

### Summary

The article is devoted to the comparative analysis of parody methods of topos of gothic castle in G. Kvitka-Osnoyvanenko's and Jane Austen's works. The analysis of critical function of parody is made for correction of obsolete opinions on the subject of the parody's role in the writer's works.

**Keywords:** parody, topos, space, gothic castle, gothic novel.

УДК 811.111 (73).0\*Ап:82–31

Лазаренко Д.М.,  
аспірант,  
Запорізький національний університет

### ОБРАЗ ЗАМКА ЕЛЬСІНОР У РОМАНІ ДЖ. АПДАЙКА “ГЕРТРУДА І КЛАВДІЙ”

Щорічно двісті тисяч туристів відвідують старовинне датське містечко Гельсінгер і королівський замок Кронборг, що височіє над черепичними дахами і вузькими вуличками. Мандрівники і мешканці Данії приїжджають сюди, на берег протоки Ересунн, щоб на власні очі побачити батьківщину славетного принца Гамлета: похмуру фортецю, голі скелі, плац високо над бурхливим морем, де ніби от-от з'явиться привид при повній зброї. А знаходять вони скоріш величну, аніж сувору резиденцію датських королів, оточену зеленими луками з невисокою травою, і пологий морський берег, вкритий сірими наметнями. Та це і не дивно, адже Шекспір ніколи й не бував у справжньому Ельсінорі. Про Кронберг йому, ймовірно за все, розповіли колеги-актори, що подорожували світом у пошуках вдячної публіки (хоча існує думка, що Шекспір міг відвідати замок протягом так званих “темних років”). До речі, будівництво цього архітектурного дива було завершено як раз у 1585 році, і слава про нього розлетілась по всій Європі.

Утім, у сучасних туристів немає приводу для розчарування, адже сьогодні Ельсінор – це не просто історична пам'ятка, а скоріш світовий культурний бренд, свого роду датська Ейфелева вежа. Розтиражовану масовою культурою назву за гіркою іронією носять сьогодні житловий комплекс, кафе, тур-агенство, фабрика меблів. Та й не кожний турист пригадає, яким був Ельсінор у Шекспіра.

На те, як виглядає Ельсінор, дійсно завжди звертали не так багато уваги. Для самого Шекспіра Ельсінор, Данія – це доволі умовне місце дії. Усе могло б відбутися й у Німеччині, Франції, Іспанії, Італії чи власне Англії. До того ж, вкладаючи у вуста своїх героїв слова, “вагітні” актуальним для його сучасників політичним і соціальним підтекстом, великий драматург змушував накладатись одна на одну дві часопросторові площини – середньовічну Данію і ренесансний Лондон. Утім, обидва хронотопи відступали перед універсальним позачасовим і позапросторовим філософським планом трагедії. А отже, спадкоємці Шекспірового геніального доробку – режисери, літератори, художники – отримали майже повну свободу інтерпретації. Так утворився надивовиж широкий спектр способів візуальної репрезентації просторової структури трагедії: від нейтрального “шекспірівського” типу унаочнення, в межах якого декілька оптичних сигналів

слугували для надання пластичної форми локації, і до реалістичних декорацій, що створювали майже повну ілюзію присутності. Можливо, одним з найяскравіших прикладів останнього різновиду є роман відомого американського письменника Дж.Х. Апдайк “Гертруда і Клавдій” (2000).

Дж. Апдайк є визнаним майстром “суб’єктивної прози”, до найістотніших рис якої О.С. Мулярчик відносить багатифокусність зображення, ліричність, увагу до окремої особистості в ході трансформації її мінливих якостей, локальність сюжету, тонкий психологізм та стилістичну благозвучність [5, 65–67]. Т.Н. Денисова характеризує творчу манеру цього американського романіста наступним чином: *“Джон Апдайк, блискучий стиліст, тонко відчуває і відтворює барви і пахощі, пейзажі і психологію, тяжіючи до іронії: йому вдається переконливо змалювати як казковий світ Олімпу, так і сірий зимовий день у Пенсильванії”* [4, 45–46]. Ці принципи зостаються для Апдайка незмінними і у романі “Гертруда і Клавдій”, хоча дія в ньому переноситься зі звичних для апдайківського читача американських передмість до середньовічного королівського палацу в Данії. Завдяки ретельній, навіть скрупульозній увазі до деталей письменнику вдається створити надзвичайно живий і яскравий образ замка Ельсінор. Немов об’єктив кінокамери, Апдайк фіксує життя в усіх його проявах, змушуючи заговорити інтер’єри, костюми, пейзажі, навіть голі стіни палацу. Так, Ельсінор з німого свідка трагедії перетворюється на її повноправного учасника.

Думається, уважне дослідження просторових характеристик роману “Гертруда і Клавдій” могло б стати ключем до розуміння деяких досі непрояснених аспектів апдайківської рецепції великої трагедії Шекспіра. Крім того, подібна літературознавча розвідка дала б змогу деталізувати наше уявлення про специфіку прочитання гамлетівського сюжету літературою постмодернізму. Отже, **метою** даної статті є аналіз особливостей семантизації простору в романі Апдайк “Гертруда і Клавдій”, зокрема локусу Ельсінор.

“Гертруда і Клавдій” Дж. Апдайк є своєрідним “пріквелом” до подій, що розгортаються у трагедії Шекспіра. Письменника цікавлять ті таємні мотиви і приховані почуття, що у “Гамлеті” сплелись у фатальний “гордіїв вузол”. У справі реконструкції історії датської королівської родини Апдайк є надзвичайно методичним дослідником. Він звертається не тільки до Шекспірового шедевр, але й до першовитоків сюжету. Так, трьом частинам роману відповідають три джерела: 1) середньовічна хроніка “Діяння датчан” Саксона Грамматика (XII ст.); 2) переклад Саксонівської хроніки, здійснений французом Ф. де Бельфоре, що увійшов до збірки “Трагічні історії” (1570); 3) трагедія “Гамлет” В. Шекспіра (1599).

Залучення такого широкого історико-літературного контексту значною мірою вплинуло на ту проекцію гамлетівського сюжету, яку Апдайк пропонує у своєму романі. Але у плані візуальних образів просторової площини ці поважні джерела надали письменнику не так багато матеріалу. У хроніці Саксона [6] дія відбувається на території півострова Ютландія у королівських палатах, а також в Англії. Простір, розмотуючись, мов клубок мотузки, традиційно пропонує героєві нові й нові

випробування: у палаці, за межами палацу, в Англії. Подолавши усі перешкоди, Гамлет замикає розірване коло – він повертається до палацу і, здолавши підступного братовбивцю, сам стає королем. Локальні маркери виконують у тексті легенди майже виключно сюжетотвірну роль. Ми дізнаємось про дюни і сиві морські бурі тільки тому, що вони є важливими елементами загадок, які має роз'язати принц. Що стосується самих палат, то й тут відомостей обмаль: це типова середньовічна будівля з головною залю, горницями, господарськими приміщеннями. Люди тут сусідять зі свинями, а у кімнаті королеви шпигун (прототип Полонія) може схватись хіба що під солом'яною підстилкою.

Просторові характеристики перекладу Ф. де Бельфоре [2] відрізняються від Саксонової оповіді хіба що незначними деталями, появою яких сюжет завдячував бажанню французького перекладача осучаснити “варварський світ” легенди. Так, у Бельфоре принц не тільки клеє дурня у покоях королеви, але й тиняється містом (про яке і мови не було у Саксона). У Бельфоре не знаходимо також соломи – королівський підручний ховається за сукняною запоною.

Отже, як бачимо, на символічно насичену реальність Ельсінор перетворюється тільки у Шекспіра. Саме у трагедії Шекспіра простір набуває особливої драматичної напруги і вибуховості. Його структура не є одномірною площиною, але розпадається на низку взаємопов'язаних зон. Центральною просторовою зоною п'єси, поза всяким сумнівом, є сам замок Ельсінор з усіма його кімнатами і залами. Замок оточений простором другого типу – межовим, граничним – це військовий плац, рівнина біля замка, річка, кладовище. Саме через цю межову смугу замок сполучається з іншими типами простору, у тому числі – потойбічним світом. Окремою зоною є зовнішній світ – Німеччина, Франція, Норвегія, Англія, Польща. Крім того, існують просторові зони-двійники реального світу, актуалізовані на метафоричному рівні.

У першій дії чередуються такі локації, як плац, велика зала палацу, будинок Полонія, що споряджує сина до Франції. Простір тут ще не є замкненим: дійові особи вільно перетинають кордони різних зон. Але вже з другої сцени другої дії і аж до третьої сцени четвертої дії увагу буде прикуто майже виключно до приміщень всередині замка. Наприкінці четвертого акту і на початку п'ятого простір замку знову розмикається, але не відпускає жодної дійової особи: Гамлет повертається до замка, Розенкранц і Гільденстерн відпливають до Англії, але там на них чекає смерть, у річці гине Офелія. Ельсінор – це ніби зачарований замок. Куди б не тікали його жертви, вони завжди повертаються назад, щоб зустріти свою долю.

У п'єсі Ельсінор – це анфілада одноманітних кімнат і залів, що ведуть своєрідний камінний танок. Атмосферу в замку створюють не речі, а люди, їхні думки і вчинки. Протяги, що гуляють галереєю, могли б стати символом пліток і пересудів, від яких не схватись. Це замкнений простір, насичений задухою придворних інтриг: *“У замку Ельсінор хтось ховається за кожною завісою <...>. Усі в Ельсінорі понівечені страхом <...>. Політика нависає над кожним почуттям і від неї не втекти. Усі дійові особи отруєні нею”* [9, 48–56].

Неможливість втекти від людської природи, від традицій і норм, породжених нею, викликає у свідомості Гамлета метафоричний образ тюрми з безліччю “буцегарень, камер, підземель” (Дія II, Сцена II)<sup>5</sup>. Усі у замку затиснуті у лещата подвійної моралі. Суспільство, що знаходиться у полоні брехні і удаваності, приречене на самознищення. Ельсінор – це “клаустрофобне і ірраціональне середовище, за своєю суттю саморуїнівне і жорстоке” [8, 32]. Процес внутрішньої руйнації соціального простору в Ельсінорі яскраво відбивається у метафоричній площині. Усю трагедію пронизують мотиви загнивання і псування рослин, образи занедбаного саду, майже Едемівського: “Це здичілий сад; Лиш бур'яни, потворне й хиже зілля буяє в нім” (Дія III, Сцена IV).

Ельсінор у Шекспіра не є реалістичним локусом. Це, скоріш, замок-примара, складений з тіней думок, почуттів, страхів його мешканців, така-собі величезна метафора, правдивіша за ту реальність, яку баче око. Такий заворожуючий, неперевершений за своїм естетичним впливом образ замка-монстра, замка-мерця прекрасно втілив у своїх роботах київський художник-ілюстратор Владислав Єрکو (видання 2008 року, переклад Ю. Андруховича).

У романі “Гетруда і Клавдій” Дж. Апдайк наважується на діалог з Шекспіром. Для цього він досліджує розвиток гамлетівського сюжету, детально вивчає історичний й географічний контекст і поєднує джерела в одному творі. Але це не механічне додавання, а складний синтез, в межах якого перетинаються дві площини: середньовічна (а згодом ренесансна) реальність і Шекспірова метафоричність. Ельсінор стає реальним замком, що, в той же час зберігає здатність перетворюватись на символ, носій авторської ідеї.

Апдайк надзвичайно уважно ставиться до деталей. Як можна побачити у тексті роману, він прекрасно обізнаний з географічними і кліматичними особливостями зображуваної частини Данії, а також її історією. Життя середньовічного замка відтворено Апдайком доволі точно. Не забуває він також звірятись з джерелами. Письменник зберігає Саксонові згадки і про “солом'яну підстику” у горниці королеви [1, 11], і про “сиві вали” Балтики [1, 16]. Для Апдайка складання мозаїки з подробиць є способом показати, як “усе було насправді”. А тому в тексті роману ми не знаходимо жодного натяку на пейзаж, зображений Горацио у четвертій сцені першої дії Шекспірового “Гамлета”:

<i>А що як звабить, пане, вас у вир</i>	<i>Огорне жахом кожного, хто звідти</i>
<i>Або на кручу, що лянчим верхів'ям,</i>	<i>В морську безодню гляне й клекотіння</i>
<i>Мов дужий молот, звисла понад море &lt;...&gt;.</i>	<i>Внизу почує</i>
<i>Те місце й так страшне, і без причини</i>	

(Дія I, сцена IV).

Для Апдайка важлива точність. А біля Кронборгу, як відомо, берег моря є пологим і важко знайти подібні мальовничі скелі. Намагання створити майже кінематографічно відтворити життя в Ельсінорі безперечно віддаляє Апдайка від Шекспіра. У театрі Шекспіра головним було слово, а не зоровий образ. Утім,

<sup>5</sup> Тут і далі переклад Л. Гребінки [7].

ключова відмінність Апдайкової проєкції Ельсінору полягає не в деталізації візуального простору, а в зміні перспективи.

Три століття поспіль у межах шекспірознавчого, театрального, літературно-критичного дикурсів панував своєрідний “гамлетівський терор”. Цілком природно, поряд з таким титаном думки усі інші образи відступали у тінь. І хоча цей шедевр Шекспірового генію почали переробляти і редагувати практично з перших постановок і видань, трагедія незмінно залишалась історією майже виключно самого Гамлета, принца Датського. І тільки ХХ сторіччя з його постмодерною недовірою до будь-яких (в тому числі літературних) авторитетів дало колишнім “пішкакам” п'єси право висловитись, а, можливо, й виправдатись. У “Гертруді і Клавдії” Апдайка, як і у “Розенкранц і Гільденстерн мертві” Т.Стоппарда, ця тенденція втілюється якнайповніше. У романі бачення світу переломлюється крізь призму свідомості Гертруди, головної героїні, а не Гамлета (він, доречі, з'являється власною персоною тільки наприкінці книги). А отже, змінюється і просторова структура оповіді.

У творі Апдайка світ розпадається на дві площини: жіночу і чоловічу. Кожна з них є своєрідним полем, що має центр (усоблення основних властивостей) і наділене низкою характеристик. Ці дві площини перетинаються і взаємодіють, відображуючи складні відносини між жіночою і чоловічою статтю у добу середньовіччя, і, пізніше, часи Ренесансу. Центром першої площини є сама королева Гертруда, її жіноче ество, її душа і тіло. Центром другої площини є замок Ельсінор, символ королівської влади – влади чоловіків. У тогочасній Данії *“благородна жона могла очікувати шанування, але тільки не у тих обширах, що лежать за межами маленького кола домашнього світу, який відгороджує жінок і дітей, безжальних просторах, де чоловіки дають раду необхідності кровопролиття і суперництва”* [1, 35]. Такі думки, властиві молодій королеві, наочно демонструють її дещо іронічне, по-сучасному феміністичне ставлення до світу чоловіків.

“Жіноча” площина в романі виступає усобленням життєвої сили, природного начала. Іманентними для неї є тепло і світло. За цими характеристиками вона протиставляється “чоловічій” площині Ельсінору, що втілює у собі штучність обмежень, нав'язаних суспільством – політичних, релігійних, моральних імперативів. Так, у романі ще за часів дитинства майбутньої королеви Гертруди служниці помітили, що вона *“була джерелом теплої аури, і у ледових покоях Ельсінору зі змерзлою соломою на полу її няньки любили притискати до грудей її пружне тепле тільце”* [1, 11]. Батько Гертруди, король Рорик, говорив, що у ній живе сонячне світло [1, 15]. Улюбленою кімнатою замка для Гертруди був солярій її батька, залитий сонцем, теплий, з дерев'яними полами й лиштвою. Після смерті старого короля Гертруда зробила солярій своєю персональною схованкою. Ця просторова зона була для королеви тісно пов'язаною з безтурботністю дитинства, дівчачими забавками, любов'ю батьків і няньки. Це – єдине дружнє для королеви середовище в усьому замку. Адже Ельсінор є простором, де панує холод. У його високих камінних горницях постійно гуляють протяги [1, 17]. Ця ознака у повній мірі втілюється і в образах, за своєю природою споріднених з образом замка.



Холодними Гертруда вважає як свого чоловіка [1, 211], так і сина Гамлета [1, 115]. Уся Данія бачиться королеві “захолоділим королівством” [1, 115].

Іншим рівнем, на якому відбувається роздвоєння просторової структури роману, є опозиція “свобода-замкненість”. Символом вільного, нескутого умовностями життя була для Гертруди природна стихія. Королева завжди тягнулась до тих неоглядних розлогів, що простилалися за вікном. Їй здавалось, що похмурі морські обшири “мали свободу, якій вона заздрила” [1, 49]. Вирвавшись з Ельсінору у подорож до Клавдієвого маєтку, королева з цікавістю споглядає поля, ліси, луки: вони “майже усі були для неї лише крайовидом, який відкривався їй з вікон у товстих стінах замка, що раніше належав її батьку, а тепер належить її чоловіку” [1, 69]. Ельсінор видався королеві “кам'яним лабіринтом” [1, 49], що міцно тримав в полоні її та інших жінок [1, 58]. У відвертій розмові з Полонієм Гертруда відкриває вірному радникові свої потаємні думки: “Ельсінор став моєю в'язницею з тих днів, коли в ньому у мене на очах помирав мій батько. Він зобов'язав мене й далі бути тут володаркою. Жити там, де ми живемо з народження, протиприродно: нашому корінню, що розростається, доводиться торувати собі шлях через купи старих уламків. Я сподівалась, роки знімуть відчуття, що мене замкнуто, так само, як вуха припиняють чути одноманітні звуки <...>. Але цього не відбулось” [1, 115].

Отже, вочевидь, основою опозиції “свобода-замкненість” виявляється у романі інше, більш глибоке протиставлення. Чуттєвість королеви, її природність, життєва енергія, близькість до усього земного вступають у протистояння зі світом, штучним за своєю суттю – суспільним простором, простором нормативів та ідей. Ельсінор, королівський палац, серце могутньої держави, є епіцентром і квінтесенцією усього соціального життя країни. Саме так сприймає його і сама королева, згадуючи про нього, як про замок, що “офіційно дзвенів луною” і “роївся людьми” [1, 115]. Усих цих людей пов'язували норми суспільного співіснування – політичного, релігійного, морального характеру. Для світосприйняття Гертруди ще з часів її дівочтва усі ці приписи були путами, які стримували її волелюбні бажання. На її думку, “традиції замикали мешканців замка не менш, ніж численні кам'яні стіни, донжон більш пізнього будівництва, барбакан, брама, парпети, вежі, казарми, кухні, сходи і каплиця” [1, 19].

Народившись дочкою короля, Гертруда з дитинства стала заручницею політичних інтересів батька. Роздивляючись вицвілі стяги, що їх колись здобули у битвах датські монархи, юна королева відчувала на собі тягар відповідальності перед історією: “їй здавалось, що її спіймано у непорушність ниток основи на ткацькому верстаті і її тіпочуще серце розчавлено між ними” [1, 26]. Гертруда розуміла, що від самого народження вона нерозривно пов'язана зі своєю країною. За словами королеви, сама Данія прирікла її на ув'язнення [1, 115]. Християнство ж освятило цей вирок. Замкова каплиця поставала в уяві головної героїні “загубленим приреченим місцем”, де “на її природне тепло накладали епитимію” [1, 19–20]. Філософія християнства здавалась Гертруді чужою, адже вона була земною жінкою,

занадто тісно пов'язаною з цим світом і його красою: *“Смерть, кінець природи і вхід, як стверджують служителі Розп'ятого Бога, у незрівнянно більш прекрасний світ. Але як міг будь-який інший світ бути прекраснішим за цей?”* [1, 69]. Так, створюючи образ Гертруди, Апдайк намагається переосмислити словник Шекспірових метафор. У контексті його роману буяння бур'янів в саду – то не прояв моральної зіпсованості, слабкості, а своєрідний символ жаги життя, життєлюбства живої істоти. Гертруда – уособлення самого життя, природи, земного світу. Тому кладовище, інший важливий локус Шекспірової трагедії, є для неї не сакральним простором, брамою у світ філософських абстракцій, а лише огидним нагромадженням могильних пагірків, вкритих туманом.

Уособленням свободи від усіх штучних обмежень, протиставленим кам'яній в'язниці Ельсінору, стає для королеви мисливський будиночок Полонія, розташований у віддаленому куточку лісу біля самого озера. Символічно, що ця невеличка будівля тулилася до старої вежі, що була колись святинею християн, а може, як стверджував Полоній, і якоїсь іншої релігії [1, 116]. Паганські вірування з їхнім поклонінням матері-природі були б за своєю суттю дуже близькими світогляду королеви.

Неможливість реалізувати себе, скутість суспільним нормами і традиціями обумовили характер світосприйняття Гертруди. Життя бачилось королеві *“кам'яним коридором з великою кількістю вікон, але без жодних дверей, що дозволили б вийти назовні”* [1, 69]. Її чоловік і син були *“володарями і охоронцями тунелю, а його кінцем з важкими засувами була смерть”* [1, 69]. Зі зміною акцентів Шекспірове *“Данія-тюрма”* набуває в *“Гертруді і Клавдії”* нового звучання. Метафоричний образ замка-тюрми перетворюється на реальність. А реальність – камінний лабіринт Ельсінору – стає метафорою.

Трагічність ситуації полягає в тому, що дві площини, зображені Апдайком у романі, занадто тісно пов'язані для того, щоб існувати окремо, але й занадто різномірні для того, щоб мирно співіснувати. Гертруда як жінка могла б знайти щастя у родинного вогнища. Але її *“сімейним гніздом”* є Ельсінор, осереддя політичного життя країни. Гертруда – королева, а отже не має права на свободу волі. Уся Данія *“є провінцією її тіла”* [1, 35]. Втеча у *“великий світ”* неможлива: *“Поза межами Ельсінору я ніщо, навіть менше найбезправнішої кріпачки”* – у розпачі вибукує королева [1, 158].

У третій частині роману Клавдій вбиває свого брата Гамлета й одружується з Гертрудою. Він стає королем і переїздить до Ельсінору. Пара повертається до замка і коло замикається. Зі зміною середовища змінюється і сама сутність їхніх відносин: *“Коханці існували тільки за межами Ельсінору, а у замку спокусник став керманічем держави, а його далека кохана стала повсякденністю”* [1, 204]. Для цього подружжя Ельсінор виявився кам'яною пасткою. Адже він – уособлення влади політичних і соціальних механізмів невмолимої історії, жернова, що за висловом Гертруди здатні перемолоти людину на дрібне борошно [1, 228]. Утім, Апдайк не ідеалізує свої героїв – вони є органічною частиною світу, що приречений на самознищення: *“Найясніше подружжя зайняло свої трони, позолота яких не*

заважала гнилі роз'їдати липові і ясеневі дошки, а також, як казали, ще й шматки Істинного Хреста і світового дерева Ігдрасиля” [1, 248].

У своєму романі “Гертруда і Клавдій” Апдайк створює надзвичайно яскраве і живе зображення трьох етапів у житті датської королеви Гертруди, яка постає проти влади суспільних норм над особистістю, над жінкою. Уособленням цієї влади є замок Ельсінор, символ панування чоловіків. У межах цього образу Апдайк намагається поєднати метафоричність Шекспірового Ельсінору з реалістичністю зображення, мозаїчною деталізацією простору. Апдайківський образ – це не замок-примара, що існує одночасно у багатьох світах. Ельсінор Апдайка – цілком реальний палац: кожна деталь зв'язана з історичними даними. Трагедія, що розгортається у його стінах, втрачає своє загальнолюдське, позачасове звучання. Це – драма буденності шлюбу конкретних чоловіка і жінки. Апдайк безумовно спрощує, позбавляє “Гамлета” численних смислових нашарувань, зводячи сюжет до приватної життєвої колізії осіб королівської крові. Але він робить це свідомо, пропонуючи своєму читачеві побачити за “вічними образами” вічної Шекспірової п'єси живих людей, що могли б бути нашими сучасниками, навіть сусідами. Їхні почуття зрозумілі й близькі читачеві. Можливо, саме в цьому й криється небезпека постмодерної гри образами. Як пише відомий український знавець Шекспірового слова Марія Габлевич, *“так усуваються питання братовбивства як осердя світового зла, питання справедливості помсти, взагалі питання морального права на вбивство: себто, з порядку денного знімається сама проблема моралі”* [3, 47].

Роман Апдайка дійсно є одним з найяскравіших прикладів постмодерного перспективізму. Але він все ж таки не такий чорно-білий, як здається з першого погляду. Це, скоріш, запрошення до дискусії, одне з можливих прочитань. А отже, запропонована стаття жодною мірою не вичерпує теми. Вона є лише розвідкою, що окреслює основні аналітичні вектори і могла б стати основою більш детального дослідження, на яке безумовно заслуговує цей багатий матеріал.

#### Література

1. Апдайк Дж. Гертруда и Клавдий / Дж. Апдайк. – М. : АСТ, 2004. – 256 с.
2. Бельфоре Ф. Необычайные истории ; пер. с французского Н. Поляк [Электронный ресурс] / Ф. Бельфоре // Новые забавы и весёлые разговоры : французская новелла эпохи Возрождения. – М. : Правда, 1990. – С. 508–545, 600–603. – Режим доступа : <http://www.old-kaa.mail15.com/Texts/Hamlet.htm>.
3. Габлевич М. Шекспірів Гамлет : історичний підхід до інтерпретації тексту / М. Габлевич // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2000. – Вип. 6. – С. 47–112.
4. Денисова Т. Н. Нонконформізм середини віку : людина в постіндустріальному суспільстві / Т. Н. Денисова // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 38–48.
5. Мулярчик А. С. Современный реалистический роман США (1945–1980) : учебн. пособие [для вузов по спец. “Рус. яз. и лит.”] / А. С. Мулярчик. – М. : Высшая школа, 1988. – 174 с.
6. Саксон Грамматик. Деяния Датчан (Сага о Гамлете из книги III) [Электронный ресурс] / С. Грамматик // Зарубежная литература средних веков / сост. Б. И. Пуришев. – М., 1974. – С. 60–68. – Режим доступа : <http://norse.ulver.com/other/saxo/hamlet.html>.
7. Шекспір В. Гамлет, принц данський ; пер. з англ. Л. Гребінка / В Шекспір. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 198 с.



8. Cetera A. Is Elsinore worth a return? / A. Cetera // Folio. – 2009. – Jaargang 16. – № 1. – P. 19–32.
9. Kott J. Shakespeare Our Contemporary / J. Kott. – London : Routledge, 1967. – 400 p.

#### **Анотація**

У статті пропонується аналіз просторової структури роману Дж. Апдайк «Гертруда і Клавдій» (2000), що є літературним «пріквелом» до Шекспірової трагедії «Гамлет». У рамках даної розвідки увагу акцентовано на дослідженні специфіки репрезентації образу замка Ельсінор, який виступає ключовим просторовим концептом роману. Метою статті є визначення особливостей семантизації простору замка. Визначення основних характеристик даного локусу покликане деталізувати наше уявлення про специфіку прочитання гамлетівського сюжету літературою постмодернізму.

**Ключові слова:** Ельсінор, Шекспір, Гамлет, простір, просторова структура, просторовий концепт, локус, семантизація простору, Апдайк.

#### **Аннотация**

В статье рассматривается специфика пространственной структуры романа Дж. Апдайк «Гертруда и Клавдий» (2000), своеобразной литературной предыстории «Гамлета» В. Шекспира. В рамках данной публикации акцент сделан на исследовании характера репрезентации образа замка Эльсинор, который можно определить как центральный пространственный концепт романа. Целью статьи является анализ особенностей семантизации пространства замка. Выявление основных функций данного локуса позволит расширить наше представление о ключевых тенденциях прочтения гамлетовского сюжета литературой эпохи постмодернизма.

**Ключевые слова:** Эльсинор, Шекспир, Гамлет, пространство, структура пространства, пространственный концепт, локус, семантизация пространства, Апдайк.

#### **Summary**

The author of the article attempts to shed light upon the problem of space structure of John Updike's novel «Gertrude and Claudius» (2000), a literary «prequel» to Shakespeare's tragedy «Hamlet». The given research focuses upon the singling out and analyzing the specific characteristics of figural and authorial characterization of the image of Elsinore, which can be defined as the key space concept of the novel. The aim of the article is to determine the peculiarities of the semanticization of the space of the castle as it may help better understand some of the main tendencies of Hamlet-reception in postmodern literature.

**Keywords:** Elsinore, Shakespeare, Hamlet, space, space structure, space concept, locale, semanticization of the space, Updike.

УДК 821.161.1

**Профатило И.И.,**  
кандидат филологических наук,  
Кировоградский кибернетико-технический колледж

### **РЕАЛИЗАЦИЯ БИНАРНОЙ ОППОЗИЦИИ «ДОМ–АНТИДОМ» В РОМАНЕ Б.А. ПИЛЬНЯКА «ВОЛГА ВПАДАЕТ В КАСПИЙСКОЕ МОРЕ»**

Важнейшим содержательными и структурными элементами художественных произведений Б. Пильняка являются дома его героев. На эту особенность романа обратили внимание еще современники писателя: «Из 250 страниц романа около