

ШЕКСПИРОВСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ МАРГАРЕТ ЭТВУД «ВЕДЬМИНО ОТРОДЬЕ»

А. И. Субботина

Белорусский государственный университет, г. Минск;

aleksasubbotina2@gmail.com;

науч. рук. – А. М. Бутырчик, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматриваются шекспировские аллюзии в романе Маргарет Этвуд «Ведьмино Отродье». Используя интертекстуальность и иные приемы постмодернизма, Маргарет Этвуд создает кавер-версию пьесы «Буря» У. Шекспира и переосмысливает образы героев в контексте XXI века.

Ключевые слова: аллюзии; интертекст; метатекстуальность; метатеатр; переосмысление; постмодернизм.

Одной из основополагающих категорий постмодернизма, которая вмещает в себя весь культурно-исторический опыт, является интертекстуальность. Интертекстуальность – это постмодернистский прием создания контекста в литературном произведении, благодаря которому возникает возможность множественности интерпретаций, деконструкции и переосмысления культурного кода предшествующих эпох [1, с. 48]. Категория интертекстуальности служит устройством «перезаписывания» одного текста на другой, а интертекст предстает как совокупность текстов, нашедших свое воплощение в другом тексте посредством прямого цитирования или отсылок [2, с. 49].

Прием интертекстуальности реализуется в рамках проекта *Hogarth Shakespeare*, в котором издательство *Hogarth Press* предлагает авторам написать свою интерпретацию шекспировских пьес. В 2016 году серию проекта пополняет роман Маргарет Этвуд «Ведьмино Отродье» («*Hag-Seed*»), который переносит действия трагикомедии «Буря» в XXI век, где, как пишет Дуглас Ланьер, происходит «ускоренное перекодирование Шекспира из театра и книги в средства массовой информации, поп-культуру и цифровые формы» [5, с. 22].

Роман повествует о том, как театральный режиссер Феликс, который переживает смерть трехлетней дочери, хочет поставить современную интерпретацию «Бури» на Мейкшавегском фестивале, однако неожиданно теряет должность из-за сговора коллег Тони и Сэла О'Нелли. Он самовольно отправляется в двенадцатилетнее изгнание и становится преподавателем учебного курса «Грамотность через литературу» во Флэтчерской исправительной колонии, где детально разрабатывает план мести вместе с заключенными. Таким образом, когда обидчики Феликса приезжают в колонию с целью закрыть литературный курс, тюремная постановка

превращается в интерактивную пьесу, где каждый из героев неосознанно играет роль всем известных персонажей «Бури».

Сюжет «Ведьминого Отродья» параллелен сюжету «Бури», но композиция романа имеет ряд отличительных черт. Роман начинается с пролога «Премьера фильма», в котором читатель видит броскую, эпатажную интерпретацию первой сцены «Бури» в формате смонтированного фильма. Маргарет Этвуд описывает сцены из видео с помощью театрального языка, которому свойственны обозначения реплик героев, описание обстановки, комментарии, однако она добавляет кинематографичные элементы-ремарки: «на большом экране», «смена кадра» и «крупный план». Объединяя искусство театра и кино в литературе, Маргарет Этвуд вовлекает читателей в метатекстовую игру, описывая шторм как «нарезку кадров из документального фильма об ураганах», а корабль как «игрушку для ванны, покачивающейся на синей пластиковой занавеске для душа».

О метатексте свидетельствует и то, что действие прерывается «голосом из зала». Маргарет Этвуд прямо даёт понять, что описанная сцена из «Бури» – лишь постановка, настоящими же героями романа являются «зрители», как и читатель, находящиеся в статусе наблюдателей. Будучи гениальным режиссером, Феликс обустроивает ситуацию так, что каждый «актер» невольно исполняет отведенную ему роль. Подобно пьесе, в какой-то момент повествование романа переходит на язык театра, где читатель видит только краткие комментарии режиссера-постановщика и само действие, которое тоже подчиняется законам театра: в нужный момент герои покидают сцену, говорят прописанные реплики и соответствуют прописанным образам. Беря на себя роль Шекспира, Маргарет Этвуд изображает Феликса подобно Просперо, однако на этот раз герой действительно является режиссером-постановщиком в театре. Как и Просперо, Феликс имеет верного помощника-ассистента для реализации звукомонтажа и спецэффектов, благодаря чему в романе можно говорить о принципе метатеатральности.

Метатеатральность присуща главным образом шекспировским пьесам, которые отражают концепцию «*theatrum mundi*» – «мир как театр». Композиция «Бури» строится по типу пьесы в пьесе, где зритель видит, как на протяжении всей трагикомедии Просперо ставит свою театральную постановку: «"Буря" – это пьеса о продюсере/режиссере/драматурге, ставящем постановку, действие которой разворачивается на острове и включает в себя спецэффекты, за которыми, в свою очередь, проступает другая пьеса, своеобразная маска бога» [4]. В романе Маргарет Этвуд усложняет данную композицию третьим звеном, изображая пьесу внутри интерактивной пьесы, постановка которой описывается в романе. Композиция «пьесы в пьесе в романе» делает еще больший акцент на иллюзорности жизни, отсутствии контроля над судьбой и незыблемых

установок в мире, что характерно для постмодернистской литературы и ориентации на переосмысление «Бури».

В контексте интертекстуальности Маргарет Этвуд использует для номинации персонажей прием антономасии, замены имени яркой чертой объекта. Имя Феликса с латыни переводится как «счастливый, удачливый», что соотносится с именем Просперо – «процветающий», от которого возникло производное «prosperous» – «успешный, преуспевающий». Имя Тони – сокращение от Антонио, имена Себастьян и Сэл связаны итальянским происхождением, как и частично совпадающие по значению имена Фердинанд («отважный мир») и Фредерик («мирный правитель») – древнегерманским, имена же Ариэль и Эстель фонетически подобны друг другу. Таким образом, посредством интертекстуальной номинации героев романа прослеживается сюжетный параллелизм текстов, однако детализация повествования и новый взгляд на знакомую историю не позволяют спрогнозировать события романа.

Поскольку читатель изначально знает сюжет пьесы «Буря», Маргарет Этвуд использует неожиданные переосмысления знакомых образов и глубокий психологизм в раскрытии персонажей, убирая элемент театральности из большей части повествования. Например, апеллируя к формату дневниковой записи и «third face limited perspective» («ограниченному повествованию от третьего лица»), которое погружает читателя в мысли Феликса, Маргарет Этвуд исследует двойственность человеческой природы, внутренний мир героя и мотивы его поступков. Таким образом читатель узнает нравственные установки Феликса, анализирует его личность через внутренний монолог героя: «Это театр, мысленно возражает им Феликс сейчас. Искусство истинных иллюзий! Разумеется, там присутствуют травмирующие ситуации! Театр вызывает демонов ради того, чтобы их изгнать! Разве вы не читали древнегреческих авторов? Слово катарсис вам что-нибудь говорит?» [3, с. 100].

Кавер-версия «Бури» в исполнении Маргарет Этвуд написана в соответствии с шекспировским принципом многоплановости, благодаря которому порождается множественность значений один и тех же элементов: «Интересная трактовка, говорил Феликс. Хорошая мысль. Шекспир тем и прекрасен, добавлял он, что у него нет однозначных ответов» [3, с. 73]. Следуя данной установке, Маргарет Этвуд добавляет новый элемент в повествование и изображает интерпретацию событий, предшествующих действиям пьесы. Из шекспировской «Бури» известно, что Просперо является герцогом миланским, против которого восстал брат Антонио. Маргарет Этвуд подробно расписывает обстоятельства предательства Феликса, его жизнь до изгнания, изображая трагический образ человека, потерявшего жену и дочь. Благодаря такому дополнению наряду с каноничными темами мести, прощения, иллюзорности жизни и неподконтрольности судьбы Маргарет Этвуд привносит новую для «Бури»

тему смерти, утраты и скорби. Используя интертекстуальность и диалог с шекспировской «Бурей», писательница «восполняет» упущенные события, которые прямым образом влияют на формирование образа.

Интертекстуальность романа и его диалог с шекспировской «Бурей» видны и во внешней композиции. Большинство глав и разделов являются репликами персонажей, которые содержат в себе подсказки о теме и содержании главы. Например, добавленный Маргарет Этвуд раздел о жизни Феликса до рокового предательства называется «Во тьме былого» («Dark Backward»). В пьесе данные строчки принадлежат Просперо в диалоге с Мирандой, когда он расспрашивает ее о воспоминаниях, связанных с дворцовой жизнью.

Название романа также отсылает читателя к шекспировской пьесе. Просперо обращается к Калибану со словами «отродье ведьмы», поскольку тот является сыном колдуньи Сикораксы, жившей на острове до их с Мирандой прибытия. В романе же, когда заключенные разбирают «Бурю» на литературном курсе и Феликс просит описать Калибана, на роль которого претендует около пятнадцати человек, преступники сходятся во мнении, что лучший вариант – ведьмино отродье («hag-seed»). Данные строчки относятся к одной из основных тем произведения, что подчеркивается и системой образов персонажей: в романе отсутствует двойник Калибана, поскольку то самое «ведьмино семя» («Hag-Seed») можно найти внутри каждого человека и героя романа: «Мы его понимаем. Его все шпыняют, но он не дает им себя сломать. И всегда говорит то, что думает. Он не прощает обиды. Если кто-то его опускает, он хочет им отплатить, черт их всех задери» [3, с. 148].

Если в центре пьесы «Буря» находятся метафоричные темы судьбы, сна и иллюзий, то Маргарет Этвуд рассматривает аналогичный сюжет, углубляясь в психологизм и выдвигая на первый план темы мести, скорби и социального статуса заключенных. Однако не все главы носят цитатный характер. Феликс, как и Просперо, является не только действующим лицом повествования, но и её автором. Поэтому в романе присутствуют главы-задания, в которых Феликс, словно директор постановки, отдает распоряжения актерам, то есть остальным героям романа, а также дает комментарии относительно шекспировской пьесы «Буря», тем самым демонстрируя метатекстуальный характер романа.

Один из последних разделов «Эта дьявольская тварь» полностью посвящен метатекстуальному комментарию шекспировской пьесы. Метатекстуальность – это комментарий или критическая ссылка на текст-источник. В каждой из глав заключенные Флэтчерской исправительной колонии представляют свое видение дальнейшей судьбы персонажей «Бури», основанное на поведении героев, их поступках и репликах в претексте. Таким образом, следуя шекспировской ориентации на неоднозначность, через данные главы Маргарет Этвуд подчеркивает, что

любой текст «оставляет слушателям простор для воображения» [3, с. 314]. В соответствии с этим, стремясь к синкретизму, полистилистике и гибридизации жанровых форм, роман М. Этвуд «Ведьмино Отродье» сочетает в себе элементы различных видов искусств, литературных родов, а также жанровых черт, начиная с комичной кавер-версии «Бури», заканчивая драмой. Используя интертекстуальность и игру с традиционными образами, писательница предлагает новое прочтение одной из самых выдающихся пьес Шекспира.

Библиографические ссылки

1. Ахманова, О. С., Гюббенет, И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет // Вопросы языкознания. – 1977. – №3. – С. 47–54.
2. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. – М. : ЛКИ, 2008. – 240 с.
3. Этвуд, М. Ведьмино Отродье / М. Этвуд. – М. : Эксмо, 2017. – 352 с.
4. Atwood, M. A perfect storm: Margaret Atwood on rewriting Shakespeare's *Tempest* [Electronic resource] / M. Atwood // The Guardian. – 2016. – 24 Sep. – Mode of access : <https://www.theguardian.com/books/2016/sep/24/margaret-atwood-rewriting-shakespeare-tempest-hagseed>. – Date of access : 06.12.2021.
5. Lanier, D. Shakespearean rhizomatics: adaptation, ethics, value / D. Lanier. – New York, Palgrave Macmillan, 2014. – pp. 21–40.