

УДК 811.111

Д. М. Лазаренко, О. Г. Дощенко

ЗСУВ ОПОВІДНОГО ФОКУСУ ЯК СТРАТЕГІЯ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ГАМЛЕТІВСЬКОГО СЮЖЕТУ В РОМАНІ ЛІЗИ ФІДЛЕР “ПОБАЧЕННЯ З ГАМЛЕТОМ: ІСТОРІЯ ОФЕЛІЇ”

У статті розглянуто специфіку кореляції системи сюжетно-образних координат трагедії В. Шекспіра “Гамлет” з літературною проекцією цього класичного тексту в романі Л. Фідлер “Побачення з Гамлетом: історія Офелії”. Акцент зроблено на аналізі ключової стратегії інтерпретації та трансформації традиційного матеріалу (зсув оповідного фокуса), яка структурує творче переосмислення великої трагедії сучасною американською письменницею з орієнтацією на істотне осучаснення претексту й адаптацію, розраховану на молодого читача.

Ключові слова: літературна проекція, зсув оповідного центру, традиційний сюжет, традиційний образ, Гамлет, Офелія, альтернативне прочитання.

У сучасному літературознавстві вже багато сказано про центральне становище постаті Вільяма Шекспіра в західноєвропейському літературному каноні, про універсальність його творчого генія, який продовжує володіти серцями читачів уже понад чотири сотні років. Твори Шекспіра стали тим експериментальним майданчиком, на якому апробуються всі найсвіжіші теоретичні віяння. Шекспір сьогодні – це ікона, глибоко та щиро шанована, часто навіть недоторкана. Саме тому ще більший подив викликає той факт, що Шекспірові твори дійсно продовжують читати. Шекспірівська п'єса навіть у XXI ст. постає не тільки взірцем, ідеалом, шедевром, але і живим, актуальним текстом. Адже, як влучно зауважив сучасний французький письменник Ф. Бегбедер, “шедеври не терплять поклоніння, їм подобається жити – іншими словами, вони хочуть, щоб їх читали та зачитували до дірок, обговорювали й обговорювали” [1, с. 2].

У цьому контексті особливу увагу привертає рецепція Шекспірових творів молодого аудиторією, адже саме ці читачі є найбільш відвертими та щирими у власних уподобаннях і смаках. Свідченням популярності Шекспіра серед молоді є численні алюзії в молодіжних серіалах (згадаємо, хоча б, “Big Bang Theory” та “Doctor Who”), роліки у You-Tube, комп'ютерні ігри за мотивами “великих трагедій” тощо.

Важливо розуміти, що великою мірою сприйняття Шекспіра молодим реципієнтом зумовлене тими стереотипами, що закладаються в школі. Ідеться не тільки про Велику Британію, батьківщину великого драматурга, де “...багато хто з англійських дітей дізнаються про нього раніше, аніж вивчать абетку і символ віри” [2, с. 26]. Сьогодні половина школярів усього світу читають твори Шекспіра. З одного боку, таке широке залучення юної читацької аудиторії до шекспірівського дискурсу сприяє популяризації творів англійського генія. З іншого боку, діти часто упереджено сприймають тексти, які вони змушені засвоїти за шкільною програмою. Це упередження може супроводжувати молоду людину й у подальшому житті.

Вирішити цю проблему покликані літературні проекції Шекспірових п'єс, написані безпосередньо для молодих читачів. Під літературною проекцією мають на увазі один із різновидів активної творчої інтерпретації претексту, що призводить до появи в новому історико-культурному контексті самодостатнього художнього твору, який зберігає сутнісні сюжетні та образні координати. При цьому канонічні домінуючі лейтмотиви (термін А. Нямцу) можуть конкретизуватися, зазнавати переакцентуації, або навіть видозмінюватися, звужуючи, розширюючи чи трансформуючи смисловий континуум претексту.

Отже, літературними проекціями Шекспірових п'єс правомірно вважати ті тексти, які зберігають ключові образи й колізії оригіналу, інтерпретуючи та по-новому осмислюючи їх за рахунок дописування, продовження, обробки. Таким чином, формується налаштованість читача на проактивну рецепцію класичних текстів, у межах якої сприйняття відбувається відповідно до власних цінностей, а не наперед заданих соціумом, добою, традицією кліше.

Думається, саме Шекспір є тим автором, що здатен максимально повно й ефективно розвинути в молодого читача схильність до проактивного читання. Його постать є одночасно загальновідомою та таємничою: у біографії цього ренесансного генія до сьогодні залишається багато “білих плям”, які провокують активне розгортання антистретфордського дискурсу. Його твори входять до шкільної програми, прикрашають репертуар кожної театральної трупи, стають невичерпним джерелом афоризмів, але водночас залишаються гостроактуальними й неоднозначними. Для багатьох Шекспір – це уособлення класичної літератури, традиції, усього Західного літературного канону; для інших Бард – це об'єкт деконструкції, яка часто закінчується формуванням абсолютно нових образів, сюжетів, концептів тощо. Отже, для сучасної молоді Шекспір стає провокацією, викликом, запрошенням до дискусії, яка часто перетікає в літературні форми.

Сучасні літературні проекції як форма зв'язку між Шекспіровим текстом та реципієнтом мають два основні смислові вектори: текстоцентричний і контекстуальний. Наочною може

бути ілюстрація цієї тези із залученням кіноверсій Шекспірової трагедії. Фільм режисера Ф. Дзеффреллі "Ромео і Джульєтта" (1968) є текстоцентричним типом проєкції. Ця доволі близька до тексту екранізація спрямована на те, щоб візуалізувати світ Шекспірового шедевра, досягнути його смислові глибини, "оживити його". У більш сучасному фільмі Б. Лурмана "Ромео + Джульєтта" (1996) також переважає текстоцентричний вектор, адже основною метою осучаснення сюжету, яке має місце в цій екранізації, є наближення канонічного твору до реципієнта, намагання подолати чотири сотні років, що відділяють аудиторію від дійових осіб. Водночас завдяки осучасненню контекстуальний вектор набирає в цьому випадку більшої ваги. Зміцнення зв'язку із сучасністю робить можливість звернення до класичного тексту в пошуках відповідей на актуальні питання сьогодення більш очевидною для реципієнта. Якщо ж взяти як приклад мюзикл "Вестсайдська історія" (1961), то для цієї проєкції більш характерним є домінування контекстуального вектора, що уможливує інтерпретацію сучасного контексту шляхом залучення образів та мотивів Шекспірового тексту.

Текстоцентричні літературні проєкції, написані для юного читача, допомагають вирішити одночасно декілька завдань: ознайомити з класичним твором, його основними персонажами й перипетіями та одночасно зацікавити, мотивувати до подальшого знайомства з оригіналом, більш глибокого занурення в художній світ твору і його проблематику. Автори текстоцентричних проєкцій зазвичай відверто й гордо проголошують "родинний зв'язок" між "Гамлетом" В. Шекспіра та власним твором. Часто цей зв'язок маніфестується вже на рівні назви: яскравими прикладами є романи "Гамлет" Дж. Марсдена, "Побачення з Гамлетом: історія Офелії" Л. Фідлер, "Офелія" Л. Кляйн. Як можна побачити, письменники, переосмислюючи сюжет, не завжди залишають "королівський трон" протагоніста за Гамлетом. Рухаючись у руслі загальної недовіри до метанаративів, які деконструються й перетворюються на потік маленьких історій, сучасні літератори прагнуть почути голоси тих персонажів, які майже чотири сотні років залишались на периферії читацької уваги. Такий підхід часто привертає увагу молодій читацької аудиторії, адже завжди цікаво зазирнути "за барикаду", почути альтернативну версію події. Такі "історії-перевертні" прекрасно поєднують у собі звернення до класичного тексту з бунтом проти буденності, усталеного й унормованого світосприйняття, бажанням виокремитись і відрізнятись, які властиві молоді.

Отже, дослідження літературної проєкції як форми переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу на сьогодні постає надзвичайно перспективним науковим вектором, розробка якого уможливить більш глибоке та системне розуміння закономірностей літературного процесу як у діахронічному, так і в син-

хронічному аспекті, зокрема сучасної літературної складової гамлетівського дискурсу. Об'єктом вивчення в межах цієї розвідки має стати специфіка трансформації гамлетівського сюжету як традиційного в межах текстоцентричної літературної проєкції. Предметом вивчення постають особливості структурування літературної проєкції в романі Л. Фідлер. *Метою статті* є виокремлення тих художніх стратегій переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу, що використовуються автором для створення цілісної проєкції-інтерпретації класичного сюжету, яка водночас виступає самостійним, оригінальним твором.

Американська письменниця Ліза Фідлер пише переважно для дитячої та юнацької читацької аудиторії, і хоча в Україні вона досі залишається невідомою, в англійському світі її книжки про пригоди відважної мишки ("Mouseheart") є доволі популярними. Крім того, Фідлер відома своїми творами для дівчаток-підлітків, у яких головна героїня, що навчається в католицькій школі, гідно проходить усі випробовування перехідного віку ("Curtis Piperfield's Biggest Fan", "Lucky Me"). Також її перу належать романи для юнацтва "Зеленоокий монстр" і "Колишня подружка Ромео: історія Розаліни", а отже, історія Офелії – це лише частина літературного експерименту письменниці: Фідлер "відчула, що таким жіночим персонажам, як Офелія, завжди випадає не найкращий жереб, тож вона запозичила їх з класичної літератури і дала їм сили змінити власну долю" [3, с. 183].

Саме тому всі трансформації, які відбуваються в романі з гамлетівським сюжетом, зумовлені зсувом оповідного центру, тобто перенесенням уваги з Гамлета на образ Офелії, яка стає розповідачем. Оповідь у теперішньому часі здається тим більш особистою та інтимною. Героїня влітає в наратив власні спостереження, рефлексії, емоційні внутрішні монологи й дотепні коментарі. "Відчуття присутності" підсилюється завдяки помірному і стилістично вдалому вжитку архаїзмів (як-от, *hither, markit, thee, thou, 'tis, sirrah, aye* тощо). У читача складається враження, ніби він дивиться на гамлетівську історію "з середини" – очима Офелії. Думається, саме такого ефекту прагнула досягти авторка.

Сама назва роману – "Dating Hamlet: Ophelia's story" ("Побачення з Гамлетом: історія Офелії") – є доволі красномовною. Перша частина, "Dating Hamlet", актуалізує генетичний зв'язок із першоджерелом і водночас метафорично характеризує його: роман Фідлер – це не "Гамлет", це побачення з "Гамлетом", такий собі літературний флірт із класичним текстом. Друга частина – "Ophelia's story" – має два трактування: роман – це історія про Офелію й одночасно історія, яку розповіла Офелія, а отже, справжня літературна "herstory".

Зсув оповідного центру задає загальний тон роману та зумовлює подальше структурування образів персонажів, переплетення мотивів, на-

низування колізій на гамлетівський сюжетний каркас. Створюючи образи протагоністів, авторка ніби намагалась відповісти на питання: “Якою має бути Офелія, щоб потрапити у світло софітів?”, “Яким має стати Гамлет, аби його без вагань відсунули на другий план?”. Напевно, Офелія має стати рішучою й цілеспрямованою, винахідливою та відчайдушною, а Гамлет з іронічного й жорсткого циніка має перетворитись на закоханого та м'якого юнака. Такі Офелія й Гамлет вже не мають права на поразку та передчасну загибель, вони – герої зовсім іншої історії, історії романтичної і пригодницької, історії з обов'язковим хепі-ендом.

Офелія Шекспіра й Офелія Фідлер – це два жіночі полюси. Шекспірівська Офелія – слабка, тендітна, слухняна, не здатна захистити себе і своє кохання. Вона – ніжна квітка, яку згубив холодний вітер Ельсінору. Її смерть поетична. “Прощай, дитино! Квітці – квіти” [4], – каже королева, розкидаючи квіти над труною. Офелія в романі Фідлер зовсім інша – сильна, мужня, рішуча, незалежна, гостра на язик, винахідлива, здатна на все заради свого кохання: симулювати божевілля, розкрити таємницю приготування отрути, дати відсіч хтивому Барнардо, зіграти самогубство, викрити злочини Клавдія і врятувати Гамлета від неминучої загибелі. Саме такий образ органічно вписується у простір сучасної літератури й імponує молодому читачеві.

Нова Офелія не бажає залишатись осторонь основних перипетій сюжету. Вона перебирає на себе всі ключові функції протагоніста. Приміром, у першоджерелі новину щодо появи примари Гамлету приносить Гораціо, а в сучасному творі – Офелія. Вона допомагає Гамлету в усіх його планах, розповідає про цікаву властивість її парфумів перетворюватися на отруту та пропонує Гамлету використати їх. Разом з Офелією Гамлет складає лист божевільного, який вона потім демонструє як доказ його кохання й одночасно душевної хвороби. Офелія стає для Гамлета живим уособленням рішучості, адже він, як завжди, не здатен визначитись: “What shall we write in this letter? I cannot decide” [3, с. 52].

У підготовці “Мишоловки” у романі Л. Фідлер задіяні не тільки Гамлет і Гораціо, а й сама Офелія. Постановка вдалась і мети було досягнуто, про що й розповідає Офелія, граючи при цьому словами: “Hamlet hath proven Claudius guilty of the murder of the King... Through the play...With the play...In the play” [3, с. 93]. До речі, ця особливість Гамлетового характеру – блискуча словесна еквілібристика – також переходить тепер до Офелії. Її репліки в романі гострі, іронічні, дотепні.

Поряд з такою Офелією Гамлет і сам змінюється. Він залишається талановитим, розумним, благородним і відчайдушним юнаком, проте його особистість уже не наділена героїчними рисами, хоча її й ідеалізує Офелія. Він – закоханий молодий чоловік, який довіряється дівчині: “Together we have planned how it will begin...” – говорить Офелія читачеві [3, с. 45].

Така розумна і смілива донька зовсім не схожа на “необачного дурня” Полонія. Тому Фідлер

вводить новий сюжетний хід – Лаерт і Офелія виявляються дітьми могильника. Звістку про це Офелії уві сні приносить примара матері: “He is not yours. You are not his” [3, с. 67]. До справжнього батька в Офелії виникають найтепліші почуття. Він доглядає за донькою, допомагає їй та підтримує (“My father's house awaits me, warmly” [3, с. 93]). Могильник – людина чесна, добра, порядна, щира і приємна: “He wears his work upon him ... Oh, handsome is he” [3, с. 81–82].

В обох творах Гамлет відправляється до Англії. У романі в ліричному монолозі розкриваються страждання Офелії, її бажання покінчити життя самогубством, коли дівчина дізнається про ймовірну смерть Гамлета. Але щаслива звістка своєчасно приходиться до Офелії, Лаерт розповідає їй, що Гамлет живий: “He is alive, sister!...your Hamlet lives! He comes!” [3, с. 138]. Тоді помста Гамлета стає місією Офелії. Вона залишається жити, хоча й перебуває деякий час на грані між життям і смертю. У романі її божевілля є удаванним і слугує зброєю в помсті Клавдію. Дівчина з'являється таємно в чоловічому вбранні на поєдинок між Лаертом та Гамлетом, завдяки чому принц залишається живим, як і сам Лаерт. Закохані планують подорож до Італії, перекидаючи тим самим місток до іншої Шекспірової трагедії. Пропонуючи вирушити до Верони, Офелія каже: “Something I read in my mother's journal. You see, she often corresponded with an apothecary there. His letters lead me to believe our sleeping poison would interest him greatly” [3, с. 182].

Образи Клавдія й Гертруди в романі не знають суттєвих змін. Клавдій залишається так само прагматичним, приземленим, жорстоким властолюбом. Гертруда, мати Гамлета, “пливе за течією” по волі обставин та оточення. Полоній, батько Офелії, в романі Л. Фідлер її вітчим, показаний як людина, для якої інтриги, лицемірство та хитрість – це єдиний можливий спосіб буття. Сутнісною новацією є введення нового персонажа – це служниця й подруга Офелії Енн. У романі Гораціо та Енн міняються ролями – Енн у всьому допомагає Офелії, а Гораціо залишається лише співчутливим свідком: “And what of Horatio? Hath he a role in the deception? Only keep silent on't” [3, с. 49]. Енн не стільки служниця, скільки “правиця” для Офелії. Її образ “Ватсона у спідниці” допомагає чіткіше і виразніше прописати волелюбний, рішучий, майже чоловічий характер Офелії, а крім того, стає зручним об'єктом феміністичних коментарів і рефлексій на тему гендерної нерівності.

Таким чином, визначаючи ключові стратегії переосмислення трагедії В. Шекспіра Лізою Фідлер, важливо зазначити, що зміни більшою або меншою мірою відбуваються на всіх рівнях і пов'язані перш за все із зсувом оповідного фокусу. Більшість трансформацій визначені провідним типом осмислення традиційного сюжету у творі, тобто дописуванням: багато сюжетних констант залишаються незмінними, але в романі спостерігаємо деталізацію як у плані характеристики персонажів, так і на рівні колізій і мотивів.

Авторка вводить у текст магічні мотиви (привид матері Офелії, чарівні парфуми), формульні кліше сучасних “мильних опер” (втрачений і віднайдений батько, любовні перипетії у стосунках Гамлета, Офелії, Гораціо і Енн, щасливий кінець), яскраво виражене феміністичне забарвлення, що забезпечує осучаснення тексту з орієнтацією на молодого читача.

У процесі трансформації також відбувається редукція, яка є невід’ємною складовою переосмислення традиційного матеріалу. Л. Фідлер використовує спрощення на рівні хронотопу, адже в романі немає подвійності в зображенні місця й часу подій (середньовічна Данія – ренесансна Англія), а також на рівні образів: розкриття характерів більшості персонажів є поверховим. Внутрішній конфлікт Гамлета не виступає в тексті центральним, його славнозвісна репліка “To be, or not to be – that is the question” [3, с. 75] перетворюється на своєрідну культурну емблему.

Завдяки зсуву оповідного фокусу Фідлер створює альтернативне прочитання канонічної трагедії: в романі спостерігається смислова переакцентуація основних конфліктів, тем, образів головних персонажів; кохання Офелії й

Гамлета стає проблемною домінантою, а всі колізії структуруються навколо постаті Офелії. Втім, твір залишається цілісною текстоцентричною проекцією Шекспірової трагедії, адже він доволі повно відображає сюжет, проблематику та образи персонажів.

Список використаної літератури

1. Бегбедер Ф. Лучшие книги XX века. Последняя опись перед распродажей / Ф. Бегбедер. – Москва : Флюид / FreeFly, 2006. – С. 2.
2. Lichtenberg G. C. On David Garrick's Hamlet in his own adaptation at the theatre Royal, Drury Lane, London / G. C. Lichtenberg // Shakespeare in the theatre. An anthology of criticism / ed. by S. Wells. – Oxford : Clarendon Press, 1997. – P. 24–28.
3. Fiedler L. Dating Hamlet: Ophelia's Story / L. Fiedler. – New York : Henry Holt and Company, 2002. – 183 p.
4. Шекспір В. Гамлет [Електронний ресурс] / В. Шекспір // Твори : в 6 т. / В. Шекспір ; пер. з англ. Л. Гребінка. – Київ : Дніпро, 1986. – Т. 5. – С. 5–118. – Режим доступу : <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.43/>.

Статья поступила в редакцию 22.01.2015.

Лазаренко Д. Н., Доценко А. Г. Сдвиг повествовательного фокуса как стратегия переосмысления гамлетовского сюжета в романе Лизы Фидлер “Свидания с Гамлетом: История Офелии”

В статье рассматривается специфика корреляции системы сюжетно-образных координат трагедии В. Шекспира “Гамлет” с литературной проекцией данного классического текста в романе Л. Фидлер “Свидания с Гамлетом: история Офелии”. Акцент делается на определении и анализе ключевой стратегии интерпретации и трансформации традиционного материала (сдвиг повествовательного фокуса), которая структурирует творческое переосмысление великой трагедии современной американской писательницей с ориентацией на существенное осовременивание претекста и адаптацию, рассчитанную на молодого читателя.

Ключевые слова: литературная проекция, сдвиг повествовательного фокуса, традиционный сюжет, традиционный образ, Гамлет, Офелия, альтернативное прочтение.

Lazarenko D., Doschenko A. Shift of the Narrative Focus as a Strategy of Rethinking the Hamlet-Plot in the Novel “Dating Hamlet: Ophelia's Story” by Lisa Fiedler

In the paper the definition of a “literary projection” which is the essential correlate to the development of metatextual potential is offered. Two types of the literary projections of “Hamlet” are distinguished: text-oriented (W. Gilbert, T. Stoppard, C. Cavafy, B. Akunin, J. Udpik) and contextual (M. Haig, D. Wroblewski, I. Murdoch). The paper strives to prove that the usage of the category “literary projection” in the research of Shakespeare tragedy's reception makes it possible to distinguish those factors due to which this play steadily maintains the central position in the world literary canon and generates a powerful Hamlet discourse.

The authors show that the shift of the narrative focus often defines and shapes the interpretation which functions in modern literature where the plot and characters of Shakespeare's “Hamlet” become subject to transformation through the usage of various techniques including modernization, psychologization, inverse interpretation, alternative reading etc. The shift of the narrative focus is seen as a type of transformation of the traditional structure in the course of which a new narrator is introduced and as a result semantic accents of the images change, sometimes even turning negative characters into positive ones, while virtues and values of the positive characters can be placed in question.

Lisa Fiedler's novel has been chosen as the primary subject of analysis conducted in the framework of the theory of traditional plots and characters through the lens of close reading. It has been selected as one of the brightest and most demonstrative examples of the trend under investigation. Many-sided comparative analysis of the specificity of the structural and semantic characteristics of alternative appropriation of the traditional plot in the novel under consideration is offered. Fiedler employs a wide range of narrative techniques available in prose to make her interpretation of the characters more psychologically convincing. The author also changes the semantic poles in the system of characters shifting the focus to the image of Ophelia. The resulting interpretation presents a new rendering of a classical text which deconstructs receptive clichés and in this way re-actualizes the semantic invariables of the plot for the modern young reader.

Key words: literary projection, shift of the narrative focus, traditional plot, traditional character, Hamlet, Ophelia, alternative reading.