

**ОБРАЗ ГАМЛЕТА В ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ**

Завершення Другої світової війни ознаменувало важливий поворот у світосприйнятті західної цивілізації. Війна стала не тільки зіткненням держав, а й зіткненням ідей, кожна з яких обіцяла зробити світ ідеальним, а натомість призвела до величезної кількості жертв. Звідси – світоглядна криза, яка стала результатом зневіри в Богові, розумі, державі тощо; відчуття світу як хаосу, позбавленого порядку, норм та авторитетів. Формується нова світоглядна та мистецька парадигма, що приходить на зміну модерністській і отримує назву постмодернізму. На відміну від мистецтва попередніх епох, яке запозичувало сюжети із самої дійсності, постмодернізм орієнтується на створені зразки, переосмислюючи та переписуючи їх. Принципи повторюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з притаманними йому рисами еkleктики, тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії.

Модернізм, що досліджував світ як реалізацію певних абсолютів, вічних істин, поступився постмодерну, для якого весь світ – гра без щасливого завершення. Як філософська категорія термін «постмодернізм» поширився завдяки працям філософів Ж. Дерріди, Ж. Батая, М. Фуко й особливо книзі французького філософа Ж.-Ф. Ліотара «Стан постмодерну».

Вільям Шекспір – безсмертний геній, який «заклав у свої твори величезні скарби потенційних смислів» [1, 332], що не втрачають актуальності до сьогодні не лише для пересічних читачів, а й для літературознавців, лінгвістів, істориків, філософів, акторів та режисерів, для яких драматургія видатного митця залишається справжньою скарбницею ідей та образів.

Трагедія «Гамлет», образ її головного героя приваблюють митців та дослідників різних епох і країн. В. Шекспір чи не вперше у світовій літературі зобразив свого героя внутрішньо роздвоєним, його характер – суперечливим, а вчинки – неоднозначними. Трагедія та її герой стали об'єктом дослідження багато вітчизняних та зарубіжних вчених, серед яких О. Анікст, Ф. Бауерс, Е. Берджес, М. Блюменкранц, Г. Брандес, Е. Бредлі, Л. Виготський, А. Гулига, С. Кримський, А. Нямцу, А. Магаліф, С. Маршак, Г. Померанц, С. Савіцький, В. Табачковський, М. Урнов, І. Франко та багато інших.

Сучасний підхід до творчості великого драматурга характеризується появою нових інтерпретацій, що дають можливість і письменникам-постмодерністам, і дослідникам розглянути образ головного героя трагедії під несподіваним кутом зору.

В літературі ХХ століття трагедія В. Шекспіра переосмислюється й переписується неодноразово, продукуючи нові тексти, які умовно можна диференціювати як: 1) переклади самого твору, «адаптовані» під новий час і національні особливості країни, для якої вони створені (А. Чернов, Ю. Андрухович); 2) «переписані», нові версії «Гамлета» (Б. Акунін «Гамлет. Версія»; Т. Стоппард «Розенкранц і Гільденстерн мертві»; Дж. Апдайк «Гертруда і Клавдій»); 3) нові авторські твори, де фігурують образи шекспірівської драми (А. Мердок «Чорний принц» та ін.).

Представники нової постмодерністської перекладацької школи тяжіють до ігрового, іронічного ставлення до тексту оригіналу, подаючи власне бачення твору. Так, А. Чернов у коментарях до тексту перекладу «Гамлета» подає власне розуміння трагедії Шекспіра, її побудови, образів, етимології імен дійових осіб тощо. Особливу увагу автор приділяє поезиці шекспірівського твору – використанню В. Шекспіром так званого «темного стилю» (гра слів, цитування, «анаграмування» тощо), загадок, метафор.

Ю. Андрухович маркує український текст «Гамлета» притаманними його письменницькому стилю специфічними лексичними одиницями: словами, що позначають реалії сучасного життя, сленговими та діалектичними вкрапленнями. Натомість «дядька» з'являється «стрий», а для Марцелла, Бернардо й Гораціо привид — це «жах і шок» (у той час як у Шекспіра — «marvel» (диво)). Емоційно та стилістично забарвлена лексика перекладу наближає текст трагедії до сучасного українського глядача.

Численною є друга група творів, що об'єднує версії «Гамлета», які «базуються на дозаповненні «лакун» тексту оригіналу» [2, 11], оскільки сам шекспірівський текст містить чимало недостатньо з'ясованих місць, що їх можна по-різному інтерпретувати.

Зокрема, Б. Акунін у властивій йому манері пропонує версію «Гамлета» – п'єсу-детектив, створивши новий образ Гораціо, якого пов'язує з родом фон Дорнів і цим самим залучає до циклу творів про Ераста Фандоріна. Його Гамлет руйнує всі уявлення про стрункого красеня-філософа, виступаючи непривабливим зовні і за внутрішньою суттю. Поетика акунінського твору характеризується змішуванням шекспірівських реплік, знайомих читачеві зі шкільної програми літератури, з власними; поєднанням ознак детективного, трагічного, комічного жанрів тощо, в результаті чого читач залучається до авторської гри з текстом оригіналу.

Таким чином, вічний образ В. Шекспіра залишається одним із найбільш улюблених в літературі ХХ століття. Вічні питання, означені в трагедії, сьогодні не втрачають актуальності і постають в оновленій, сучасній інтерпретації. Творчість Шекспіра продовжує надихати великих поетів, письменників, філософів, музикантів, акторів та режисерів, являючи феномен, що живе у віках.

#### Список використаної літератури:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Бербенець Л. С. Пастиш як спосіб переписування класики у літературі постмодернізму / Л. С. Бербенець // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008 – № 2. – С. 7–16.

**Науковий керівник:** к. філол. н., доцент Богданова І. В.

*К. Г. Penemii*

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького*

### ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ФЕНТЕЗИ

Фентезі – це один із різновидів фантастичної літератури. Частина дослідників (Аверинцев С.С., Демина А.В.) вважають його метажанром, тобто наджанровим утворенням, що виходить за межі літератури, якому притаманне розмаїття власних жанрів і зв'язок з культурою своєї доби [1; 2]. Останніми десятиліттями кількість авторів, які працюють у метажанрі фентезі, збільшується. Так само стійкою залишається і тенденція зростання популярності цієї літератури. Оскільки фентезі вже порівняно давно оформилося в окрему літературну течію, науковці визначають низку особливостей, що відрізняють його від інших (у тому числі й найближчих) жанрів. В уяві багатьох читачів фентезі й наукова фантастика є дуже близькими. Проте визначальною рисою другої є надзвичайно тісний зв'язок із наукою та її досягненнями. Наукова фантастика спирається на наукову картину світу, намагаючись лише дещо розсунути його межі в часі та просторі, щоб змодельювати перебіги подій і спрогнозувати можливі наслідки для випадків «а що, якщо..?» [1, 251].

Незмінність етичних принципів є ознакою фентезі доби модернізму. Існують думки щодо протиставлення «*modern*» та «*postmodern*» фентезі саме на цій підставі [3, 138]. Проте дослідження фентезі доби постмодернізму свідчать про відновлення та утвердження гуманістичних констант. А чисельні алюзії наводять на думку про зв'язок на рівні ідейного підґрунтя.

Фентезі передбачає можливість взяти щось повсякденне та знайоме, таке, чого вже не помічаєш, підняти його на рівень очей, покрутити у різні боки та показати читачеві з нової точки зору, так, щоб цього разу він побачив це вперше [4, 116]. Саме ця теза стала основою для багатьох творців у жанрі фентезі як літературного явища та фантазії як форми свідомості людини. Одивнення – базовий принцип метажанру фентезі, пов'язаний з переосмисленням ролі чарівних казок письменниками-модерністами.