

На правах рукописи

Щукина Марина Сергеевна

РЕЦЕПЦИЯ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ» В
ПЬЕСАХ ЕВРОПЕЙСКИХ ДРАМАТУРГОВ
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(европейская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2022

Работа выполнена на кафедре мировой литературы и методики её преподавания Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева»

**Научный
руководитель:**

Воропанова Марианна Ивановна

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры мировой литературы и методики её преподавания филологического факультета ФГБОУ ВО «Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева»

Липнягова Светлана Геннадьевна

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры мировой литературы и методики её преподавания филологического факультета ФГБОУ ВО «Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева»

**Официальные
оппоненты:**

Доценко Елена Георгиевна

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и методики её преподавания ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Шипилова Наталия Витальевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии ОЧУ ВО «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет»

**Ведущая
организация:**

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Защита состоится 19 января 2022 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.12 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpu.ru.

Автореферат разослан _____ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Герасимова С. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее диссертационное исследование посвящено репрезентации ренессансной модели гуманизма в европейской драматургии последней трети XX века. В основе Ренессанса как культурно-исторического периода лежало особое понимание человека как подлинной меры вещей, как эталона совершенства мироустройства¹, что позволило определить ренессансный гуманизм как гуманизм антропоцентричный².

Одним из репрезентативных произведений ренессансной эпохи стала трагедия У. Шекспира «Гамлет, принц Датский», традиционно воспринимаемая в качестве художественного воплощения кризиса ренессансного гуманизма³ и лежавшей в его основе концепции человека.

Особого внимания в данном контексте заслуживают пьесы последней трети XX века: «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» («*Rosencrantz and Guildenstern are Dead*», 1967) британского драматурга Т. Стоппарда (*Tom Stoppard*), «Фортинбрас спился» («*Fortynbras się upił*», 1983) польского драматурга Я. Гловацкого (*Janusz Głowacki*), «Гамлет в остром соусе» («*Amleto in salsa piccante*», 1987) итальянского драматурга А. Николаи (*Aldo Nicolaj*), «Убийство Гонзаго» («*Убийството на Гонзаго*», 1987) болгарского писателя Н. Йорданова (*Недялко Йорданов*), «Офелия, Гертруда, Дания и другие» (2000) украинской писательницы Т. Ахтман. На первый план в них выходят второстепенные персонажи шекспировской трагедии, происходит

¹Согласно 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 (Сергеев, К.А. Ренессансные основания антропоцентризма / К.А. Сергеев. – М.: Наука, 2007. – 590 с.).

²Подобного мнения придерживались Л.А. Пинский (Пинский, Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии / Л.Е. Пинский. – М.: Художественная литература, 1971. – 606 с.), Н.А. Бердяев (Бердяев, Н.А. Конеч Ренессанса и кризис гуманизма. Разложение человеческого образа // Смысл истории (Опыт философии человеческой судьбы) / Н.А. Бердяев. – Париж: Умса-press, 1969. – С. 202–221), И.О. Шайтанов (Шайтанов, И.О. «Зло есть добро, добро есть зло...» // История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения: учеб. для высш. учеб. заведений: в 2 т. / И.О. Шайтанов. – М.: Владос, 2001. – Т. 2. – С. 213–222), К.А. Сергеев (в приведенной выше работе) и другие авторитетные мыслители прошлого и настоящего столетий.

³А.А. Смирнов в работе «Шекспир, Ренессанс, барокко (К вопросу о природе и развитии шекспировского гуманизма)» говорит о трагическом гуманизме У. Шекспира (Смирнов, А.А. Шекспир, Ренессанс и барокко / А.А. Смирнов // Вестник ЛГУ. – 1946. – Вып. 1. – С. 96–112); А.А. Аникст в работе «Трагедия Шекспира «Гамлет» делает вывод о невозможности победы лучших начал в жизни (Аникст, А.А. Трагедия Шекспира «Гамлет». Литературный комментарий: книга для учителя / А.А. Аникст. – М.: Просвещение, 1986. – 223 с.); И.О. Шайтанов называет «Гамлета» самым горьким прощанием с гуманистической идеей (Шайтанов И.О. Там же, с. 123).

смена фокуса восприятия и интерпретации её событийной основы, а соответственно, и повествовательной доминанты, что позволяет реинтерпретировать претекст, разрушив каноны его восприятия, подвергнуть деконструкции образ Гамлета⁴, сместив его на периферию. Образ героя лишается идейно-философского наполнения, подвергается испытанию его гуманистическая миссия. Кроме того, в выборе произведений мы руководствовались общностью их родовой принадлежности, обусловленной драматической природой претекста, что важно при сравнительно-сопоставительном анализе; близостью фабульных основ и образных систем, опирающихся на трагедию У. Шекспира; повторяемостью заимствованных из претекста мотивов; единством модальной установки на изображение кризиса и вырождения гуманизма ренессансного типа и соответствующей ему концепции человека, а также общностью способов языкового кодирования.

Таким образом, обозначенные пьесы представляют собой уникальное «гамлетовское» текстовое пространство, свидетельствующее, с одной стороны, о преодолении «гамлетоцентричного» подхода в рецепции трагедии У. Шекспира, а соответственно, и о постепенном отходе от ренессансной модели гуманизма, с другой – о поиске нового героя современности.

Следовательно, возникает **противоречие** между общеевропейской культурной традицией осмысления образа Гамлета как ключевого героя трагедии, борющегося за справедливое и гуманное мироустройство, и новой рецепцией шекспировских образов, сложившейся в европейской драматургии последней трети XX века. Последняя открыла самостоятельную значимость второстепенных персонажей У. Шекспира, поставив под сомнение ренессансную модель гуманизма и соответствующий ей образ Человека.

Авторы анализируемых в исследовании пьес вступают в идейно-художественный диалог не только с трагедией У. Шекспира, но и друг с другом. Они проверяют актуальность гамлетовской борьбы, а также

⁴Липнягова, С.Г. Репрезентация ренессансной гуманистической концепции человека в пьесах «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда, «Убийство Гонзаго» Н. Йорданова, «Офелия» Т. Ахтман, «Гамлет в остром соусе» А. Николаи, «Фортинбрас спился» Я. Гловацкого / С.Г. Липнягова, М.С. Щукина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2019. – Т. 12. – № 12. – С. 100–103.

возможность её возложения на персонажа, не обладающего масштабами личности Гамлета. Так, драматурги ставят и по-своему разрешают вопрос о жизнеспособности в современном мире тех принципов и идеалов, которые веками утверждались гуманистической европейской культурой.

Учитывая национальную специфику анализируемых пьес, мы рассматриваем их как примеры европейской драматургии, что обусловлено ренессансной моделью гуманизма, лежащей в основе европейской культуры в целом, а также тенденцией глобализации во всех сферах человеческой жизнедеятельности.

Объектом исследования выступает художественная рецепция трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц Датский», представленная в пьесах: «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда, «Убийство Гонзаго» Н. Йорданова, «Офелия, Гертруда, Дания и другие» Т. Ахтман, «Фортинбрас спился» Я. Гловацкого, «Гамлет в остром соусе» А. Николаи. **Предметом** – особенности репрезентации ренессансной модели гуманизма и соответствующей ей концепции человека в обозначенных пьесах.

Актуальность исследования определяется проблематичностью современного положения гуманистических принципов в европейской культуре; нечеткостью, вариативностью понятия «гуманизм» в гуманитарных науках; интересом компаративистики к феномену диалога в литературе и культуре, а также пристальным вниманием современного литературоведения к прецедентным текстам, аккумулирующим сверхтекстовые образования.

Степень изученности проблемы. Непосредственный интерес представляют труды А.А. Смирнова, Б.И. Пуришева, М.М. Морозова, Л.Е. Пинского, А.А. Аникста, А.Н. Горбунова и других, освещающие **проблемы ренессансного гуманизма как почвы для шекспировского творчества**; работы Н.А. Бердяева, Х. Ортеги-и-Гассета (*Jose Ortega y Gasset*), Э. Гуссерля (*Edmund Husserl*), Э. Кассирера (*Ernst Cassirer*), Э. Фромма (*Erich Fromm*), А.Х. Горфункеля, А.Ф. Лосева, Л.М. Брагиной, В.И. Рутенбурга, Н.И. Балашова, Л.М. Баткина, К.А. Сергеева и других, посвященные **природе европейского гуманизма, его ренессансной форме,**

а также **современному состоянию**; исследования Т. Адорно (*Theodor Adorno*), С.Л. Франка, М.К. Мамардашвили, В.А. Лекторского, И.Т. Фролова, С.С. Хоружего, П.С. Гуревича, Н.Н. Лысенко и других, освещающие **кризисные периоды европейского гуманизма**, в частности в контексте кризиса европейской культуры, антропологического кризиса.

Кроме того, для исследования чрезвычайно важны сборники научных статей⁵, работы Н.А. Модестовой, В. Филипова, М.И. Воропановой, С.Г. Колпаковой, И.Р. Макарик (*Irena Makaryk*), Д. Прайса (*Joseph Price*), Ф. Сиони (*Fernando Cioni*), освещающие **рецепцию творчества У. Шекспира** различными национальными литературами; исследования Ю.Г. Фридштейна, В.В. Халипова, О.В. Степановой, Н.В. Захарова, Б.Н. Гайдина, В.Е. Беляевой, А. Истерлинг (*Anna Easterling*), П. Делани (*Paul Delaney*) и других, касающиеся **особенностей поэтики творчества Т. Стоппарда**; работы К. Куявинска-Кортни (*Krystyna Kujawinska-Courtney*) и К.К. Уильямс (*Katarzyna Kwapisz Williams*), раскрывающие национальную специфику польской рецепции трагедии «Гамлет, принц Датский».

Теоретические разработки и положения диссертации опираются на работы, посвященные общим и частным вопросам **теории литературы** М.М. Бахтина, **семиотике** культуры, искусства и литературы Б.А. Успенского, Ю.М. Лотмана, Р. Барта (*Roland Barthes*), **теории рецептивной эстетики** Р. Ингардена (*Roman Ingarden*), В. Изера (*Wolfgang Iser*), Г. Яусса (*Hans Jauss*) и **типологии рецепции** Е.В. Абрамовских, С.Е. Трунина, М.С. Слоистой (Дроздовой) и других. Важные теоретические положения содержатся в работах по **теории драмы** В.Е. Хализева, Л. Абеля (*Lionel Abel*), Р. Хорнби (*Richard Hornby*) и других, **по теории интертекстуальности** и иным видам межтекстовых связей Ю. Кристевой, Р. Барта, Н.А. Фатеевой, Ж. Женетта (*Gerard Genette*) и других, **теории сверхтекстов** В.Н. Топорова, Н.Е. Меднис, А.Г. Лошакова, а также исследования Вл. А. Лукова, Н.В. Захарова, Б.Н. Гайдина, касающиеся

⁵ Шекспир в мировой литературе: сб. ст. / ред. Б.Г. Реизов. – М.-Л.: Художественная литература, 1964. – 383 с.; Шекспир и мировая литература // Междунар. науч. конф.: тез. докл. / отв. ред. Л.Д. Богдещкая и др. – Бишкек: Кырг. гос. унт., 1993. – 58 с. и другие.

таких культурных феноменов, как шекспиризация и неошекспиризация, гамлетизация и неогамлетизация.

Цель исследования состоит в определении своеобразия репрезентации ренессансной модели гуманизма в пьесах современных европейских драматургов: Т. Стоппарда, Н. Йорданова, Т. Ахтман, Я. Гловацкого и А. Николаи. Поставленная цель определила решение следующих **исследовательских задач**:

1. Обозначить основные тенденции в восприятии и переосмыслении трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц Датский» и её центрального образа-персонажа как художественного воплощения кризиса ренессансной модели гуманизма и соответствующей ей концепции человека в европейской литературе XVII–XX веков.

2. Сравнить два наиболее выразительных кризисных периода для ренессансной модели гуманизма, первый из которых обусловил появление шекспировского образа Гамлета, второй – альтернативного ему персонажа в европейской драматургии XX века.

3. Охарактеризовать особенности рецепции шекспировской трагедии о принце Гамлете в анализируемых пьесах современных европейских драматургов на композиционном, образно-мотивном и идейном уровнях художественного текста.

4. В результате сравнительно-сопоставительного анализа пьес Т. Стоппарда, Н. Йорданова, Т. Ахтман, Я. Гловацкого и А. Николаи между собой и с трагедией У. Шекспира раскрыть своеобразие художественного воплощения ренессансной гуманистической концепции человека в каждой из них, а также в их сверткстовом единстве.

5. Рассмотреть возможность закрепления за совокупностью исследуемых художественных текстов определения «гамлетовского текста» европейской драматургии последней трети XX века.

Гипотеза исследования базируется на предположении о децентрации, девальвации, десакрализации, дегуманизации образа Гамлета, а соответственно, и ренессансной модели гуманизма, в европейской

драматургии последней трети XX века.

Методология исследования включает как общенаучные, так и дисциплинарные подходы: методы синхронического и диахронического исследования, сравнительно-исторический метод, метод рецептивной эстетики, мотивный и интертекстуальный анализ. В основе метода рецептивной эстетики, конкретизирующей герменевтические принципы изучения художественного произведения, лежит представление о полном воплощении идейно-эстетического потенциала произведения только в процессе прочтения художественного текста⁶. Наиболее продуктивным случаем взаимодействия читателя и текста является «креативная» рецепция (Е.В. Абрамовских), результатом которой становится другое художественное произведение, созданное читателем, выступающим в роли автора⁷.

Е.В. Абрамовских выделяет два типа креативной рецепции: «классический» и «сложный, работающий с различными уровнями структуры текста»⁸. Последняя М.С. Слоистова (Дроздова) называет «постмодернистским»⁹. Вслед за Е.В. Абрамовских она подразделяет его на два вида, определяя их как «стратегии креативной рецепции»¹⁰, – конгениальный и игровой. Первая стратегия подразумевает развитие «творческого потенциала» (В.И. Тюпа) претекста в соответствии с его авторским замыслом, при этом разрабатывается имплицитный смысл претекста. Она реализуется в анализируемых пьесах Т. Стоппарда, Н. Йорданова и Т. Ахтман. Вторая стратегия, заключающаяся в пародировании претекста, «постмодернистской иронии по отношению к нему»¹¹, характерна для пьес Я. Гловацкого и А. Николаи.

Научная новизна исследования заключается в том, что в

⁶Дранов, А.В. Рецептивная эстетика Западного литературоведения XX века: учебное пособие / А.В. Дранов. – М.: Интрада – ИНИОН, 2004. – 350 с.

⁷Абрамовских, Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.08 / Абрамовских Е.В. – М., 2007. – 44 с.

⁸Абрамовских Е.В. Там же, с. 39.

⁹Дроздова, М.С. Рецепция поэзии в творчестве Дж. Фаулза 60-70-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (английская литература XX века) / М.С. Дроздова. – М., 2016. – 26 с.

¹⁰Дроздова М.С. Там же, с. 4.

¹¹Дроздова М.С. Там же, с. 11.

отечественном литературоведении впервые предпринята попытка рассмотреть существование ренессансной модели гуманизма и соответствующей ей концепции человека в «большом времени» (М.М. Бахтин) через многовековой рецептивный опыт европейской литературы относительно шекспировской трагедии и её центрального образа-персонажа. Впервые рассматривается анализируемый корпус художественных текстов и получает освещение феномен «гамлетовского текста».

Теоретическая значимость исследования обоснована тем, что оно:

1) основывается на рассмотрении существования ренессансной модели гуманизма и соответствующей ей концепции человека в «большом времени» через многовековой рецептивный опыт европейской литературы относительно трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц Датский» и её центрального образа-персонажа, немислимых вне гуманистической парадигмы;

2) вводит в научный формат феномен «гамлетовского текста» европейской драматургии последней трети XX века, определяет его основные характеристики;

3) обращается к изучению неисследованных произведений Н. Йорданова, Т. Ахтман, А. Николаи, а также пьес Т. Стоппарда и Я. Гловацкого¹² в контексте репрезентации ренессансной модели гуманизма.

Практическая ценность исследования обусловлена возможностью использования его материалов, результатов при создании общих и специальных курсов по истории зарубежной литературы, при разработке спецкурсов по рецепции художественного наследия У. Шекспира в мировой литературе, а также при проведении исследований по данной тематике.

Положения, выносимые на защиту:

1. В основе новоевропейской литературно-критической традиции восприятия и переосмысления трагедии «Гамлет, принц Датский» лежит

¹²Обозначенные пьесы Т. Стоппарда и Я. Гловацкого получили освещение в ряде работ отечественных и зарубежных исследователей, но не рассматривались специально в контексте репрезентации ренессансной модели гуманизма, а также в связи с анализируемым в настоящем исследовании корпусом художественных текстов.

«гамлетоцентричный» подход, отвечающий антропоцентричной направленности гуманистической европейской культуры.

2. Важной особенностью художественной рецепции трагедии У. Шекспира в анализируемых пьесах является изменение фокуса восприятия и интерпретации событийной основы претекста с «точки зрения» (термин Б.А. Успенского)¹³ его второстепенных персонажей, что приводит к изменениям на композиционном, образно-мотивном и идейном уровнях художественного текста.

3. В основе построения художественной реальности пьес Т. Стоппарда, Н. Йорданова и Т. Ахтман лежит шекспировский «магистральный лейтмотивный образ»¹⁴ мира-театра, на котором основывается шекспировская концепция человеческой жизни как игры. Трансформация данного образа происходит в пьесах А. Николаи (мир-кухня) и Я. Гловацкого (мир-арена политической борьбы).

4. Кризис гуманистической мысли, обусловивший появление шекспировского образа Гамлета, основывался на утрате уверенности в совершенстве человеческой природы, а соответственно, и возможности идеального мироустройства. Однако он оставлял человеку веру в самого себя и побуждал искать опору для преображения мироустройства в человеке. Кризис гуманизма, запечатленный в анализируемых пьесах, исходил из утраты веры в человека, в его созидательную роль в мироздании. Поэтому в пьесах Т. Стоппарда, Я. Гловацкого, А. Николаи, Т. Ахтман изображается процесс децентрации, девальвации, разложения и ниспровержения образа Человека как основы европейской гуманистической мысли.

5. В отличие от Т. Стоппарда, Т. Ахтман, показавших неподъемность для избранных ими персонажей гамлетовской гуманистической миссии, Я. Гловацкий изображает фиктивность гуманистических принципов и идеалов прошлого. А. Николаи показывает альтернативный гамлетовскому путь примирения с абсурдной, жестокой реальностью, требующей приспособления к новым условиям существования.

¹³Успенский, Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.

¹⁴Пинский Л.Е. Там же, с. 561.

6. В пьесе «Убийство Гонзаго» Н. Йорданова утверждается жизнеспособность гуманистических принципов и идеалов: главные герои пьесы, вслед за Гамлетом, встают на борьбу с лживостью, жестокостью мира, преодолевая положение «маленьких» людей, обретая смысл существования, а вместе с ним и надежду на справедливое мироустройство.

7. На основании близости фабульных основ и образных систем анализируемых пьес, обращенных к трагедии «Гамлет, принц Датский» как смысловому ядру (центробежная сила, очерчивающая горизонт «гамлетовского текста»); повторяемости заимствованных из претекста мотивов; единства модальной установки на изображение кризиса и вырождения гуманизма ренессансного типа и созданной им концепции человека; общности способа языкового кодирования; сходства построения пьес с иной, чем в претексте, «точки зрения» (центростремительная сила, стягивающая тексты в единую конструкцию), мы считаем возможным закрепить за совокупностью исследуемых пьес определения «гамлетовского текста» европейской драматургии последней трети XX века¹⁵.

Апробация работы. Основные положения исследования были представлены на всероссийских и международных научных конференциях в Красноярске (2013, 2014, 2015, 2019, 2020) и Москве (2014, 2015, 2021), а также изложены в четырнадцати статьях, четыре из которых опубликованы в научных изданиях, рекомендованных ВАК.

Диссертационное исследование состоит из Введения, шести глав, Заключения, библиографического списка, включающего 198 позиций. Общий объем диссертации составляет 188 страниц.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы актуальность темы и научная новизна исследования, указаны его объект и предмет, показана степень изученности проблемы, сформулированы цель и задачи исследования, пояснены его

¹⁵Щукина, М.С. О «гамлетовском тексте» европейской драматургии последней трети XX века / М.С. Щукина, С.Г. Липнягова // Воропановские чтения: материалы Международной научно-практической конференции (13–14 ноября 2020 г., Красноярск) / отв. ред. С.Г. Липнягова, Т.А. Полуэктова, Е.М. Краснова – Электрон. дан. / КГПУ им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2020. – С. 94–96.

теоретическая значимость и практическая ценность, описаны применяемые методы, перечислены выносимые на защиту положения.

В Главе 1. **«Роль трагедии У. Шекспира "Гамлет, принц Датский" и образа её заглавного героя в истории европейской гуманистической мысли»** особое внимание уделяется критическим для ренессансной модели гуманизма периодам, когда в процессе адаптации к новым культурно-историческим условиям гуманистическая мысль трансформировалась, что отображалось в рецепции шекспировской трагедии и образа Гамлета.

В разделе 1.1 **«Трагедия о принце Гамлете в контексте ренессансной гуманистической мысли»** получает характеристику ренессансная гуманистическая концепция человека – динамичного, самосовершенствующегося, гармоничного малого мира, способного преобразить мироздание. Также обосновывается восприятие трагедии У. Шекспира о принце Гамлете в качестве ярчайшего примера художественного воплощения кризиса ренессансной модели гуманизма и соответствующей ей концепции человека.

В разделе 1.2 **«Шекспировский образ Гамлета как художественная репрезентация кризисных периодов новоевропейской гуманистической мысли»** на примере рецепции шекспировского образа Гамлета в художественно-критическом дискурсе XVII – первых десятилетий XX века показано, что, несмотря на различные изменения, претерпеваемые гуманистической европейской культурой, в центре философско-эстетической мысли Нового времени оставался Человек¹⁶.

В соответствии с такой антропоцентричной культурной установкой в западноевропейской литературе сложилось основополагающее направление в рецепции трагедии У. Шекспира, названное нами «гамлетоцентричным». Согласно ему «Гамлет» рассматривался как трагедия центрального героя, в образе которого сосредоточен замысел всего произведения, что

¹⁶Липнягова, С.Г. Шекспировский образ Гамлета как художественная репрезентация кризисных периодов новоевропейской гуманистической мысли / С.Г. Липнягова, М.С. Щукина // Литература в контексте современности. Аксиосфера отечественной и зарубежной литературы: сб. материалов XI Всероссийской научной конференции с международным участием (13–14 декабря 2019 г., Челябинск) / отв. ред. Т.Н. Маркова. – Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2019. – С. 197–202.

соответствовало ренессансной гуманистической концепции человека. Направление это воплотилось в разнообразных тенденциях, созвучных своему времени: в концепции гамлетизма, традиции осмысления фигуры Гамлета как собирательного образа национальной интеллигенции¹⁷, «героическом» и «негероическом» подходах к образу Гамлета-интеллигента.

В разделе 1.3 «Ренессансная модель гуманизма при деконструкции образа Гамлета в европейской литературе XX века» определяются и анализируются основные тенденции в рецепции трагедии «Гамлет, принц Датский» в контексте кризисного состояния европейской гуманистической мысли. Так, рубеж XIX–XX веков¹⁸ внес коррективы в рецепцию шекспировской трагедии. Атмосфера назревающего общекультурного кризиса ознаменовала начало мировоззренческого перелома, связанного с необходимостью пересмотра того образа Человека¹⁹, который лежал в основе гуманизма ренессансного типа, на протяжении веков являвшегося концептуальной основой новоевропейской культуры.

Европейская литература прошлого столетия отчасти унаследовала «гамлетоцентричность». При этом 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 смыслы²⁰, свидетельствуя о постепенном идейно-художественном отторжении

¹⁷Так, например, об «онемечивании» образа Гамлета свидетельствуют работы «О Гамлете» Шекспира (1829) Л. Берне, «Шекспир» Г.Г. Гервинуса (1849–1850), творчество Г.Ф. Фрейлиграта, а затем и немецких писателей XX века.

¹⁸Кризисное состояние гуманистической европейской культуры рубежа веков запечатлено в работах Ф. Ницше, О. Шпенглера (Шпенглер, О. Закат Европы: пер. с нем / О. Шпенглер. – Москва: Искусство, 1993. – 303 с.), А.А. Блока (Блок, А.А. Крушение гуманизма // Александр Блок. Сочинения в двух томах. Т. 2. – М.: «Художественная литература», 1955. – URL: https://web.stanford.edu/class/slavic272/materials/blok_krushenie19R.pdf (дата обращения: 12.02.2020)), Н.А. Бердяева (Бердяев, Н.А. Конец Ренессанса и кризис гуманизма. Разложение человеческого образа // Смысл истории (Опыт философии человеческой судьбы) / Н.А. Бердяев. – Париж: Умса-press, 1969. – С. 202–221), Х. Ортега-и-Гассета (Ортега-и-Гассет, Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве: сборник / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Радуга, 1991. – 639 с.) и других философов.

¹⁹Об антропологическом кризисе свидетельствуют работы К. Ясперса (Ясперс, К. Духовная ситуация времени // Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – С. 287–418), М. Бубера (Бубер, М. Проблема человека // Два образа веры. – М.: Республика, 1995. – С. 157–231), Р. Гвардини (Гвардини, Р. Конец нового времени // Вопросы философии. – 1990. – № 4. – С. 127–163) и многих других мыслителей прошлого века.

²⁰«Ныне «Гамлет» – это не только текст Шекспира, но и память обо всех интерпретациях этого произведения...» (Лотман, Ю.М. Три функции текста / Ю.М. Лотман // Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 22.)

ренессансной гуманистической концепции человека.

Деантропологические процессы в культурно-философском дискурсе постсовременности, в частности децентрация, деперсонификация эстетического субъекта, исчезновение автора как смыслопорождающей инстанции, плюрализация точек зрения на происходящее, свидетельствовали о преодолении ренессансной гуманистической концепции человека. Отсюда девальвация образа Гамлета, нашедшая воплощение в художественном творчестве европейских драматургов последней трети XX века.

В главе 2. **«Своеобразие переосмысления шекспировской трагедии о принце Гамлете в пьесе Т. Стоппарда "Розенкранц и Гильденстерн мертвы"»** проводится сравнительный анализ пьесы Т. Стоппарда с трагедией У. Шекспира на уровне системы образов-персонажей, мотивной структуры текстов, их композиционных особенностей, пространственно-временного континуума, а также идейно-художественного наполнения, что позволяет сделать вывод об особенностях рецепции претекста у Т. Стоппарда и выявить своеобразие репрезентации ренессансной модели гуманизма в его пьесе.

В разделе 2.1 **«Раскрытие жизненной позиции Розенкранца и Гильденстерна в пьесе Т. Стоппарда»** выявляется отношение персонажей к себе и окружающей действительности. Формулируется вывод об уточнении и углублении на протяжении пьесы тезиса о духовной мертвенности персонажей, получившего подтверждение в ее финале.

В пьесе Т. Стоппарда на смену Гамлету, масштабы образа которого очерчены ренессансной моделью гуманизма, приходят Розенкранц с Гильденстерном. С их «точки зрения» изображаются события претекста, что позволяет драматургу создать собственную версию трагедии У. Шекспира.

Розенкранц с Гильденстерном в силу духовной пассивности²¹ оказываются неспособными занять деятельную жизненную позицию: «Не суйся – мы только зрители»²² («Keep back – we're spectators»)²³. Они

²¹С пассивностью и безволием персонажей связан шекспировский мотив игры на флейте.

²²Здесь и далее цитируется по изданию: Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы: Пьеса в трех действиях / пер. с англ. И. Бродского // Иностранная литература. 1990. – № 4. – С. 114.

безуспешно пытаются понять закономерности действительности и выяснить смысл собственного существования через участие в играх²⁴. Невозможность овладеть игровой ситуацией²⁵ предопределяет их несостоятельность в качестве полноправных участников событий и вершителей своей судьбы.

Таким образом, в пьесе Розенкранцу и Гильденстерну дается шанс изменить не только свою участь, но, помогая Гамлету, – судьбу Дании и всего «расшатавшегося» века. Однако персонажи, заняв позицию непротивления судьбе, не находят в себе сил выйти из шекспировской роли и стать полноправными героями пьесы Т. Стоппарда.

В разделе 2.2 «Предназначение образов персонажей-актеров в пьесе "Розенкранц и Гильденстерн мертвы"» анализируются образы персонажей-актеров, определяется их назначение в художественном замысле произведения в сравнении с трагедией У. Шекспира.

Персонажи-актеры в пьесе Т. Стоппарда, как и в претексте, являются «обзором и краткой летописью века»²⁶ («they are the abstracts and brief chronicles of the time»)²⁷. Их репертуар изобличает абсурдность, жестокость мироустройства, при котором «кровь обязательна» («Blood is compulsory»)²⁸.

С образами актеров связан принцип театральности²⁹, с помощью которого выстраивается многослойная художественная действительность пьесы, где размываются границы между жизнью и ролью, художественными мирами претекста и пьесы Т. Стоппарда³⁰. При этом для актеров «Гамлет» – часть репертуара, а значит, именно в их лице Розенкранц с Гильденстерном получают шанс выйти за пределы своих шекспировских ролей. Между тем

²³Цитаты на языке оригинала приводятся по изданию: Stoppard, Tom. *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*. – London: Faber & Faber, 1968. – P. 71.

²⁴В наиболее напряженные моменты пьесы, когда персонажам предстоит сложный выбор, они играют в игры: «орел или решка», «отгадай, в какой руке», «вопросы».

²⁵Через участие в играх персонажи Т. Стоппарда, в отличие от шекспировских, индивидуализируются.

²⁶Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: Шекспир, У. Трагедия о Гамлете, принце Датском / У. Шекспир; под ред. А.А. Смирнова; пер. М.Л. Лозинского // Полн. собр. соч.: в 8 т. – М.: Искусство, 1960. – Т.6. – С. 63.

²⁷Цитаты на языке оригинала приводятся по изданию: Shakespeare, William. *Hamlet* / Edited by J.Bate, E.Rasmussen. – London: Palgrave Macmillan, 2008. – P. 71.

²⁸Стоппард Т. Там же, с. 94. Stoppard Tom. *Ibid*, p. 24.

²⁹Парфенов, А. Театральность Гамлета / А. Парфенов // Шекспировские чтения, 1978. – М.: Наука, 1981. – С. 38–51.

³⁰С помощью интертекстуальных переключек с пьесой С. Беккета «В ожидании Годо» Т. Стоппард создает еще один пласт художественной действительности, сопряженный с шедевром театра абсурда.

театральное воплощение, комментирование, обсуждение сцен трагедии У. Шекспира актерами придает пьесе Т. Стоппарда характер метадрамы.

В разделе делается вывод, что шекспировский Гамлет, в одиночку борющийся с несправедливостью, в актерам мог найти верных помощников.

В разделе 2.3 **«Образ шекспировского Гамлета в пьесе Т. Стоппарда»** обращается внимание на несамостоятельность образа Датского принца в пьесе, его включенность в художественный мир «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» вместе с эпизодами претекста. Делается вывод об утрате образом Гамлета центральной, сюжетно- и идейно-аккумулирующей роли, всецело отданной ему У. Шекспиром.

У Т. Стоппарда Гамлет выступает в роли принца, поскольку именно так воспринимают его Розенкранц и Гильденстерн. Актеру передается гамлетовская роль комментатора сценического действия (спектакль «Убийство Гонзаго»), сближающего мир театральный с действительностью. Розенкранц с Гильденстерном играют роли главных действующих лиц пьесы, несмотря на то, что главными героями они так и не становятся. Подобное распределение шекспировской роли Гамлета между персонажами Т. Стоппарда соответствует постмодернистской идее о «расщеплённости» субъекта, свидетельствующей о невозможности существования в современном мире цельной, универсальной личности того масштаба, который был характерен для человека шекспировской эпохи.

Глава 3. **«Рецепция трагедии У. Шекспира "Гамлет, принц Датский" в пьесе Н. Йорданова "Убийство Гонзаго"»** посвящена сравнительному анализу болгарской пьесы и трагедии У. Шекспира на образном, мотивном, композиционном и идейном уровнях художественного текста. Это позволяет сделать вывод о своеобразии рецепции претекста в пьесе, а также раскрыть оригинальность репрезентации ренессансной модели гуманизма в «Убийстве Гонзаго». Кроме того, в главе проводятся параллели с пьесой Т. Стоппарда.

В разделе 3.1 **«Роль персонажей-актеров в пьесе Н. Йорданова»** образы персонажей-актеров, их идейное предназначение и сюжетные

функции в болгарской пьесе сравниваются с аналогичными в претексте. Проводится линия сопоставления с образом шекспировского Гамлета и фигурами актеров, Розенкранца и Гильденстерна у Т. Стоппарда.

В центре внимания Н. Йорданова второстепенные персонажи претекста – актеры, обретающие развернутую характеристику и свой взгляд на происходящие в Эльсиноре события. Это позволяет драматургу скорректировать «горизонт читательских ожиданий» (термин Г.Р. Яусса)³¹, изобразив трагедию У. Шекспира как трагедию персонажей-актеров, выбравших гамлетовский путь противостояния несправедливости века.

Выбором главных героев обусловлено центральное положение в пьесе сцены-«мышеловки». События, в которых не могли участвовать актеры в претексте, в пьесе Н. Йорданова получают освещение с помощью парафраза.

Разрешение шекспировского конфликта в пьесе «Убийство Гонзаго» зависит от актеров. Директор труппы Чарльз, верящий в высокое призвание служителей искусства, помогает актерам преодолеть положение «маленьких» людей. Сыграв на королевской сцене «Убийство Гонзаго», актеры обличают несправедливость, лживость, жестокость мироустройства, обесценивающего их существование, диктующего им правила игры: «<...> в политику не вмешиваемся, великие игры оставим великим мира сего, мы – маленькие люди <...>» («Ние в политиката не се месим. Големите игри да ти играят големите. Ние сме малки хора»)³².

Таким образом, в разделе делается вывод об уподоблении актеров Н. Йорданова шекспировскому Гамлету, пожертвовавшему жизнью ради восстановления справедливости. Выявляется идейно-эстетический диалог с претекстом и пьесой Т. Стоппарда. На примере актерской труппы Н. Йорданов показывает значимость одного человека в борьбе с «расшатанным» веком. Чарльз, в отличие от шекспировского Гамлета и стоппардовских персонажей, пробуждает в актерах осознание собственной значимости в происходящих событиях, помогая им обрести жизненную цель

³¹Яусс, Г. История литературы как вызов теории литературы / Г. Яусс // Современная литературная теория: антология / сост., перевод, примеч. И.В. Кабановой. – М., 2004. – С. 193–200.

³²Йорданов, Н. Убийство Гонзаго / Н. Йорданов; пер. Э.А. Макаровой. – М.: Амфора, 2005. – С. 12. Йорданов, Н. Убийството на Гонзаго // София: Библиотека 48, 1998. – С. 21.

в борьбе с лживостью и жестокостью века. Кроме того, Н. Йорданов акцентирует внимание на созидательной роли искусства, облагораживающего человека и преображающего мироустройство.

В разделе 3.2 «Переосмысление шекспировских образов-персонажей в пьесе "Убийство Гонзаго"» проводится сравнительный анализ основных шекспировских образов-персонажей с аналогичными у Н. Йорданова. Делается вывод об их переосмыслении в соответствии со сменой фокуса восприятия, а также актуализацией шекспировской темы борьбы за власть. Так, шекспировские Клавдий, Горацио и Полоний переосмысляются как беспощадные политические игроки, цель которых – занять датский престол.

Следуя за У. Шекспиром в описании атмосферы, царящей в Дании, Н. Йорданов углубляет, заостряет и гиперболизирует пороки, изобличенные в претексте, превращая шекспировскую Данию в арену борьбы персонажей за власть. Фигурой Клавдия задается атмосфера предательства, сластолюбия, деспотизма, определяющая основные черты образа Дании в пьесе.

Образ деспотичного короля близок фигуре дворцового Палача – персонажа, обнажающего жестокость, несправедливость государственного строя Дании, искажающего морально-нравственные понятия. Так, в пьесе «Убийство Гонзаго» шекспировская метафора Дании-тюрьмы получает воплощение в образе подземелья, где безраздельно властвует Палач.

У Н. Йорданова рецепция образа Гамлета, вынесенного за сцену, основывается, с одной стороны, на эстетическом опыте читателя, с другой – на субъективном мнении персонажей болгарской пьесы, поэтому образ Гамлета оказывается близок, но не идентичен шекспировскому. Его гуманистическая миссия переносится драматургом на персонажей-актеров. Таким образом, в пьесе утверждаются жизненность, актуальность, важность гуманистических принципов и ценностей в современном мире, поскольку они, находя отклик в душах людей, наполняют смыслом их существование, помогают оставаться людьми в катастрофической действительности века.

В главе 4. «**Специфика восприятия трагедии У. Шекспира о принце Гамлете в пьесе Т. Ахтман "Офелия, Гертруда, Дания и другие"**» охарактеризованы черты рецепции претекста в современной пьесе, выявленные при сравнительном анализе композиционных особенностей произведений, их образно-мотивных систем, авторского замысла и его художественного воплощения. Сделан вывод о своеобразии репрезентации ренессансной модели гуманизма в драме Т. Ахтман, проведены параллели с пьесами Т. Стоппарда и Н. Йорданова.

В разделе 4.1 «**Особенности переосмысления шекспировских образов Офелии, Гертруды и Дании в пьесе Т. Ахтман**» проводится сравнительный анализ женских образов пьесы с аналогичными из претекста, определяются особенности их интерпретации у Т. Ахтман. Главные героини современной пьесы – Гертруда и Офелия, через их восприятие передана история Гамлета. Центральным положением героинь обусловлена композиционная ограниченность художественного пространства пьесы их комнатами. Пространственная замкнутость отображает внутреннюю несвободу героинь, восходящую к шекспировской метафоре Дании-тюрьмы.

Героини по-своему переживают дисгармоничность века, неразрывно связанную с их женской судьбой. Главной темой становится духовная и физическая несвобода женщины. Так, жизнь Офелии подчинена воле отца и привилегированному социальному положению. О внутренней несвободе героини свидетельствует сопряженный с ее образом белый цвет, не имеющий самостоятельного значения. Отсутствие права выбора жизненного пути запечатлено в мотиве иллюзорности, обманчивости существования. Этот же мотив звучит в словах Гертруды о собственной судьбе, всецело подчиненной сану королевы. Кроме того, образы Офелии и Гертруды сопровождает мотив тошноты как неприятия, отторжения окружающей действительности.

В пьесе запечатлен тот момент, когда героини вынуждены сделать гамлетовский выбор. Офелия решает подчиниться судьбе, которая приводит её через безумие к самоубийству. Гертруда, образу которой созвучен мотив яда, решается на самоубийство, осознав иллюзорность своего благополучия.

Таким образом, героини выбирают путь, противоположный гамлетовскому: не сумев преодолеть поколениями воспитываемую покорность перед женской судьбой, они выбирают смерть как единственный для них путь противления несправедливому, безразличному к их судьбе миропорядку.

В заглавие пьесы вынесен образ Дании, неизменно ассоциирующийся с ее главными женскими образами-персонажами: с Гертрудой как королевой-матерью и Офелией. Так, в финале пьесы образ Датского королевства, сопряженный с фигурой Офелии, олицетворяет осиротелую страну.

В разделе 4.2 «Театральность пьесы "Офелия, Гертруда, Дания и другие"» принцип театральности³³ рассматривается как основополагающий в построении её художественной действительности, композиции и системы персонажей, мотивной структуры и идейно-эстетического наполнения.

В пьесе Т. Ахтман обособленное художественное пространство занимают персонажи-актеры. В третьем акте они репетируют спектакль «Гамлет» (прием «сцена в сцене»), что позволяет интерпретировать трагедию У. Шекспира. В четвертой сцене пятого акта открывается театральное «закулисье» спектакля «Гамлет», что разрушает «иллюзию правдоподобия сценического действия»³⁴ претекста, а соответственно, и пьесы Т. Ахтман.

Труппу актеров возглавляет Режиссер, который, подобно Гамлету У. Шекспира, исполняет в спектакле роли режиссера-постановщика, знатока театра, актера-хора, автора-творца. Таким образом, в пьесе Т. Ахтман реализуется театральный принцип многоролевого поведения персонажа.

С категорией театральности в пьесе связана тема правды и лжи, гармонии и фальши, представленная мотивом игры на флейте, знакомом по претексту и пьесам Т. Стоппарда, Н. Йорданова. В интерпретации Режиссера Гамлет У. Шекспира, овладев ситуацией, становится музыкантом, а «солгать» и «сфальшивить» оказываются контекстуальными синонимами в пьесе.

³³Определяемый А. Парфеновым в приведенной выше работе как особый тип построения художественного пространства произведения по модели сценической реальности, расслаивающейся в результате исполнения героем определенной роли.

³⁴Одна из отличительных черт метадрамы, на которую указывает Е.Н. Политыко (Политыко, Е.Н. Метадрама в современном театре (к постановке проблемы) / Е.Н. Политыко // Вестник Пермского университета. – 2010. – № 5. – С. 169).

Театральность художественной действительности пьесы подкрепляется наложением на сюжет претекста модели карточной игры и элементов театра масок. Так, борьба Гамлета и Клавдия уподобляется Режиссером карточной игре. Наделение Розенкранца и Гильденстерна театральной маской «героя-простака» репрезентирует бессознательность участия персонажей в действии, что соответствует их интерпретации в пьесе Т. Стоппарда.

Обнажение сценической условности пьесы, создание ситуации диалога между актером и ролью, использование сценической, игровой лексики («роль», «кулисы», «шулер» и др.), применение различных игровых моделей, создание с помощью принципа театральности особой художественной действительности свидетельствует о метатеатральности пьесы Т. Ахтман³⁵.

Встреча на страницах пьесы шекспировских героев с актерами, исполняющими их роли в спектакле «Гамлет», обнажает разрыв между театральной реальностью и жизнью. Это обыгрывается на примере судеб Гертруды и Офелии, роли которых в интерпретации Режиссера малозначительны. Однако в пьесе Т. Ахтман раскрывается сложный, противоречивый внутренний мир героинь³⁶, по-своему воспринимающих дисгармоничность миропорядка. Таким образом, делается вывод о преодолении Т. Ахтман шекспировского ключевого образа мира-театра.

Раздел 4.3 «Переосмысление второстепенных шекспировских образов-персонажей в пьесе Т. Ахтман» посвящён интерпретации шекспировских мужских образов в современной пьесе, а также анализу её второстепенных женских образов. Так, образ Гамлета, оставшись «за кадром», получает антигуманистическую окраску, обусловленную фокусом восприятия и переосмысления сюжета претекста. В судьбах Гертруды и Офелии Гамлет играет неблагоприятную роль: в эгоистической борьбе с судьбой герой забывает о любящих его людях. И только из уст Режиссера, считающего Гамлета хозяином судьбы, разыгрывающим собственный спектакль, образ принца получает интерпретацию, близкую шекспировской.

³⁵Политыко Е.Н. Там же.

³⁶Щукина, М.С. Диалог с Шекспиром: на материале пьес Т. Стоппарда, Н. Йорданова, Т. Ахтман / М.С. Щукина // European Social Science Journal. (Европейский журнал социальных наук). – М.: МИИ, 2014. – № 12(51). – С. 119–122.

Образы белошвейки Марцеллы, придворных дам Корнелии и Ренальды являются результатом литературной игры с именами мужских персонажей претекста. С помощью второстепенных героинь, подобно Офелии и Гертруде зависимых от сильного пола и социального положения, Т. Ахтман показывает общность судеб женских образов пьесы.

Глава 5. «Трансформация сюжета о принце Датском в пьесе А. Николаи "Гамлет в остром соусе"» посвящена сравнительному анализу пьесы с трагедией У. Шекспира на образном, мотивном, композиционном и идейно-эстетическом уровнях художественного текста, что позволяет сделать вывод об особенностях рецепции претекста в итальянской пьесе, а также раскрыть своеобразие репрезентации ренессансной модели гуманизма у А. Николаи. Проводятся параллели с пьесами Т. Стоппарда и Н. Йорданова.

В разделе 5.1 «Кухня как модель современного мира в пьесе А. Николаи» внимание сосредоточено на центральных персонажах, через восприятие которых переданы события претекста. Ими оказываются служители кухни, присутствие которых в претексте основано на наличии пункта «другие слуги»³⁷ в афише. Смещение главенствующей в претексте повествовательной доминанты становится основанием для деконструкции шекспировского текста, его сатирического переосмысления³⁸.

Образами повара Фрогги и его семьи обусловлено центральное положение в пьесе гастрономической темы и сопутствующих ей мотивов, а также основное место действия – королевская кухня. Она уподобляется стратегическому центру страны: «Кухня – это дипломатия, кухня – это оплот мира и очаг войны <...>»³⁹ («Anche la cucina è diplomazia, arma di pace ed arma di guerra»)⁴⁰. Кроме того, повару принадлежит идея разыграть перед принцем спектакль, переодевшись в призрака короля Гамлета.

³⁷В пер. М.Л. Лозинского, в оригинале – «and Attendants».

³⁸Шукина, М.С. Трансформация шекспировской метафоры «мир-театр» в пьесе А. Николаи «Гамлет в остром соусе» / М.С. Шукина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2016. – № 3 (37). – С. 231–233.

³⁹Здесь и далее цитируется по изданию: Николаи, А. Гамлет в остром соусе / А. Николаи / пер. с итал. Н. Живаго // Театральная библиотека. – URL: http://www.theatre-library.ru/authors/n/nicolai_aldo (дата обращения: 12.07.2020).

⁴⁰На языке оригинала здесь и далее цитаты приведены по изданию: Nicolaj, A. Amleto in salsa picante / A. Nicolaj. P. 14 – URL: http://www.aldonicolaj.com/pdf/Commedie/Amleto_in_salsa_piccante.pdf (дата обращения: 20.01.2020).

Следовательно, во власти Фрогги оказывается судьба королевской династии и всей страны.

Особое внимание в пьесе обращено на отсутствие порядка в пространственной организации бытового мира кухни: при приготовлении блюд персонажи путают ингредиенты, лежащие не на своих местах, что приводит к трагическим последствиям. Таким образом, общая разлаженность мира в пьесе репрезентируется через хаос, царящий на королевской кухне.

Характерны слова Гамлета А. Николаи: «Протухло что-то в Датском королевстве» («*C'è del marcio in Danimarca <...>*»)⁴¹, являющиеся парафразом реплики Марцелла из претекста («Подгнило что-то в Датском государстве»)⁴², намечающей у Шекспира конфликт главного героя с веком. В итальянской пьесе центральный конфликт претекста переносится в кухонно-бытовую сферу, а на смену «вечным» вопросам приходит бытовая проблематика.

Итак, в разделе делается вывод об интерпретации в пьесе А. Николаи идейно-эстетической составляющей претекста, переосмысленной через призму бытовых хлопот кухонного дела. Особое внимание уделяется трансформации шекспировской концепции человеческой жизни: в пьесе А. Николаи жизнь уподобляется кухне, в образе которой отображена «кухонно-бытовая» действительность по-своему расшатавшегося века.

В разделе 5.2 «Трактовка шекспировских образов-персонажей в пьесе "Гамлет в остром соусе"» анализируются шекспировские характеры в современной пьесе, устанавливается, что их трансформация, снижение, дегероизация происходят за счет введения гастрономических и гедонистических мотивов. Основное внимание уделяется трансформации образа Гамлета и проблематики претекста.

Кухонно-бытовой реальностью пьесы задаются основные «шекспировские» образы-персонажи А. Николаи, упрощенные, сниженные, вульгаризированные. Так, фигура Клавдия, тирана и узурпатора в претексте, сводится к образу сластолюбца. Между тем Клавдий оказывается невиновным в смерти брата, соответственно, уже в завязке сюжета пьесы

⁴¹Николаи А. Там же, с. 6. Nicolaj A. Ibid, p. 12.

⁴²Шекспир У. Там же, с. 30.

снимается трагический пафос претекста. На смену ему приходит атмосфера бытовой суеты, беспорядочности и бессмысленности «мира-кухни».

Абсурдизируется образ Полония, буквально принятого Гамлетом А. Николаи за крысу, что свидетельствует о нелепости, алогичности действительности, где шекспировский велеречивый придворный становится безмолвным, безликим соглядатаем. Кроме того, в пьесе отсутствует соответствующий горизонту читательских ожиданий мотив борьбы за власть, поэтому шпионаж Полония обретает черты личного увлечения.

Деконструкции подвергается образ Гамлета, вынесенный на периферию, окруженный гастрономическими, гедонистическими, гомосексуальными мотивами. Так, переломный момент, когда принц убеждается в виновности Клавдия, осмысляется в гастрономической плоскости: «Все изменилось. Не шоколада, а крови жажду <...>» («Tutto cambia per me. Sangue voglio, non cioccolato <...>»)⁴³. Сатирическое переосмысление образа Гамлета свидетельствует о девальвации гуманистических ценностей и принципов, лежащих в его основе⁴⁴.

В разделе делается вывод о смене в пьесе А. Николаи бытийной проблематики претекста на кухонно-бытовую, лишенную глубоких чувств, высоких идеалов, героических поступков. Отсюда десакрализация образа Гамлета, не претендующего у А. Николаи на гамлетовскую рефлексию, душевную борьбу, трагическое осознание долга. Ответственность за неустроенность, беспорядочность, абсурдность жизни А. Николаи возлагает на самих персонажей. Таким образом, драматург показывает девальвацию модели ренессансного гуманизма и соответствующего ей образа Человека.

Глава 6. «Трагикомедия Я. Гловацкого "Фортинбрас спился" как пример польского национального варианта переосмысления прецедентного текста» посвящена трансформации шекспировской трагедии в контексте современных драматургу культурно-исторических реалий просоветской Польши на композиционном, образно-мотивном и идейном

⁴³Николаи А. Там же, с. 15. Nicolaj A. Ibid, p. 28.

⁴⁴Липнягова, С.Г. Девальвация ренессансной концепции человека в пьесе А. Николаи «Гамлет в остром соусе» / С.Г. Липнягова, М.С. Щукина // Сибирский филологический форум / КГПУ им. В.П. Астафьева. 2019. – № 4 (8). – С. 74–81.

уровнях художественного текста. Особое внимание уделяется образам Гамлета и Фортинбраса, переосмысление которых свидетельствует о необратимых изменениях, произошедших с ренессансной моделью гуманизма в последней трети XX века.

В разделе 6.1 «**"Фортинбрас спился"** как политическая метафора» охарактеризован ряд художественно-публицистических работ драматурга, послуживших литературным контекстом данной пьесы; проанализированы её образы-персонажи, основное внимание обращено на политический контекст.

Пьеса Я. Гловацкого частично воспроизводит фабулу трагедии У. Шекспира, переосмысляя её в традициях жанра чёрной комедии, со свойственным ему переплетением макабрических, библейских, гомосексуальных, питейных мотивов, дегероизацией образов-персонажей, пародированием культурно-исторических реалий, использованием элементов маскарада и буффонады, направленных на снижение и осмеяние как общечеловеческой, так и конкретной культурно-исторической проблематики.

В пьесе актуализируется шекспировская сюжетная линия, выстроенная вокруг взаимоотношений Дании и Норвегии. События претекста изображаются с норвежской «точки зрения», что позволяет запустить механизмы деконструкции шекспировского текста, создав гротескную модель польско-советских отношений начала 1980-х годов. Однозначны политические аллюзии, связывающие образ Норвегии из пьесы с реалиями Советского Союза, распространившего свое влияние, в частности, и на Польскую Народную Республику, представленную в пьесе образом Дании.

Выразителен образ «трупа» на норвежском троне, репрезентирующий обезличенность, бездушность власти и гротескно указывающий на политику ближайшего окружения первого секретаря ЦК КПСС Л. Брежнева⁴⁵. Государственное устройство Норвегии получает характеристику через образы министра внутренних дел Стернборга и его помощника Восьмиглазого, в фигуре которого нашли художественное воплощение советские спецслужбы.

⁴⁵Чазов, Е.И. Здоровье и власть. Воспоминания кремлевского врача / Е.И. Чазов. – М.: Центрполиграф, 2016. – 416 с.

Подобно Полонию, Восьмиглазый – «очень способный политик»⁴⁶ («To bardzo zdolny polityk»)⁴⁷, однако готовый на все ради собственного благополучия. Типичным представителем времени изображен Стернборг – обобщенный образ политиков, взращенных на почве глобальных военных конфликтов, политических интриг, международных заговоров. Он близок шекспировскому Клавдию, но искуснее его: захватив власть в Норвегии, он оккупирует Данию. Этой целью в пьесе обусловлена завязка претекста: норвежский агент убивает короля Гамлета и разыгрывает явление принцу призрака отца. Таким образом, запускаются механизмы шекспировского конфликта, обусловленного у Я. Гловацкого политическими интригами.

С помощью образов Стернборга и Восьмиглазого политизируется художественная действительность пьесы, репрезентирующая её культурно-исторический контекст. На смену гамлетовскому ощущению дисгармоничности века приходит осознание абсурдности эпохи, породившей бездушный, безликий и безучастный к судьбам людей государственный механизм. Отсюда и прямое соотнесение политики и убийства, являющихся в пьесе Я. Гловацкого контекстуальными синонимами.

В разделе **6.2 «Фортинбрас как главный герой пьесы Я. Гловацкого»** проводится сравнительно-сопоставительный анализ образов Фортинбраса и Гамлета в польской пьесе и трагедии У. Шекспира. В польской литературе второй половины XX века особую значимость обретает образ Фортинбраса⁴⁸. Выбор Я. Гловацким Фортинбраса в качестве главного героя пьесы обусловлен его сюжетно-ситуативной близостью с образом Гамлета в претексте. Я. Гловацкий разворачивает образ Фортинбраса, актуализируя его шекспировскую характеристику и наполняя его собственным содержанием, отвечающим политическому контексту пьесы.

⁴⁶Гловацкий, Я. Фортинбрас спился / пер. с пол. И. Щербаковой-Знаменской. С. 8 Библиотека электронных книг LibFox. – URL: <https://www.libfox.ru/604327-yanush-glovatskiy-fortinbras-spilsya.html> (дата обращения: 12.10.2019).

⁴⁷На языке оригинала здесь и далее цитаты приведены по изданию: Glowacki, J. Fortynbras się upił / J. Glowacki; graphic design, illustrations: W. Pawliński, BOSZ. 2014. – P. 17.

⁴⁸ Щукина, М.С. Пьеса Я. Гловацкого «Фортинбрас спился» как пример польского национального варианта переосмысления прецедентного текста» / Щукина М.С. // Литература в контексте современности сб. материалов IX Всероссийской научной конф. с международным участием (14 декабря 2018 г., Челябинск) / отв. ред. Т.Н. Маркова; ЮУрГГПУ. – Челябинск: ООО «Энциклопедия», 2018. – С. 114–118.

Фортинбрас наделяется статусом актора-нарратора, что позволяет создать образ, несовпадающий с горизонтом ожидания читателей. Так, мотив пьянства, сопровождающий героя, выполняет ту же функцию, что и мотив мнимого безумия Гамлета в претексте: с их помощью герои выигрывают необходимое им время, ограждая себя от подозрений. Однако мотив пьянства в польской пьесе обретает черты личного недуга Фортинбраса.

Я. Гловацкий во многом повторяет сюжетную линию шекспировского Гамлета в отношении Фортинбраса. Так, сцена-«мышеловка» должна стать ловушкой для самого норвежца. Но она не срабатывает, поскольку Фортинбрас не шекспировский Гамлет, о чём то и дело напоминает в пьесе. Норвежец предлагает Гамлету поменяться местами: сам он отправится в Данию, а Гамлет останется в Норвегии. Таким образом, герой предлагает вернуть Гамлету его шекспировскую роль, которая в пьесе Я. Гловацкого частично легла на плечи Фортинбраса. Однако Гамлет отказывается от шанса изменить свою «второстепенность», он избирает путь непротивления судьбе и той абсурдной действительности, которая её диктует.

Дегероизируя образ Гамлета, Я. Гловацкий обличает его эгоистичность, пустословие, оторванность от жизни, её неприятие, соответственно, невозможность найти пути её преобразования. Можно предположить, что в фигуре Гамлета запечатлен обобщенный образ польской интеллигенции, неспособной деятельно участвовать в судьбе страны. Более того, не питая надежды на исправление века, Гамлет предлагает его уничтожить, что противоречит представлению о гуманистической миссии персонажа. В разделе делается вывод о девальвации образа Гамлета, превращенного в симулякр, что свидетельствует об иллюзорности гуманистических ориентиров в современном мире, их исчерпанности и вырождении.

В Заключении описаны результаты выполненного исследования, сформулированы основные выводы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Научные статьи, опубликованные в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

Щукина М.С. Диалог с Шекспиром: на материале пьес Т. Стоппарда, Н. Йорданова, Т. Ахтман // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). – М.: МИИ, 2014. – № 12(51). – С. 119–122.

Щукина М.С. Роль гамлетовского контекста в романе Г.Л. Олди «Войти в образ» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – Красноярск: Изд-во КГПУ им. В.П. Астафьева, 2014. – № 4(30). – С. 269–271.

Щукина М.С. Трансформация шекспировской метафоры «мир-театр» в пьесе А. Николаи «Гамлет в остром соусе» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – Красноярск: Изд-во КГПУ им. В.П. Астафьева, 2016. – № 3(37). – С. 231–233.

Липнягова С.Г., Щукина М.С. Репрезентация ренессансной гуманистической концепции человека в пьесах «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда, «Убийство Гонзаго» Н. Йорданова, «Офелия» Т. Ахтман, «Гамлет в остром соусе» А. Николаи, «Фортинбрас спился» Я. Гловацкого // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2019. – Т. 12. – № 12. – С. 100–103.

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

Щукина М.С. Роль актеров в воплощении принципа театральности в пьесе Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» // В мире научных открытий. – Красноярск: Научно-инновационный центр, 2010. – №4(10). – Ч. 13. – С. 60–61.

Щукина М.С. Поэтика названия пьесы Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» // В мире научных открытий. – Красноярск: Научно-инновационный центр, 2010. – №6(12). – Ч. 3. – С. 160–162.

Щукина М.С. Своеобразие переосмысления сюжета о принце датском в пьесе Альдо Николаи «Гамлет под острым соусом» // Язык и культура этноса: материалы международной научно-практической конференции (19-20 ноября 2015 г., Красноярск). – Красноярск: Изд-во КГПУ им. В.П. Астафьева, 2015. – С. 227–234.

Щукина М.С. «Трен Фортинбраса» Э. Херберта как пример преодоления романтической рецепции шекспировского образа Гамлета в польской культуре // Литература в контексте современности: сб. материалов IX Всероссийской научной конференции с международным участием (8–9 декабря 2017 г., Челябинск) / отв. ред. Т.Н. Маркова; ЮУрГГПУ. – Челябинск: ООО «Энциклопедия», 2017. – С. 153–157.

Щукина М.С. Пьеса Я. Гловацкого «Фортинбрас спился» как пример польского национального варианта переосмысления прецедентного текста // Литература в контексте современности: сб. материалов IX Всероссийской научной конф. с международным участием (14 декабря 2018 г., Челябинск) / отв. ред. Т.Н. Маркова; ЮУрГГПУ. – Челябинск: ООО «Энциклопедия», 2018. – С. 114–118.

Липнягова С.Г., Щукина М.С. Девальвация ренессансной концепции человека в пьесе А. Николаи «Гамлет в остром соусе» // Сибирский филологический форум. – Красноярск: Изд-во КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019. – № 4(8). – С. 74–81.

Липнягова С.Г., Щукина М.С. Шекспировский образ Гамлета как художественная репрезентация кризисных периодов новоевропейской гуманистической мысли // Литература в контексте современности. Аксиосфера отечественной и зарубежной литературы: сб. материалов XI Всероссийской научной конференции с международным участием (13–14 декабря 2019 г., Челябинск) / отв. ред. Т.Н. Маркова. – Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2019. – С. 197–202.

Щукина М.С., Липнягова С.Г. О «гамлетовском тексте» европейской драматургии последней трети XX века // Воропановские чтения: материалы Международной научно-практической конференции (13–14 ноября 2020 г.,

Красноярск) / отв. ред. С.Г. Липнягова, Т.А. Полуэктова, Е.М. Краснова –
Электрон. дан. / КГПУ им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2020. – С. 94–96.

Щукина М.С. Принцип театральности как тип построения художественного пространства в пьесе Т. Ахтман «Офелия» // Зарубежная литература в контексте культуры: сб. статей и материалов научной конференции «XXXIII Пуришевские чтения» / отв. ред. Е.Н. Черноземова, М.А Дремов. – М.: Сам Полиграфист, 2021. – С. 70–71.

Щукина М.С. Опровержение шекспировской театральной метафоры в пьесе Т. Ахтман «Офелия, Гертруда, Дания и другие» // Материалы Международного 22 молодежного научного форума «Ломоносов-2021» / отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, Е.И. Зимакова. – М.: МАКС Пресс, – 2021. – URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2021/data/section_35_21980.htm