

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

А.М. Атеева
Самарский университет, Самара, Россия
Научный руководитель Т.В. Журчева

СВОЕОБРАЗИЕ КОНФЛИКТА В ПЬЕСЕ ТОМА СТОППАРДА «РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛЬДЕНСТЕРН МЕРТВЫ»

Аннотация. Работа посвящена анализу своеобразия конфликта в пьесе Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Цель работы – проследить, как Стоппард в середине XX века переосмысляет классическую трагедию Шекспира. Смещая Гамлета, драматург выдвигает на первый план Розенкранца и Гильденстерна, персонажей, которые у Шекспира второстепенны и функциональны. Обыкновенные, заурядные, ничем не примечательные персонажи оказываются в пограничной ситуации. Подобное соединение обыкновенного человека и трагической ситуации формирует трагикомический конфликт, развитие которого прослеживается в работе. В ходе анализа пьесы Стоппарда учитывается, что драматург испытал влияние театра абсурда и постмодернизма, что, в свою очередь, повлияло на характер конфликта пьесы и на образы центральных героев.

Ключевые слова: Том Стоппард, конфликт, трагикомедия, театр абсурда, постмодернизм.

Том Стоппард заявил о себе в 1960-х годах, открыв мир Шекспира с другой стороны. В 1966 году на международном фестивале экспериментальных театров в Эдинбурге была поставлена его пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Неординарное произведение вызывало интерес как у зрителей, так и у многих критиков.

В этой пьесе Стоппард по-новому открывает для читателей и зрителей классическую трагедию Шекспира «Гамлет». Драматург отдает главные роли второстепенным персонажам «Гамлета» Розенкранцу и Гильденстерну. Он не стремится дать своим героям новых характеристик, не пытается возвысить их в глазах читателя. Напротив, главные герои совершенно заурядные, обычные люди, можно сказать, незаметные: их неоднократно путают другие персонажи, и даже они сами не всегда могут ответить, кто из них Розенкранц, а кто Гильденстерн.

Остаются неизменными события, происходившие в «Гамлете». Однако их мы видим глазами Розенкранца и Гильденстерна. Эти герои совсем мало появлялись в действии оригинальной пьесы, следовательно, события, происходившие в Эльсиноре, они не могли знать полностью, а лишь догадывались о том, что происходило на самом деле.

Сами же Розенкранц и Гильденстерн находятся в своем собственном мире. Этот мир имеет описание *«местности, лишенной каких бы то ни было характерных признаков»* [1], но он не лишён упорядоченности: в нём у каждого есть своя роль, система ценностей и отношений. Розенкранц и Гильденстерн – придворные елизаветинской эпохи, их выдернули из привычного им мира и призвали в Эльсинор как школьных друзей Гамлета, чтобы они выведали у принца, что же с ним происходит. На первый взгляд кажется, что герои ничего не понимают, но уже в начале пьесы мы можем заметить, что Гильденстерн догадывается, в каком положении они находятся. Однако в своих дальнейших рассуждениях Гильденстерн приходит к выводу, что *«не-, против – или сверхъестественные силы»* [1] ими не управляют.

Гильденстерна сильно озадачивает игра в орлянку, в которой монета постоянно падает орлом вверх, ведь существуют *«случайность и упорядоченность»* [1], а значит, не может быть, чтобы подброшенная монета всегда падала орлом вверх. Он вспоминает, что все началось с того момента, как за ними приехал гонец, то есть с этого момента все было предрешено: монета перестала падать решкой вверх, Розенкранц и Гильденстерн начали двигаться к своей смерти. Но этого они не подозревают.

Поскольку Розенкранц и Гильденстерн лишь догадывались о том, что же происходит в Эльсиноре, а сам Гамлет не собирается посвящать друзей детства в свои замыслы, принц в их глазах действительно становится сумасшедшим. Розенкранц и Гильденстерн сопровождают Гамлета в Англию по приказу короля. Всё, что они знают – за ними послали, чтобы они могли выполнить какое-то распоряжение. Они даже не знают, что будут делать после того, как выполнят приказ.

Узнав содержание письма Клавдия английскому королю, Розенкранц и Гильденстерн поддаются панике и сомнению. Розенкранц вспоминает, что они с Гамлетом друзья, на что Гильденстерн возражает – *«это они так говорят»* [1]. В конце концов Гильденстерн в своих размышлениях приходит к тому, что они лишь *«маленькие люди, всех обстоятельств не знают»*, да и с их стороны *«было бы большим нахальством вмешиваться в замыслы судьбы или даже королей»* [1].

Стоппард создает ситуации, когда у Розенкранца и Гильденстерна будто бы есть выбор, будто бы они могут поступить иначе и изменить свою судьбу. Но могли ли они не поехать, когда за ними послал король? Могли ли встать на сторону Гамлета сразу, когда принц не пожелал посвящать их в свою тайну? Кто они такие, чтобы спорить с судьбой? Они продолжают совершать ошибки, которые одна за другой ведут их к гибели. Здесь мы и осознаем всю трагичность их положения. Розенкранц и Гильденстерн – лишь средство достижения цели короля Клавдия. И, сами того не осознавая, они становятся препятствием для Гамлета.

Итак, перед нами типичные герои комедии, которые в силу разного рода обстоятельств, попадают в трагедийную ситуацию, оказавшись между молотом и наковальней. Главные герои пьесы Стоппарда не являются субъектами действия,

они лишь маленькие люди, которым противостоит судьба. Они не решаются и никогда бы не решились бросить ей вызов. На основе всего вышесказанного мы можем говорить о наличии трагикомического конфликта, который развивается в пьесе Тома Стоппарда.

Нельзя не заметить, какое влияние оказал на Стоппарда театр абсурда, его элементы отчетливо видны в пьесе. В первую очередь мы обратим внимание на язык, который использует Стоппард. Его герои ведут длинные бессмысленные диалоги, они на самом деле играют в словесную чехарду, которой, казалось бы, нет конца. Речь становится бесполезной и даже порой мешает общению героев. Создается впечатление, что они говорят лишь для того, чтобы заполнить пустоту.

Другой важной чертой театра абсурда является непостижимость мира, попытка рационализировать неупорядоченный, иррациональный мир. В самом начале пьесы они имеют лишь смутные представления о месте, в котором они находятся. Уже ближе к середине первого действия появляется Актер, который открывает нам правду об их мире, он говорит, что они, актеры, делают: *«Обычные вещи, только наизнанку»* [1]. Когда Розенкранц и Гильденстерн прибудут в Эльсинор, мы будем встречать слова «рампа», «сцена», «публика», «зал», что еще больше говорит нам о том, что герои находятся в «закулистье» «Гамлета».

Розенкранц и Гильденстерн плохо понимают и то, кто они такие. У них есть лишь обрывки воспоминаний, которые они в течение всего действия пытаются упорядочить. Как мы уже говорили Розенкранц и Гильденстерн – марионетки, они лишены свободы, хотя Стоппард дает им якобы свободу выбора. Но они продолжают двигаться по пути, который ведет их к гибели, что кажется совершенно абсурдным. И реплика Гильденстерна в конце пьесы перед смертью усиливает это впечатление.

Вопрос о смерти возникает у героев постоянно, они думают о том, каково это – быть мертвым, что это значит. Этот вопрос особенно ярко раскрывается в споре Гильденстерна и Актера. Гильденстерн считает, что нельзя принимать мнимую смерть на сцене за подлинную. Актер же возражает: *«Как раз наоборот, это единственный вид смерти, в который они верят»* [1]. Актер пытается сказать этим, что публика верит в мнимую смерть, потому что не хочет верить в смерть подлинную. Этого достаточно для людей, живущих в бессмысленном, иррациональном мире. Стоппард использует метафору смерти, чтобы показать, насколько абсурдна наша жизнь, но приняв это, мы сможем освободиться и жить счастливо.

Итак, в трагикомедии «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» мы обнаруживаем черты, характерные для театра абсурда. Однако было бы неверно утверждать, что пьеса Стоппарда полностью вписывается в это направление. Помимо абсурдистских черт, в ней можно заметить черты постмодернизма.

Трагикомедия написана на основе сюжета «Гамлета» Шекспира, даже её название является цитатой из произведения Великого Барда. Многие отмечают влияние пьесы Беккета «В ожидании Годо», это особенно видно в построении диалогов, в непонимании происходящего главными героями. В этом проявляется интертекстуальность, яркая черта постмодернизма.

Мотив игры – еще одна важная черта этого направления. В самом начале действия герои играют в орлянку, в словесную чехарду, заключают пари с Актером. Помимо собственно игры присутствует также игра актеров на сцене. Они хотят разыграть представление в лесу, играют пьесу в Эльсиноре, где показывают ближайшую судьбу Розенкранца и Гильденстерна. Сами же герои находятся как бы с обратной стороны театрального действия.

Смещение Стоппардом Гамлета и выдвигание вперед двух второстепенных, функциональных героев, свидетельствует о чертах постмодернизма в этой пьесе. Одна из важнейших характеристик постмодернизма – переоценка ценностей: исторических событий, политических, религиозных, нравственных и прочих авторитетов. Писатели этого направления уравнивают великих деятелей, героев с простыми обывателями, о которых раньше даже не принято было упоминать. И в своей пьесе Стоппард дает функционерам место в трагической ситуации.

Пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» имела колоссальный успех по причине своей неординарности и оригинальности, а также смелого, нового взгляда на классическую трагедию Шекспира. Стоппард совмещает в своей пьесе трагикомический конфликт с элементами театра абсурда, а также чертами постмодернизма.

Литература

1. Стоппард, Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы [Электронный ресурс]. М.: «Азбука», 2000. URL: https://royallib.com/book/stoppard_tom/rozenkrants_i_gildenstern_mertvi.html (дата обращения: 10.05.2022).

*Д.В. Бартель
Новосибирский государственный технический университет,
Новосибирск, Россия
Научный руководитель Т.Н. Чурляева*

КОМПОЗИЦИЯ СЮЖЕТА В СТИХОТВОРЕНИИ А.А. АХМАТОВОЙ «ПРОВОДИЛА ДРУГА ДО ПЕРЕДНЕЙ...»: К ПРОБЛЕМЕ ЛИРИЧЕСКОГО СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматривается проблема лирического сюжетостроения в раннем стихотворении А.А. Ахматовой «Проводила друга до передней...». В работе акцентируется внимание на специфике лирики как рода литературы, неоднозначном понимании сюжета в лирике, а также на особенностях лирического сюжетостроения ранних стихотворений А.А. Ахматовой. Теоретической основой в понимании сюжета в лирике послужили работы Ю.М. Лотмана «О поэтике сюжетов» и Ю.Н. Чумакова «В сторону лирического сюжета».

Ключевые слова: лирический сюжет, сюжет, фабула, нарратив, А.А. Ахматова.