфологія була спрямована на відновлення втрачених зв’язків між кельтським міфологічним ядром та англосаксонською епічною традицією. Непослідовність, примарність, спонтанна фантастичність світу Феєрі та її проєкції на середньовічний лицарський роман, представлені в Артурівському циклі, поступово долалися Толкіном, який протягом життя розробляв світоландшафт Середзем’я, місце дії його авторської міфології. Простір Середзем’я – це насичений і неоднорідний картографічний простір, в якому трансформація кельтського Іншого світу та епічного простору англосаксонської поезії відбувається через ущільнення і конкретизації географічного континууму, із розкодуванням його певних характеристик у наративах про внутрішнє влаштування локусів.

Невдоволення Толкіна викликало й “зменшення” ельфів до мініатюрних істот, що мешкають у квітах: він назвав їх продуктом літературної фантазії та наголосив, що важливу роль у її оформленні зіграв Шекспір [12, с. 36]. Відповідно, ельфи Толкіна відновлюють певні риси кельтських дітей богині Дану, мешканців Іншого Світу з ірландської міфології, хоча і цей образ зазнав у нього значної трансформації завдяки синтезу з відповідним зразками англосаксонської та скандинавської традицій. “Якщо ви бажаєте мати опис полювання Повелителя Іншого світу на кельтський манер”, – писав Толкін, – “вам доведеться шукати англосаксонського поета” [11, с. 172]. Отже, ельфи Толкіна – це безсмертні істоти, які мають статус “старших дітей” Еру Ілуватара (бога-творця світу в міфології Середзем’я), вони першими вступають у великий рух міфоісторії, смертні ж люди є “молодшими дітьми” Еру та спадкоємцями ельфів. У ході розгортання епічних подій історії Середзем’я постійно утворюються ситуації контакту між представниками обох народів, внаслідок чого відбуваються становлення співдружності між ними та запозичення певного сакрального знання, яке має зберігатися у людській традиції, а також опанування (доместикація) світоландшафту, об’єкти якого постійно отримують наймення на честь певних подій. Ельфи зрештою приречені на “згасання” і відплиття на захід, але пам’ять про них має залишитися як у крові людей, так і у топоніміці, мові, легендах і піснях їхнього світу.

Інтерпретація “Сну літньої ночі” популярного англійського автора Ніла Геймана у циклі фентезі-коміксів “Сандмен” також пов’язує країну Феєрі безпосередньо з британською землею, з якою вона сполучена порталом у пагорбі. Сандмен, “пісочна людина”, або Морфеус, – це антропоморфна персоніфікація сну чи мрії (обігрування багатозначності англійського *dream*), і навколо нього та Шекспіра Гейман розгорнув сюжет “угоди з дияволом”: саме від Морфеуса драматург отримав здатність створювати великі п’єси. Постановку “Сну літньої ночі” дивляться її персонажі – справжні Титанія, Оберон, Пак та інші істоти з Феєрі, які цілком у толкінівському дусі подано як расу, старішу за людей. Акцент на сакральному часі та місці дії, також на статусі мешканців Феєрі простежується у наступному діалозі між Морфеусом і Шекспіром:

“So ... we are here on your command, my lord, on Midsummer’s Eve, by the Long Man of Wilmington. An odd choice of a place for us to perform...”

“Odd? Wendel’s Mound was a theatre before your race came to this island. ”

“Before the Normans? ”

“Before the humans.” [6, с. 2]

“Довгий Чоловік Вілмінгтону”, 70-метрове зображення людини на пагорбі у Сас-сексі, перетворюється в Геймана на Венделя, охоронця порталю між світами. Проходячи крізь портал, Титанія, Оберон та їхній почет опиняються у світі смертних, аби подивитися виставу – подарунок від Морфеуса, проте не всі вони повертаються додому: пустотливий Пак не тільки вривається у п’єсу, заміщуючи актора, що грає його самого, але й залишається в Англії, плекаючи відверто жорстокі наміри. Залучаючи стратегії метапрози і метатеатру, Гейман актуалізує проблему межування вигадки і реальності та їх впливу на творчу особистість. Аналізуючи цей текст і демонструючи, як перетворення на “володаря людських мрій” спонукає Шекспіра нехтувати власним сином, О. Пронкевич доходить висновку, що твір є “складною філософською притчею про відповідальність митця перед своїми близькими” [3, с. 268]. Адже Шекспір у версії Геймана втрачає свого сина Хамнета через те, що його вподобала Титанія (поширений фольклорний сюжет про викрадення дітей ельфами). Але його велика п’єса назавжди збереже для людей пам’ять про мешканців Феєрі.

Своєю чергою, Террі Пратчетт, майстер комічної постмодерної фентезі, моделюючи деякі з своїх романів на шекспірівських сюжетах, змістив хронотопні акценти в інший бік. Світ ельфів у романі “Лорди і Леді” зображено як паразитуючий на реальності: він спроможний “присмоктатися” до неї у сакральний час, зокрема у те саме літне сонцестояння, а його мешканці-ельфи, злі й агресивні істоти, загрожують добробуту смертних. Виразною у творчості Пратчетта є полеміка щодо ельфів міфології Толкіна: його безсмертні істоти користуються здатністю “очаровувати” лише в загарбницьких цілях і про справжню взаємодію двох народів не може бути й мови. Таке бачення Феєрі втілено також у романі для підлітків “Вільні Хлопці”, де Королева ельфів викрадає маленького хлопчика, якого рятує його сестра Тіффані, юна відьма. Пратчетт руйнує в романі усі попередні моделі Феєрі – спочатку, шекспірівський, особливо його візуалізацію у мистецтві та численних постановках “Сну літньої ночі”:

“This is what ye call Fairyland.”

“Fairyland? No, it’s not! I’ve seen pictures! Fairyland is... is all trees and flowers and sunshine and, and tinklyness! Dumpy little babies in romper suits with horns! People with wings! Er... and weird people! I’ve seen pictures!” [7, с. 124–125].

Далі руйнується толкінівська модель, що передбачає прекрасних і мудрих ельфів, старших братів і сестер людей на цій землі. Королева постає настільки бездоганно прекрасною, що кмітлива Тіффані відчуває оману, також виражену через концепт сну/мрії (dream):

“And the Queen was there, in front of her. She was much taller than Tiffany, but just as slim; her hair was long and black, her face pale, her lips cherry red, her dress black and white and red. And it was all, very slightly, wrong. Tiffany’s Second Thoughts said: It’s because she’s perfect. Completely perfect. Like a doll. No one real is as perfect as that. “That’s not you,” said Tiffany, with absolute certainty. “That’s just your dream of you. That’s not you at all.” [7, с. 163]

Надалі Королева демонструє нездатність думати (адже всі свої забаганки вона може вирішувати за допомогою магії снів) і хижу вдачу. Перемогу над нею Тіффані забезпечують усвідомлення того, ким вона є, її глибинний зв’язок з землею, де вона

мешкає, і здатність бачити саме те, що є насправді, тобто вміння не підпадати під чари снів/мрій. Аналогічні здібності виявляє відьма Маргат, що перемагає ельфів у “Лордах і Леді”. Подібно до Геймана, розкриваючи дихотомію вигадки й реальності, Пратчетт подеколи вдався до використання прийому “п’єси в тексті” (“Лорди і Леді”, “Віщі Сестри”) і наділив магічною силою театральну виставу; крім того, обом авторам при-таманне потужне цитування Шекспіра та різноманітне перекручування й обігравання його тропів і мови.

У трагедії “Макбет” автори фентезі знаходять чимало питань для полемики, зокрема вони трансформують мотиви узурпації влади в контексті сакрального зв’язку короля й землі. Обурення Толкіна тим, що в “Макбеті” пророцтво відьом про Бірнамський ліс вилилося лише в “маневр” – армію, приховану гіллям, дало йому поштовх на створення образів ентів, живих дерев, які у “Володарі Перснів” насправді йдуть війною на місцевого узурпатора і виявляють цим гнів землі. Ще важливішим для Толкіна є мотив інтронізації, зокрема, процес повернення до влади справжнього короля. Професор Том Шиппі, найавторитетніший критик творчості Толкіна, пише, що “Повернення Короля”, третя частина роману “Володар Перснів”, – це водночас паралель і докір “Макбетові” [10, с. 164]. Адже інтронізація Малкольма у “Макбеті” не містить жодних сакральних доказів його “справжності”, а введення Банко, нащадки якого за пророцтвом мають стати королями, взагалі є відвертою догідливістю королю Якову I. Натомість, повернення короля Арагорна в міфології Толкіна зреалізовано у міфологічному руслі: його доля пов’язана з долею двох народів – ельфів та людей – і вплітається в історію Середзем’я багатьох століть. Його персональний квест полягає в доведенні приналежності до давнього роду, що дає йому право на престол Гондора, у виправленні епічних помилок своїх попередників, встановленні гармонії на своїй землі завдяки численним знаковим вчинкам, у тому числі – зцілення хворих і укладання сакрального шлюбу [4, с. 48–52].

Ще далі йде Террі Пратчетт у “Віщих сестрах”, романі, побудованому на багаторівневій пародії “Макбета”. З одного боку, мотив узурпації влади зреалізовано в романі також за допомогою міфологеми сакрального зв’язку короля і землі: земля у прямому значенні слова оживає і висловлює обурення проти дій узурпатора (головно, проти того, що він не любить землю). Але, з іншого боку, мотив інтронізації деміфологізується та перекручується у душі постмодерних експериментів автора. Не справжній король, а саме три відьми перетворюються на головних героїнь і, виступаючи виразниками волі землі, перемагають узурпатора. Ці три відьми стають полемічним центром роману, відправним пунктом усіх суперечок автора з Шекспіром. Передусім переосмислюється непохитна у часи Шекспіра асоціація відьом зі злом та соціальною згубністю [9, с. xx]. Відьми Пратчетта є протагоністами циклу романів, в яких у позитивному соціальному ракурсі представлена їхня магія, безпосередньо пов’язана з силами землі, лікуванням, підтриманням гармонії та захистом інтересів її мешканців. По-друге, через конфлікт між відьмами та узурпатором розкривається прихована критика власне Шекспіра як драматурга, що догоджав смакам короля Якова I, відомого своєю параноїдальною ненавистю до відьом.

Цікаво зазначити, що в часи Шекспіра ставлення до відьом не було позбавлено певної “театральності”: за свідченням британської дослідниці Діани Перкісс, король змушував звинувачених відтворювати певні ритуальні дії підчас судового розгляду

справи. Так він стверджував право короля бути привілейованим споглядачем видовища, заснованого на “іншості”, з метою легітимного заперечення цього дійства [8, с. 200]. Цю модель неодноразово спростовано в тексті “Віщих сестер” через увиразнену анти-театральність дій відьом. Крім того, через залучення метапрозової стратегії введення “п’єси в текст” Пратчетт цілком у дусі “Гамлета” створює ситуацію викриття злочинця, але саме відьми своєю особливою владою засуджують дії короля і спричиняють встановлення справедливості. До того ж характер цієї “справедливості” полемічний як по відношенню до Шекспіра, так і до Толкіна: адже юнак, що має законні права на престол, хоче бути лише актором, тому відьми знаходять та легітимізують іншого кандидата – королівського блазня. Ця розв’язка є однією з численних актуалізацій наскрізного мотиву романів Пратчетта: пошуку свого справжнього покликання. Отже, роман “Віщі сестри” завдяки полеміці з Шекспіром виходить на рівень “протистояння окремої особистості диктату у його різноманітних формах, відстоювання власної свободи, ствердження власної самоцінності”, які А. Нямцу включив у діапазон сучасного осмислення традиційного матеріалу [2, с. 36].

Орієнтація фентезі на “гармонізуючі” моделі вторинного світу зумовлює використання “Макбета” і “Короля Лір” у культовій книзі російської письменниці А. Коростельової “Школа в Кармартені”. Цей оригінальний текст займає особливе місце у сучасній фентезі: тут процес гармонізації глибоко іронічний, що й підриває деякі з вихідних принципів літератури фентезі. Зокрема, притаманна жанру надзвичайна увага до питання смерті та безсмертя, що є, наприклад, в основі всієї міфології Толкіна, Коростельова обіграє енігматичним замовчуванням проблеми. Викладачі школи у валлійському місті Кармартені – Мерлін, Кервін Квірт, Тарквіній Змієк та інші – живуть століттями, і природа їхнього довголіття чи безсмертя взагалі не обговорюється. Аналогічно вирішується у романі питання магії, яку подано як природну здатність вчителів школи, що навіть не потребує пояснення. На додачу, роман позбавлений майже обов’язкового для жанру фентезі квесту героя, натомість простежується тема пошуку справжнього покликання, яка реалізується у знаходженні “свого” вчителя-наставника.

Уводячи до свого твору дві шекспірівські п’єси, обрані заради їх валлійського та шотландського коріння, авторка також залучила метапрозові ігри: студенти Кармартену вирішують поставити ці трагедії у шкільному театрі. Втім, у них це – безкровні комедії “Про Макбеа, який аж ніяк не вбив короля Дункана” та “Про дочок Ллейра, який зовсім не з’їхав з глузду і не блукав божевільний під дощем”. Після вистави Ллевеліс, один з головних персонажів-студентів, у промові до глядачів проголошує, що ці п’єси написали студенти Кармартену XVII століття і містять “правдиві” версії історичних подій: адже світ завжди дізнавався про їхню історію (тобто про історію Уельсу та Шотландії) з чужих вуст. Відтак, “англійське” трактування подій, яке зробив Шекспір подається як викривлене та упереджене. Крім того, ці п’єси із щасливим кінцем віддзеркалюють утопічність школи у Кармартені та шляхетність її вчителів та учнів, які фактично живуть радіщами пізнання й уникають зради та жорстокості, а разом з цим – і смерті. Якщо п’єсу “Король Лір” розглядають як таку, що відрізняється від інших акцентом на старінні і очікуванні смерті [5, с. 56], п’єса про Ллейра зображує радше комічну старечу дурість, що є пародією на Мерліна, директора школи у Кармартені. Як очевидно вже з наймень “Макбех” і “Ллейр”, полемічність тексту також реалізується

через використання архаїчних кельтських мотивів і актуалізації традиційної спадщини Британії, зокрема відомої казки “Любов як сіль”.

Для всіх згаданих авторів характерні стратегії посилення кельтського субстрату шекспірівського інтертексту, детальніше розроблення хронотопу вторинного світу із заповненням певних смислових лакун, послідовність у художньому оформленні магічного тощо. У кожному з розглянутих текстів висувається своєрідна антитеза шекспірівському сюжету, образу чи концепту, втілення якої пов’язане з головною проблематикою твору. У багатьох випадках певна незгода з Шекспіром у поєднанні з незаперечною яскравістю і художньою силою шекспірівських образів стають джерелом натхнення для авторів фентезі і певним чином змушують вимогливіше ставитися до створюваних світів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Коростелева А. А.* Школа в Кармартене [роман] [Електронний ресурс] / А. А. Коростелева. – Режим доступу : [http://zhurnal.lib.ru/a/anna\\_a\\_k/carmarthen.shtml](http://zhurnal.lib.ru/a/anna_a_k/carmarthen.shtml).
2. *Нямцу А. Е.* Традиционные сюжеты (проблемы теории) / А. С. Нямцу // Літературознавство і культурологія: Збірник наук.статей. – Чернівці : Рута, 2000. – Вип. 1. – С. 35–49.
3. *Пронкевич О. В.* Шекспір і популярна культура / О. В. Пронкевич // Шекспірівський дискурс. – Запоріжжя : КПУ, 2010. – Вип. 1. – С. 262–271
4. *Тихомирова О. В.* Місце особистого квесту Арагорна в метаквестві Середзем’я (на матеріалі текстів Дж. Толкіна) / О. В. Тихомирова // Мандрівець. Наукові записки при Києво-Могилянській Академії. – 2003. – № 4. – С. 47–52.
5. *Bevington D.* “Is This the Promised End?” Death and Dying in King Lear / D. Bevington // Bloom’s Modern Critical Interpretations: King Lear. – N.Y. : Bloom’s Literary Criticism, 2010. – P. 53–66.
6. *Gaiman N.* A Midsummer Night’s Dream / N. Gaiman, Ch.Vess. – L. : Essential Vertigo, 1990. – 24 p.
7. *Pratchett T.* The Wee Free Men / T. Pratchett. – N.Y. : Harper Collins, 2003. – 224 p.
8. *Purkiss D.* The Witch in History. Early Modern and Twentieth Century Representations / D. Purkiss. – L. : Routledge, 1996. – 300 p.
9. *Raffel B.* Introduction to the Annotated Macbeth / B. Ruffel // William Shakespeare. Macbeth. – New Haven : Yale University Press, 2005. – P. XIX – XXXVII.
10. *Shippey T.* The Road to Middle-earth / T. Shippey. – L. : Houghton Mifflin, 1983. – 337 p.
11. *Tolkien J.R.R.* English and Welsh / J. R. R. Tolkien // The Monsters and The Critics. – L. : Harper Collins, 1997. – P. 162 – 197.
12. *Tolkien J. R. R.* On Fairy-Stories / J. R. R. Tolkien // Tolkien Reader. – N.Y. : Ballantine Books, 1989. – P. 33–99.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2011

Прийнята до друку 02.11.2011



**REREADING SHAKESPEARE THROUGH FANTASY FICTION**

Olena Tykhomyrova

*Kyiv National Linguistic University,  
Str. Red Army, 73, Kyiv, 03680,  
e-mail: linda-lotiel@yandex.ru*

The article focuses on the main tendencies of reevaluation of Shakespeare's heritage in fantasy fiction. The texts by J. R. R. Tolkien, T. Pratchett, N. Gaiman and A. Korosteleva are analysed to trace the transformation of the Faerie chonotope and the portrayals of its inhabitants. New visions of the magical component of a secondary world are outlined, such as the sacred bond between the king and his land. "Harmonising" fantasy models incorporating revisions of Shakespeare are elucidated. The research dwells upon the strategies of involving the personality of the Bard into fantasy discourse, as well as describes fantasy authors' propensity to elaborate archaic British background of Shakespearean plots and characters. Special attention is paid to the way the authors resort to postmodern and metafictional strategies while transforming Shakespearean models.

*Key words:* Shakespeare, fantasy, mythology, chronotope, Faerie, Otherworld, magic, metafiction.

**ПОЛЕМИКА С ШЕКСПИРОМ В ЛИТЕРАТУРЕ ФЭНТЕЗИ**

Елена Тихомирова

*Киевский национальный лингвистический университет,  
ул. Красноармейская, 73, г. Киев, 03680,  
e-mail: linda-lotiel@yandex.ru*

Рассмотрено главные тенденции переосмысления наследия Шекспира в произведениях жанра фэнтези. На примерах текстов Дж. Р. Р. Толкина, Т. Прачтетта, Н. Геймана и А. Коростелевой проанализировано трансформации хронотопа волшебной страны Феэри и образов ее обитателей, новые художественные решения вопроса магического компонента вторичного мира, в частности, сакральной святы короля с землей, охарактеризовано "гармонизирующие" модели фэнтези, в которых прослежено полемику с Шекспиром. Исследование раскрывает стратеги включения личности самого драматурга в фэнтезийный дискурс, а также освещает склонность авторов фэнтези к усилению архаического британского наполнения шекспировских сюжетов и образов. Уделяется внимание использованию постмодернистских и металитературных стратегий в процессе трансформации шекспировских моделей.

*Ключевые слова:* Шекспир, фэнтези, мифология, хронотоп, Феэри, Иной мир, магия, металитература.