

УДК: 821.111. – 34 ПРАТЧЕТТ. 09

Канчура Євгенія
(сmt. Любар, Житомирська обл.)

Роль шекспірівського інтертексту в поетиці романів циклу про Дискосвіт Террі Претчетта.

Террі Претчетт, сучасний англійський фантаст, широко використовує інтертекстуальні прийоми у своїй творчості. Значну роль в його поетиці відіграють алюзії на доробок Вільяма Шекспіра, що органічно вводить змодельований фентезійний світ у контекст фонового знання читача. Водночас, переосмислення класичних творів дозволяє письменнику висловити свої етичні пріоритети та виразити ідейні домінанти циклу. Змальовуючи світ, де панує текстуалізована свідомість, Претчетт підкреслює роль зв'язку людини та землі, значущість особистого вибору та свободу волі.

Ключові слова: фентезі, постмодернізм, інтертекстуальність, Вільям Шекспір, Террі Претчетт.

У корпусі текстів Претчетта Шекспірівський інтертекст займає провідну позицію. В циклі про Дискосвіт наявні не лише окремі алюзії на елементи драм чи сонетів Шекспіра: два романи привертають увагу дослідників своїми композиційними рішеннями, якими вони завдячують „Макбету” та „Сну літньої ночі”. Це „Пани та пані” та „Віщі сестри”, які належать до ланкрського підциклу. „Віщі сестри”, окрім „Макбета”, мають інтертекстуальні зв'язки з „Гамлетом” та „Королем Ліром”, „Сном літньої ночі” та „Дванадцятю ніччю”, хроніками („Генріх IV”, „Генріх V”, „Ричард III”), в романі є посилання на „Бурю” та XVIII сонет. Окрім того вже в цьому романі розповідається про будівництво в Анк-Морпорку театру „Диск”, а образ його провідного

драматургу змальовано з Шекспіра. „Пани та пані” також насичені алюзіями на творчість Шекспіра: окрім головного джерела, „Сну літньої ночі”, присутні посилання на хроніки („Генріх IV”, „Генріх V”), „Зимову казку”, „Приборкання норовливої”, „Дванадцятую ніч”, „Гамлета”. Цікаво, що в романі наявна також алюзія на „Мальтійського єврея” Крістофера Марло, тобто, Претчетт відтворює атмосферу не лише шекспірівської драматургії, але й всієї доби.

Наша розвідка присвячена ролі шекспірівського інтертексту в побудові моделі текстуалізованого світу, створеного Террі Претчеттом. Значення феномену інтертекстуальності для вивчення метажанру фентезі відзначається багатьма дослідниками. Зокрема, О. М. Ковтун у монографії „Поетика незвичайного”, де розробляється методика дослідження фантастичних творів, називає інтертекстуальність фентезі-припущення¹ провідною особливістю метажанру, яка визначає його специфіку та формує сюжет творів. Дослідниця зазначає: „У цьому випадку мотивація виноситься за межі тексту і часто видається такою, що взагалі не існує. У фентезі реальність постає у чарівному вигляді тому, що (переконає читачів автор) такою вона є насправді і такою була завжди, але саме через свою чарівність не могла бути адекватно сприйнята раціональною свідомістю епохи. Фентезі-припущення не потребує безпосередньої сюжетної мотивації, оскільки спирається на розмиті та туманні суттєві знання і уявлення про світ, що є в кожній людині ще з до-наукового і поза-наукового джерела: чи то з вродженого підсвідомого досвіду, чи то з культурного тексту епохи”². При цьому важливо, що інтертекстуальне

¹ Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа: (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Ковтун Е. Н. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999. – С. 101.

² Там само.

тло романів фентезі складають не лише фольклорні чи міфологічні джерела. Особливістю фентезі доби постмодернізму є постійне апелювання до культурного фону сучасного суспільства, який сформовано як творами високої класики, так і явищами популярної культури (зокрема, графічними романами, фільмами, тощо).

Враховуючи роль інтертекстуальності для встановлення основних закономірностей поетики метажанру, дослідники фентезі приділяють значну увагу вивченню джерел алюзій кожного з письменників. Так, українськими літературознавцями були досліджені зв'язки творчості Урсули Ле Гуїн з даосизмом та психоаналітичними роботами К. Г. Юнга³, кельтське підгрунтя творчості Дж. Р. Р. Толкіна⁴ та Террі Претчетта⁵. В наших роботах ми прагнемо дослідити зв'язок інтертекстуальності з ідейними домінантами романів Претчетта, саме тому аналіз ролі шекспірівського інтертексту виявляється нам одним із найважливіших аспектів цієї проблеми, як в контексті вивчення метажанру фентезі, так і в контексті дослідження сучасних творів красного письменства, суголосних постмодернізму.

Зв'язок доробку Претчетта з шекспірівською спадщиною є настільки очевидним, що дослідники творчості фантаста нерідко обмежуються простою констатацією факту⁶, не коментуючи деталей, аналіз яких сприяє

³ Криницька Н. І. Фантастичні твори Урсули Ле Гуїн: онтопоетичні аспекти. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. / Криницька Н. І. – Дніпропетровськ, 2008 – 20 с.

⁴ Тихомирова О. В. Міфічний квест у літературній спадщині Дж. Р. Р. Толкіна. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. / О. В. Тихомирова. – К., 2003. – 20 с.

⁵ Тихомирова О. В. Кельтські мотиви в фентезі Террі Претчетта // Мова. Культура. Комунікація: Матеріали I-ї Міжнародної наукової конференції (Чернігів, 16 квітня 2010 р.). – Чернігів: Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка. – 2010. – С. 129-131.

⁶ Butler A. M. Terry Pratchett: Guilty Of Literature / Andrew M. Butler. – Baltimore, Old Earth Books: – 2004. – 344 с.

розкриттю ідейного змісту творів. Розвідки в галузі інтертекстуальності відзначають використання текстів Шекспіра у пародійному чи іронічному контексті⁷ та вказують на походження прототипів багатьох персонажів Дискосвіту (наприклад, трійці відьом) з п'єс класика доби Ренесансу. Слід відзначити спостереження Кристофера Брайанта, який, аналізуючи особливості постмодерністської пародії у Террі Претчетта, підкреслює: запозичення з доробку Шекспіра відбуваються у комплексі з алюзіями на сучасне тло популярної культури (рок-пісні, кінематограф, тощо) та створюють умови для сприйняття й розуміння читачем тексту роману, забезпечуючи, водночас, ефект одивнення реальності та відмежування її від фантазійного світу циклу⁸. Попри встановлену К. Брайантом закономірність, аналіз шекспірівського інтертексту в доробку Претчетта здійснюється фрагментарно, що призводить до найзагальніших висновків. Проте наші дослідження доводять, що ідейний зміст романів Претчетта напряду пов'язаний із джерельною базою алюзій та особливостями їхнього використання. На нашу думку, підхід Претчетта до шекспірівського інтертексту потребує глибшого вивчення, зокрема задля встановлення зв'язку з ідейними домінантами творчості письменника, що й є метою даної розвідки.

За влучним висловом Ф. Міллер, використання Претчеттом шекспірівського інтертексту є „поверненням на рідний англійський ґрунт” („Pratchett returned to English home ground”)⁹. Дійсно, першим і найбільш очевидним

⁷ Andersen D. Bewitching Writing. An Analysis of Intertextual Resonance in the Witchsequence of Terry Pratchett's Discworld / Andersen D. – Aalborg, 2006. – 91 с.; Miller F. Terry Pratchett: The Soul of Wit / Miller F. // Contemporary Literary Criticism. – Detroit, Mich: Thomson Gale, – 2005 – vol. 197.

⁸ Bryant C. Postmodern Parody In The Discworld Novels of Terry Pratchett [Електронний ресурс]: Dissertation presented for the degree of Bachelor of Arts, Single Honours in English, Faculty Of Arts And Education. University Of Plymouth / Bryant C. // The L-Space Web: Analysis – режим доступу до дисертації: <http://www.lspace.org/books/analysis/christopher-bryant.html>

⁹ Miller F. Op. cit.

значенням цих алюзій є створення атмосфери занурення в англійський культурний субстрат, проведення паралелі між Дискосвітом (зокрема його сільською місцевістю, Ланкром) та знайомою кожному англійському читачеві з дитинства літературною основою. Сам письменник стверджує: „я не думаю, що кожен впізнає всі найменші посилення, які є в книзі [йдеться про „Віщих сестер” – Є. К.], та в тому, що стосується „Макбета”, це не має значення, адже кожному в Англії достеменно відомо: в „Макбеті” є три відьми, які ніби то підштовхують шотландських королів вбивати один одного, а ще там є „Булькай, пухкай, чахкай, чан, / Зварюйсь, трута і дурман!”¹⁰. Роль такого звернення до джерела сформульована самим автором: „Одна з переваг, яку ви отримуєте, полягає в тому, що первинний текст, первинні очікування читача діють, як могутній локомотив, що тягне вперед, за собою”¹¹. Алюзії на творчість класика англійської літератури створюють постійний і міцний ефект присутності читача в текстуальному просторі.

У циклі про Дискосвіт наявні не лише окремі алюзії на ті чи інші елементи драм або сонетів Шекспіра. Два романи привертають увагу дослідників своєю композицією, яка побудована за допомогою пародії на драми Шекспіра. Це „Віщі сестри” (Wyrd Sisters, 1988) та „Пани та пані” (Lords and Ladies, 1992). Підкреслимо, що попри очевидний зв’язок „Віщих сестер” з „Макбетом” в романі наявні також чіткі алюзії на „Гамлета”, що привертає увагу до певної закономірності: Претчетт звертається до двох творів Шекспіра, що містять вставні п’єси як

¹⁰ Do You Consider Yourself a Postmodern Author?: Interviews with Contemporary English Writers / Ed. by Rudolf Freiburg, Jan Schnitker. – Münster: Lit, 1999. – P. 189. (Переклад цитат з „Макбета” Бориса Тена (за участю Віктора Гуменюка). Цит. за Шекспір Вільям, твори в 6 томах, К. : „Дніпро” 1986. – Т. 5).

¹¹ Ibid.

елемент, що рухає сюжет, і слідом за першоджерелом, двічі користується цим прийомом.

Фабула роману „Віщі сестри” відтворює не весь конфлікт „Макбета”, а лише його складові частини. Зв’язок образів та елементів сюжету не калькує детально „шотландську п’єсу”, а створює текстуальне тло, яке викликає у читача відчуття занурення в атмосферу трагедії. Так, герцог-узурпатор вбиває законного короля до зустрічі з трьома „віщими сестрами”. Відьми не пророкують його стрімкої кар’єри, а навпаки, відсторонюються від участі у політичних колізіях. Звернення відьом до майбутнього короля відтворюються в сцені сну Томджона (справжнього нащадка престолу), тобто, є закликом до відновлення справедливості, а не спробою схилити героя до злодіяння. Образи герцога та герцогині Фелметів, змальовані з подружжя Макбетів, в багатьох деталях відтворюють риси класичних образів: герцог постійно намагається відмити закривавлені руки, герцогиня дорікає йому за нерішучість та підштовхує до нових злодіянь задля зміцнення влади. Мотив Бірнамського лісу звучить у романі в новому ключі – як усвідомлення узурпатором його ненависті до захопленого королівства та як помста землі нелюбому володарю. Слід зазначити, що остання тема постає провідною ідейною домінантою роману. Стосунки землі та людини, що за неї відповідає, розглядаються автором у контексті реалізації міфологічного мотиву зв’язку володаря, жриці та землі, як уже зазначалося в наших дослідженнях¹².

Образи трьох відьом, з першої появи на сторінках роману, викликають асоціації з віщими сестрами Шекспіра: ніч, буря, вогонь під котлом, три темні силуети

¹² *Канчура Є.* Мотив єднання з землею у постмодерній фентезі (на матеріалі романів Террі Претчетта) / Євгенія Канчура // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. збірник наукових праць. вип. 18 -- Львів: Львівський Національний Університет ім. І. Франка. – 2011 – С. 120-128.

V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

навколо нього. Та в котлі вариться лише чай (до якого смакує домашнє печиво), а на обов'язкове питання „Коли ще стрінемося ми ...?”¹³, звучить цілком побутова відповідь „Ну, в мене наступного вівторка, ніби то виходить”¹⁴. Аналогічно Претчетт деконструює сцену чаклування біля котла, майже дослівно цитуючи фрагменти, які, завдяки словам його героїнь починають нагадувати розмови домогосподарок на кухні. „*Тигра тельбухи закляті... – А це ще що таке? – Тож тельбухи тигра! Наш Вейн їх у заїжджого торговця купив. – Ти певна, що це саме воно? – Ну, тож Вейн питав саме них!*”¹⁵. До чаклунської формули додаються екологічні нюанси: наймолодша відьма, долаючи невдоволення подруг, замінює кров мавпи її ж волоссям, а замість жаби додає злакові висівки. Подібна деконструкція відбувається і в сцені сну Томджона, який чує „*все якесь „Славен будь!*” (бо так треба говорити з королями, твердить одна з відьом)¹⁶, а просто під час урочистої промови одна з відьом намагається з'ясувати „майбутній – після чого?” (“*who shall be king hereafter?*” *And then one of them said, "Here after what?"*). Претчетт досягає подвійного пародійного ефекту під час опису інсценізації замовленої п'єси, де відьми чують свій власний рецепт чаклунства у переказі акторів, та спростовують його, як безпідставне звинувачення. „*Ніколи я не спричиняла загибелі кораблів!*” – звучить як відгомін 3 сцени 1 дії трагедії та водночас спонукає відьом зруйнувати магію театральної вистави, позбавивши її впливу на свідомість глядачів.

Вплив сугестивної сили слова на свідомість та реальність – ще одна провідна тема роману, яка роз-

¹³ *Шекспір В.* Макбет / переклад Б. Тена з участю В. Гуменюка / В. Шекспір: зібрання творів у 6-ти томах. Том. 5. – К.: „Дніпро”, 1986. – С. 346.

¹⁴ *Pratchett T.* Wyrd Sisters [роман] / Pratchett Terry – N.Y.: Harpertorch, 2001. – 288 с.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

кривається через усвідомлення героями сутності театру. Носієм цієї ідеї є королівський блазень Веренс, в образі якого поєдналися риси шекспірівських блазнів та „божевільного” Гамлета. Постать Веренса в романі „Віщі сестри” досить складна і сповнена протиріч. Він – блазень, та попри дотримання зовнішнього канону (пістрявий одяг, бубонці, викривлена постава, мовні ігри й каламбури), більшість рис, властивих блазню доби Відродження, та шекспірівським блазням зокрема, в його образі інвертуються. Передусім, він не має тієї свободи „божевільного” філософа і носія правди¹⁷. Несвобода Веренса зумовлена соціальною структурою світу, де панує текстуалізована свідомість: блазні та клоуни там поєднані у гільдію, кожен жарт закріплений правилами, імпровізація вважається злочином. Другим фактором несвободи Веренса є його васальна вірність королю. Герой опиняється перед гамлетівською дилемою – слідувати велінню справедливості чи зберігати вірність неправому володарю, вбивці та злочинцеві. Схожість Веренса с Гамлетом проявляється у деталях сюжету: перша зустріч з його коханою відбувається, коли та збирає лісові квіти, наспівуючи про них пісеньку, що нагадує нам пісні Офелії, саме Веренс є ініціатором і організатором театральної вистави, яка стає кульмінацією роману, в цій виставі він отримує удар кинджалом. І, найголовніше, Веренс є носієм ідеї про силу слова, що здатне творити дійсність (згадаймо Гамлета – „слова, слова, слова”). П’єса, яка за підказкою Веренса та наказом герцога Фелмета, мала на меті змінити історію, виходить з-під контролю її авторів та розкриває істину. Таким чином, блазень виконує функцію носія філософської правди про світ – незалежно від його власної волі. У фіналі роману блазень стає королем, призначеним оберігати й захищати країну. Карнавальна трансформація

¹⁷ Пинский Л. Шекспир. / Пинский Леонид Ефимович. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 116.

блазень/король перегукується із спостереженнями В. С. Ржевської, котра визначає зв'язок ролей блазня та королевича в образі Гамлета як концептуальний для творчості Шекспіра¹⁸. Як бачимо, образ Веренса Претчетт будує, спираючись на глибинні світоглядні основи, закладені у шекспірівському доробку.

На відміну від „Віщих сестер” роман „Пани та пані” має чітку алюзію на структурно-композиційну основу однієї окремої п'єси. Отже, на прикладі цього твору ми можемо детальніше прослідкувати прийоми мета-текстуальності, до яких звертається Террі Претчетт.

Алюзії в романі виконані на кількох рівнях: від сюжетно-композиційного до окремих деталей та імен персонажів. Проте важливо прослідкувати не лише зв'язок роману з комедією Шекспіра, але й те, як Претчетт звертається до фольклорних вірувань, що увійшли до комедії.

Сюжет комедії повністю відтворюється головною подією роману: заходом, до якого причетні всі герої твору, є весілля короля Веренса та відьми Маграт, – паралель з весіллям Тезея, князя Афінського та Іпполіти, цариці амазонок. І у романі, і у комедії весілля призначено на найкоротшу ніч року, свято літнього сонцестояння. Слід зазначити, що цей день у англійській фольклорній традиції є одним із найважливіших. Обряди середини літа пов'язані з подякою природі за перші плоди землі, в той же час це було свято родючості та вільного еротизму, як засобу заслужити прихильність стихій, забезпечити багатий врожай¹⁹. Цей день вважався днем активації духів природи, магічного елементу, ельфів, перш за все. У

¹⁸ *Ржевская В.* Шут и королевич: две истории одного автора / Ржевская В. С. – Киев: Издательский дом «Промени», 2010. – С. 5.

¹⁹ *Фрезер Д. Д.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии // Джеймс Джордж Фрезер; [пер. с англ. М. К. Рыклина] – М.: Издательство политической литературы, 1984. – С. 120-121.

Шекспіра повністю збережений цей відтінок містики²⁰, ніч виявляється чарівною ще й тому, що герої, які мають поєднати свої долі у ніч сонцестояння, зустрілися та покохали одне одного під час святкування Першого Травня, Белтайну. „І в тім гаю, за милю від Афін, Де я тебе з Геленою зустрів, Коли вітали ви травневий ранок” (дія 1, сцена 1)²¹. Таким чином замикається логічний ланцюг літніх календарних обрядів: кохання, що розпочалося на свято на початку літа, вінчається шлюбом у його середині.

У романі Претчетта Бабця Везевокс також підкреслює значущість призначеної дати, проте не як містичного дня, а як дня підвищеної небезпеки, пов'язаного зі сталими уявленнями людей про нього. „Звісно ж, у дні літнього сонцестояння нічого особливого немає – з окультної точки зору. Проте у людей в головах і є те особливе. А ельфи мають надзвичайну силу саме у людських головах”²². Тобто читач очікує магічних подій, і вони відбудуться, натякає автор, та події матимуть протилежне забарвлення.

У п'єсі Шекспіра в один день відбуваються одразу три весілля: князя та ліричних героїв, закоханих, за чийми пригодами, насамперед, і спостерігають глядачі. В романі дві подружки-героїні, бабця Везевокс та нянечка Огг зустрічають на весільному балу свої колишніх коханих. Романтичні історії двох стареньких жіночок всупереч очікуванню читача перетворюються на розповідь про боротьбу проти загарбників, що увірвалися до Ланкру.

²⁰ *Елина Н.* О фольклорной традиции в драматургии Шекспира. [Електронний ресурс] / Н. Елина // Шекспировские Чтения, 1977 Под редакцией А. Аникста – М.: „Наука”, 1980 – Lib.Ru: Вильям Шекспир. – режим доступу до статті: http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/sh_ch77.txt_Piece40.01

²¹ *Шекспір В.* Сон літньої ночі / переклад Ю. Лісняка / В. Шекспір. Зібрання творів у 6-ти томах. Том 2. – К.: Дніпро, 1986. – С. 414-476.

²² *Pratchett T.* Lords and Ladies / Pratchett Terry – N.Y.: Harpertorch, 2002. – P. 200.

Цікавий розвиток дає Претчетт образу Іпполіти, цариці амазонок. У п'єсі Шекспіра вона, практично, бездіяльна. Але образ амазонки переноситься на Маграт, мирну, тиху дівчину, яка, вбирається у лати та бере до рук зброю, коли вирушає рятувати коханого, вкраденого у момент весілля королевою ельфів. Таким чином виникає подвійна алюзія: на героїню-амазонку та на традиційну баладу про визволення Тем Ліна²³. Баладний сюжет втрачає піднесено-романтичне та набуває іронічного звучання, коли з'ясовується, що лати, які врятували Маграт, не належали героїчній пращурці королів Ланкру, чий портрет надихнув Маграт на подвиги, а були навмисно виготовлені на замовлення одного з попередніх королів, який вигадав королеву Інсі, щоб додати трохи героїки у сіру буденність давньої історії. Проте діяння Маграт не стають від цього менш героїчними. Її надихнула на подвиги ілюзія, але сам подвиг є цілком реальний. Вона вступає у нерівний бій та перемагає свою суперницю. Так пародійне співставлення Маграт – амазонка з іронічного стає серйозним.

Іншим важливим композиційним елементом є група ремісників, які готують виставу для весілля свого володаря. У „Сні літньої ночі” – це шестеро на чолі з Пітером Клинцем, у „Панах та пані” – гурт з восьми фольк-танцюристів аматорів, які за сумісництвом працюють у пекарні, у кузні та інших майстернях. Так само, як і в п'єсі Шекспіра, вони носять промовисті імена. Але якщо у Шекспіра імена відображають їхні професії чи характери (хай також у іронічній формі), то Пратчетт пародіює цей прийом, перемішуючи професії та імена. Так, той, хто носить прізвище Візник (Carter), виявляється насправді єдиним пекарем у Ланкрі, справжній візник живе під ім'ям Крівельника (Thatcher), та ін. У момент

²³ *Briggs K. M. An encyclopedia of fairies : hobgoblins, brownies, bogies, and other supernatural creatures / Briggs K. M. – N.Y.: Pantheon Books, 1976, – P. 449.*

знайомства з ланкрською танцювальною командою Пратчетт детально розповідає про їхні імена, подає розгорнуту авторську примітку про те, як давалися імена у сім'ї Візника та якими були наслідки цього²⁴. До того ж значення імен у процесі розвитку метонімії першого значення стають протилежними справжньому характерові їх носія.

Так само, як і у п'єсі Шекспіра, актори-аматори обирають п'єсу, в якій нічого толком не розуміють. Якщо у Шекспіра це “most lamentable comedy and most cruel death of Pyramus and Thisby” – „Коротка п'єса про Пірама й Тізбу, Трагедія весела і тривала” (дія 5, сцена 1)²⁵, то у Пратчетта це „a beautiful story of the love of the Queen of the Fairies for a mortal man. Plus a humourous interlude with Comic Artisans”²⁶ – „Дивовижна історія кохання Королеви ельфів та смертного чоловіка. Та ще й гумористична інтерлюдія про комічних ремісників”. Як бачимо з назви п'єси в „Панах та пані”, ланкрські танцюристи зібралися втілити на сцені саме першоджерело – „Сон літньої ночі”. Якщо взяти до уваги, що Шекспір сам пародіює Апулея, виникає ефект подвійного пародіювання. Посилання на шекспірівський текст у епізодах, присвячених гурту танцюристів, постійні. Так, герої обох творів обговорюють необхідність виведення у п'єсі лева, до того ж ланкрці одразу порівнюють враження від появи на сцені лева та віслюка (алюзія на перетворення Ніка Навія). Обидві компанії сперечаються про те, чи може чоловік виконувати роль жінки, при цьому маска трансформується у грим (точніше, макіяж, make up), а борода із соломи – у парик з того ж матеріалу. Керівники обох команд хвалять свою п'єсу, підкреслюючи її „культурність” та вишуканість. Джейсон Огг навіть говорить, що вона ставилася у Анк-Морпорку

²⁴ Pratchett T. *Lords and Ladies ...* – P. 100.

²⁵ Шекспір В. Сон літньої ночі ...

²⁶ Pratchett T. *Lords and Ladies ...* – P. 98.

(найбільшому місті планети) у театрі „Диск” (The Disk – паралель з The Globe). Для репетицій обирають галявину коло дуба (де ще проводити магичну ніч, як не біля священного дерева?). Але якщо в Шекспіра дуб названо Князевим, тут дуб зветься Розбитим (Blasted Oak), тобто не піднесене, а знижене наймення.

Так само іронічно перетворюється мотив сну у лісі. Актори, які заснули після добрячої випивки, прокидаються з важким похміллям та зі сподіванням, що минуло вже сто років, усе навколо змінилося, і вони не побачать ані своїх прискіпливих дружин, ані вимогливих діточок (іронічна алюзія на фольклорні перекази про тих, хто потрапляв у країну ельфів)²⁷. Надії не справджуються. Сон у чарівному місті виявляється зовсім не чарівним, а замість голови віслиюка актори отримують головний біль. Проте Джейсон Огг „згадав, що бачив сни. В його голові залишилося враження, що хтось говорить до нього, але голос лунав десь здалека, і слів було майже не чути”²⁸. Це вже ознаки проникнення ельфів як паразитів свідомості, які ще не вдерлися крізь огорожу із залізних каменів у Дискосвіт, але їхній розум вже проникає у мозок його мешканців, адже сон робить людину вразливішою.

Численні паралелі між театральними трупами не обмежуються формальними деталями. У комедії Шекспіра актори-аматори виступають як з’єднувальна ланка між весіллям князя та світом лісу, між ельфами та світом людей. Окрім того під час вистави звучить діалог Іпполіти і Тезея про уяву та її роль у сприйнятті п’єси. А ланкрські танцюристи своїми діями матеріалізують уяву, розкриваючи дорогу чужинцям до свого світу. Власне, поява ельфів і стає головним конфліктом роману.

Третя сюжетна лінія „Сну літньої ночі” – лінія Тітанії та Оберона, володарів ельфів. У п’єсі вони посварені, але

²⁷ Briggs K. M. Op. cit. – P. 399.

²⁸ Pratchett T. Lords and Ladies ... – P. 196.

лише тимчасово. Причина непорозумінь, хлопчик-паж навіть не з'являється на сцені. Проте розбрат між найвеличнішими серед ельфів чоловіком та жінкою, втіленням сил природи, відбивається на стані навколишнього світу. Тітанія докоряє Оберонові, що через його роздратування з-за моря піднялися зловісні тумани, річки вийшли з берегів через рясні та холодні дощі, врожай гине на корені, а люди вже зими чекають із нетерпінням. „Весна, і літо, / І плідна осінь, і зима сердита / Міняються уборами, збивають / Із пантелику світ, і він не може / їх розрізнити. І весь цей рій нещастя / Із нашої зродився суперечки./ Ми винні тут, ми їхні батько й мати” (дія 2, сцена 1)²⁹. Цікаво, що холодне літо, про яке говорить Тітанія, зафіксоване хроніками у 1596 році. У романі Претчетта появу ельфів супроводжує сніг та різкий холод. Кожне слово, що сказане про них, приносить порив вітру, який пахне снігом. Важливо відзначити: опис приходу зими посеред літа Претчетт подає без іронії. Це надто серйозний момент, трагізм ситуації підкреслено снігопадом. Він ніби окреслює межі розірваного простору.

На відміну від тимчасового непорозуміння Тітанії та Оборона, сварка ельфійського короля і королеви міцна та постійна. Вони живуть у різних просторах, їхні світи влаштовані за різними законами. Повернення Королеви у Дискосвіт дратує Короля. „Він її чоловік, і, звісно ж, на дух її не терпить. Можеш це назвати громадянським шлюбом”³⁰, говорить про ситуацію Нянечка Отг. У відповідь на небажання Короля втручатися в хід подій Нянечка погрожує розкопати його пагорб (алюзія на фольклорне уявлення: згідно з легендою, ельфи живуть у порожніх пагорбах) і, головне, знищити ілюзію існування Короля у людських головах, бо „Він (король) є таким, яким ми його бачимо”. Вона наказує королю відновити рівно-

²⁹ Шекспір В. Сон літньої ночі ...

³⁰ Pratchett T. Lords and Ladies ... – P. 306.

вагу. Зустріч подружжя описана із епічною урочистістю: Король знову приборкує норовливу Королеву. Слова, з якими він звертається до неї, – це перші слова Оберона до Титанії у „Сні літньої ночі”, але у переказі Маграт: „Там була згадана якась зустріч при місячнім сяйві”³¹.

Проведена розвідка продемонструвала, що мета-текстуальність працює не лише на пародіювання та зниження тексту-першоджерела. Претчетт надає додаткового значення класичному сюжету. Чарівна посмішка ельфів Шекспіра перетворюється у злу насмішку над панів та пані над смертними. Претчетт знімає романтичний флер з образів казкових героїв-вершителів щасливої долі та нагадує про первинне фольклорне сприйняття ельфів як чужого незрозумілого народцю. Поєднання алюзій на фольклорні джерела з шекспірівським інтертекстом створюють умови для звільнення від наративного шаблону, переконують читача у необхідності особистого вибору та самостійної оцінки подій. Слабка, недосконала людина здатна перемогти приниження та протистояти намаганням втрутитися у її долю, розум та світ. Пародійний тексту набуває високого звучання – віри у духовну силу людини.

Таким чином, ми можемо констатувати, що звертаючись до спадщини Шекспіра, Террі Претчетт створює міцне інтертекстуальне підґрунтя вигаданого світу, вводить його у культурний контекст сучасного читача. Тема країни як ойкумени – поєднання землі, людей та історії, підсилюється безперервним відлунням голосу Великого Барда. Тема зв'язку людини та землі, одна з головних у романах, які були об'єктом розгляду, вплітається у текстуальний та ментальний простір Англії, що надає їй більшої цілісності та органічності.

³¹ Ibid. – P. 342.