

РОЛЬ ГАМЛЕТОВСКОГО КОНТЕКСТА В РОМАНЕ Г.Л. ОЛДИ «ВОЙТИ В ОБРАЗ»

THE ROLE OF HAMLET CONTEXT IN THE NOVEL «GETTING INTO CHARACTER» BY H.L. OLDIE

М.С. Щукина

M.S. Shchukina

Гамлет, контекст, Г.Л. Олди, интертекстуальность, метажанровая структура, роман-трагедия, «театр в театре», космогоническая тема, Сартр, культурный герой.

В статье исследуются функции гамлетовского контекста в романе «Войти в образ» Д.Е. Громова и О.С. Ладыженского на образном и структурном уровнях произведения. Рассматривается мифопоэтический аспект романа «Войти в образ», сопрягаемый Г.Л. Олди с христианскими и гамлетовскими мотивами.

Hamlet, context, H.L. Oldie, intertextuality, meta-genre structure, tragic novel, «theatre in theatre», cosmogonic theme, Sartre, cultural character.

This article studies the functions of Hamlet context at figurative and structural levels in the novel «Getting into Character» by D.E. Gromov and O.S. Ladyzhensky. The study is focused on the mythopoetic aspect of this novel, connected to the Christian and Hamlet motifs by H.L. Oldie.

В истории мировой литературы за четыре столетия сложилось два противоположных подхода к осмыслению образа шекспировского Гамлета: приверженцы первого видели в нем «гения мысли» (А.А. Блок), героя-борца с несправедливостью (И.А. Гончаров, А.А. Смирнов и другие). В основе «негероического» подхода – мнение И.В. Гете, представлявшего принца безвольным героем, поглощенным рефлексией, нашедшее отклик в оценке Гамлета И.С. Тургеневым и получившее известность в постмодернистских опусах рубежа XX–XXI веков: «Гамлет» А. Застырца, «Гертруда и Клавдий» Дж. Апдайка, «Гамлет-2» Г. Неболита, «Гамлет. Нулевое действие» Л.С. Петрушевской и другие. На фоне произведений, дегероизирующих образ Гамлета, в 1991 году появляется роман, на наш взгляд, противопоставленный по своей идейно-эстетической позиции в отношении образа Гамлета сложившейся «негероической» парадигме рубежа веков. Это роман Г.Л. Олди «Войти в образ».

Цель нашей работы – проанализировав гамлетовский контекст этого романа на образном и структурном уровнях текста, выявить те функции, которые он выполняет в произведении, и обосновать

таким образом предположение о героической рецепции образа Гамлета в романе.

Нами не найдено работ, касающихся гамлетовской рецепции в романе Г.Л. Олди. Но непосредственный интерес для нашего исследования представляют работы: «Гамлетовский цикл Марины Цветаевой», «Джойс и Шекспир (IX эпизод Улисса)», «Гамлет А. Блока» М.И. Воропановой, «Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры» Вл.А. Лукова, Н.В. Захарова, Б.Н. Гайдина, посвященные вопросам гамлетовской рецепции в мировой литературе.

Псевдоним, или аббревиатурный антропоним (О сути термина см. в работе [Антонов, 2013]), Олди – результат сложения первых двух букв имен соавторов – Дмитрия Евгеньевича Громова и Олега Семеновича Ладыженского, а инициалы Г.Л. – первые буквы их фамилий. Главный герой романа Г.Л. Олди «Войти в образ» связан с образом Гамлета через вовлеченность в мир театра: Алекс Сайкин – актер, умеющий вживаться в образы. «Вам нельзя играть понарошку, вы слишком растворяетесь в образе» [Олди, 2011, с. 21], – говорит Мом. Роль Гамлета не оставляет героя и в мире Витражей, распавшемся на две враждующие части –

Степь и Город, в каждой из которых возрождается Алекс под именами Безмозглого или Девоны (что переводится с фарси «одержимый духами») соответственно.

В мире Витражей, как и в трагедии Шекспира, «Порвалась дней связующая нить» [Шекспир, 1994, с. 41]. «Времена такие... порванные» [Олди, 2011, с. 48], – оправдывается Подмастерье, пробующий ценой чужой жизни обрести силу слова, утратившего магическую власть в его мире. Когда-то мастера, управлявшие с помощью витражей (стихов) стихиями, «сломали» этот мир, и слова потеряли в нем силу: «Мастера <...> слова говорят, мир пополам ломают <...> а мы живи вот в таком – вывихнутом» [Олди, 2011, с. 39], – жалуется Девоне Скильярд, обитатель Города. Таким образом, помимо ряда аллюзий, на связь Алекса Сайкина с Гамлетом указывает тема мирового разлада.

Мир Витражей, оставленный магией, претерпев крах сложившихся ценностей, подобно шекспировской Дании, превратился в «гниющую среду, созревшую для веры. Или для театра» [Олди, 2011, с. 22]. С этой целью – водворить в него Театр, который станет своего рода религией, и с его помощью воссоздать утраченную гармонию – в мир Витражей попадает актер. Это сближает Алекса Сайкина с образом Гамлета и позволяет увидеть в Алексе универсальный тип персонажа – «культурного героя».

Симптоматично обращение Олди к стихотворениям «Гамлет» (1946) Б.Л. Пастернака, «Мой Гамлет» (1972) В.С. Высоцкого, ставших знаковыми для XX века. Пастернаковские строки появляются раз: «Гул затих, я вышел на подмости...» [Олди, 2011, с. 12], – говорит Алекс, становясь актером «великого театра» Мома. С ними в роман входит метафора «мир – театр», репрезентированная уже на композиционном уровне романа в тяготении эпической формы к драматическому роду словесности. Членение «Войти в образ» на акты, обилие диалогов, включение в текст пролога и интермедии с ремаркой, окончание глав словом «занавес» демонстрируют размывание жанровых рамок романа, его близость к драматическому произведению.

Вместе с тем «Войти в образ» пронизывают аллюзии и реминисценции из стихотворе-

ния «Гамлет», начиная с тревожного ощущения Девонкой предрешенности своей судьбы: «Я читаю жизнь с листа, как придется, не успевая разобрататься, подготовиться <...> Кто подсунул мне этот лист?...» [Олди, 2011, с. 62]. У Пастернака: «Но продуман распорядок действий, // И неотвратим конец пути...» [Пастернак, 2005, с. 515]. Кроме того, в зловещей сущности, названной Бездной, находим мы отголоски «сумрака ночи», наблюдающего за пастернаковским героем «Тысячью биноклей на оси» [Пастернак, 2005, с. 515]. Отсюда сравнение Мома, вынашивающего в себе Бездну, с театральным биноклем, сквозь который «глядит нетерпеливо ждущая Бездна...» [Олди, 2011, с. 22]. Образ Бездны, объединяющей миры, в одном из которых она желает воплотиться, уподобляется в романе первозданному Хаосу, дезорганизованному и недифференцированному, но стремящемуся к оформлению, к упорядоченности.

«Мой Гамлет» В.С. Высоцкого, переданный прозой, занимает четырнадцатую главу романа, чередуясь с отрывками из стихотворения в прозе О.С. Ладыженского «Последний спектакль» (1990), посвященного «Финальному бою Гамлета – В. Высоцкого» [Ладыженский, 2007, с. 172]. Близость Гамлета В.С. Высоцкого образу Девоны подчеркивается мотивом избранности («Клеймо на лбу мне рок с рожденья выжиг...» [Высоцкий, 1991, с. 64]), ощущаемой Алексом. Именно его, неудачливого актера, избирают Сартр и Мом на главную роль в мире Витражей. Связь фигуры Высоцкого с образом Гамлета прослеживается в «Последнем спектакле», где сплелись в единое целое финал трагедии Шекспира с последними аккордами жизни В.С. Высоцкого, за неделю до смерти сыгравшего Гамлета в Театре на Таганке. Гамлет-Высоцкий в «Последнем спектакле» и есть безумец Девона, который и в смерти своей продолжает борьбу с несправедливостью миропорядка.

Таким образом, прямое и завуалированное цитирование в романе стихотворений Б.Л. Пастернака, В.С. Высоцкого и О.С. Ладыженского позволяет расширить гамлетовский контекст произведения. В Алексе Сайкине соединены черты шекспировского Гамлета и лирических героев Пастернака, Высоцкого и Ладыженского, переосмыслен-

ных в контексте трагического мироощущения человека XX века. «Век расшатался <...> Слова-то какие больные...» [Олди, 2011, с. 41], – говорит Девона. Кроме того, в романе подчеркивается связь образов Девоны-Гамлета и пастернаковского Гамлета-Христа: в тихой, грустной улыбке Девоны, дарующей светлую радость, в его строгих глазах, в образах-символах тернового венка и голубей, наконец, в его жертвенности, готовности отдать жизнь, чтобы «<...> никто не умер в дреме переулков, никто не выл от холода клинка, никто не зажимал ладонью раны <...> он умирал один» [Там же, с. 69]. Кроме того, Мом, уподобляя жизнь роли, а окружающую действительность спектаклю, обещает Алексу воскрешение: «Если вы умрете играя <...>, я гарантирую вам <...> участие в следующем акте» [Там же, с. 21].

Художественная реальность «Войти в образ» напоминает спектакль, разыгрываемый Момом и Сартром в мире Витражей при помощи актера. Именно в его мире, по словам Сартра, «возникла мысль, что все вокруг – есть сцена...» [Там же, с. 32], а соответственно, есть и режиссер, «ведущий от пролога к эпилогу...» [Там же, с. 32]. Роль режиссера принадлежит Мому, ставящему свою трагедию, центральный конфликт которой – столкновение Города со Степью, а финал – обретение существования Бездной. Таким образом, Мом выступает в качестве героя-трикстера, репрезентирующего деструктивную функцию культуры, ее стремление к дезорганизации и разрушению [Мелетинский, 1976]. Отсюда амбивалентность имени Мома, «правдивого лжью» [Олди, 2011, с. 72].

Роль Сартра – роль «великого зрителя», заключившего в себя всю Бездну в финале романа. Кроме того, он находит иной способ осуществления Бездны, «вписав» ее в книгу. Таким образом, Сартр, подобно Алексу, выступает в роле культурного героя: он упорядочивает Хаос, оформляя его в художественное произведение, что становится возможным при использовании в романе приема «театр в театре». Не случайно и имя Сартр, отсылающее к французскому философу XX века Ж.-П. Сартру, считавшему современного человека отчужденным от себя, лишенным личного существования, а значит, неспособным создавать свою исто-

рию [Сартр, 1999]. Персонаж Сартр, реализовав основную функцию культурного героя – «осмыслить» хаотичный мир [Мелетинский, 1976], предает ему завершенность в художественной форме, а значит, становится демиургом.

Таким образом, на структурно-композиционном уровне произведения гамлетовский контекст позволяет выстроить роман как театральное представление, как «театр в театре», обуславливая метажанровую природу романа «Войти в образ», определяемого нами как роман-трагедия. Что становится возможным, ссылаясь на «память жанра» М.М. Бахтина [Бахтин, 1963, с. 142], благодаря обращению авторов к трагедии Шекспира. Близость образов Алекса Сайкина и Гамлета Шекспира, опосредованная через образы лирических героев Б.Л. Пастернака и В.С. Высоцкого, позволяет авторам ввести в роман тему мирового разлада, а вместе с ней и космогоническую тему, и христианскую тему искупления грехов человечества жертвой Христа, образ которого сплетается в романе с образом Гамлета-Девоны.

Библиографический список

1. Антонов В.П. Лингвопрагматический потенциал аббревиатурных антропонимов современной эпохи // Вестник КГПУ. 2013. № 4. С. 189–194.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1963. 167с.
3. Высоцкий В.С. Мой Гамлет // Сочинения: в 2 т. М.: Художественная литература, 1991. Т. 2. 544 с.
4. Ладыженский О.С. Мост над океаном. М.: Эксмо, 2007. 448 с.
5. Мелетинский М.Е. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 408 с.
6. Олди Г.Л. Войти в образ // Бездна голодных глаз. М.: Эксмо, 2011. 100 с.
7. Пастернак Б.Л. Гамлет // Полное собрание сочинений: в 11 т. М: Слово, 2005. Т. 4. 759 с.
8. Сартр Ж.-П. Что такое литература? Минск: Попурри, 1999. 448 с.
9. Шекспир У. Гамлет // Шекспир У. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Интербук, 1994. Т.8. 672 с.