

SECTION 6. LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

DOI: 10.46299/ISG.2024.MONO.PED.2.6.1

6.1 Мотиви підміни/удавання у романі Т. Пратчетта «Глиняні ноги»

Британський письменник XX ст. Террі Пратчетт добре відомий поціновувачам фентазі: його романи про фантастичний Дискосвіт приваблюють читачів не лише авантюрними сюжетами, яскравими образами персонажів, тонким гумором та інтелектуальною іронією, оригінальною трансформацією міфологічного матеріалу, багатим інтертекстом, але й глибоким філософським смислом та соціальним підтекстом. Це типовий зразок прози з «подвійним кодуванням», розрахованої як на масового, так і на елітарного реципієнта одночасно.

Не дивно, що літературознавці різних країн виявляють неабияку цікавість до творчого спадку британського майстра слова. Кількість серйозних праць, присвячена висвітленню різних аспектів художнього світу Т. Пратчетта, настільки велика, що цілісно охарактеризувати їх в межах однієї статті просто неможливо. Фахівці зосереджують увагу на різних аспектах творчості британського письменника: D. Andersen «Bewitching Writing. An Analysis of Intertextual Resonance in the Witchsequence of Terry Pratchett's Discworld» [156], M. Butler Andrew «Terry Pratchett: Guilty Of Literature» [157], F. Miller «Terry Pratchett: The Soul of Wit» [158], A. Rzyman «The Intertextuality of Terry Pratchetts Discworld as a Major Challenge for the Translator Hardcover» [159] тощо. Проте, незважаючи на перманентний інтерес до фентазі Т. Пратчетта, питання щодо специфіки функціонування в ньому мотивів підміни та удавання, на сьогоднішній день залишається недослідженим, що й зумовлює актуальність та наукову новизну наших студій.

Теоретичними орієнтирами наших наукових пошуків є праці, присвячені висвітленню питань про тенденції функціонування мотивів підміни та удавання в різних жанрах та національних літературах та власні здобутки, системно

представлені в одноосібній монографії «Псевдоморфні персонажі української та російської літератур кінця XVIII – I половини XIX ст. (у контексті європейської традиції)» [160].

«Невідповідність істинного та видимо-рецептивного – одна з вічних тем у художній творчості багатьох народів. Її розгляд з позицій компаративістики можна здійснювати на різних рівнях – від детермінант та загальних тенденцій інтерпретацій до специфіки образно-мотивної реалізації в межах певних національно-жанрових традицій» [160, с. 5]. Аналіз зазначених аспектів дозволяє зробити обґрунтовані висновки щодо популярності у фольклорі та літературі різних часів та народів мотивів удавання та підміни.

В першому випадку йдеться про зображення ситуацій, які виникають внаслідок того, що один персонаж видає себе за іншого, часто радикально змінюючи свій соціальний статус, стать тощо. Удавання можуть бути пов'язані із травестією, яка «найчастіше спрямована на візуальну зміну статі або соціального статусу» [160, с. 22]; перевтіленням (характерно для фантастики, коли людина набуває подоби тварини, птаха, рослини тощо, залишаючись при цьому істотою, здатною по-людськи мислити, говорити та відчувати, або коли потойбічне створіння постає в антропоморфному вигляді, щоб приховати свою справжню природу (олюднення богів, демонів, духів та ін.))» [160, с. 22]; «оманною словесною та поведінковою самопрезентацією» (йдеться про демонстрацію персонажем непритаманних йому якостей або приховування притаманних якостей) [160, с. 22] тощо. В другому випадку має місце ситуативна неузгодженість, яка може виникати не лише внаслідок свідомого обману, але й випадкового збігу обставин, плутанини (один персонаж всупереч власній волі опиняється в статусі іншого) та активності сторонніх осіб, які сприяють переміщенню персонажа на невласливу йому позицію в суспільстві.

Концептуальну репрезентацію наукових праць, присвячених висвітленню різних варіантів цих мотивів, представлено на сторінках нашої монографії [160, с. 13-19, 198-200]. Також нами запропонована власна класифікація мотивів підміни/удавання, яка засвідчує багатство, традиційність матеріалу та

демонструє зв'язки певних різновидів таких мотивів із конкретними жанровими традиціями. Так, наприклад, ми розмежовуємо підміни/удавання на рівні зміни соціального статусу (багатій удає бідняка або навпаки, персонаж опиняється в невластивому для нього суспільному положенні – мотив «каліфа на годину» тощо), статі (чоловік удає з себе жінку або навпаки), в аспекті морально-інтелектуальних цінностей (грішник удає праведника або навпаки, дурник удає розумного або навпаки, боягуз грає роль героя тощо), сімейних відносин (наприклад, мотив «шлюбної підміни»), в межах антиномії «земне –потойбічне» (потойбічні створіння набувають людської подоби та приховують свою справжню сутність, люди видають себе за духів, демонів, примар тощо) тощо [160, с. 52-92].

Мотиви підміни/удавання можуть бути використані для створення комічного ефекту (особливо часто вони трапляються в комедіях), для надання сюжету динамічності, а конфліктам – гостроти (в драмах, трагедіях, авантюрних наративах різних епічних жанрів), для створення фантастичної атмосфери (фантастика, фентазі). Оскільки певні мотиви підміни/удавання пов'язані із конкретними жанровими традиціями, їхня репрезентація в творах письменників ХХ-ХХІ ст. в обізнаного інтелектуального читача викликає відповідні асоціації: в такий спосіб ці мотиви виконують також функцію створення інтертексту. Дослідження мотивів підміни/удавання в різних витворах мистецтва сприяє їх включенню в широкий культурно-історичний контекст, осмисленню процесів взаємодії традиції та новаторства, відкриває цікаві перспективи для наукових пошуків прихильникам компаративістики.

Все вище зазначене повною мірою стосується і художнього світу циклу Т. Пратчетта про Дискосвіт, інтертекст якого є дуже багатим та концептуально значущим для розуміння його ідейно-художньої специфіки. В межах нашої статі ми зосередимо увагу лише на одному з романів цього циклу – «Глиняні ноги».

Дія твору відбувається у вигаданому місті Анк-Морпорк, де охороною порядку опікується Варта, в лавах якої служать не лише люди, але й багато фантастичних істот (гноми, тролі, гаргульї тощо). Серед цих захисників закону –

й особи жіночої статі: закохана в свого напарника вовкулака-перевертень Ангва та дівчина-гном Смішинка. Незважаючи на товариські стосунки між ним, Смішинка довгий час навіть не здогадується, ким констебль Ангва є насправді, адже остання ретельно приховує свою справжню сутність, удаючи звичайну людину.

Мотив «фантастичне створіння удає людину» є традиційним для фольклору та літератури. Один з найбільш поширених його варіантів пов'язаний з оманним олюдженням інфернальних створінь: відьми, чаклуни, чорти, злі духи, тобто різні темні сили під виглядом людей часто маніпулюють довірливими простаками та грішниками, бажаючи остаточно занапастити їхні душі. «Мотив обманного олюдження демонічної істоти, з одного боку, можна пов'язувати з типовими для християнства уявленнями про диявола як ошуканця, що вдається до різноманітних хитрощів, аби згубити якнайбільше душ. У численних казках, легендах, баладах різних народів розповідається про те, як постійний антагоніст Бога мандрує землею в подібі людини, спокушаючи довірливих та потураючи їхнім пристрастям. З іншого боку, можливо, такий образ зумовлений бажанням людини позбутися страху перед потойбічним за допомогою карнавальної логіки зворотності...

Сюжети з появою демонічних персонажів у вигляді людей можуть бути засновані на традиційних міжнародних мотивах, серед яких найбільш відомі – «чаклунська метаморфоза/обертання» (казки, балади), «угода людини з дияволом у людській подібі» (казки, легенди, романтична новелістика), «коханець-інфернал» (балади, легенди, новели) тощо. Особливої популярності вони набувають саме в літературі кінця XVIII – I половини XIX ст.: творах Й. В. Гете («Фауст»), Ж. Казотта («Закоханий диявол»), А. фон Шаміссо («Дивна історія Петера Шлеміля»), В. Гауфа («Холодне серце»), М. Гоголя («Вечори на хуторі біля Диканьки», «Вій», «Страшна помста») тощо» [160, с. 90-91].

Т. Пратчетт у своєму романі «Глиняні ноги» оригінально обіграє цей традиційний для світової культури мотив. На відміну від інших фантастичних злодіїв-ошуканців, перевертень Ангва нікому не прагне заподіяти шкоди.

Навпаки, вона, ризикуючи життям, рятує інших, захищає закон і справедливість. А удавати з себе пересічну дівчину вона змушена не в останню чергу й через упереджене ставлення до фантастичних створінь жителів Анк-Морпорку. Такі як вона – «інші» – приречені на негатив та підозріле ставлення загалу. Зображуючи їхнє положення в суспільстві, автор піднімає проблему упередженості та відсутності толерантності взагалі. «Це...місце, де кожен може бути собою...Кожен, хто...має виявляти певну обережність в інший час...Вампіри, зомбі, бабаї, вовкулаки...Альтернативно живі. Ті, хто мусять більшість часу поводитися дуже обережно, щоб не лякати людей, *приспосовуючись*. Так воно тут влаштовано. Приспосовуйся, знайди собі роботу, нікого не турбуй – і, можливо, тобі під двері не заявиться натовп із вилами та смолоскипами. Але часом приємно сходити туди, де всім відома твоя справжня сутність» [161, с. 123]. Окрім того, Ангві дуже хочеться, аби Смішинка стала їй справжньою подругою, а гноми здавна знають, наскільки небезпечними є вовкулаки. Одного з родичів Смішинки нібито з'їв перевертень: «Ось чому я їх терпіти не можу, продовжувала Смішинка. – О, *кажуть*, що їх можна приручити. Але я кажу, що хто вовком став, той вовком помре. Їм не можна довіряти. Вони ж злі від природи, чи не так?» [161, с. 128]. Смішинка поділяє загальне упереджене ставлення до перевертнів і тому Ангва не наважується відкрити їй правду.

Але й Смішинка є не до кінця чесною. Спочатку вона приховує свою стать від оточуючих: капітану Ваймзу навіть на думку не спадає, що він бере на службу у Варту дівчину. Лише Ангву їй не вдається ввести в оману. «Як ви здогадалися?... Навіть іншим гномам невтямки! Я ж так обережно поведжуся!» [161, с. 111].

Мотив «дівчина удає чоловіка» часто зустрічається в фольклорі та літературі різних часів та країн. «Це, зокрема, міжнародні сюжети на зразок «Чоловік вихваляється дружиною» АТ 880, «Покинута наречена в чоловічій подобі» АТ 881, «Невинно обмовлена дівчина» АТ 883/ББКН 883А=АА 883, «Покинута наречена прислужує як лакей» АТ 884, «Покинута наречена» ББКН 884=АА 884А, «Дівчина-солдат» АТ 884, «Дружина виручає чоловіка» ББКН

880=AA 880A, «Солдат-генерал» ББКН 880*=AA *880 I, «Царівна-монах» ББКН 884В** та ін.» [156, с. 60]. «Літературне життя різноманітних мотивів із крос-гендерним перевдяганням продовжується в новелістиці (третя та дев'ята новели другого дня «Декамерона» Дж. Боккаччо, «Новела про те, як було відкрито Джерело Одкровення» А. де Еслава, «Нові забавки і веселі розмови» Б. Депер'є, «Пачеко та Паломеке» Г. де Сеспедеса-і-Менесеса, «Небилиці» Х. де Тімонеди, «Пригоди Діани» Лопе де Вега тощо), драматургії («Молодик із Каструччо» Лопе де Вега, «Ляпас від жінки – не образа» та «Життя – це сон» П. Кальдерона, «Дон Хіль Зелені штани» Т. де Моліни, «Слуга двох панів» К. Гольдоні, ...«Венеціанський купець», «Два веронці», «Дванадцята ніч, або Як собі хочете», «Як вам це сподобається» В. Шекспіра, «Бой-жінка» Г. Квітки-Основ'яненка тощо), повістях і романах («Наталя, боярська дочка» М. Карамзіна, «Чайковський» Є. Гребінки, «Заснування Харкова» Г. Квітки-Основ'яненка) ...тощо» [160, с. 62-63].

Мотивація таких удавань може бути різною: бажання врятувати власного чоловіка (мотив «переодягнена жінка рятує власного чоловіка»), взяти участь у військових діях («дівчина-воїн»), піти в монастир («дівчина-чернець»), встановити справедливість («жінка вдає чоловіка задля встановлення справедливості»), знайти та повернути зрадливого коханця («дівчина в чоловічому костюмі слідує за своїм коханим/наймається до нього слугою»), зробити кар'єру («жінка вдається до крос-гендерної травестії задля кар'єри, отримання влади» тощо).

Проте всі ці ситуації об'єднує те, що жінки змушені перевдягатися в чоловічий костюм через певні обмеження, які мають місце в патріархальному суспільстві. З одного боку, потреба такої травестії продиктована питаннями безпеки, але з іншого боку, поведінка в чоловічій подобі – це бунт проти усталених норм та правил, своєрідний виклик всім, хто недооцінює «слабку стать». Мотиви, пов'язані із удаваннями жінками чоловіків абсолютно парадоксальним чином затверджують право жінки бути собою – реалізовувати власний потенціал та досягати поставлених цілей.

Т. Пратчетт також використовує цей мотив задля художньої репрезентації ідеї про право кожного на самовираження попри стереотипи та упередження. Справа в тому, що у вигаданому світі Дискосвіту між гномами-чоловіками та гномами-жінками зовні немає особливої різниці: вони одягаються та поведуться однаково. Нікому й на думку не спадає порушити встановлені традиції. І лише Смішинку це не влаштовує: вона хотіла б виглядати та поводитися жіночно, хоча серед гномів це й вважається неприйнятним. Незважаючи на «чоловічу» професію кримінального експерта, її ваблять сукні, косметика, підбори, етикет. Смішинка, як і Ангва, є «іншою»: вона не хоче бути такою, як всі її родичі. «Я терпіти не можу сокир!.. Я боюся бійок! Я вважаю співи про золото тупістю! Я ненавиджу пиво! Я навіть не вмію пити на гномський лад!» [161, с. 112]. «Є куди цікавіші речі. Зачіски. Одяг. Спілкування» [161, с. 192].

І Ангва, і Смішинка врешті-решт відкривають своє справжнє обличчя і це йде їм лише на користь. Смішинка починає довіряти своїй подрузі-вовкулаці, тепер їхня дружба стає щирою. Водночас хоча спочатку демонстрація жіночності Смішиники викликає незадоволення та подив інших вартових, згодом до неї починають ставитися нормально (інші гномки навіть починають її наслідувати). Т. Пратчетт переконливо доводить, що кожен повинен мати мужність скинути маску: не можна весь час прикидатися та удавати з себе когось іншого. Не соромся бути собою, й оточення рано чи пізно змушене буде прийняти тебе.

У романі Т. Пратчетта використовується також мотив підміни, який умовно можна визначити як «каліф на годину»: незнатна, бідна особа за волею випадку або внаслідок активності інших людей опиняється в ситуації, коли її вшановують як поважну та знатну. «Вважається, що цей мотив запозичується європейською літературою з арабського фольклору і стає добре відомим завдяки французькому перекладу «Тисячі й однієї ночі» А. Галлана...: у казці «Халіф на годину» розповідається, як Харун ар-Рашид на деякий час «перетворив» відомого героя багдадських історій Абу-ль-Хасана на правителя.

Подібні ситуації представлені також в обрамленні комедії «Приборкання норовливої» В. Шекспіра, «Каліфі на годину» Д. Горчакова, «Цигані» П. Куліша,

творах П. Баріки («Мужик королем»), О. Фредро («Пан Йов'яльський») тощо» [160, с. 58].

Цей традиційний для світової культури мотив британський письменник трансформує у відповідності до власного творчого задуму – показати, що у вигаданому Анк-Морпорку відбуваються процеси, які дуже нагадують ті, що мають місце в реальному світі (йде брудна боротьба за владу, точаться інтриги тощо).

Багаті та впливові городяни хочуть позбутися законного правителя міста і поставити на його місце зручну для маніпулювання, слухняну маріонетку – фальшивого короля. Для цього вампір-геральдист переконує бідного, брехливого, неохайного, дурнуватога капрала Ноббс у тому, що він нащадок знатного, шляхетного роду граф Анкський. Саме його й хочуть зробити новим правителем.

На перший погляд Ноббі взагалі не підходить на цю роль. «Миршавий такий чоловічок, подібний до мавпи, постійно курить дуже коротенькі самокрутки. Весь у прищах. Постійно давить їх на публіці» [161, с. 228]. «Ноббі такий же звичайнісінький, як вулична грязюка» [161, с. 389]. Але нікого не цікавлять його людські якості та відсутність належного виховання. Головне те, що з нього, як вважають голови міських гільдій, вийде хороший «ручний король», який буде робити все, що йому скажуть.

Всі звичайно підозрюють, що справжнім королем є капітан Морква, якого виховали гноми. «Усі знають, що в місті живе справжній король. Тому нема проблем. Пошліть по капітана Моркву, та й усе» [161, с. 306]. Хоча привабливий, харизматичний чоловік всім подобається, у якості правителя міста через свою чесність та принциповість він не вигідний. «І тут з'являється молодий Морква, на ньому великими літерами написано «харизма», він має меч і родиму пляму – й у всіх починають виникати чудернацькі думки, а добрий десяток падлюк зариваються в генеалогічні записи й урешті заявляють: «Агов, схоже король повернувся». Але потім вони приглядаються до нього і кажуть: «От лихо, він і *справді* гідний, чесний, справедливий – все. Як у казці; овва! Якщо цей хлопець

залізе на трон, нас можуть спіткати великі проблеми¹ Він може виявитися одним із тих королів-неадекватів, які в давнину ходили в народ і розмовляли з простолюдом...» [161, с. 390].

Саме тому темні сили вирішують здійснити підміну – підмінити справжнього короля або принаймні гідного кандидата на посаду правителя на несправжнього. Моркву на Ноббса. «Гаразд, зробимо королем того, кого ми зможемо контролювати. А раз усі чутки збігаються в тому, що король служить другорядним Вартовим, знайдемо саме такого». І вони пошукали – і виявили, що нікого другоряднішого за Ноббі Ноббса в місті немає...» [161, с. 392].

Капрал Ноббс опиняється в положенні «каліфа на годину», коли приходить на світський раут, де його звеличують як графа та майбутнього правителя. Спочатку він не в захваті від запрошення на цей захід, адже не має хорошого костюму, не знає, про що говорити з поважними дамами та чоловіками і як поводитися. Проте згодом «граф Анкський» починає себе відчувати цілком комфортно, адже всі інші намагаються створити в нього ілюзію значущості та перетворюють його плебейські бажання у справжній тренд. Ноббі сам починає вірити у свою шляхетність («нобілітет»). «Ноббі кивнув. Саме про таке й розмовляють нооббі-лі-те-ти. Саме для цього він був народжений...Ноббі заусміхався. О, так. Все просто, як дві та два! Тусити з колегами по нооббі-лі-те-ту, вести серйозні розмови про важливі справи замість того, щоб вигадувати пояснення щодо спорожнілої скарбнички...о, так» [161, с. 306].

Проте Ноббі не виправдовує очікувань: бути королем він категорично не згодний, адже до смерті боїться свого начальника, який відомий як непримиренний супротивник монархії. «Я не можу бути королем. Старий Ваймз озвіріє!» [161, с. 328]. Та й взагалі Ноббі виявляється не таким вже й довірливим, як розраховували «батьки міста». Життя навчило «графа Анкського» не довіряє занадто привабливим пропозиціям. «Ноббі все життя провів у тій чи іншій уніформі. Й один із найголовніших вивчених ним уроків полягав у тому, що всі ці люди з червоними обличчями й соковитими голосами *ніколи* не пропонують халяви таким, як Ноббі...Ноббі – в королі. Ага. Ніхто ніколи не давав нічого

Ноббі на дурняк –хіба що шкірних хвороб або кількох десятків різок. У цьому світі кожен був Ноббсу вовком, тільки так. Якби було влаштовано першість світу серед лузерів, Ноббі посів би пер...а, ні – останнє місце» [161, с. 356].

На цьому перебування капрала в ролі «каліфі на годину» завершується. Підміна не вдалася. У вигаданому світі Анк-Морпорку всі підміни та удавання є лише тимчасовими, правда має перемогти. І кожен в фіналі стає сам собою.

Підбиваючи підсумки, слід зазначити, що багатий інтертекст роману Т. Пратчетта «Глиняні ноги» включає в себе, окрім інших численних алюзій та ремінісценцій, також й мотиви підміни/удавання, які актуалізують в обізнаного читача асоціації із широким культурним контекстом. Автор твору використовує традиційні сюжетні ситуації «потойбічна істота удає людину» (вовкулака Ангва приховує свою справжню сутність від Смішинки), «жінка удає чоловіка» (сама Смішінка якийсь час не демонструє своєї жіночності у варті), «каліф на годину» (незнатний бідний Ноббс внаслідок інтриг опиняється в ролі шанованого графа Анкського, якого хочуть зробити королем замість справжнього короля Моркви).

Т. Пратчетт по-своєму обіграє традиційні оповідні кліше, підпорядковуючи їх власним творчим завданням. Мотиви удавання використовуються, по-перше, задля того, щоб підняти проблему браку толерантності у ставленні загалу до «інших», які, в свою чергу, змушені переховуватися під масками, удаючи з себе тих, ким вони не є насправді. По-друге, історії і Ангви, і Смішинки переконливо доводять, що завжди треба мати сміливість припинити грати та стати самим собою. Художня репрезентація мотиву підміни у романі викликає роздуми над питаннями політичних маніпуляцій, методами створення «ручних правителів», яких великий бізнес використовує у власних інтересах.

Не в останню чергу саме завдяки мотивам підміни/удавання фентазі Т. Пратчетта набуває глибоко філософського смислу та змістовно-ідейної актуальності.