

შექსპირის „ქარიშხლის“ ინტერპრეტაცია მარგარეტ ეტვუდის  
რომანში „კუდიანის ნაშიერი“

მანანა გელაშვილი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

[manana.gelashvili@tsu.ge](mailto:manana.gelashvili@tsu.ge)

<https://doi.org/10.52340/lac.2022.769>

ცნობილი თანამედროვე კანადელი მწერლის მარგარეტ ეტვუდის ნაწარმოები „კუდიანის ნაშიერი“ [Hag-seed, 2016] მრავალშრიანი ნაწარმოებია, რომელიც შექსპირის ბოლო პიესის „ქარიშხალი“ პოსტმოდერნისტულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

დიდი ტექსტების დეკონსტრუქცია და საშენ მასალად გამოყენება პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის განუყოფელი ნაწილია. სწორედ ამ ესთეტიკითაა ნასაზრდოები ცნობილი ბრიტანული გამომცემლობის ჰოგარტ პრესის (Hogarth Press) პროექტი, რომელიც შექსპირის გარდაცვალებიდან 400 წლისთავს მიემდვინა. ჰოგარტ პრესი გასული საუკუნის 20-იან წლებში ვირჯინია და ლეონარდ ვულფებმა დააარსეს. საკუთარი გამომცემლობის დაარსებით ვულფები მიზნად ლიტერატურული ნოვატორობისათვის გზის გაკვალვას ისახავდნენ. საკმარისია ითქვას, რომ სწორედ ჰოგარტ პრესმა დაბეჭდა ტომას ელიოტის „უნაყოფო მიწა“, ვირჯინია ვულფის ნაწარმოებები, ინგლისურად თარგმნილი დოსტოევსკის „ემშაკები“ (თარგმნაში ვირჯინია ვულფიც იღებდა მონაწილეობას), ფროიდის შრომები და სხვ.

ჰოგარტ პრესი დღესაც აგრძელებს იმ მისიას, რომელიც მას ვულფებმა დააკისრეს. 2015 წელს გამომცემლობის მიერ წამოწყებული პროექტი ამის კარგი დადასტურებაა. ტრადიციის ახლებურად გააზრება, ახლად ქმნა, არსებული ტექსტის თანამედროვე გააზრება - აი, ამ მიზანს ემსახურება ჰოგარტ პრესის შექსპირული პროექტი, რომლის ფარგლებში გამომცემლობამ ცნობილ თანამედროვე მწერლებს მიმართა თხოვნით შექსპირის რომელიმე პიესის თავისი „წაკითხვა“, გადაწერა ან თუ გნებავთ ინტერპრეტაცია შეექმნათ. გასაკვირი არ არის, რომ ამ მწერალთა რიგში თანამედროვეობის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი და საინტერესო ავტორი მარგარეტ ეტვუდიც მოხვდა. არც ის არის გასაკვირი, რომ მან შექსპირის ბოლო პიესა „ქარიშხალზე“ შეაჩერა ყურადღება.

შექსპირის ბოლო ნაწარმოები „ქარიშხალი“ ის პიესაა, რომელიც თავისი პირველი წარმოდგენის შემდეგ მეფე ჯეიმზ პირველის კარზე 1611 წელს ძალიან ბევრჯერ დაიდგა და არა მხოლოდ ყოველმა ახალმა ეპოქამ ახლებურად წაიკითხა, არამედ ყველა შექსპიროლოგმა და რეჟისორმა თავისი ინტერპრეტაცია შექმნა. „ქარიშხალმა“ გავლენა ხელოვნების სხვა დარგებზეც იქონია და სხვადასხვა პერიოდის პოეტებისა და მწერლების, კომპოზიტორებისა და მხატვრების შთაგონების წყაროდ იქცა. ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, ნაწარმოების მრავალნიშნადობა, ტექსტის მრავალპლანაინობაა, რაც განაპირობებს იმ ფაქტს, რომ ყოველი ცალმხრივი ინტერპრეტაცია (პოსტკოლონიური იქნება ეს, პოლიტიკური, თუ

რომანტიკული) ტექსტის მრავალგანზომილებიანობას კლავს. შეიძლება ითქვას, ეს პიესა ერთ-ერთი ისეთი ტექსტია, რომელზეც ბახტინი წერდა, რომ მათ დროის საზღვრებს მიღმა, „დიდ დროში“ (ბახტინი 1986: 79) უფრო სავსე და საინტერესო სიცოცხლე აქვთ, ვიდრე საკუთარ დროში.

ჰოგარტ პრესის პროექტი თავისი არსით პოსტმოდერნისტულია. პოსტმოდერნიზმის პოეტიკა მიიჩნევს, რომ ყველა ამბავი უკვე მოყოლილია და ყველა სიუჟეტი ამოწურული. ამიტომ რასაც თანამედროვე ლიტერატურა და ხელოვნება აკეთებს უკვე შექმნილის, არსებულის გადამუშავებაა. ეტვუდიც სწორედ ასეთ ქვე-სათაურს ირჩევს თავისი რომანისათვის „კუდიანის ნაშიერი“ (ახლად მოყოლილი შექსპირის „ქარიშხალი“) (*The Hag-Seed. Shakespeare's 'The Tempest' re-told*, 2016).

ეტვუდის მიერ თავისი რომანის ინტერტექსტად შექსპირის ამ პიესის არჩევა, შემთხვევითი არ არის. ინტერვიუებში ეტვუდი აღნიშნავს, რომ: „ქარიშხალი“ უპირველეს ყოვლისა “პროდიუსერის/რეჟისორის/დრამატურგის შესახებ დაწერილი პიესაა, რომელიც სავსეა ისეთი სპეცეფექტებით, როგორცაა: პიესა პიესაში, ნიღბების თეატრი ქალღმერთებით. ეტვუდს მიაჩნია, რომ შექსპირის ყველა სხვა პიესასთან შედარებით ეს პიესა ყველაზე ცხადად არის პიესის, რეჟისურისა და მსახიობობის შესახებ.”<sup>1</sup> (“But above all, *The Tempest* is a play about a producer/director/playwright complete with special effects – that contains another play, the masque of the goddesses. Of all Shakespeare’s plays, this one is most obviously about plays, directing and acting.”) [Atwood 2016, 5).

ხოლო ხელოვანის და ხელოვნების როლი და გავლენა ადამიანზე, ხელოვნების (ამ შემთხვევაში თეატრის), როგორც ფიქციის, ილუზორულის, ჰიპერრეალობის გააზრება და მისი რეალობის მიმართება ის თემებია, რომელიც ეტვუდს მთელი მისი შემოქმედების მანძილზე აინტერესებდა და აინტერესებს. ამიტომ ეტვუდის ეს რომანი არის რეჟისორზე, რომელიც დგამს პიესას („ქარიშხალს“), რომელიც გვიამბობს ამბავს ადამიანზე, რომელიც თავის მხრივ წარმოდგენას დგამს.

რომანი „კუდიანის ნაშიერი“ შექსპირის პოსტმოდერნისტულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. მისი სათაური შექსპირის პიესიდან იღებს სათავეს: კუდიანის ნაშიერი კალიბანია, ან უფრო სწორად პროსპეროს მიერ მის დასამცირებლად შერქმეულ მრავალ სახელთაგან ერთ-ერთი.

აშკარა პარალელები შექსპირის პიესასთან საკმაოდ ბევრია: რომანში შექსპირის პიესის პროტაგონისტი პროსპერო XXI საუკუნის კანადელი თეატრის რეჟისორი ფელიქს ფილიპსია, რომელიც რომელიც თეატრიდან გააგდეს. ფელიქსიც პროსპეროსავით 12 წელი ცხოვრობს გაძევებაში, სანამ შურისძიების საშუალება მიეცემა. ტონი, ფელიქსის მენეჯერი და მოადგილე რომელმაც ხელში ჩაიგდო ფელიქსის ადგილი და პოლიტიკოსი სელი ო'ნელი, რომელიც ტონის მხარს უჭერს, შესაბამისად შექსპირის ანტონიო და ალონზო არიან. 2013 წლის 13 მარტს, როდესაც „ქარიშხლის“ ორმაგი პრემიერა უნდა შედგეს სელ ო'ნელი იუსტიციის მინისტრია, ტონი, რომელსაც ახლა პატივცემულ ენტონი პრაისად მოიხსენიებენ, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის მინისტრი გამხდარა. მისი აღზევების გზაზე პირველი ნაბიჯი ფელიქსის თეატრიდან ჩამოშორება იყო. ფერდინანდი რომანში სელი ო'ნელის ვაჟი ფრედია, რომელსაც მამისაგან განსხვავებით პოლიტიკა და ფულის შოვნა არ აინტერესებს და თეატრში მუშაობა ხიბლავს. საბოლოოდ თანამედროვე ალონზო მთლიანად კარგავს ვაჟს, რადგან იგი მირანდას როლის შემსრულებელ მსახიობს ენ-მერის უმიჯნურდება და თეატრში

---

<sup>1</sup> ციტატების თარგმანი სტატის ავტორს ეკუთვნის.

იწყებს მუშაობას. პროსპეროსავით ფელიქსიც შურს იძიებს მტრებზე იმით, რომ თავის სამეფოს (თეატრს) დაიბრუნებს, სადაც მთავარ საქმიანობას ფრედსა და ენ-მერის (თანამედროვე ფერდინანდსა და მირანდას) მიანდობს.

გარდა ამ პარალელებისა, ეტვუდის რომანში უამრავი ტექტობრივი ციტატაა შექსპირის „ქარიშხლიდან“. თავების სათაური ხშირად არის მოხდენილად შერჩეული ფრაზა პიესიდან, რომელიც ხან ზუსტად იმეორებს შექსპირის ტექსტს (bountiful Fortune... hath mine enemies/ Brought to this shore.), ‘This thing of darkness’, ‘our revels’, [Atwood 206: 237], ხან კი ოდნავ მოდიფიცირებულად. (the isle is full of fingers,” [Atwood 206:180]. რომ არაფერი ვთქვათ იმაზე, რომ თავად პერსონაჟების მეტყველებაში ხშირია ამგვარი ციტატები და ალუზიები.

თუმცა ამგვარ ზედაპირულ და ადვილად შესამჩნევ პარალელებზე ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია თუ როგორ ინტერპრეტაციას იღებს შექსპირის პიესა მარგარეტ ეტვუდის მონათხრობში.

ერთ-ერთი საინტერესო გადაწყვეტილება, რომელიც ავტორმა მიიღო „ქარიშხლის“ ინტერპრეტირებისას ციხის/სატუსალოს და ტყვეობაში მყოფი ადამიანის თემის აქტუალიზებაა. ინტერვიუში ეტვუდი აღნიშნავს, რომ შექსპირის პიესა არა მხოლოდ შურისძიებასა და მიტევებას შეეხება, არამედ, ამასთანავე, იგი ტუსალობის, დატყვევების თემასაც მოიცავს. თუკი ციხის ცნებას უფრო ფართოდ გავიაზრებთ, და არა მხოლოდ, როგორც კრიმინალთა დატყვევების ადგილს, მაშინ ციხედ ყველა ის ადგილი შეიძლება მივიჩნიოთ, სადაც ჩვენი სურვილისა და ნების გარეშე ვიმყოფებით. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ პიესის ყველა პერსონაჟი ტყვეა, ყველა რაღაცის ან ვიღაცის ტყვეა.

ამიტომ, კუნძულს, სადაც პროსპეროს მიერ დადგმული შურისძიების დრამა უნდა გათამაშდეს ეტვუდის რომანში ფლექტჩერის გამოსასწორებელი კოლონია წარმოადგენს, სადაც ფელიქსი მისტერ დიუკის ფსევდონიმით (კიდევ ერთი მინიშნება შექსპირის პიესაზე: პროსპერო ჰერცოგია ანუ ინგლისურად Duke) ლიტერატურის მასწავლებლად იწყებს მუშაობას. იგი შექსპირს ასწავლის და „ქარიშხალს“ დგამს, რომელშიც როლებს პატიმრები ასრულებენ.

რომანში ფლექტჩერის გამოსასწორებელი კოლონია ერთსა და იმავე დროს ის კუნძულია, სადაც პროსპეროა გარიყული და ამასთანავე მისი თეატრიც, სადაც შურისძიების დრამა უნდა გათამაშდეს. ეს კავშირი გამოსასწორებელ კოლონიას, კუნძულს, გაძევებასა და თეატრს შორის არაერთხელ ჟღერს ფელიქსის ფიქრებში. (‘My island domain. My place of exile. My penance. My theatre’ [Atwood 2016: 78].

ნაწარმოების ავტორი თანამედროვე პროსპეროს პირით შეხშირად შეგვახსენებს, რომ რასაც ვუყურებთ სახიობაა, თამაშია, ოსტატურად შემნილი პიპერრეალობაა, რომელსაც შექსპირთან პროსპერო ქმნის არიელის მეოხებით, ეტვუდის რომანში კი რეჟისორი ფელიქს დიუკი ჰაკერის დახმარებით წარმოქმნის, რომელიც ამავე დროს ამ დადგმაში არიელის როლს ასრულებს. ეტვუდის ინტერპრეტაციით არიელი, რომელიც შექსპირთან პროსპეროს დავალებებს ასრულებს და მთელ მოქმედებას წარმართავს, თანამედროვე სამყაროში სპეცეფექტების ოსტატი იქნებოდა (special-effects guy). ამიტომ წარმოდგენაში მის როლს ჰაკერი, მეტსახელად რვახელა ასრულებს, რომელსაც არაჩვეულებრივი კომპიუტერული სიმულაციის ოსტატია. ფელიქსის მსჯელობით არიელის ფუნქცია „ილუზიის შექმნა იყო. მას რომ თანამედროვეობაში ეცხოვრა სპეცეფექტების ოსტატი იქნებოდა... დიგიტალური ექსპერტი, რომელიც სამგანზომილებიან ვირტუალურ რეალობას ქმნის” (Crating illusions. If he were here with us now, he would be called the special effects guy. ... He is like a digital expert. He is doing 3-D virtual reality” [Atwood 2016: 97].

ეტვუდი ოსტატურად იყენებს შექსპირის ცნობილ მეტაფორას, რომ „სამყარო სცენაა” და მუდმივად ხაზს უსვამს, რომ თეატრი/ხელოვნება, როგორც ილუზიის ყველაზე სრული გამოვლინება, სიმულაკრების სამყაროა. „ეს თეატრია - ნამდვილი ილუზიების ხელოვნება” - ამბობს ფელიქსი. (“It is theatre... the art of true illusions!” (Atwood 2016: 76). წარმოდგენა წარმოდგენაშიც ხაზს უსვამს, რომ რეალობა ჰიპერრეალობამ ჩაანაცვლა. ამაზე მიუთითებს ისიც, რომ შექსპირის „ქარიშხლის” მეოთხე მოქმედებაში ჩართულ ნიღბების თეატრში (The Masque) წარმოდგენილი ქალღმერთები ეტვუდის რომანში უოლტ დისნეის პრინცესებად ქცეულან. ცნობილია, რომ დისნეის სამყაროსა და დისნეილენდს უმბერტო ეკოცა და ჟან ბოდრიარიც ჰიპერ-რეალობის საუკეთესო მაგალითად მიიჩნევდნენ.

ჰიპერრეალობა რომ რეალობას ენაცვლება კარგად ჩანს მირანდას სახის ინტერპრეტაციაში. მირანდა, რომელიც ბავშვობაში გარდაცვლილა, ფელიქსის წარმოსახვაში ცხოვრობს და იმდენად რეალურია, რომ ფელიქსი მას არა მხოლოდ ესაუბრება, არამედ ჭადრაკსაც ეთამაშება (კიდევ ერთი მინიშნება შექსპირის პიესაზე).

მირანდას გარდაცვალებაში ფელიქსი თავს იდანაშაულებს, რადგან დროზე ვერ შეამჩნია მისი ავადმყოფობა და ცოცხალსაც ვერ მიუსწრო, რადგან თავისი დიადი საქმეებით იყო დაკავებული. ამ მოგონებებში მუდმივად არის ხაზგასმული რომ რეალობა და ხელოვნება ერთმანეთს უპირისპირდება და ის უპასუხო კითხვაც ისმის, თუ რა უფრო მნიშვნელოვანია: ყოფა თუ გამონაგონი.

სპექტაკლში მართალია მირანდას როლს მოწვეული მსახიობი ენ-მერი ასრულებს, რადგან პატიმრებმა, რომლებმაც ამ სპექტაკლის დადგამამდე სიამოვნებით შეასრულეს შექსპირის სხვა პიესებში ქალების როლები (ლედი მაკბეტის როლზე განსაკუთრებით ბევრი მსურველი აღმოჩნდა), თინეიჯერი, რომანტიული გმირის შესრულებაზე უარი თქვეს, მაგრამ ნამდვილი, გადაცვლილი მირანდა ფელიქსს იმდენად თან სდევს, რომ მისი ხმა მარტო მას კი არა არიელსაც კი ესმის.

„ცხოვრება სიზმარია” - მირანდას ეს ნამღერი ისმის არიელის ყურსასმენებში, სიმღერა, რომელსაც ფელიქსი უმღეროდა სამი წლის მირანდას გარდაცვალებამდე. ამ სიმულაკრულ რეალობაში (სპექტაკლში) სიმულაკრული მირანდას ნამღერიც აზრობრივად იმავეს ამბობს, რომ ცხოვრება სიზმარია, ილუზიაა. ზუსტად ისეთი, როგორც ფელიქსის მიერ ორმაგი კოდირებით გათამაშებული „ქარიშხალი”, რომელიც ერთსა და იმავე დროს ორ სხვადასხვა ვარიანტად თამაშდება: ერთი ვიდეო რგოლია, რომელზეც აღბეჭდილია ფელიქსის მიერ დადგმული სპექტაკლი. ციხის დაცვა და მომსახურე პერსონალი სწორედ ამ ვიდეორგოლს უყურებს. მეორე დადგმა კი, ციხეში გათამაშებული სპექტაკლია, რომელშიც პროსპეროს მტრები უნებლიედ აღმოჩნდებიან ჩათრეული და უნებლიედ ასრულებენ შექსპირის პიესის ანტონიოსა და ალონზოს როლებს.

საინტერესო სახეს იღებს პროსპეროს სახის ინტერპრეტაცია. ეტვუდი პროსპეროს პერსონაჟით ამ რომანის დაწერამდეც იყო დაინტერესებული, კერძოდ წიგნში „მწერლებსა და წერაზე” [On Writers and writing, 2014] ერთი თავში “პროსპერო, ოზის ჯადოქარი, მეფისტო და კომპანია”, რომელშიც ხელოვანი გააზრებულია, როგორც მაგი, ილუზიონისტი, ჯადოქარი, ეტვუდი საკმაოდ ვრცლად წერს პროსპეროზე: „პროსპერო იყენებს თავის მაგიურ ხელოვნებას, ილუზიის ხელოვნებას... მორალური და სოციალური გაუმჯობესებისთვის... იგი ღმერთის როლს თამაშობს. თუ მას არ გაჰყვები, როგორც ამას კალიბანი აკეთებს - პროსპეროს კალიბანივით ტირანიც შეიძლება უწოდო. უზურპატორიც შეიძლება უწოდო - მან ხომ კალიბანს კუნძული წაართვა, ზუსტად ისე, როგორც პროსპეროს ძმამ მიითვისა მისი

სამთავრო. ჯადოქარიც შეიძლება უწოდო, როგორც კალიბანი უწოდებს. ჩვენ - მაყურებლები - პროსპეროს კეთილი განზრახვის მქონე დესპოტად აღვივქამთ.” – წერს მარგარეტ ეტვუდი.”

ფელიქსიც ხაზს უსვამს, რომ პროსპეროს როლის შესრულება ძალიან ძნელია, რადგან მასში „ბევრი წინააღმდეგობრივი რამაა! ტიტულოვანი არისტოკრატი თუ მოკრძალებული განდევილი? ბრძენი მხცოვანი მაგი, თუ შურისმაძიებელი ბებერი რევენი? გალიზიანებული და კეთილგონიერებას მოკლებული თუ კეთილი და მზრუნველი? სადისტური თუ მიმტვევბელი? (“So many contradictions to Prospero! Entitled aristocrat, modest hermit? Wise old mage, revengeful old poop? Irritable and unreasonable, kindly and caring? Sadistic, forgiving?”) [Atwood 2016: 178].

რომანში მრავალხმიანობა და დიალოგიზმი მიიღწევა არა მხოლოდ იმით რომ ტექსტი მუდმივ დიალოგშია შექსპირის პიესასთან, არამედ იმითაც, რომ ერთი ავტორიტარული ხმის ნაცვლად მრავალი, ერთნაირად საინტერესო და ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი ინტერპრეტაციებია შემოთავაზებული.

პატიმრები ახასიათებენ პროსპეროს, როგორც მთავარ მეციხოვნეს, მონათმფლობელს, რომელსაც კალიბანი და არიელი მორჩილებენ; კოლონიზატორს, რომელმაც კალიბანის კუნძული მიითვისა. ამგვარი ინტერპრეტირება, რომელსაც აქვს არსებობის ნება და გარკვეულ წილად სიმართლესაც შეიცავს, რომელზეც ფელიქსის ერთადერთი არგუმენტი ის არის, რომ პროსპეროს სხვა არჩევანი არ აქვს, ნათლად ასახავს სიმართლის რელატიურობას, რაც პოსტმოდერნისტულ აღქმას ახასიათებს.

რომანში აქცენტირებულია პიესის მრავალგვარად ინტერპრეტირების შესაძლებლობები. ერთი ავტორიტარული ხმის ნაცვლად ისმის მრავალი ერთნაირად საინტერესო და მნიშვნელოვანი ხმა, რომელიც სულ სხვადასხვაგვარ და ხშირად ურთიერთგამომრიცხავ ინტერპრეტაციებს გვთავაზობს. ამრიგად, რომანში დიალოგიზმსა და მრავალხმიანობას წარმოქმნის არა მხოლოდ ის ფაქტი, რომ ტექსტი მუდმივ დიალოგშია შექსპირის პიესასთან, არამედ სხვადასხვა ხმათა ერთობლიობით, რომელიც პოლიფონიურ ჟღერადობას ქმნის.

განსაკუთრებით კარგად ჩანს ეს ვარიანტულობა რომანის ფინალში, როდესაც სპექტაკლში მონაწილეები საუბრობენ იმაზე, თუ მათი თვალთახედვით როგორ გაგრძელდება პერსონაჟების ბედი პიესის დამთავრების შემდეგ. მარგარეტ ეტვუდი ერთხელ კიდევ უსვამს ხაზს, რომ პიესის/რომანის ფინალი ღიაა. „დასასრულად მრავალ ვარიანტის არჩევანს ვტოვებ, ყველას ვაძლევ მეორე შანსს” (“I leave a variety of ending choices, second-chance possibilities for all.”) - წერს იგი.

ამრიგად, მარგარეტ ეტვუდი რომანი „კუდიანის-ნაშიერი” შექსპირის პიესის „ქარიშხალი” პოსტმოდერნისტულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს, რომელსაც ახასიათებს ტექსტისა და პერსონაჟების ინტერპრეტირების სუბესტურობა. ნაწარმოები მრავალშრიანი და მასში ჰიპერტექსტის საინტერესო გამოყენებას აქვს ადგილი, რომელიც ვლინდება არა მხოლოდ სიუჟეტისა და ალუზიების დონეზე, არამედ თავად ჰიპერტექსტის საინტერესო ინტერპრეტაციაში. რომანში მუდმივად ხაზგასმულია თანამედროვე სამყაროს სიმულაკრულობა და თატრის, სახიობის, როგორც ჰიპერრეალობის აღქმა.

### ლიტერატურა:

1. Atwood, Margaret, The Hag-Seed. Hogarth Shakespeare. Hogarth, 2016.

2. Atwood Margaret, A Perfect Storm. Margaret Atwood on Rewriting Shakespeare's 'Tempest' <https://www.theguardian.com/books/2016/sep/24/margaret-atwood-rewriting-shakespeare-tempest-hagseed> (ბოლო წვდომა 21.02.2022).
3. Atwood Margaret, On writers and Writing. 2014.
4. Bakhtin, Mikhail. *Speech Genres and Other Essays, trans.* Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 198

**Manana Gelashvili**

I. Javakhishvili Tbilisi State University

### **Retelling of Shakespeare's 'The Tempest' in Margaret Atwood's 'The Hag-Seed'**

Abstract

"The Hag-Seed" (2016) is a postmodern interpretation of Shakespeare's last play "The Tempest" by a famous contemporary Canadian writer Margaret Atwood.

Prospero, the protagonist of Shakespeare's "The Tempest" is represented by a 21<sup>st</sup> century theatre director Felix Philips, who twelve years after being removed from the theatre by his trusted colleague, gets a job teaching Literacy in the Fletcher County Correctional Institution and directs Shakespeare's "The Tempest" which is performed by the prisoners. Thus, Atwood's novel is a story about a man who directs a play about a man (Prospero) who in his turn is the director of everything what happens in "The Tempest"

Atwood's novel is a multilayered text which has Shakespeare's play as an intertext. The article focuses on the analysis of the interpretation that Shakespeare's text gains in Atwood's novel. (characters, plot structure, etc.).

Particular attention is paid to the analysis of the novel's form, namely what specific transformation the poetics of the text undergoes due to its transfer from one genre to another. The paper also studies the function of the hyper-textuality, and the play in a play device. The analysis reveals that the novel treats arts as the best means of creating the illusory and hyperreality and simulacra which is generally characteristic to postmodern poetics.

One of the characteristics of the novel is dialogism and heteroglossia which is achieved not only by the fact that the text is in constant dialogue with Shakespeare's "The Tempest", but also by introducing multiple voices offering equally important, interesting and in most cases contradictory interpretations which create a variety of ending choices.

**Key words:** Shakespeare, Atwood, "The Tempest", postmodernism. "The Hag-Seed".