

*На правах рукописи*

**КОЛПАКОВА Светлана Георгиевна**

**ШЕКСПИР В НЕМЕЦКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ СОЗНАНИИ XX ВЕКА  
(ИНТЕРПРЕТАЦИИ ГАМЛЕТОВСКОЙ ТЕМЫ)**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Казань – 2010

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы Государственного образовательного учреждения «Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина» Министерства образования и науки Российской Федерации (ГОУ ВПО КГУ им. В.И. Ульянова-Ленина МО и НРФ)

<b>Научный руководитель</b>	- доктор филологических наук, профессор <b>Фролов Георгий Аркадьевич</b>
<b>Официальные оппоненты</b>	- доктор филологических наук, профессор <b>Шарыпина Татьяна Александровна</b>  - кандидат филологических наук <b>Салахова Айгуль Рестамова</b>
<b>Ведущая организация</b>	<b>Елабужский государственный педагогический университет</b>

Защита состоится «27» мая 2010 года в 13.00 на заседании диссертационного Совета Д 212.081.14 в Казанском государственном университете им. В.И. Ульянова-Ленина по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д.35, корп.2, ауд. 1311.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке имени Н.И. Лобачевского Казанского государственного университета (Казань, ул. Кремлевская, д.35).

Автореферат разослан «22» апреля 2010

Ученый секретарь  
диссертационного Совета  
кандидат филологических наук,  
доцент

Р.Л. Зайни

**Актуальность диссертационного исследования** определяется широким научным интересом к проблеме национального сознания и самосознания наций, отраженных в литературе, то есть художественное воплощение национального мировосприятия и осознания себя, своего места и роли в мире. Он представляется закономерным в эпоху прогрессирующей глобализации как некая противонаправленная тенденция по выделению и осмыслению индивидуального в рамках всеобщего, национального в пространстве иной иноязычной национальной или мировой культуры (в данном случае, творческое наследие Шекспира на немецкоязычной почве, в новых культурных и исторических обстоятельствах). Непреходящей является также актуальность шекспировского творческого опыта, вечность диалога «мертвых» и живых поэтов. В связи с этим работа представляет собой исследование функционирования шекспировских тем, образов (преимущественно образа Гамлета), мотивов, конфликтов в немецких романах и драме XX века, что позволяет получить представление об одной из сторон немецкого национального самосознания на разных этапах исторической жизни Германии.

Проблема включенности определенного национального элемента в иное национальное культурное, художественное пространство является одним из приоритетных направлений современных теоретических, культурологических, литературоведческих исследований, которым, помимо отдельных исследований, специально посвящаются научные конференции<sup>1</sup>.

Литературное сознание включается в общий спектр культурного сознания и, помимо филологических наук, тесно связано с данными родственных наук об обществе и человеке. В связи с этим в процессе исследования мы неизбежно, в рамках герменевтического или биографического подходов, обращаемся к истории Германии и истории

---

<sup>1</sup> Всероссийская научная конференция «Национальный миф в литературе и культуре», Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет; Всероссийская научная конференция «Литература Урала: история и современность». «Национальные образы мира в региональной проекции», Институт истории и археологии УрО РАН, УГУ, Объединенный музей писателей Урала; Областная конференция «Современная национальная литература: пути сохранения и развития», Свердловская областная межнациональная библиотека.

культуры, отчасти психологии и философии, что является актуальным, так как «чем шире предмет исследования (предположим, - литературное сознание целой национальной культуры), тем более значимым оказывается то, как исследователь данного предмета видит еще более широкую целостность - мир, вмещающий и этот предмет, и его самого, и отношения между ними»<sup>1</sup>.

**Степень разработанности проблемы.** Вопросам шекспироведения посвящено большое количество исследовательских работ как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. В первую очередь, это говорит о масштабности творчества Шекспира как объекта исследования и его мощном воздействии на мировое художественное сознание, которое до сегодняшнего дня продолжает осмысление шекспировского наследия в различных формах творческой рецепции и научной рефлексии. Основными исследовательскими направлениями являются анализ (немецких, русских и других) переводов Шекспира, интерпретация шекспировских пьес на сцене, рецепция Шекспира в различных видах искусства. Рецепция творчества Шекспира в литературе, в свою очередь, многоаспектна. В отечественном литературоведении шекспировской теме посвящены работы Е. Ю. Виноградовой, Ю. Д. Левина, В. А. Лукова, В. Б. Шаминой<sup>2</sup>. Другой стороной этого аспекта являются исследования художественных интерпретаций шекспировских тем, мотивов и образов в различных национальных литературах мира. В отечественном литературоведении эта проблема освещена весьма разнообразно, о чем свидетельствуют труды Е. А. Варламовой, И. В. Вдовенко, Л. А. Еникеевой и В. Б. Шаминой,

---

<sup>1</sup> Лютикова Е.В. Диалог как метод сравнительного изучения литературных сознаний. URL: [http://www.amstud.msu.ru/full\\_text/texts/conf1995/lutikova31.htm](http://www.amstud.msu.ru/full_text/texts/conf1995/lutikova31.htm)

<sup>2</sup> Виноградова Е. Ю. Шекспир в художественном мире А.П. Чехова : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. М., 2004. 201 с.; Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века (от Пушкина до Толстого) // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка, 1970. Вып. 6.; Луков Вл. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры: Монография. Для обсуждения на научном семинаре 23 апреля 2007 года. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. 86 с.; Шамина В. Б. Новорусская Гамлетиада // Современная российская драма. Russisches Gegenwartsdrama. Материалы Международной научной конференции. Казань: Школа, 2008. С. 125–135.

Д. С. Папкиной<sup>1</sup>, исследующих шекспировский интертекст в произведениях европейских авторов разного периода. Кроме того, исключительно вопросу рецепции Шекспира в мировой литературе посвящены сборники статей и тезисов докладов<sup>2</sup>.

Что касается проблемы шекспировского наследия в немецкой литературе, то количество подобных исследований на русском языке существенно меньше. Есть работы, посвященные рецепции Шекспира в творчестве отдельного писателя, например, работы Н. Г. Чернышевой, Е. Н. Шевченко<sup>3</sup>. В немецком литературоведении значительно объемнее представлен корпус исследований, посвященных шекспириаде как в творчестве отдельных немецких писателей, так и в историческом срезе. Исследователи публикуют статьи и высказывания о Шекспире немецких деятелей культуры (Х. Блинн)<sup>4</sup> или сборники рецензий, отзывов, исследований по поводу художественного произведения, интерпретирующего шекспировское наследие (Л. Ледер, Х.-Т. Леман)<sup>5</sup>; анализируют рецепцию отдельного произведения Шекспира немецкими писателями разных эпох (М. Брунхорст о рецепции трагедии «Кориолан»)<sup>6</sup> или значение Шекспира в немецкой литературе определенного времени

---

<sup>1</sup> Варламова Е. А. Преломление шекспировской традиции в творчестве Бальзака: (Отец Горио и Король Лир), Дис. ... канд. Филол наук 10.01.03. Б.м., 2003. 171 с.; Вдовенко И. В. Интерпретация трагедий Шекспира в европейской драматургии XX в. – Дис. ... Канд. Искусствоведения: 17.00.09. СПб. 1998. 242 с.; Еникеева Л.А., Шамина В.Б. Феминистские "Римейки" шекспировских пьес // материалы 31 всероссийской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов, - выпуск 19 История зарубежных литератур часть 1. СПб.: Фил. Фак. СПбГУ, 2002. С. 40-45.; Папкина Д. С. Шекспировские аллюзии в прозе Джона Фаулза : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. - Великий Новгород, 2004. 161 с.

<sup>2</sup> Шекспир в мировой литературе: сборн. ст. / ред. Б. Г, Реизов. М.-Л.: "Художественная литература", 1964. 383 с.; Шекспир и мировая литература. Междунар. Научн. Конф. Тез. Докл. / Ответств. Ред. Богдеецкая Л.Д. и др. Бишкек: Кырг. Гос. Ун-т., 1993. 58 с.

<sup>3</sup> Чернышева Н. Г. Драма Г. Гауптмана "Гамлет в Виттенберге" // Проблемы формирования реализма в русской и зарубежной литературе XIX-XX вв. Саратов: Саратовский пед. Институт. 1975. Вып. 2. С. 98-105.; Шевченко Е.Н. Хайнер Мюллер и постдраматический театр // *Bridge (Language & Culture)*. 2005. № 15. С. 69–76.

<sup>4</sup> Blinn H. Shakespeare - Rezeption: Die Diskussion um Shakespeare in Deutschland. I. Ausgewählte Texte von 1741 bis 1788. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1982. 184 S.; II. Ausgewählte Texte von 1793 bis 1827. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1988. 246 S.

<sup>5</sup> Leder L., Kuberski A. "Macbeth" von Heiner Müller nach Shakespeare: Volksbühne Berlin. Verband der Theaterschaffenden der DDR // Theaterarbeit in der DDR. Berlin: Hrsg vom Brecht-Zentrum, 1988. 262 S.; Lehmann H.-T., Primavesi P. Heiner Müller-Handbuch: Leben. Werk. Wirkung. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2003. 525 S.

<sup>6</sup> Brunkhorst M. Shakespeares "Coriolanus" in der Bearbeitung. Sieben Beispiele zum literarästhetischen Problem der Umsetzung und Vermittlung Shakespeares. Berlin: de Gruyter, 1973. 187 S.

(Ф. Гундольф, К. П. Штайгер)<sup>1</sup>; исследуют рецепцию Шекспира в творчестве отдельных немецких писателей (Р. Т. Симингтон о Брехте, Е. М. Инбар о Ленце, Г. Исааксен о Гердере, М. Корсен о Клейсте, Г. Шульц о Х. Мюллере, Ф. Войгт о Гауптмане)<sup>2</sup>. Работ, посвященных немецкой гамлетике, естественно, меньше, тем не менее, количественно и объемно они преобладают в сравнении с отечественными. Например, В. Колшмит анализирует гамлетовский мотив в романе «Ночные бдения» Бонавентуры. Х. Ф. Гартен и особенно подробно Ф. А. Войгт и В. А. Рейхарт исследуют интерес к Шекспиру, в том числе, к трагедии «Гамлет», Г. Гауптмана. Последние воссоздают хронологию изучения Гауптманом Шекспира, историю и интерпретацию его художественных обращений к творчеству английского драматурга. Ф. Локвай в большом труде дает анализ немецких произведений XX века, обращавшихся к теме Гамлета. Исследования этого автора в большей мере затрагивают идейный и духовно-исторический аспекты произведений. В своих исследованиях, при интерпретации художественных текстов, темы рецепции «Гамлета» в немецких произведениях касаются также Х. Гайгер, Ю. Гранд, А. Штейнманн.

**Научная новизна.** Несмотря на большой корпус исследований, посвященных многообразной рецепции Шекспира, отсутствуют работы, анализирующие художественные обращения к Шекспиру в пространстве немецкого литературного сознания. Следует также отметить, что в изученных нами исследованиях авторы не ставят перед собой задачу выявления специфически немецкого образа Гамлета, созданного в немецком художественном сознании XX века под влиянием и в совокупности историко-политических, духовных и эстетических факторов.

---

<sup>1</sup> Gundolf F. Shakespeare und der deutsche Geist. München-Düsseldorf: Küpper Vormal's Bondi, 1959. 316 S.; Steiger K. P. Die Geschichte der Shakespeare-Rezeption. Moderne Shakespeare-Bearbeitungen. Ein Rezeptionstypus in der Gegenwartsliteratur. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1990. 231 S.;

<sup>2</sup> Corssen M. Kleist und Shakespeare // Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Weimar: Verlag von Alexander Duncker, 1930. 208 S.; Inbar E. M. Shakespeare in Deutschland: Der Fall Lenz. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1982. 278 S.; Isaacsen H. Dr. Der junge Herder und Shakespeare // Germanische Studien. Nedel/Lichtenstein: Kraus Reprint Limited, 1967. Heft 93. 103 S.; Symington R. T. Brecht und Shakespeare. Bonn: Bouvner, 1970. 230 S.; Voigt F. A., Reichart W. A. Hauptmann und Shakespeare. Ein Beitrag zur Geschichte des Fortlebens Shakespeare's in Deutschland. Breslau: Maruschka&Berendt, 1938. Bd 12. 152 S.

«Немецкий Шекспир» исследуется нами в двух аспектах: через теоретическое осмысление феномена Шекспира на немецкой почве и через его литературно-образное отражение в художественных произведениях. Сфера немецкого литературного сознания подразумевает комплексный и взаимопроникающий анализ разных областей культуры. В связи с этим в нашей диссертационной работе во взаимосвязи исследуются социально-исторический фон Германии, духовная и эстетическая ситуации (оказывающие влияние на формы рецепции тем, сюжетов, мотивов, образов Шекспира), немецкое понимание образа шекспировского Гамлета, соотнесение немцами себя с шекспировским героем (гамлетовские ситуации, конфликты, мотивы, идейный или нравственный выбор).

**Целью работы** является исследование специфики рецепции творчества Шекспира (прежде всего, драмы «Гамлет» и гамлетовской темы) в литературно-теоретическом аспекте и в интерпретации немецкими писателями XX века; выделение гамлетовских черт, проявившихся в немецком литературном сознании XX века.

В соответствии с общей целью исследования были поставлены следующие **задачи**:

1. дать представление о нескольких веках немецкой духовной жизни в зеркале Шекспира, в зеркале гамлетовского мотива;
2. отразить связь исследуемых произведений с историко-политическими и духовными обстоятельствами Германии конца XIX - XX веков;
3. исследовать художественные обращения к Шекспиру в немецком романе XX века, обнаружить жанровую специфику романического образа Гамлета;
4. исследовать рецепцию Шекспира в немецкой драме XX века, обнаружить жанровую специфику драматической версии образа Гамлета;

5. провести параллели между шекспировским Гамлетом и его немецким вариантом; отметить, в чем Гамлет остался «английским», и в чем он «онемечился»;
6. показать эволюцию эстетического воплощения немецкого Гамлета в процессе его литературно-художественного отражения;
7. свести различные исторические, эстетические, жанровые версии Гамлета в единую картину немецкого литературного образа Гамлета XX века.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. В немецких литературных произведениях XX века образ Гамлета приобретает специфически немецкие черты. Развитие центрального персонажа проходит в рамках теорий фрейдизма и ницшеанства (в произведениях Э. Вайса, Г. Гауптмана, А. Деблина), в некоторых случаях на основе биографии Ф. Кафки (в романе Э. Вайса).

2. «Немецким» Гамлетом персонажей исследуемых произведений делают немецкие историко-политические обстоятельства: рефлексия на события Первой мировой войны, нацистского и постнацистского периода. «Немецкий» Гамлет, как правило, занят вопросом о вине. В период до Второй мировой войны вопрос виновности, обращенный в большей степени к каждому человеку, звучит достаточно обобщенно (Э. Вайс, Г. Гауптман), после войны – в аспекте виновности немецкой нации в ключе, заданном К. Ясперсом (А. Деблин, М. Вальзер), в постмодернистский период – новый виток общечеловеческого звучания, но на основе национальной истории (Х. Мюллер).

3. Начиная с XIX века и на протяжении XX века в немецкой литературе «гамлетовское» неизменно связано с «болезненным» духовно (в драме М. Вальзера) и/или, в том числе, и физически (в романах Э. Вайса, Г. Гауптмана, А. Деблина и драме Х. Мюллера). В немецких произведениях такой род «болезненности» символизирует зло эпохи.

4. В Гамлете, созданном на основе разных творческих принципов, не столько проявляются новые черты, сколько более рельефно выделяются те, которые уже были присущи шекспировскому герою, но одновременно актуальны для данного литературного направления. Экспрессионизм делает акцент на кризисном мировосприятии героя, эмоциональной напряженности, на представлении о дегуманизованном мире (роман Э. Вайса); неоромантизм – на болезненной чувствительности и эмоциональности творческой природы, моральном долге (роман Г. Гауптмана); модернизм, благодаря технике полифонии, многозначности, фрагментарности, формирует образ утратившей идентичность личности, примеривающей на себя образ Гамлета (роман А. Деблина, драма М. Вальзера); постмодернизм, используя технику тотальной интертекстуальности и игры, приводит к деконструкции традиционного представления образа Гамлета в рамках гуманизма, трактуя шекспировский персонаж как представителя ущербной интеллигенции, использующей насилие для достижения цели.

**Объектом исследования** являются произведения немецких писателей XX века, в которых образ Гамлета наиболее ярко отражает историческую и духовную ситуацию в Германии на разных этапах немецкой жизни. Корпус исследуемых произведений включает романы Эрнста Вайса «Георг Летгам. Врач и убийца» (1932 г.), Герхарта Гауптмана «Вихрь призвания» (1936 г.), Альфреда Деблина «Гамлет, или долгая ночь подходит к концу» (1946 г.); драмы Герхарта Гауптмана «Гамлет в Виттенберге», Мартина Вальзера «Черный лебедь» (1964 г.), Хайнера Мюллера «Гамлет – Машина» (1977 г.).

**Предметом исследования** являются особенности рецепции шекспировской драмы и немецкой литературно-художественной реконструкции образа Гамлета в романах и драмах Эрнста Вайса, Герхарта Гауптмана, Альфреда Деблина, Мартина Вальзера и Хайнера Мюллера.

**Методологическую основу** диссертационной работы составляют труды отечественных и зарубежных исследователей по общим и специальным вопросам истории и теории литературы, литературного диалога

(С. С. Аверинцева, Л. Г. Андреева, М. М. Бахтина, Д. Дюришина, О. В. Журчевой, Х.-Т. Леманна, И. Г. Неупокоевой, П. А. Николаева, Т. А. Шарыпиной и др.).

**Теоретическая значимость** диссертации определяется тем, что литературоведческое исследование указанных выше произведений разных жанров и эпох XX века расширяет знания о функционировании одного культурного опыта в иной национальной культуре, конкретнее, о возможных формах рецепции Шекспира, его наследия в зависимости от духовно-исторической ситуации и эстетической приверженности авторов. Диссертационное исследование также определяет, какое влияние на форму рецепции драмы «Гамлет» и формирование представлений об образе Гамлета оказали историческая и духовная ситуации, эстетическая приверженность авторов.

**Научно-практическая значимость** исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при чтении курса лекций по истории немецкоязычной литературы XX века в ВУЗах, для разработки спецкурсов и проведения спецсеминаров по проблеме компаративистики и литературных диалогов, при создании учебных пособий в области литературоведения, в работе аспирантов-германистов и студентов при написании дипломных работ.

**Апробация** научных результатов работы осуществлялась на конференциях регионального, российского и международного уровня, теоретические проблемы диссертационного исследования обсуждались с профессорами Института германистики Гиссенского университета им. Юстуса-Либиха (г. Гиссен, Германия), где автор работы исследовал критико-теоретический материал по проблемам диссертации. Результаты диссертационного исследования нашли отражение в публикациях (общее количество 11, в том числе, в издании, рецензируемом ВАК).

**Объем и структура диссертации:** Диссертация насчитывает 189 страниц печатного текста и состоит из введения, трех глав (каждая из которых разделена на параграфы), заключения и библиографического списка.

Библиографический список состоит из 153 наименований книг и статей, из них 88 русскоязычные и 65 иноязычные.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Во **введении** дается общая характеристика работы: актуальность темы, степень ее изученности, новизна исследования, цели и задачи, а также теоретические сведения по теме использования терминов «литературное» и «художественное» сознание.

В первой главе **«Литературно-теоретические аспекты восприятия Шекспира в Германии XVIII – XX веков»** представлен исторический экскурс литературного восприятия Шекспира, начиная с творчества Лессинга, Гердера и Гете до представителей немецкого декаданса; раскрыто, как менялось отношение немцев к Шекспиру в движении веков на разных этапах исторической и литературной жизни Германии.

В первом параграфе **«Эпоха Просвещения»** анализируются взгляды М. Опитца, И. К. Готтшеда, И. Я. Бодмера, И. Я. Брейтингера, Г. Э. Лессинга на творчество Шекспира через призму драматического искусства. Немецкие просветители на фоне бурных дискуссий о критериях истинного искусства через соотношение своих представлений с творчеством Шекспира прошли путь от скованности классицистической догмы к признанию и пропагандированию творческой свободы. И хотя Лессинг не отвергает полностью поэтики классицизма, еще близок раннему просветителю Готтшеду в стремлении к нормативности и лаконичности произведения, ясности основной идеи, он уже приветствует творческое отношение Шекспира к драматическому триединству, его жанровую и стилистическую свободу, его способность реалистично и естественно ввести в действие фантастическое.

Во втором параграфе «**Буря и натиск**», **Шекспир в идейных исканиях двух великих веймарцев**» отражено, как теоретически осмысленное творчество английского драматурга начинает входить в немецкую художественную практику. Деятели «Бури и натиска» приняли Шекспира как оружие в борьбе с нормативностью классицизма. «Штюрмеры» нашли в нем образец воспламеняемого ими природного гения, непосредственности творчества, отразившейся на всех уровнях: сюжетно-композиционном, образном, языковом. В этот период появляются первые образцы рецепции Шекспира в художественных произведениях, которые зачастую носят характер ученичества у английского Барда. Этот литературный период ознаменован также началом увлечения немцев образом Гамлета благодаря роману Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера». В гетевской версии Гамлет предстает меланхоличной и благородной натурой, гибнущей под непосильным для нее грузом. С отстранением Гете и Шиллера от эмоциональной эстетики «Бури и натиска» и обращением к просветительским традициям классицизма в их оценке Шекспира как драматурга и поэта появилось больше трезвости и холодности. Шекспир стал видится двум веймарцам представителем определенного метода письма, противоречащего их нынешнему тяготению в драме к гармоничности композиции, сдержанности и рефлексии.

В третьем параграфе «**Эпоха романтизма**» анализируется рецепция Шекспира немецкими романтиками (Л. Тик, Э. А. Ф. Клингеман (Бонавентура), Г. Гейне), которые видели в Шекспире собрата по искусству. В теоретическом плане это давало возможность обосновать присутствие фантастического в художественном произведении, а на примере творчества Шекспира – исследовать методiku введения в текст элементов чудесного. Творчество Шекспира во многом отвечало также заинтересованности романтиков в изображении собственных национальных традиций и фольклора.

С романтиков начинается переосмысление образа Гамлета, в котором появляется больше противоречивости, склонности к интеллектуальной рефлексии (а в интерпретации Тика и к действию), его сомнения становятся основой синтеза реального и метафизического. Теперь Гамлет – самостоятельный характер, как бы не связанный с трагедией Шекспира, что является предпосылкой его «онемечивания», растущего на основе идентификации немецкой нации и образа Датского принца. В переходном от романтизма к реализму творчестве Гейне, для которого Шекспир продолжает оставаться высоким образцом художника, мирового поэта, образ Гамлета получает резко язвительную оценку: склонность к размышлениям не оправдывает губительного бездействия; как характеру слабому, Гамлету проще выбрать безумие, а не действие. На основе этой негативной оценки возникает сравнение Гамлета и немецкой нации. В знаменитом стихотворении Ф. Фрейлиграта «Германия - это Гамлет» (1844) уже открыто манифестируется отождествление Германии и Гамлета на основе исторических событий предмарта<sup>1</sup> как обвинение сограждан в политической инертности.

В четвертом параграфе «**Конец XIX века – XX век**» отражается осмысление Шекспира в Германии означенного периода по материалам критиков Ф. Т. Фишера, Ю. Баба, историка Г. Гервинуса, философа К. Ясперса, литературоведов Ф. А. Воигта, Х.-Т. Лемана, Ф. Локвай, Р. Мейера, В. Мушга, Р. Петерсона, П. Примавези, В. Зайферта, К. П. Штайгера, А. Каршния и других, а также Б. Брехта и Х. Мюллера. Со второй половины XIX века на основе сравнения Германия – Гамлет, как метафоры для характеристики историко-политического положения Германии, растет стремление преодолеть гамлетизм Германии, достичь его оппозиции – идентификации с Фортинбрасом. Если Фортинбрас в конце XIX

---

<sup>1</sup> Буржуазно-демократическая революция 1848 – 1849 в Германии, главная задача которой состояла в создании единого германского национального государства и ликвидации феодально-абсолютистских порядков. Занимаясь бесплодными словопрениями, Национальное собрание затянуло выработку общегерманской конституции и дало возможность окрепнуть силам контрреволюции.

начале XX веков представляется настоящим деятельным человеком, то Гамлет становится символом неудавшейся революции, болезни, энтропии человеческого бытия. Гамлетовская болезнь, как отражение инертности и внутренней разорванности немецкого народа, активно критикуется вплоть до результатов Первой мировой войны.

С 30-х годов XX века характер художественной рецепции «Гамлета» усложнился. Теперь Гамлет – это полифоничная интертекстуальная метафора. После Второй мировой войны сам Шекспир стал символом гуманизма, а к характерным чертам гамлетовского образа добавляется сначала стремление раскрыть правду о прошлом, а с 60-х годов – критика поколением сыновей, оказавшихся в гамлетовской ситуации, своих отцов за их фашистское прошлое. Одновременно развивается понимание людей гамлетовского типа, как виновных в мировых войнах и трагедиях. Так, Брехт видел в Гамлете пятого акта не жертву, а безумца, в его колебаниях – сознательность, а в поступке – рецессию. Для Х. Мюллера Шекспир был синонимом войны.

Во второй главе **«Художественная рецепция трагедии “Гамлет” между двумя мировыми войнами»** исследуются произведения Э. Вайса и Г. Гауптмана.

В первом параграфе второй главы **«Немецкий Гамлет: прорыв к гуманизму в дегуманизованном мире по роману Э. Вайса “Георг Летгам. Врач и убийца”»** анализируются формы рецепции Шекспира. В романах XX в. повторяются шекспировские сюжетные схемы, основанные на аналогии образов романов с шекспировскими персонажами Клавдием, Гертрудой, Гамлетом и духом убитого короля. В романе Вайса персонажами, идентифицируемыми с шекспировскими, являются лишь отец и сын Летгамы. Фигуры матери и дяди отсутствуют, а месть сына направлена против отца, что станет типичным для гамлетовских произведений после Второй мировой войны, как развитие темы противостояния поколения виновных отцов и обвиняющих сыновей.

В романе Э. Вайса тема вины связана не только с преступлением заглавного героя, но и с чувством наследственной вины, переданной отцом, причастности к страшным мировым катастрофам. Таким образом, Э. Вайс может считаться в немецкой литературе зачинателем тенденции, связанной с перенесением на себя героем, идентифицирующимся с Гамлетом, некой вины отца (имеющей в романе Вайса в большей степени психологическую мотивировку), которая после Второй мировой войны получит конкретно-историческую детерминацию.

Гамлетовская ситуация раскрытия отцом сыну «правды жизни», вызвавшая трагическое отчуждение героя, постоянное чувство боли, надрывного эмоционального напряжения в духе экспрессионизма, ситуация, спровоцировавшая другую гамлетовскую ситуацию – проблему выбора между действием и бездействием и осмысление степени собственной виновности в каждом случае, разрешается обращением героя к активному действию в гуманистическом свете. Одновременно искупление чувства вины проникнуто духом христианства и идет по пути избавления от гамлетизма, чувства собственной избранности и обращению героя к людям.

Во втором параграфе **«Немецкий гамлетизм как свидетельство избранности в романе Г. Гауптмана “Вихрь призвания”»** выявляются основания для сравнения романских образов с трагическими образами Шекспира. Шекспир «присутствует» в романе в двух планах. Во-первых, это размышления самого Г. Гауптмана о трагедии: как выглядела драма, вышедшая из-под пера Барда до того, как ее исковеркали переписчики; как нужно понимать ключевые образы трагедии (Гамлета, Офелию, Лаэрта) и их поступки и какие именно поступки в действительности следует им приписывать. Во-вторых, это многоуровневое введение трагедии в текст романа. «Гамлет» присутствует в романе на уровне прямых цитат и цитат косвенных как характерных шекспировских атрибутов героев романа.

На сюжетно-композиционном уровне гамлетовская тема вводится приемом «театр в театре» (инсценировка собственно трагедии «Гамлет»),

повторением сюжетных ходов, коллизий. На уровне системы образов практически все персонажи, населяющие роман, обнаруживают параллели с шекспировскими.

Центральный герой Г. Гауптмана Эразм Готтер оказывается в гамлетовских ситуациях. Он «втянут в то, чего не желал, и что имеет характер неотвратимости», а именно исполнение своего долга, возложенного на него его одаренностью, необходимость восстановить справедливость, то есть показать зрителям истинную, не искаженную, трагедию Шекспира. Подобно Гамлету, Готтер мучается от того, что в процессе исполнения своего долга он переступает через собственные понятия о морали. И так же, как и для Гамлета, реализация возложенного на себя долга становится угрозой для жизни Готтера. Г. Гауптман делает акцент на созерцательно-описательных качествах героя, характерных для неоромантизма.

Проводя параллели между образом Гамлета и немцами, Г. Гауптман подчеркивает не массовую схожесть, а гамлетизм, свойственный лишь некоторым индивидуумам. Таким образом, немецкий гамлетизм в понимании Гауптмана становится не общей национальной чертой, а характерной чертой ряда «избранных» немцев.

В третьем параграфе **«Немецкий вариант реконструкции предыстории шекспировской трагедии в драме Г. Гауптмана “Гамлет в Виттенберге”»** анализируется гауптмановская версия шекспировского героя в драматическом произведении. С этой целью Гауптман прибегает к некоторым приемам шекспировской поэтики. Писатель стремится передать стиль языка Шекспира, вводит по-шекспировски динамичное развитие действия, переплетает любовную интригу и зреющий конфликт с Клавдием (развитие которого относит в недалекое будущее, когда принц вернется в Данию, то есть когда начнут развиваться события трагедии Шекспира), композиционно делит драму на пять актов, использует шекспировский прием «театр в театре», вводит шекспировские цитаты. Сцены жизни Гамлета в Виттенберге призваны раскрыть характер принца через его общение с

разными слоями общества, показать его размышления о судьбе правителя. Гауптман вводит в действие драмы или упоминает ряд шекспировских персонажей. Являющийся Гамлету дух короля формирует эмоциональное настроение принца, хотя еще не сообщает истины о своей смерти и не требует отмщения. Размышления принца о смерти к концу драмы приобретают близкий мирочувствованию шекспировского Гамлета трагизм бытия.

На наш взгляд, фигура принца Датского, выведенная в немецкой драме, обладает в наименьшей степени гамлетовским духом, чем любой из немецких Гамлетов, упоминаемых в данной работе<sup>1</sup>. По всей видимости, этому драматическому Гамлету Гауптмана недостает характерных гамлетовских ситуаций, которые делают персонаж, претендующий на гамлетианство, собственно гамлетовским характером, каким его представляет трагедия Шекспира. Тем не менее, драма «Гамлет в Виттенберге» является интересным размышлением о характере Датского принца и духовной атмосфере, воспитывавшей его до его возвращения в Эльсинор. Драма Гауптмана становится своеобразной попыткой интерпретации трагедии Шекспира и предысторией развития образа шекспировского героя.

В третьей главе **«Шекспировская тема в немецкой послевоенной литературе»** исследуются произведения второй половины XX века А. Деблина, М. Вальзера, Х. Мюллера.

В первом параграфе третьей главы **«Гамлетовский вопрос о “немецкой вине” в романе А. Деблина “Гамлет, или Долгая ночь подходит к концу”»** анализируется художественная реализация вопроса К. Ясперса о виновности всех немцев после Второй мировой войны на шекспировском материале.

---

<sup>1</sup> Исследователь Н. Г. Чернышева говорит о том, что Г. Гауптману удалось создать пролог к собственной переделке трагедии Шекспира «Гамлет», а ни в коей мере не воссоздать образ шекспировского Гамлета, однако видит несомненную литературную и историческую ценность этого произведения наравне с другими теоретическими и художественными работами писателя о Шекспире (Чернышева Н. Г. Драма Г. Гауптмана "Гамлет в Виттенберге" // Проблемы формирования реализма в русской и зарубежной литературе XIX-XX вв. Саратов: Саратовский пед. институт. 1975. Вып. 2. С. 98-105. ).

Роман выстроен на основе модернистской техники полифонии, многозначности и фрагментарности. Образ Гамлета, заявленный в названии, присутствует в сквозном действии, в организации этого действия, так как связан с процессом дознания главного героя Эдварда, которого, подобно Гамлету, волнует вопрос истины. Это дознание внутри семьи, осуществляемое главным героем по сценарию «Гамлета», проецируется на поиск мировой вины, таким образом, сюжетно-композиционный уровень смыкается с идейно-философским. На идейно-философском уровне шекспировские реминисценции опираются на принцип проекции мира на отдельную семью и семейных проблем на мировые коллизии и подсказывают пути решения проблемы виновности и ответственности. Кроме этого, на композиционном уровне А. Деблин выстраивает свой роман, состоящий из пяти книг, по аналогии к пятиактной драме Шекспира.

Драматический характер романа усиливается соблюдением единства места и времени действия (дом Эллисонов) и небольшим количеством основных действующих лиц. Не учитывая вставные истории можно констатировать, что роман насыщен диалогами. В композиции романа многократно обыгрывается прием «театр в театре», вводится большое количество прямых и косвенных цитат из драм Шекспира. Одной из центральных шекспировских аллюзий, эмблематичной для значения всего произведения А. Деблина, является концепт «дом<sup>1</sup>» как символ семьи и мира (человечества). Деблин вводит в текст романа фигуру самого Шекспира в качестве персонажа, иронизируя по поводу многочисленных версий личности английского драматурга.

Присутствие шекспировского материала в романе усиливается сравнением центральных героев с персонажами «Гамлета». Идентификация Эдварда с Датским принцем обусловлена, в том числе, гамлетовскими ситуациями, в которых оказывается герой. Среди гамлетовских черт в герое Деблина повторяются неприязнь к телесному, углубленность в свои

---

<sup>1</sup> В контексте романа он связан с шекспировской фразой «Подгнило что-то в датском государстве...».

размышления и переживания, отрешенность от жизни, Эдипов комплекс. Одновременно в герое появляется активное начало, дающее силы для неутомимого поиска истины и свободного выбора. В этом романе гамлетовское («гамлетовщина») еще более явно отождествляется с болезненным, демоническим («чертовщина») и противопоставляется позитивному христианскому гуманизму (уход от гамлетизма, преодоление отчуждения и искание союза с людьми).

Во втором параграфе **«Репрезентация отношений немецкого поколения сыновей-обличителей и отцов-нацистов в драме М. Вальзера «Черный Лебедь»»** прослеживается развитие немецкого вопроса о вине и ответственности на основе рецепции шекспировской трагедии. М. Вальзер использовал в драме «Черный лебедь» не только композиционный прием «мышеловки» из шекспировского «Гамлета», но и последовал Шекспиру на уровне сюжета, системы образов, речевой характеристики действующих лиц, мотивного поля.

Сюжет построен на гамлетовском мотиве: заставить поколение отцов признаться и раскаяться в своей вине. Из этой задачи возникает противопоставление поколения сыновей-обличителей в лице Руди, носителя гамлетовских функций, и поколения виновных отцов. Чтобы восстановить картину гармоничного мира, разрушенную известием о том, что его отец был нацистом, герою необходимо заставить виновных раскаяться, а для этого герой Вальзера, как и Гамлет, начинает разыгрывать роли: роль умалишенного и роль отцов-нацистов.

Тем временем сами отцы тоже играют роли – добропорядочных граждан. Так, в драме реализуется еще один шекспировский принцип – мир как театр. Руди – гамлетовский персонаж, который, в отличие от героев исследованных романов, умирает, не добившись основной цели (как не добивается своей цели и Гамлет Х. Мюллера) – раскаяния отцов. Однако он достигает другой цели – пресекает продолжение своего рода, который мог бы, по мнению героя, породить в мире новое насилие и преступления (еще

более открыто мотив пресечения уже всего человеческого рода ради прекращения насилия возникнет в драме Х. Мюллера «Гамлет – Машина»). Центральный в драме «Черный лебедь» мотив памяти также косвенно связан с шекспировским Гамлетом, поклявшимся помнить призрак отца. Гамлетовский мотив смерти приобретает в немецкой драме почти навязчивый характер. Если для шекспировского «Гамлета» предметными символами места, средства и результата смерти являются кладбище, яд и череп, то для Руди и других действующих лиц это печи концлагерей, огонь и пепел.

В третьем параграфе **«Деконструкция образа Гамлета-гуманиста в драме Х. Мюллера “Гамлет – Машина”»** на первое место выходит тема вины интеллигенции в мировой несправедливости и насилии.

Пьеса «Гамлет – Машина» не соответствует традиционному представлению о жанре драмы. Здесь преобладает нарратив, риторичные обращения, характерная для постмодернизма эпизация текста, тотальная интертекстуальность.

Композиционно шекспировскую трагедию напоминают пять сцен драмы «Гамлет – Машина». На сюжетном уровне Х. Мюллер упоминает основные события шекспировского «Гамлета». Однако в драме они приобретают «оксюморонный», противоположный шекспировскому характер. Основное противоречие состоит в том, что шекспировский Гамлет осуществляет наказание и восстанавливает справедливость, а мюллеровский – принимает сторону преступной власти.

В мюллеровской драме противопоставление активного и пассивного начала проводится не на основе сравнения с образами Гамлета и Фортинбраса, как это было типично для рубежа XIX – XX веков (что проявляется еще в романе А. Деблина), а как противопоставление Гамлета и Офелии. Таким образом, основные шекспировские образы в драме «Гамлет – Машина» радикально переосмысливаются.

В этой драме, так же как и в драме М. Вальзера «Черный лебедь», герой не уходит от гамлетианства, как это случилось в гамлетианских романах, рассмотренных выше, более того, само гамлетианство становится маской, за которой скрывается неспособность реализовывать гамлетовские задачи, главная из которых – наказание и пресечение порочной практики поколения отцов: преступления власти, насилия. В связи с этим, Х. Мюллер – единственный исследованный нами автор, который видел в Шекспире, и особенно в его «Гамлете», противоположность гуманного.

В драме «Гамлет – Машина» звучит гамлетовский мотив ужаса перед преступностью мира, мотив «вывихнутого века». Упоминание университета, аллюзия с Виттенбергом, отказ героя от способности мыслить, его «машинизация» звучат как девальвация гуманистических идеалов, в духе которых развивалось сознание шекспировского Гамлета. В результате Х. Мюллер видит в образе Гамлета символ современного преступника, являющегося причиной эскалации насилия.

**В заключении** кратко представлены научные результаты проведенного исследования.

Было обнаружено, что особый интерес критиков и переводчиков к творчеству Шекспира в Германии проявился еще в XVIII веке и был обусловлен поиском новых норм и образцов для создания национального театра. Немецкий культ Гамлета начал формироваться в творчестве И. В. Гете периода «Бури и натиска». Гетевская интерпретация образа Датского принца легла в основу немецких представлений о Гамлете. К середине XIX века в немецком художественном сознании формируется символичное отождествление образов Гамлета и Германии/немцев с отрицательной коннотацией, как визуализация национальной неспособности к активной социальной и политической деятельности. Новое осмысление образа Гамлета проявляется с начала 30-х годов XX века.

Исследование показало, что характер созданных немецкими авторами XX века «гамлетовских» персонажей во многом зависит от интерпретации

писателями ключевой гамлетовской проблемы, заключающейся в следующих противоречиях:

- необходимости наказать виновного и восстановить справедливость;
- неизбежности восстановления справедливости средствами самого виновного, то есть путем насилия.

Одни авторы берут за основу переосмысленной гамлетовской ситуации оба элемента этого противоречия (Вайс, Гауптман в романе); другие – опираются на интерпретацию лишь первой части противоречия – необходимости обнаружения и обличения виновных (Деблин, Вальзер). При этом, если Вайс, Гауптман, Деблин и Вальзер, независимо от освоения гамлетовского противоречия в целом или его части, делают акцент на проблеме раскрытия истины и восстановления справедливости в духе гуманизма, то Х. Мюллер основной проблемой эпохи и своего произведения делает гамлетовский метод достижения цели путем насилия. Таким образом, было обнаружено, что восприятие гамлетовского мотива идет от оправдания действий героя в гуманистическом свете (Вайс, Гауптман) к представлению о дегуманизованном образе Гамлета и его обвинению как преступника (Мюллер).

В исследовании выявлено, что для довоенного периода рецепции «Гамлета» характерно стремление акцентировать общегуманистический аспект произведений (Э. Вайс, Г. Гауптман); в произведениях послевоенной эпохи рецепция трагедии Шекспира служит явной актуализации политических и социальных проблем (А. Деблин, М. Вальзер, Х. Мюллер). Если в романе Э. Вайса тема вины, с которой тесно связан образ «немецкого» Гамлета, в большей мере основана на психологической проблеме (мотивы фрейдизма, ницшеанства), то уже в романе А. Деблина, открывающего интерпретацию гамлетовской темы послевоенного периода, вина получила историческую детерминацию. Таким образом, был сформулирован тезис о принципиальном влиянии духовных и исторических обстоятельств на интерпретацию образа Гамлета и большей социально-политической

ангажированности послевоенных произведений. Был сделан также вывод о смене идейно-философского и нравственно-этического наполнения образа «немецкого» Гамлета. Эволюция прошла этапы от общегуманистического звучания образа до детерминации действий героя реакцией на конкретные социально-политические обстоятельства и от поиска истины в традициях гуманизма к обвинению, сомнениям и преступной дегуманизации.

Исследование показало, что жанровая специфика трагедии Шекспира не оказала влияния на роман Э. Вайса, где описания событий даются монологично, глазами гамлетовского персонажа и через его описания. Романы Гауптмана и Деблина композиционно и сюжетно приобретают драматизированный характер. Драматическое начало выведено на первый план и в пьесе М. Вальзера, где конфликт утрачивает драматическую насыщенность. В драме Х. Мюллера превалирует эпическое начало.

Особое место среди исследованных произведений занимает драма Гауптмана «Гамлет в Виттенберге». В силу специфической задачи, поставленной автором, в ней отсутствует целый пласт гамлетовских вопросов с основной дилеммой – нужно ли наказать виновного, самому став преступником.

Несмотря на изменения «немецкого» образа Гамлета, прошедшие с начала 30-х до конца 70-х годов XX века, в нем были обнаружены общие характерные черты: это восприятие гамлетовским героем мира как ущербного, испорченного, катастрофического; одиночество и обособленность героя. Как в романах, так и в драмах гамлетовский персонаж сопровождают мотивы смерти, болезни и/или безумия; характерна неизменная ассоциация со злом, неблагополучием времени, болезненным/кризисным состоянием. Для немецкого романического и драматического героя состояние гамлетианства – это способ достижения поставленных целей. Однако для продолжения здоровой, полноценной, социально включенной жизни немецкому герою необходимо преодолеть свое гамлетианство и избавиться от него (Вайс, Гауптман, Деблин).

**ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ  
ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:**

*Статья в журнале, рецензируемом ВАК*

1. Колпакова С. Г. Гамлетовский мотив вины в литературе Германии XX века / С. Г. Колпакова // Ученые записки Казанского государственного университета, Серия Гуманитарные науки. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2009. – Т. 151, кн. 3. – С. 127–132.

*Статьи в сборниках*

2. Чистова С. Г. О шекспировских заимствованиях в романе Томаса Манна «Доктор Фаустус» / С. Г. Чистова // Тезисы VIII межвузовской научной конференции студентов-филологов Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. – С. 39-40.
3. Чистова С. Г. Рецепция Шекспира в романе Альфреда Дёблина «Гамлет, или долгая ночь подходит к концу» / С. Г. Чистова // Тезисы IX межвузовской научной конференции студентов-филологов Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. – С. 63-64.
4. Чистова С. Г. Шекспировский мотив поиска истины в романе А. Деблина «Гамлет, или долгая ночь подходит к концу» / С. Г. Чистова // Татьянин день: Сборник статей и материалов четвертой республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке», посвященной памяти Т.А. Геллер. Вып. 4. – Казань: Школа, 2007. – С. 294–298.
5. Чистова С. Г. Шекспировский мотив сватовства в романе Т. Манна «Доктор Фаустус» / С. Г. Чистова // Татьянин день: Сборник статей и материалов пятой республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке», посвященной памяти Т.А. Геллер, Вып. 5. Ч. 1. – Казань: Школа, 2008. – С. 246–249.

6. Tschistowa S. Zur Shakespeares Rezeption im Roman von Thomas Mann „Doktor Faustus“ / S. Tschistowa // «Deutsch in Tatarstan». – Казань: Школа, 2008. – С. 98–108.
7. Чистова С. Г. Рецепция «Гамлета» Шекспира в современной немецкой и российской драматургии / С. Г. Чистова // Современная российская драма. Russisches Gegenwartsdrama: Материалы Международной научной конференции. – Казань: Школа, 2008. – С. 174–179.
8. Чистова С. Г. Рецепция Шекспира в немецкой прозе XX века (по произведениям «Доктор Фаустус» Т.Манна и «Гамлет, или долгая ночь подходит к концу» А. Деблина) / С. Г. Чистова // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы VIII научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. – М.: Литера, 2008. – С. 231–236.
9. Чистова С. Г. Немцы и немецкая история сквозь призму гамлетовского мотива (по роману А. Деблина «Гамлет...» и драме Х. Мюллера «Гамлет – Машина») / С. Г. Чистова // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: Сборник статей и материалов второй международной научной конференции (5 – 9 мая 2008 г.). – Казань: Школа, 2009. – С. 32–38.
10. Колпакова С. Г. Рецепция «Гамлета» Шекспира в романе Э. Вайса «Георг Летгам. Врач и убийца» / С. Г. Колпакова // Татьянанин день: Сборник статей и материалов шестой республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке», посвященной памяти Т.А. Геллер (21 – 24 января 2009 года, Казань). Вып. 6. – Казань: Школа, 2009. – С. 23–28.
11. Колпакова С. Г. Образ Гамлета в немецком романе XX века / С. Г. Колпакова // Национальный миф в литературе и культуре: Материалы всероссийской научной конференции, 4-7 мая 2009 года. – Казань: ТГГПУ, 2009. – С. 156–160.