



13. Бродский И. Сочинения : в 4 т. СПб., 1992. Т. 1.
14. Bobrowski J. Gesammelte Werke. Bde. 1–4. / hrsg. von E. Haufe. Stuttgart ; В., 1987.
15. Celan P. Gesammelte Werke in 5 Bänden. Frankfurt a/M, 1968.
16. Hamann J.G. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von J. Nadler. 6 Bde. Wien, 1949–1957.
17. Hamann J.G. Eine Auswahl aus seinen Schriften. Entkleidung und Verklärung. Wuppertal, 1987.
18. Jonas H. Fatalismus wäre Todsünde. Gespräche über Ethik und Mitverantwortung im dritten Jahrtausend. Münster, 2005.
19. Völker K. Nachwort zum «Mäusefest» // Johannes Bobrowski Gesellschaft : [сайт]. URL: <http://www.johannes-bobrowski-gesellschaft.de/jb/colloquium.html> (дата обращения: 01.06.2017).

Об авторах

Владимир Хамитович Гильманов — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: VGilmanov@kantiana.ru

Иван Демьянович Копцев — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: IKoptsev@kantiana.ru

About the authors

Prof. Vladimir Gilmanov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: VGilmanov@kantiana.ru

Prof. Ivan Koptsev, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: IKoptsev@kantiana.ru

УДК 821.162.1

Л. А. Мальцев, Д. Б. Смирнова

СПЕЦИФИКА ОБРАЗА «ПОЛЬСКОГО ГАМЛЕТА» В РОМАНАХ С. ЖЕРОМСКОГО «БЕЗДОМНЫЕ» И Я. ИВАШКЕВИЧА «КРАСНЫЕ ЦИТЫ»

Раскрывается эволюция образа «польского Гамлета» в прозе первой половины XX в. Утверждается, что структура данного образа в романах С. Жеромского «Бездомные» и Я. Ивашкевича «Красные циты» определяется взаимодействием характерологических доминант Гамлета как агеитивно-аскетической личности и рефлектирующего «я». Анализ позволяет сделать вывод о том, что Жеромский в рамках поэтики реалистического романа последовательно воплощает гамлетовскую психологическую модель личности. Ивашкевич, наоборот, создает мистификационный эффект «игры в Гамлета», в то время как его герой относится к психологическому типу, отличному от героя Шекспира.



The authors study the evolution of "Polish Hamlet" image in prosaic works of the first half of the XXth century. They emphasize that the structure of this image in "Homeless" by S.Zheromsky and "Red Shields" by Ya. Ivashkevich is identified through the system of Hamlet's character dominants as agent- ascetic personality and reflecting "ego". The analysis concludes that Zheromsky within the frames of realistic novel successively implements the Hamlet's psychological personality model while Ivashkevich a mystical effect of "Hamlet play" and his protagonist if a psychological type different from a Shakespeare's one.

Ключевые слова: «вечный образ», Гамлет, польская литература, Жеромский, Ивашкевич.

Key words: "eternal image", Hamlet, Polish literature, Zheromsky, Ivashkevich.

По мнению датского критика Г. Брандеса [1], Гамлет в мировой культуре являет собой не столько монолитный «вечный образ» (см.: [3; 7; 8]), сколько многоликое собрание воплощений героя Шекспира в разных национальных традициях. Давая сравнительную характеристику польских, русских, французских и немецких «гамлетов», критик пишет: «Специфически польская черта... — это то, что не рефлексия, а поэзия отнимает у них силы и ставит перед ними преграды. Тогда как немцы этого типа гибнут жертвой рефлексии, французы — жертвой распутства, русские — жертвой лени, иронического отношения к самим себе или малодушного отчаяния, поляков сбивает с пути и заставляет жить в стороне от жизни их воображение» [1, с. 91]. В такой трактовке «польского Гамлета» автор ориентируется на драматургию национального романтизма («Дядя» Мицкевича, «Кордиан» Словацкого, «Не-Божественная комедия» Красиньского). Однако на следующей стадии литературной эволюции «польский Гамлет», сохраняя национальное лицо, приближается к типу «лишнего человека» как модификации «вечного образа» Гамлета, созданной русской классикой. Об этом ярче всего свидетельствует роман «Без догмата» (1889—1890) Г. Сенкевича. Последующее развитие польского реалистического романа (произведения Стефана Жеромского «Бездомные» (1900), «Краса жизни» (1912), «Канун весны» (1924), Ярослава Ивашкевича «Красные щиты» (1934)) усиливает и углубляет эту тенденцию.

В книге-эссе «Польский Гамлет. Трудности действия» Я. Тшнаделя представлены генезис и эволюция «гамлетовских» образов в литературе XIX и XX вв. — на примере творчества Мицкевича, Словацкого, Норвида, Выспяньского, Галчиньского, Ивашкевича, Анджеевского, Гомбровича и Херберта. По мнению критика, образ Гамлета интересен польскому читателю, «прежде всего, на фоне исторических судеб польского общества, а не — как в шекспировском «Гамлете» — на фоне судьбы индивидуальной» [13, с. 9—10]¹.

«Вечный образ» Гамлета специфичен своей полифоничностью на уровне как национальных традиций, так и индивидуальных интерпре-

¹ Перевод здесь и далее наш. — Л. М., Д. С.



таций трагедии Шекспира. Истоки этой полифонии кроются в противоречивости и загадочности шекспировского героя-первообраза (см., напр.: [2, с. 156–157]). Анализируя феномен «польского Гамлета», выделим два характерологических акцента. Во-первых, это восприятие Гамлета как героя *агентивно-аскетического* типа, с характерным для него стремлением контролировать ход событий и амбициями восстановителя нарушенного порядка («связи времен»). Гамлет вступает в конфликт с обществом и властью, бросает вызов коронованному отчиму, обвиняет в неверности свою мать — жену покойного короля. В свою очередь Гертруда упрекает Гамлета в том, что у него сильнее любовь к мертвым, чем к живым, и что он пренебрегает традициями, не давая покойному «почтить с миром»: «Нельзя же день за днем, потупя взор, // Почившего отца искать во прахе» [10, с. 16] (пер. М. Н. Лозинского). Во-вторых, восходящее к роману И. В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» представление о Гамлете как о типе *рефлексирующего «я»* с ослабленной волей к действию («великое деяние, возложенное на душу, которой деяние это не под силу» [4, с. 209]). Эта концепция получает развитие в статье И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот»: Гамлет воспринимается как «центростремительный» («северный») тип героя «мыслящего, сознательного, часто всеобъемлющего, но также часто бесполезного и обреченного на неподвижность» [9, с. 179].

На эту вторую систему представлений о Гамлете ориентируется Жеромский в ранние годы своего творчества. Именно склонность к рефлексии подчеркивает молодой польский писатель, проводя аналогию между собой, Гамлетом и героями собственных литературных опытов. В «Дневнике» Жеромский писал: «Я — гамлет², гамлет и еще раз гамлет...» (18 ноября 1886 г.) [14, с. 216]; «Я хочу нарисовать неудачливого позитивиста, романтика реализма, сегодняшнего Гамлета, каким являюсь я сам и какими я вижу столько же вокруг себя» (23 ноября того же года) [14, с. 216].

Однако на зрелой стадии творчества большинство героев Жеромского — это вариации «польского Гамлета» с ярко выраженной агентивно-аскетической доминантой. Выделяются два основных подтипа «вечного образа», характерных для мировоззрения писателя. В ряде романов («Пепел», «Верная река», «Краса жизни») герои (Рафал Ольбромский, Юзеф Одровонж, Пётр Розлуцкий) выступают в роли борцов за польскую независимость, носителей патриотической идеи, образующей, например, в гамлетовском сознании Петра Розлуцкого неразрывную связь с культом отца (*patris* (лат.) — земля отцов). В романе «Бездомные» акцент переносится с национальной на социальную идею. В сознании главного героя Томаша Юдыма основным императивом является построение справедливого общества. Такой вариант образа «польского Гамлета» представляет тип интеллигентского сознания, для которого безусловным приоритетом выступает идея гражданского служения и исходящее из нее отрицание эгоистически-гедонистического культа счастья.

² Дословно «гамлэтик» («hamletyk»).



Благодаря образу Томаша Юдыма роман Жеромского стал «евангелием польской интеллигенции» [12, s. 127], что, в свою очередь, позволяет обнаружить типологические параллели с гамлетовскими героями-интеллигентами русской литературы, прежде всего, с героями романов И. С. Тургенева — от «Рудина» до «Нови» (см. об этом: [11, s. 51–75]). Не случайно апостольское имя героя Жеромского Томаш (по-русски Фома) в обыденном сознании вызывает устойчивые коннотативные ассоциации с характерологическим типом сомневающегося и неверующего человека. В ряду апостольских имен это имя ярче всего проявляет гамлетовскую «ипостась» рефлектирующей личности.

В отличие от первообраза трагедии Шекспира герой Жеромского не является аристократом в буквальном, сословно-генеалогическом смысле слова. Напротив, это вариант «плебейского», «разночинского» Гамлета. Гамлетовское начало выражается в том, что источником духовной дисгармонии выступают воспоминания, «призраки» детства, имеющие расплывчато-обобщенный характер в сознании Юдыма, в то время как в сознании принца датского их единственным персонифицированным воплощением становится образ отца. Память об отце Юдыма, сапожнике, устраивавшем пьяные дебоши, — источник комплекса неполноценности и стыда для главного героя романа Жеромского, и он стремится убежать от воспоминаний. Это проясняется уже в главе первой «Венера Милюсская», во время случайной встречи доктора Томаша Юдыма с тремя соотечественницами, в разговоре с которыми затрагивается «больная» тема социального происхождения Юдыма.

Композиция романа, объемлющая последовательность странствий «бездомного» Юдыма из эстетического «рая» парижского Лувра в социальный «ад» Силезско-Домбровского угольного бассейна, получает гамлетовское кольцевое завершение. В последней главе «Расщепленная сосна», где символический образ дерева отражает душевную дисгармонию Юдыма, приведена сцена расставания Томаша Юдыма с Иоасей Подборской, которой гамлетовский «ключ» к роману определяет роль Офелии. Это диалог, насыщенный аллюзивными отсылками к трагедии Шекспира, причем не обязательно к диалогу Гамлета и Офелии. Например, пассаж

— Ты сейчас думаешь: «Что мне и тебе, женщина?»

Юдым взглянул на нее страшными глазами и сказал тихим, сонным голосом:

— К чему эти слова... [5, с. 573].

— представляет собой контаминацию крылатых фраз трагедии «Слова, слова, слова» [10, с. 53], «Что ему Гекуба, // Что он Гекубе, чтоб о ней рыдать?» [10, с. 66], фокусирующих внимание на эффекте театральности, искусственности высоких чувств обоих героев в их взаимном восприятии.

Как образ Юдыма («плебейского Гамлета»), так и его отношения с «Офелией»-Иоасей определяются принципом инверсии: если Гамлет Шекспира принадлежит королевской династии, а Офелия — дочь при-



дворного, то в романе Жеромского шляхтянка Иоася выше по происхождению Юдыма, и это накладывает на их взаимоотношения своеобразный отпечаток: «Ты не можешь даже представить себе, какова эта чернь... Ты из другой касты» [5, с. 576]. Однако и шекспировский инвариант, и инверсивный вариант раскрытия психологического конфликта у Жеромского свидетельствуют о принесении любви в жертву «проклятому долгу» — и это важнейшая точка приближения романа «Бездомные» к трагедии Шекспира «Гамлет»: «Я не могу иметь ни отца, ни матери, ни жены, никого, кого я мог бы с любовью прижать к сердцу, пока не исчезнут с лица земли эти подлые кошмары. Я должен отречься от счастья. Я должен быть одинок. Чтобы возле меня никого не было, чтобы меня никто не удерживал!» [5, с. 576].

Юдым воплощает аскетический тип героя с присущим ему сознанием того, что мир находится под властью зла. Подобное мироощущение свойственно Гамлету: «Каким докучным, тусклым и ненужным // Мне кажется все, что ни есть на свете! // О мерзость! Это буйный сад, плодящий // Одно лишь семя; дикое и злое // В нем властвует» [10, с. 18]. Призыв Гамлета к Офелии: «Уйди в монастырь; к чему тебе плодить грешников?» [10, с. 73] отзывается «эхом» в сцене прощания Юдыма и Иоаси.

От романа «Бездомные» Жеромского к роману «Красные щиты» Ивашкевича происходит, на первый взгляд, «реинверсия», проявляющаяся в «возвращении» «польскому Гамлету» аристократического статуса. У Ивашкевича это представитель княжеско-королевской династии Пястов Генрик Сандомирский (само польское слово «książe» переводится с польского на русский одновременно как «князь» и «принц», что подчеркивает аналогию Генрика с Гамлетом). Пытаясь следовать примеру Фридриха Барбароссы, своего ровесника, Генрик осознает историческое призвание объединителя польских земель («...назначение... Генрика — быть орудием промысла Божия, а воля Генрика — быть королем польским» [6, с. 71]), обнаруживая задатки личности агентивного типа. Однако с развитием действия раскрывается фиктивность этого гамлетовского образа: на первый план выступает противоположная «ипостась» — склонность к рефлексии, парализующей волю к поступку. Гётевская характеристика Гамлета идеально подходит к герою Ивашкевича: «Нежный и благородный отпрыск королевского дома, этот цветок возрос под непосредственным влиянием царственной обстановки, в нем одновременно развивались понятия о праве и о достоинстве монарха, чувства добра и приличия вместе с сознанием своего высокого происхождения. Он был монарх, прирожденный монарх и править желал лишь для того, чтобы добрый без помехи мог творить добро. Приятной наружности, нравственный по природе, ласковый сердцем, он должен был стать образцом молодежи и радостью мира» [4, с. 184]. Но именно поэтому «польский Гамлет» Ивашкевича в конце романа отказывается от миссии, которая толкает героя к убийству. Этот жест отражает идеологическую тенденцию самого автора, не чувствующего симпатии к агентивно-миссионерской жизненной философии Гамлета.



В романе «Красные щиты» дается текстуальная отсылка к «Гамлету»: «В Дании, кажется, случалось некогда такое: брат убил своего брата-короля, завладел трон и королевой» [6, с. 77]. По словам Я. Тшнаделя, Ивашкевич «из принципиального романического престижджита-торства подменяет сюжетную линию» [13, s. 211]. Эта «заморская» история, впервые письменно изложенная в «Истории датчан» Саксона Грамматика, «подсказывает» Генрику не роль Гамлета-сына, а амплуу Клавдия, заключающееся в сведении счетов со старшим братом Болеславом Кудрявым и женитьбе на супруге Болеслава Верхуслане (дочери великого князя киевского Всеволода Большое Гнездо), которой, согласно такому «раскладу», предназначена роль Гертруды. Однако Генрик, по этическим соображениям, отвергает способ действия шекспировского Клавдия: «Что ж, пусть говорит что хочет, а Генрик против брата не пойдет, они совсем по-другому поладят, Бог ему поможет» [6, с. 78].

Этот мистификационный прием создает ощущение игры «в Шекспира», но не дает интерпретационного «ключа» к «шекспировскому» тексту Ивашкевича. Ивашкевич идентифицирует образ Генрика с гамлетовским типом героя, но «гамлетовский» менталитет Генрика близок немецкой и русской трактовкам этого «вечного образа». Характер князя Сандомирского как рефлексирующего мечтателя и «лишнего человека» ближе немецкой и русской словесности, чем польской романтической традиции, создававшей агентивных «гамлетов»-фанатиков типа Конрада Валленрода из одноименной поэмы Мицкевича.

Таким образом, в романе Жеромского предпринята попытка представить психологическую и экзистенциальную трагедию «польского Гамлета», отказывающегося от любви и счастья во имя «проклятого долга», только не на средневековом историческом фоне, а в «декорациях» злободневного реалистического романа. Юдым — истинный герой гамлетовского типа, полностью раскрывающий свое «я» в финале произведения.

В отличие от Юдыма Генрик не столько является героем гамлетовского типа, сколько выступает в роли Гамлета. Для раскрытия гамлетовской темы в романе Ивашкевича существенно значение театрально-игрового эффекта соответствующих монологов и сцен. Корона Болеслава Смелого, добытая в монастыре Оссиях, представляется для героя Ивашкевича чем-то вроде игрушки: в определенный период жизни она завладевает его воображением, но когда игра заходит слишком далеко, он отказывается от своего амплуу «спасителя отечества», бросая корону в Вислу. Финал романа «Красные щиты» демонстрирует, что гамлетизм — всего лишь маска героя Ивашкевича, но не субстанциальное ядро его личности.

Список литературы

1. Брандес Г. Гений Шекспира. Король трагедии. М., 2014.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1987.
3. Гайдин Б. Н. Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса») // Знание. Понимание. Умение. 2008. №2. С. 241 — 245.
4. Гёте И. В. Годы учения Вильгельма Мейстера. Пермь, 1959.



5. Жеромский С. Избранные сочинения : в 4 т. М., 1958. Т. 2.
6. Ивашкевич Я. Красные щиты. Мать Иоанна от Ангелов. М., 1988.
7. Луков Вал. А., Луков Вал. А. Вечные образы // Мир Шекспира. Электронная энциклопедия : [сайт]. URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3679.html> (дата обращения: 17.02.2017).
8. Соллертинский И.И. «Гамлет» Шекспира и европейский гамлетизм // Памяти И.И. Соллертинского. Воспоминания, материалы, исследования. М., 1974. С. 223 – 244.
9. Тургенев И. С. Собр. соч. : в. 12 т. М., 1956. Т. 11.
10. Шекспир У. Полн. собр. соч. : в 8 т. М., 1960. Т. 6.
11. Czuchnowa E. Żeromski w szkole Turgeniewa // Zeszyty naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Katowicach. 1967. №34. S. 51 – 75.
12. Janaszek-Ivaničková H. Żeromski w świetle idei Sorela // Pamiętnik literacki. 1965. №56/1. S. 123 – 162.
13. Trznadel J. Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem. Warszawa, 1989.
14. Żeromski S. Dzienniki. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk, 1980.

Об авторах

Леонид Алексеевич Мальцев — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: lamaltsev23@mail.ru

Дарья Борисовна Смирнова — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: tbd89@mail.ru

About the authors

Prof. Leonid Maltsev, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: lamaltsev23@mail.ru

Daria Smirnova, PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: tbd89@mail.ru

УДК 821.162.1

И. Мяновска

ПО СТРАНИЦАМ ПЕРЕПИСКИ ВИСЛАВЫ ШИМБОРСКОЙ И КОРНЕЛЯ ФИЛИПОВИЧА

Переписка Виславы Шимборской и Корнеля Филиповича «Лучшие всего в жизни Твоему Коту», вышедшая в 2016 г., характеризуется как биографический источник и как историческое свидетельство о жизни двух писателей, о положении творческой интеллигенции в Польше 1960-х гг. Стилистическое своеобразие писем Шимборской рассматривается на фоне ее поэтического творчества.

The correspondence between Wislawa Szymborska and Cornelius Philipovich entitled "Your cat has the best of lives" and published in 2016 can be