

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ДРАМА. «ГАМЛЕТ» СКВОЗЬ ВЕКА Федоренко В.В. Email: Fedorenko645@scientifictext.ru

*Федоренко Валентина Вячеславовна – студент,
филологический факультет,
Смоленский государственный университет, г. Смоленск*

Аннотация: данная работа представляет собой выявление места постмодернистской драматургии Андрея Баркалова среди российской драматургии рубежа XX и XXI веков и включает в себя сравнительный анализ сюжетно-событийных структур пьесы Андрея Баркалова «Глумлет» и пьес Томаса Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и «Гамлет на четверть часа». Выяснено, что Баркалов, при определенном следовании литературному стилю Стоппарда, при реконструкции текста великого драматурга Уильяма Шекспира, всё же привносит свои особенности художественного метода.

Ключевые слова: постмодернистская драма, литература рубежа XX и XXI веков, Уильям Шекспир, Томас Стоппард, Андрей Баркалов, Гамлет.

POSTMODERN DRAMA. HAMLET THOUGH THE AGES Fedorenko V.V.

*Fedorenko Valentina Vyacheslavovna – Student,
FACULTY OF PHILOLOGY,
SMOLENSK STATE UNIVERSITY, SMOLENSK*

Abstract: this work is the identification of the place of post-modern drama by Andrei Barkalov among the Russian dramaturgy of the turn of the 20th and 21st centuries and includes a comparative analysis of the plot-event structures of Andrei Barkalov's play "Gloomlet" and Thomas Stoppard's plays "Rosencrantz and Guildenstern Are Dead" and "Hamlet on quarter of an hour". It was found out that Barkalov, with a certain adherence to the literary style of Stoppard, while reconstructing the text of the great playwright William Shakespeare, still introduces his own features of the artistic method.

Keywords: postmodern drama, literature of the turn of the 20th and 21st centuries, William Shakespeare, Thomas Stoppard, Andrei Barkalov, Hamlet.

УДК: 821.16

На протяжении веков драматургия являлась средством отражения жизни людей, их переживаний, радостей, проблем, а также тем, что объединяет человечество, приободряет, показывает пороки, учит и иногда даже управляет. За долгую историю развития этого литературного жанра сложилась многовековая традиция, которой следуют консерваторы и которую пытаются обновить новаторы, но так или иначе, каждый из них прибегает к эстетике древней мировой культуры.

Основной особенностью драматургии как рода литературы является ограниченность в выборе выразительных средств. Драматург располагает лишь прямой речью героев, диалогом. С помощью них автору необходимо возбудить и удержать интерес зрителей, лишь в ремарках – авторских комментариях, носящих вроде бы необязательный характер, возможна авторская речь, объясняющая, дополняющая и развивающая сюжет. Таким образом, только через прямую речь персонажей раскрывается их психологический склад, намерения, обоснования действий, всё то, что представляет сюжет повествования. Объём драматургического произведения также ограничен временем сценического представления – как правило, от двух до четырёх часов. Исключения составляют средневековые представления мистерий, длившиеся зачастую несколько дней. Сегодня режиссёры иногда экспериментируют со сверхординарной продолжительностью спектакля, но рассчитаны такие работы не на массового зрителя. Из диалогической природы драматургии вытекает следующий основной элемент структуры пьесы – конфликт. Понятие конфликта здесь охватывает не только сюжетные коллизии, но и другие аспекты пьесы – социальные, мировоззренческие, философские. Иногда конфликт может быть выведен за рамки сюжета. В зависимости от актуального эстетического направления театрального искусства, жанра пьесы, господствующей идеологии, злободневности проблематики и т.д. содержание конфликтов, характеры действующих лиц и даже принципы композиции могут меняться.

В 2018 году свой 25-летний юбилей отметила литературная студия Смоленского государственного университета «Персона», руководителями которой по сей день являются профессор Лариса Викторовна Павлова и заведующая кафедрой литературы и журналистики Ирина Викторовна Романова. За время существования студии участниками стали более ста человек, более тридцати печатались в сборниках. Молодые поэты, прозаики и драматурги достойно представляют «Персону» за пределами университета:

ведут активную работу со школьниками, сотрудничают с поэтами из других вузов, а также становятся лауреатами региональных и всероссийских премий.

Андрей Баркалов – выпускник исторического факультета Смоленского государственного университета. Во время учебы в университете был активным участником заседаний литературной студии «Персона». За годы участия в студии он написал 9 рассказов, среди которых «Вылом», «Следы шагов» (1996), «Смыслозавр», «История вечности», «Чувственный мир» (1999), «Отражение», «Просветление», «Этюд в облаках» (2003), и «Обрывки» (2008), а также 4 пьесы: «Мистификунктор» (1996), «Прыг», «Самоубийца» (1999) и «Глумлет» (2003). В 2018 году Андрей Баркалов окончил ещё одну пьесу на историческую тему о смоленском поэте Гервасии Псальмове.

Социальная обстановка конца XX века

Конец XX века ознаменовался кардинальными изменениями в общественно-политической, экономической и социально-нравственной сферах общества. Драматургия того времени и театр первыми почувствовали и отразили грядущие перемены и даже сыграли определенную роль в их осуществлении. Перестроечные процессы обратили внимание на те стороны нашей жизни, которые было не принято замечать. Резко ужесточилась пьеса на тему нравственности. Первые с начала XX века звучали слова «дно жизни». Критик В. Дмитриевский, анализируя перестроечный сезон, сказал о «перевернутом мире», изображаемом в современных пьесах, мире, приметам которого «стали жестокость, насилие, шантаж, вероломство, блатные нравы...». Долгое замалчивание проблем привело к «прорыву плотины»: писатели увидели всю неприглядность жизни, и даже тех, кто «на пределе». Из западно-европейского театра российскими писателями перенимается «театр абсурда», отражающий настроения того времени.

90-е годы XX столетия можно охарактеризовать как период разрыва театра и современных драматургов. Театры стремятся ставить пьесы проверенных временем авторов – Чехова, Гоголя, Достоевского, виной чему коммерциализация театра. Однако авторов меньше не стало – пьес в это время пишется довольно много. Проводятся многочисленные фестивали, посвященные театральному искусству. Писатели постперестроечного времени уже не клеймят обстоятельства, они переходят к изучению души персонажей, стремятся передать переживания современного человека. «...Они ищут в своём творчестве пути к наиболее глубокому и художественно убедительному отражению непростого современного мира. В этих поисках каждый индивидуален» [1].

Общее и различное в пьесах Томаса Стоппарда и Андрея Баркалова

Логика построения сюжета у Андрея Баркалова сходна с Томасом Стоппардом. Интеллектуализм, присущий всем постмодернистским произведениям, проявляется у них при рассмотрении самых серьезных вопросов – лицемерия, безнравственности, порочности общества. Отношение авторов проявляется имплицитно, оно «скрыто», выведено в подтекст. Творчество обоих писателей рассчитано на подготовленного читателя, глубоко знакомого с мировой литературой.

Чаще всего жанр пьес Т. Стоппарда определяют как комедийный. Так, исследователь творчества драматурга Джим Хантер в книге «Том Стоппард» выдвигает следующие аргументы в поддержку этой точки зрения: «В предисловии к сборнику своих пьес Стоппард говорит, что театр – это «в первую очередь развлечение», и его произведения направлены на то, чтобы рассмешить зрителя. Его каламбуры то заставляют нас стонать от смеха, то потрясают своей глубиной, а иногда граничат с фарсом» [2]. В этом мы тоже находим сходство его творчества с пьесами Андрея Баркалова, наполненными иронией и комизмом.

После выхода легендарной пьесы Шекспира «Гамлет» мыслители каждой последующей эпохи пытались дать новые толкования и интерпретации сюжету: литераторы, художники, скульпторы, кинематографисты широчайшим образом использовали в своей художественной практике гамлетовские аллюзии, однако «переписать» произведение великого драматурга не решался никто. Более того, деконструировать, «перемешивать» элементы сюжета было немыслимо в допостмодернистскую эпоху, считалось надругательством над устоями культуры. В этих условиях Стоппард, решаясь написать подобное произведение, делает сознательный шаг к формированию нового типа взаимоотношений и произведениями великих предшественников.

Для данной работы актуальным является сравнительный анализ сюжетно-событийный структур пьесы Андрея Баркалова «Глумлет» и пьесы Томаса Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и «Гамлет» на четверть часа». Сопоставление данных пьес и влияние автора старшей линии возможно лишь при рассмотрении ещё одного добавочного элемента:

Андрей Баркалов ← Томас Стоппард ← Уильям Шекспир.

Подробнее сопоставление пьес Стоппарда и Шекспира рассмотрено в работе В.В. Халипова «Миноритарный театр Стоппарда», на которую мы опирались в этой главе [3].

Томас Стоппард, реконструируя «Гамлета» дважды, даже выстраивая так называемых «гибридов» персонажей, не изменяет наименования, сохраняя чёткие ориентиры на предшественника. Баркаловские герои претерпевают серьёзные изменения, каждый вместе с новым значением приобретает новое имя. Слово глумить означает напрягать умственные способности, стараясь понять что-либо и, в то же время,

насмехаться, шутить. Отсюда происходит созвучное имени Гамлет – Глумлет с уточнением «(без комментариев)». На протяжении всей пьесы герой пытается разобраться в виновности дяди и что с этим делать, а в предпоследней сцене, во время ужина, дядя обвиняет племянника в том, что тот насмехается над ними. Коррелирующего персонажа с шекспировской Офелией Баркалов называет *Ёфилия (почти Офелия, за одним маленьким исключением)*, а короля и королеву он лишает имён, называя их *Брат отца Глумлета и мать Глумлета (бедная, столько всего на одну слабую голову)*. Призрак отца Гамлета в пьесе Баркалова именуется *Тень отца Глумлета*, остальные персонажи называются *Другие (если у таковых будет желание появиться)*. Желание автора изменить имена может быть объяснено стремлением отгородиться от оригинала, показать разницу в «стоимости» шекспировских своих персонажей посредством иронии.

События пьес Стоппарда представляют точное цитирование фрагментов пьесы Шекспира, последовательность развития событий у них идентичны. Данные сцены служат своеобразными «указателями», позволяющими соотносить происходящее с событиями источника. При рассмотрении пьесы Баркалова наблюдаются изменения в последовательности событий пьесы: она начинается с рассуждений Глумлета над телом мёртвой Ёфилии, а разговор принца с духом короля происходит уже после обвинения убийцы-брата. Некоторые фрагменты оригинальной пьесы вырезаны.

В пьесах Стоппарда среди домысленных, сочинённых событий нет ни одного однозначно противостоящего или нарушающего логику развития шекспировского действия. Первое находится по отношению ко второму в позиции «дополнения-продолжения», раздвигая при этом пространственно-временные рамки художественного пространства. Баркалов не только меняет последовательность событий и вырезает некоторые фрагменты повествования, которые можно восстановить при обращении к культурному опыту, он контрастно изменяет концовку пьесы: герой не совершает действий шекспировского героя, в результате чего смысл пьесы, заложенный автором в оригинале, кардинальным образом меняется. В то же время, пространственно-временные границы расширяются за счёт рефлекторных ассоциаций с оригинальным текстом.

Необходимо отметить, что в пьесах Стоппарда практически все основные сцены коррелируют со сценами «Гамлета», однако их расположение и значимость различаются. Развёрнутые, несущие большую смысловую и эстетическую нагрузку у Шекспира сцены часто у Стоппарда становятся несущественными, и наоборот – несущественные моменты «Гамлета» становятся детально проработанными в «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». В пьесе «Глумлет» практически все сцены «сворачиваются», и им уделяется по несколько строк, а порой и несколько слов. Причём его Глумлет становится не просто центральным персонажем – всё внимание фокусируется на нём и его психологической динамике, происходящее с другими персонажами становится лишь бледным фоном, «театральным задником», практически не влияющим на героя, а их существование оправдывается лишь в сопоставлении с сюжетом «Гамлета».

При рассмотрении того, как сообщается читателю основная информация в пьесе, можно сделать вывод, что, в отличие от Стоппарда, передающего основную мысль через в форме бесед и монологов персонажей, занимающих у Шекспира периферийное положение, Баркалов сохраняет традицию и устанавливает эту функцию за Глумлетом – центральным действующим лицом пьесы. Таким образом, и в пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», и в «Гамлете на четверть часа» Стоппард переворачивает позиции главного героя и второстепенных либо оставляет позицию главного героя пустой, делая всех персонажей равностепенными, в то время как Андрей Баркалов оставляет принца датского в центре действия, усиливая при этом его положение, а остальных персонажей делает лишь оттеняющим фоном, как уже было сказано выше.

Важным сходством баркаловского «Глумлета» со стоппардовским «Гамлетом на четверть часа» обладает художественное пространство пьес. Сконструированные при помощи весьма ограниченном количестве изобразительных средств, они могут быть прочитаны лишь после предварительного знакомства с «Гамлетом» Шекспира, так как в обоих случаях основную смысловую и эстетическую нагрузку несёт не только текст, но и цепочки культурных ассоциаций, возникающие в постоянном мысленном соотношении данных пьес с текстом-первоисточником.

Список литературы / References

1. *Громова М.Н.* Русская драматургия конца XX – начала XXI века. М.: Флинта, 2009 (Учебное пособие) ISBN (EAN): 9785893497779. С. 393.
2. *Хантер Джим.* Том Стоппард: Розенкранц и Гильденстерн мертвы. Прыгуны. Пародии. Аркадия. L., N.Y.: Faberand Faber, 2000.
3. *Халитов В.В.* Миноритарный театр Стоппарда. Минск, 2001. С. 16-68.