

**ПРЕОДОЛЕНИЕ ГАМЛЕТОЦЕНТРИЧНОГО ПОДХОДА
К РЕЦЕПЦИИ ШЕКСПИРОВСКОЙ ТРАГЕДИИ
В ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ
XX ВЕКА**

М. С. Щукина

*Государственное бюджетное образовательное учреждение города Москвы
«Школа № 1539»
Москва, Россия
e-mail: marishkaschukina@mail.ru*

В статье вводится понятие гамлетоцентричного подхода, характерного для новоевропейской литературно-критической традиции, раскрываются некоторые особенности рецепции трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц Датский» в пьесах Т. Стоппарда, Н. Йорданова, Т. Ахтман, А. Николаи и Я. Гловацкого. Особое внимание уделяется репрезентации ренессансной модели гуманизма.

Ключевые слова: европейская драматургия; последняя треть XX века; рецепция «Гамлета»; гамлетоцентричный подход; ренессансная модель гуманизма.

**OVERCOMING THE HAMLET-CENTRIC APPROACH
TO THE RECEPTION OF SHAKESPEARE'S TRAGEDY
IN THE EUROPEAN DRAMATURGY OF THE LAST THIRD
OF THE XX CENTURY**

M. S. Shchukina

*State budgetary educational institution of the city of Moscow School No. 1539
Moscow, Russia
e-mail: marishkaschukina@mail.ru*

The article introduces the concept of a Hamlet-centric approach, characteristic of the New European literary criticism tradition, reveals some features of the reception of the Shakespeare's tragedy «Hamlet, Prince of Denmark» in the plays by T. Stoppard, A. Nicolaj, J. Głowacki, N. Yordanov, T. Akhtman. Attention is drawn to the representation of the Renaissance concept of man.

Keywords: European dramaturgy; the last third of the XX century; the reception of the Hamlet; Hamlet-centric approach; Renaissance humanism.

В основе Ренессанса как культурно-исторического периода лежало особое понимание человека как эталона совершенства мироустройства. (Согласно мнению проф. К. А. Сергеева, изложенному в монографии «Ренессансные основания антропоцентризма», под ренессансным гуманизмом понимается та форма гуманизма, в основе которой – самовосприятие человека как микрокосма, по образу которого устроено мироздание [1]). Данное видение позволило Н. А. Бердяеву, Л. Е. Пинскому, К. А. Сергееву, И. О. Шайтанову и другим авторитетным исследовате-

лям данной эпохи определить ренессансный гуманизм как гуманизм антропоцентричный.

Одним из репрезентативных произведений ренессансной эпохи стала трагедия У. Шекспира «Гамлет, принц Датский», традиционно воспринимаемая в качестве художественного воплощения кризиса ренессансного гуманизма и соответствующей ему концепции человека (см. «Шекспир, Ренессанс, барокко (К вопросу о природе и развитии шекспировского гуманизма)» А. А. Смирнова, «Трагедия Шекспира “Гамлет”» А. А. Аникста и др.).

Новоевропейская литературно-критическая традиция восприятия и переосмысления трагедии о датском принце основывалась на «гамлетоцентричном» подходе, отвечающем антропоцентричной направленности гуманистической европейской культуры. Согласно ему «Гамлет» рассматривался как трагедия центрального героя, в образе которого сосредоточен замысел произведения, что соответствовало ренессансной гуманистической концепции человека. Данный подход нашел воплощение в разнообразных тенденциях, созвучных своему времени: в концепции гамлетизма, традиции осмысления фигуры Гамлета как собирательного образа национальной интеллигенции (например, об «онемечивании» образа Гамлета свидетельствует творчество немецких писателей XX в.), «героическом» и «негероическом» (характерен для польской литературы XX в. и немецкой традиции дегероизации Гамлета, получившей художественное воплощение во второй трети XX в.) подходах к образу Гамлета-интеллекта.

Европейская литература прошлого столетия отчасти унаследовала «гамлетоцентричность» как общекультурную устремленность к фигуре шекспировского героя, невысказанного вне гуманистической парадигмы. Обращение к «Гамлету» в XX веке обусловлено атмосферой конца времен, послужившей преддверием мировоззренческого перелома, связанного с пересмотром того образа Человека (об антропологическом кризисе свидетельствуют, например, «Духовная ситуация времени» К. Ясперса, «Проблема человека» М. Бубера, «Конец нового времени» Р. Гвардини), который лежал в центре ренессансной модели гуманизма, являвшейся концептуальной основой новоевропейской культуры. Поэтому гамлетовская тема не оставалась традиционно шекспировской, о чем свидетельствуют, например, «Улисс» Дж. Джойса, «Черный принц» А. Мердок, «Гамлет-машина» Х. Мюллера. Переживаемые трансформации придавали претексту новые смыслы, свидетельствуя о постепенном идейно-художественном отторжении ренессансной концепции человека, а соответственно, и об отходе от гамлетоцентричного подхода к рецепции трагедии У. Шекспира.

Наиболее репрезентативными в контексте данной работы являются пьесы: «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1967) Т. Стоппарда, «Фортинбрас спился» (1983) Я. Гловацкого, «Гамлет в остром соусе» (1987) А. Николаи, «Убийство Гонзаго» (1987) Н. Йорданова, «Офелия, Гертруда, Дания и другие» (2000) Т. Ахтман. В них на смену шекспировскому Гамлету приходят второстепенные или периферийные персонажи трагедии У. Шекспира, с их «точки зрения» [2] переосмыляется ее фабульная основа. Это позволяет реинтерпретировать претекст, разрушить каноны, связанные с его восприятием, подвергнуть деконструкции и децентрации образ Гамлета.

Так, в пьесе Т. Стоппарда образ Гамлета уходит на второй план, являя собой шекспировского персонажа, переставшего играть ту центральную, сюжетно- и идейно-аккумулирующую роль, которая принадлежала ему в претексте. В пьесах Н. Йорданова и Т. Ахтман образ Гамлета, претерпевающий изменения в связи со сменой фокуса его восприятия, выносится за сцену, не принимая непосредственного участия в действии. Между тем, если в «Убийстве Гонзаго» образ Гамлета воспринимается читателями в качестве шекспировского, то в пьесе Т. Ахтман он получает антигуманистическую окраску, обусловленную его отчужденностью от Гертруды и Офелии, в судьбах которых Гамлет играет неблагоприятную роль. В пьесе А. Николаи образ Гамлета, вынесенный на периферию, подвергается сатирическому переосмыслению, свидетельствующему о девальвации гуманистических ценностей и принципов, лежащих в его основе. Наконец, у Я. Гловацкого образ Гамлета заменяется симулякром, полой оболочкой, называемой Гамлетом и свидетельствующей о вырождении гуманистических идеалов прошлого.

Таким образом, смена фокуса восприятия и осмысления событийной основы претекста, а соответственно, и смещение господствующей в оригинале повествовательной доминанты запускают механизмы деконструкции, направленные на децентрацию и девальвацию господствующих дискурсов с целью поиска нового героя современности.

Так, в пьесе Т. Стоппарда на смену Гамлету приходят Розенкранц с Гильденстерном. В силу духовной инертности, безволия они оказываются неспособными занять деятельную жизненную позицию: «<...> мы люди маленькие <...> с нашей стороны было бы нахальством вмешиваться в замыслы судьбы...» [3, с. 128]. Им так и не удается выйти из своей «шекспировской» роли и изменить собственную судьбу.

В центре внимания Н. Йорданова [4] судьбы шекспировских персонажей-актеров, попавших в круговорот беспощадной политической игры. Вслед за директором труппы актеры встают на путь противления

несправедливости мира, диктующего «маленьким людям» свои правила игры. Финал пьесы, где Горацио сообщает о помиловании актеров, свидетельствует о том, что главным героям не удастся вернуть миру утраченную гармонию – то, к чему стремился Гамлет, но уверовав в свое предназначение – говорить со сцены правду, актеры преодолевают положение «маленьких людей» и находят в себе силы сыграть «Убийство Гонзаго», встав на сторону Гамлета, и в этом их нравственная победа.

У Т. Ахтман Офелия и Гертруда, главные героини пьесы, осознают подневольность, отчужденность собственного существования, обусловленную покорностью перед «женской» судьбой, налагающей на них социальные, моральные, физические запреты. При этом духовная несвобода репрезентируется через физическую, обретая конкретность, художественную очерченность в образах-деталях корсета и обручей на юбке: «Тело в плену и мысли и слова» [5, с. 407]. Протестуя против абсурдности существования, героини решаются на самоубийство.

Центральным героям пьесы А. Николаи, служителям кухни, удастся извлечь из сложившейся в Эльсиноре ситуации выгоду: в их руках оказывается будущее Дании: «Кухня – это дипломатия, кухня – это оплот мира и очаг войны...» [6, с. 7]. Для них мир раблезианского пиршества прекрасен, поэтому в пьесе снимается необходимость противостояния окружающему миру. Кухонная прислуга – часть постмодернистского века избытка и перенасыщения, века расшатавшегося, подобно гамлетовскому. Но, в отличие от него, предлагающего приспособиться к новым условиям существования.

Образ Фортинбраса в пьесе Я. Гловацкого [7] воплощает трагическую судьбу человека, не нашедшего в себе опоры для противостояния абсурдности эпохи, породившей бездушный государственный механизм, выстроенный по законам современной политики. Фортинбрас становится объектом политических манипуляций, он вынужден принимать навязываемые ему правила игры. Отсюда и чувство безысходности, иллюзорности гуманистической «программы» Фортинбраса, взошедшего на датский престол, но так и не осознавшего марионеточность своей роли в политизированной, дегуманизированной, безликой действительности.

Таким образом, драматурги, вступая в идейно-художественный диалог с трагедией У. Шекспира и друг с другом, проверяют возможность возложения гамлетовской миссии на героя, не обладающего масштабами личности датского принца. Т. Стоппард и Н. Йорданов видят трагическую ошибку Гамлета в попытке в одиночку исправить мир. Однако если Стоппард показывает невозможность изменения жизненной позиции Розенкранца и Гильденстерна, неспособных разделить с Гамлетом

его миссию, то Йорданов изображает жертвенный, безнадежный, отчаянный протест, наделяющий смыслом жизнь актеров, придающий их существованию цель, а вместе с нею и общность, цельность, легитимность. Т. Ахтман обвиняет Гамлета, забывшего о своем человеческом долге по отношению к Офелии и Гертруде, в эгоизме. Между тем абсолютная девальвация ренессансной концепции человека происходит в пьесе А. Николаи, изобразившего кухонную прислугу и Гамлета частью кухонно-бытовой действительности мира, охваченного пандемией потребления. Я. Гловацкий, деканонизируя образ Гамлета, превращает его в симулякр, утверждая исчерпанность и вырождение гуманистических ориентиров.

Итак, художественная рецепция шекспировских образов, сформировавшаяся в европейской драматургии последней трети XX века, открыла самостоятельную значимость второстепенных персонажей трагедии У. Шекспира и поставила под сомнение ренессансную гуманистическую концепцию человека. Девальвация данной концепции, персонификацией которой выступает образ Гамлета, стала основанием для преодоления гамлетоцентричного подхода к рецепции шекспировской трагедии в рассматриваемых пьесах.

Библиографические ссылки

1. Сергеев К. А. Ренессансные основания антропоцентризма. СПб.: Наука, 2007. 594 с.
2. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
3. Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы: пьеса в трех действиях // Иностранная литература, 1990. № 4. С. 83–135.
4. Йорданов Н. Убийство Гонзаго. М.: Амфора, 2005. 81 с.
5. Ахтман Т. И. Офелия, Гертруда, Дания и другие / Избранное. Иерусалим, 2013. С. 400–440.
6. Николаи А. Гамлет в остром соусе // Театральная библиотека. Режим доступа: http://www.theatre-library.ru/authors/n/nicolai_aldo (дата обращения: 12.07.2020).
7. Гловацкий Я. Фортинбрас спился. Библиотека электронных книг LibFox. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.libfox.ru/604327-yanush-glovatskiy-fortinbras-spilsya.html> (дата обращения: 12.10.2019).