

«Коботский с булочником обнялись и повздыхали о прошедшей молодости. Затем прижались друг к другу губами и расстались навсегда» [1, с. 75]. Но то, то Бесси способна плакать над печальной историей Коботского, а тот, зажимает уши, не в силах слушать о трагедиях, пережитой женщиной, оставляет надежду, что гуманное начало человека не уничтожено.

Таким образом, в произведениях Б. Маламуда на первый план выходят универсальные ценности: добро, нравственность, человеческое достоинство, вера, справедливость, дом и семья как средоточие любви и тепла и т.д. Ценности локальные, т.е. те, которые рассматриваются как ценности присущие еврейской нации, либо уходят на периферию, либо вообще не рассматриваются. Более того, американский писатель универсализирует евреев, их культуру и религию, показывая, что основные проблемы, ценности и устремления у всех народов одинаковы [3]. Тот факт, что большинство героев Б. Маламуда – евреи, объясняется, на наш взгляд, исключительно тем, что, сам принадлежа к этому народу, писатель хорошо знал жизнь американских евреев, и это позволяло ему создавать абсолютно реалистичные ситуации и характеры.

Список использованных источников

1. Маламуд, Б. Шляпа Рембрандта: Рассказы / пер. с англ., предисл. и сост. А. Зверева / Б. Маламуд. – М.: Известия, 1990. – 192 с.
2. Себрюк, А. Н. Кризис идентичности в еврейской американской литературе (на примере рассказа Б. Маламуда «Беженец из Германии») [Электронный ресурс]. – URL: <https://sochum.ru/s268667300016902-2-1/> (дата обращения: 15.10.2023).
3. Abramson, Edward A. Bernard Malamud Revisited – URL: <https://archive.org/details/bernardmalamudre0000abra> (дата обращения: 20.10.2023).

М. С. Щукина,

ИЗМЕНЕНИЕ ФОКУСА ВОСПРИЯТИЯ СОБЫТИЙНОЙ ОСНОВЫ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ» КАК РЕЦЕПТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Ганс-Роберт Яусс, один из основоположников Констанцской школы рецептивной эстетики, отождествлял историю литературы с историей рецепций, « <...>каждая последующая из которых должна учитывать опыт всех предыдущих» [1, с. 77], поскольку, по его мнению, именно

в этом опыте реализует себя смысловой потенциал произведения. Это утверждение совпадает с суждением Ю. М. Лотмана о культурной «памяти» прецедентных текстов: «Ныне "Гамлет" – это не только текст Шекспира, но и память обо всех интерпретациях этого произведения... А это придает тексту новые смыслы» [2, с. 22].

Так, пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» («*Rosencrantz and Guildenstern are dead*», 1967) Т. Стоппарда (*Tom Stoppard, b. 1937*), «Фортинбрас спился» (*Fortynbras się upił*, 1983) Я. Гловацкого (*Janusz Andrzej Głowacki, 1938–2017*), «Гамлет в остром соусе» (*Amleto in salsa piccante*, 1989) итальянского драматурга А. Николаи (*Aldo Giuseppe Nicolaj, 1920–2004*), «Убийство Гонзаго» (*The Murder of Gonzago*, 1987) болгарского драматурга и поэта-песенника Н. Йорданова (*Недялко Йорданов, р. 1940*), «Офелия, Гертруда, Дания и другие» (2000) русскоязычной писательницы Татьяны Ахтман участвуют в межкультурном диалоге не только с трагедией У. Шекспира, но и друг с другом. Драматурги поднимают и по-своему разрешают вопрос о жизнеспособности в современном мире тех принципов и идеалов, которые на протяжении веков утверждались гуманистической европейской культурой. Поставив главных персонажей своих пьес перед выбором, сделанным когда-то шекспировским героем, они проверяют возможность решения «гамлетовского вопроса» персонажем, не обладающим масштабами личности датского принца, вероятность возложения на него задачи восстановления «распатавшегося» века, наконец, актуальность самой борьбы за справедливое и гармоничное мироустройство.

В центре внимания обозначенных пьес оказываются второстепенные, а у А. Николаи – эпизодические персонажи трагедии «Гамлет, принц Датский»: Розенкранц с Гильденстерном – у Т. Стоппарда, принц Фортинбрас – у Я. Гловацкого, кухонная прислуга – у А. Николаи, актерская труппа – у Н. Йорданова, Гертруда и Офелия – у Т. Ахтман. Именно с их «точки зрения»⁴ (термин Б. А. Успенского) переосмысляются события шекспировской трагедии. Подобная смена фокуса восприятия и осмысления событийной основы претекста, а соответственно, и смещение господствующей в оригинале повествовательной доминанты, запускают механизмы деконструкции, направленные на децентрализацию и девальвацию господствующих дискурсов с целью поиска альтернативных версий – нового героя

⁴ Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.

современности, способного сосуществовать в гармонии с изменившимся миром.

Так, в пьесе Т. Стоппарда на смену Гамлету, масштабы образа которого очерчены ренессансной моделью гуманизма, приходят Розенкранц с Гильденстерном. Персонажи в силу духовной инертности и безволия оказываются неспособными занять деятельную жизненную позицию. *«Мы люди маленькие, с нашей стороны было бы нахальством вмешиваться в замыслы судьбы...»* [3, с. 128] (*«<...> we are little men, we don't know the ins and outs of the matte... it would be presumptuous of us to inter fere with the design of fate or even of kings»* [4, p. 102]), – говорит Гильденстерн, Они повторяют свою «шекспировскую» роль шпионов короля. В финальной сцене⁵ на корабле персонажи, смирившись с бессмысленностью собственного существования, предпочтут его закончить. Таким образом, Розенкранц с Гильденстерном избирают путь невмешательства в ход событий, им не удастся повлиять не только на окружающую их действительность, но и изменить собственную судьбу.

В отличие от них, главные герои пьесы Н. Йорданова [5] – актеры, вслед за директором труппы Чарльзом, встают на путь сопротивления жестокости и несправедливости мира, принижающего их положение, обесценивающего их существование, диктующего «маленьким людям» свои правила игры, в которой актеры уподобляются пешкам. Сыгранный спектакль, сказанная со сцены «правда» репрезентируют жертвенный, безнадежный, отчаянный протест, но наделяющий смыслом жизнь актеров, придающий их существованию цель, а вместе с нею и общность, цельность, легитимность.

Выбором актеров в качестве главных героев пьесы обусловлено избрание шекспировской сцены-«мышеловки» как центральной в «Убийстве Гонзаго». События, в которых не могли участвовать актеры в претексте, в пьесе болгарского драматурга происходят за сценой, поэтому мы узнаем о них от лица персонажей Н. Йорданова. Отсюда и парафраз как основной прием переработки текста трагедии У. Шекспира.

Офелия и Гертруда – главные героини пьесы Т. Ахтман. Сосредоточенностью на внутреннем мире героинь обусловлена композиционная замкнутость художественного пространства пьесы их комнатами. Гертруда и Офелия осознают безвыходность, подневольность, отчужденность собственного существования, обусловленную

⁵ Т. Стоппард актуализирует рассказ шекспировского Гамлета о предательстве Розенкранца и Гильденстерна, разворачивая его в сцену.

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» [6, с. 407], – говорит Офелия. Не желая более быть пешками в руках судьбы, героини заканчивают жизнь самоубийством, протестуя против абсурдности собственного существования.

Пьеса «Фортинбрас спился» [7] – итог переосмысления Я. Гловацким «Гамлета» в контексте культурно-исторических реалий просоветской Польши (в пьесе Польша представлена образом Дании). События претекста изображаются с норвежской «точки зрения», что позволяет ввести в пьесу политический контекст. Гловацкий саркастически изображает внутреннюю жизнь Советского Союза (представленного в пьесе образом Норвегии), подчиненную деспотической воле ее правящих кругов (партийной номенклатуры), установивших и поддерживающих атмосферу тотального контроля над всеми сферами жизни общества.

Главный герой пьесы Я. Гловацкого – норвежский принц Фортинбрас, образ которого 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, взойшедшего на датский престол, но не осознавшего марионеточность своей роли в политизированной и безликой действительности.

Напротив, главные герои пьесы А. Николаи, следуя за шеф-поваром и главой семейства Фрогги, извлекают из сложившейся в Эльсиноре ситуации выгоду: им удастся взять в свои руки не только собственную судьбу, но и будущее всей Дании. Кухонное помещение становится не только местом действия всей пьесы, но и своеобразным стратегическим центром, где по-своему решаются важнейшие политические вопросы страны: «Кухня – это дипломатия, кухня – это оплот мира и очаг войны... » [8, с. 7] («*Anche la cucina è diplomazia, arma di pace ed arma di guerra*» [9, p. 14]), – говорит Фрогги.

В пьесе А. Николаи снимается сама необходимость противостояния окружающему миру, поскольку повар и его семья – часть постмодернистского века избытка и перенасыщения, века

расшатавшегося, подобно гамлетовскому. Но, в отличие от него, не требующего восстановления гармонии и справедливости, а предлагающего своим обитателям приспособиться к новым условиям существования.

Таким образом, сделав второстепенных персонажей шекспировской трагедии центральными, Т. Стоппард и Т. Ахтман обнаруживают неподъемность для своих героев гамлетовской миссии по преобразованию мироустройства. Я. Гловацкий – фиктивность гуманистических принципов и идеалов прошлого. А. Николаи показывает альтернативный гамлетовскому путь примирения с абсурдной реальностью. Напротив, герои пьесы Н. Йорданова в борьбе с коварством и ложью обретают смысл жизни. Однако финал пьесы, где торжество справедливости кажется неправдоподобным, не дает оснований для надежды на возможность преобразования мира на основе гуманистических принципов и идеалов.

Итак, основополагающей рецептивной стратегией в рассмотренных пьесах является изменение фокуса восприятия и интерпретации событийной основы претекста с «точки зрения» его второстепенных персонажей, что приводит к изменениям на сюжетно-композиционном, образно-мотивном и идейном уровнях художественного текста.

Список использованных источников

1. Машакова, А. К. Теоретические основы литературной рецепции / А. К. Машакова [Электронный ресурс]. – URL: http://www.rusnauka.com/18_DNI_2010/Philologia/69591.doc.htm (дата обращения: 10.05.2023).
2. Лотман, Ю. М. Три функции текста / Ю. М. Лотман // Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 11–22.
3. Стоппард, Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы: пьеса в трех действиях / пер. с англ. И. Бродского / Т. Стоппард // Иностранная литература. – № 4. – 1990. – С. 83 – 135.
4. Stoppard, T. *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* / T. Stoppard. – London: Faber & Faber, 1968. – 118 p.
5. Йорданов, Н. Убийство Гонзаго / пер. Э. А. Макаровой / Н. Йорданов. – М.: Амфора, 2005. – 81 с.
6. Ахтман, Т. И. Офелия, Гертруда, Дания и другие / Т. И. Ахтман // Избранное. – Иерусалим: Ной, 2013. – С. 400–440.
7. Гловацкий, Я. Фортинбрас спился / пер. с пол. И. Щербаковой-Знаменской / Я. Гловацкий // Библиотека электронных книг LibFox [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.libfox.ru/604327-yanush-glovatskiy-fortinbras-spilsya.html> (дата обращения:

12. 04. 2023).

8. Николаи, А. Гамлет в остром соусе / пер. с итал. Н. Живаго / А. Николаи // Театральная библиотека [Электронный ресурс]. – URL: http://www.theatre-library.ru/authors/n/nicolai_aldo (дата обращения: 12. 04. 2023).

9. Nicolaj, A. Amleto in salsa picante / A. Nicolaj [Электронный ресурс]. – URL: http://www.aldonicolaj.com/pdf/Commedie/Amleto_in_salsa_piccante.pdf (дата обращения: 20. 04. 2023).