

Сборник 19 / гл. ред. О.А. Туфанова, отв. ред. Е.А. Андреева. М., 2020. С. 138–139.

<sup>6</sup> Театр. Актер. Режиссер... С. 185–186.

<sup>7</sup> *Каплун М.В.* Персонажи-шуты в «Иудифи» И.Г. Грегори в контексте репертуара «английских комедиантов» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный институт культуры. 2015. № 3 (24). С. 63.

<sup>8</sup> Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в... Т. 1... С. 442.

<sup>9</sup> *Каплун М.В.* Персонажи-шуты в «Иудифи» И.Г. Грегори... С. 64.

<sup>10</sup> Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в. Т. 1... С. 451.

<sup>11</sup> *Алпатов С.В., Шамин С.М.* Европейский юмор в России XVII в. // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2013 (4). С. 22.

<sup>12</sup> Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в.: в 5 тт. М., 1972. Т. 2. Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. С. 71.

<sup>13</sup> *Тихонравов Н.С.* Русские драматические произведения 1672–1725 гг. В 2 тт. СПб., 1874. Т. I. С. XXIII.

<sup>14</sup> *Дженсен К. Майер И.* Придворный театр в России XVII века... С. 133.

<sup>15</sup> Ранняя русская драматургия XVII — первая половина XVIII в... Т. 2... С. 77.

<sup>16</sup> *Мокульский С.С.* История западноевропейского театра: в 2 ч. СПб., 2011. Ч. 1. С. 155.

DOI: 10.31168/2619-0869.2020.3.06

## **Трансформация «вечного образа» Гамлета в драмах абсурда Витольда Гомбровича «Венчание» и Славомира Мрожека «Танго»**

*Регина Владимировна Зиновьева*, Балтийский федеральный университет имени И. Канта, Калининград, Российская Федерация; e-mail: regina46@list.ru

*Ключевые слова:* кризисность, гамлетизм, трагикомическое, интеллигент, хам

## Transformation of the “eternal image” of Hamlet in the absurd plays “The Marriage” by W. Gombrowicz and “Tango” by S. Mrożek

*Regina V. Zinoveva*, Immanuel Kant Baltic Federal University,  
Kaliningrad, Russian Federation; e-mail: regina46@list.ru

*Keywords:* crisis, hamletism, tragicomic, intellectual, boor

Феномену «гамлетизма» присуща полифоничность интерпретаций, проявляющаяся как на уровне индивидуальных прочтений трагедии Шекспира, так и на уровне национальных литературных традиций. В этой связи «польский гамлетизм» имеет давнюю литературную и культурно-историческую традицию. Я. Тшнадель, анализируя художественную реализацию шекспировского образа в истории польской словесности, говорит о сложившемся мифе польского Гамлета как о факторе самосознания польской интеллигенции. По мнению исследователя, главный герой Шекспира важен польскому читателю прежде всего потому, что он раскрывается «на фоне исторических судеб польского общества, а не — как в шекспировской трагедии — на фоне отдельной судьбы»<sup>1</sup>. Неслучайно обращение писателей-абсурдистов, Витольда Гомбровича и его последователя Славомира Мрожека, в пьесах «Венчание» (1953) и «Танго» (1964) к «вечному образу» Гамлета означало преломление его сквозь призму социокультурных проблем того времени.

Общим для обоих писателей является, согласно мнению В.А. Хорева, «стремление к интеллектуальному раскрепощению человека, который испытывает постоянное давление политических мифов и коллективных эмоций»<sup>2</sup>. Исследователь говорит о преодолении национальных мифов, так называемой «польскости», столь тяготившей писателей, стремившихся в своем творчестве отойти от заданной польскими

романтиками художественной системы. Поэтому обращение Гомбровича и Мрожека к «вечному образу» Гамлета в послевоенное время приобретает принципиально новое значение в отличие от произведений А. Мицкевича, Ю. Словацкого и С. Высяньского и знаменует отход от романтической традиции символизации реальности.

Целью данного исследования является попытка проследить функционирование и трансформацию «вечного образа» Гамлета в абсурдистских драмах В. Гомбровича «Венчание» и «Танго» С. Мрожека. Научная новизна работы заключается в том, что до настоящего времени сопоставление «вечного образа» Гамлета в этих пьесах не было предметом специального анализа.

В обоих произведениях представлен образ опустошенного мира, лишённого порядка, былых ценностей и нравственных ориентиров. Гомбрович, показавший картину послевоенного времени, пишет о своей пьесе следующее: «“Венчание” [...] — это драма современного человека, мир которого разрушился [...]. Ибо не только его мир уничтожили, но он и сам поддался уничтожению, и у него не осталось прежних чувств. Но на руинах старого открывается мир новый, полный страшных ловушек и непредсказуемой динамики, и лишённый Бога»<sup>3</sup>. Неслучайно, в ремарках к пьесе нам представляется «гнетущий и безнадежный»<sup>4</sup> пейзаж, «во мраке»<sup>5</sup> — образ «искривленного», «деформированного»<sup>6</sup> храма. Везде чувствуются «пустота»<sup>7</sup> и «пустыня»<sup>8</sup>. У Мрожека в «Танго», наоборот, возникает образ «захламленного» пространства, который создается посредством соединения логически несовместимых предметов, не совпадающих с друг другом ни по стилю и ни по времени. Появляется чувство «ошибочности, случайности и неряшливости»<sup>9</sup>. Я. Блоньски, определяя суть «Танго», отмечал, что пьеса Мрожека отражает «кризис и вероятный конец цивилизации»<sup>10</sup>. В свою очередь, Хелена Стефан видит в пьесе «Танго» «форму гротескной параболы»<sup>11</sup>, смысл

которой говорит о «распаде современной системы ценностей на примере семьи»<sup>12</sup>.

Вернуть утраченные ценности и порядок этому миру решаются герои Гомбровича и Мрожека, Генрик и Артур. Подобно шекспировскому Гамлету, который, по верному утверждению Г.С. Померанца, является «первым типом протоинтеллигенции»<sup>13</sup>, главные абсурдистские герои призваны «восстановить ценности, распатанные и разрушенные в процессе стремительных перемен»<sup>14</sup>. Генрик, по словам М. Гловиньского, «брошен в нешекспировский мир, который, однако, с миром Шекспира схож»<sup>15</sup>. Польский критик, исследуя природу монологов Генрика, восходящую к традиции английского классика, утверждает, что Гомбрович создает «пародию на речь героя Шекспира»<sup>16</sup>. Однако пародийная функция не является в монологах столь существенной. Гораздо более важной является «дезиллюзия»<sup>17</sup>: согласно Е. Яжембскому, она «выполняет функцию надсознания (творческой интуиции) главного героя пьесы, который не только исполняет свою роль, но и ведёт внутренний монолог, дистанцируясь от своего действия на сцене и анализируя собственные поступки». То, что в свое время было новаторством Шекспира, Гомбрович повторил в пьесе, придав рефлекслирующему сознанию Генрика новые исторические и социокультурные рамки. Герой Мрожека, Артур, как утверждает М. Пивиньска, — это своего рода *alter ego* писателя. «“Танго” [...] — это первая пьеса, в которой появляется драматический герой, жаждущий сделать что-то по собственному желанию [...]. По сути, Артур — это Гамлет, который решил стать Фортинбрасом, Конрадом и членом Союза польской молодежи»<sup>18</sup>.

В отличие от Генрика, который остается в системе заданных координат и вынужден функционировать в рамках шекспировского образа Гамлета, как об этом сам говорит Гомбрович, «поддаваясь формальной логике ситуации, это-

му императиву *Формь*<sup>19</sup>, Мрожек в лице Артура порывает с классической моделью построения действительности в драматическом произведении. Союз интеллигента Артура, польского Гамлета, с грозным и примитивным лакеем Эдеком, который является воплощением грубой силы и хамства, приводит к абсурдному снятию противоположностей двух характеров в драме, смешению стилей и знаменует окончательное уничтожение культуры.

Общей для писателей является также тема отношений отца и сына, связанная с «эдиповым комплексом». Г.Д. Гачев, предлагая идею национальных образов мира, складываемых из соотношения Космоса (Природы) — Психо (Душа) — Логос (Слово, Логика разума), видит в комплексе Эдипа одну из архетипических моделей польского бытия, при которой происходит низвержение Отца Сыном. «Отец отеснён — в ничтожность: и король безгласен при “либерум вето”, и в литературе Отец — слабый персонаж»<sup>20</sup>, — пишет исследователь. Не случайно в обоих пьесах авторитет отца подавляется, равно как и авторитет Бога, что символически отражено в «Венчании» через описание разрушенного храма (дома Бога-Отца), а в «Танго» — путем отрицания «идеи Бога» как спасительной концепции существования человечества. Присущий героям богоборческий дух всецело объясняет их желание навести тоталитарные порядки в обществе и сравняться с Богом. «А если этот Бог, старый, просроченный Бог, что-нибудь будет иметь против, то возьму его за морду!»<sup>21</sup> — исчерпывающе точно определяет свою позицию Генрик, которую перенимает и герой Мрожека, считая концепцию тоталитаризма наиболее приемлемой для общества послевоенного периода.

Тема богоборчества в польском литературном дискурсе имеет давние историко-культурные корни и восходит к идее эсхатологической миссии Польши, которая сопряжена с тематикой избранности польской нации как «Христа народов» либо «Христа Европы», уходящей, в свою очередь,

в проблематику еврейского франкизма и разработанной в дальнейшем в произведениях польских романтиков. В свою очередь, Г.Д. Гачев видит в идее мессианства польского народа, как уже было отмечено ранее, отображение Эдипова комплекса, то есть покушение на Христа с целью заменить его польским народом в «любви Матери Божией»<sup>22</sup>.

Богоборчество Гомбровича и Мрожека развивается по особому вектору, хоть и остаётся в русле общей польской проблематики. Прежде всего, оно оторвано от мессианского замысла, который нераздельно сочетался с эстетикой польского романтизма, и приобретает универсальный характер европейского масштаба. В случае с Генриком и Артуром, их богоборчество означает не только конец польского пути, связанный с невыполнением эсхатологической миссии и возникшей ввиду этого неутолимой горечи польской экзистенции, но и конец всей европейской цивилизации, утратившей вечные ценности в эпоху переходного времени (от Модерна в Постмодерн)<sup>23</sup>. Поскольку, согласно А.Г. Дугину, проблематика Постмодерна содержится в преодолении Модерна без возврата к традиционной парадигме, любая форма, любая попытка вернуться к былой сакраментальной духовности становится симулякром. «Сущность постмодерна заключается в отрицании модерна без возвращения в премодерн (традицию)»<sup>24</sup>, — пишет философ. Именно поэтому Генрик и Артур в итоге признают комичность своей идеи возродить ценности давно ушедшей эпохи. Пользуясь словами героев, всё это можно назвать откровенным «фарсом»<sup>25</sup>, «маскарадом»<sup>26</sup> и неприкрытой пародией. Финальным аккордом звучит заявление Артура, которое выражает глубинную суть польского черного отчаяния и словно подытоживает экзистенциальный крах эпохи: «Возврата не будет, нет настоящего, нет будущего. Ничего нет! [...] Я уверовать не могу [...] Эта старая форма не сотворит нам действительности, я ошибся!.. Форма не спасёт мира»<sup>27</sup>.

Таким образом, в польском литературном дискурсе вечный образ Гамлета претерпевает смысловую трансформацию. «Польский Гамлет» представлен в драмах Гомбровича и Мрожека как пародия на шекспировского интеллигента. Созданные обоими драматургами образы, сквозь призму которых отразилась судьба как западной, так и польской интеллигенции, выражают идею кризиса европейской цивилизации и одновременно знаменуют начало новой эпохи, лишенной традиционных ценностей. В драме Гомбровича главный герой Генрик, которому не чужды нравственные идеалы, старается следовать формальной логике сцены и «вписаться» в уже отжившие рамки шекспировского мира, тогда как в драме его последователя этого мира уже вовсе не существует, и главный герой в отчаянии вынужден признать его утрату. Мрожек своей пьесой словно подытоживает социокультурные изменения переходного периода. Союз его интеллигента и «хама» символизирует окончательный конец «эпохи Гамлетов» и крах традиционных ценностей во времена постмодерна.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Trznadel J.* Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem. Warszawa, 1989. S. 9.
- <sup>2</sup> *Хорев В.А.* Витольд Гомбрович и Славомир Мрожек // Творчество Витольда Гомбровича и европейская культура / под ред. В.А. Хорева. М., 2006. С. 114–116.
- <sup>3</sup> *Gombrowicz W.* Dziennik III, 1961–1969. Kraków, 1997. S. 46.
- <sup>4</sup> *Gombrowicz W.* Ślub. Kraków, 1988. T. 6. S. 9.
- <sup>5</sup> Ibid.
- <sup>6</sup> Ibid.
- <sup>7</sup> Ibid.
- <sup>8</sup> Ibid.
- <sup>9</sup> *Mrożek S.* Wybór dramatów. Kraków, 1963. S. 89.
- <sup>10</sup> *Błoński J.* Dramaturgia modelów // Romans z tekstem. Kraków, 1981. S. 232.
- <sup>11</sup> *Stephan H.* Mrozek. Kraków, 1996. S. 107.

- 12 Ibid.
- 13 *Померанц Г.С.* Интеллигенция, интеллигенты и интеллигентность // Григорий Померанц и Зинаида Миркина [Сайт]. URL: [http://www.pomeranz.ru/p/lect\\_intell.htm](http://www.pomeranz.ru/p/lect_intell.htm) (дата обращения: 03.09.2020)
- 14 Там же.
- 15 *Głowiński M.* Komentarze do «Ślubu» // Gombrowicz i krytycy. Kraków–Wrocław, 1984. S. 645.
- 16 Ibid. S. 646.
- 17 *Jarzębski J.* Gombrowicz i Szekspir // Pamiętnik Literacki CV. 2014. Z. 3. S. 79–91.
- 18 *Piwińska M.* Mrożek, czyli Słoń a Sprawa Polska // Dialog. 1966. N 5. S. 350–351.
- 19 *Gombrowicz W.* Ślub. S. 9.
- 20 *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995. С. 460.
- 21 *Gombrowicz W.* Ślub. S. 134.
- 22 *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. С. 460.
- 23 Терминология А.Г. Дугина.
- 24 *Дугин А.Г.* Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли. М., 2009. С. 74.
- 25 *Gombrowicz W.* Ślub. S. 134.
- 26 *Mrożek S.* Wybór dramatów. S. 147.
- 27 Ibid. S. 147–148.

DOI: 10.31168/2619-0869.2020.3.07

## Две парадигмы идентификации личности — версии Владислава Белзы и Янки Купалы

*Анна Романовна Анютина*, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Российская Федерация; e-mail: an-an99@yandex.ru

*Ключевые слова:* полонизация, белорусизация, катехизис, самоидентификация, национальное самосознание, компаративный анализ