

Гамлет и гамлетизм сквозь призму творчества

М. Лермонтова и А. Блока

Трояновска Беата*

профессор УКВ, Университет Казимира Великого

Кафедра русской литературы и культуры

Быдгощ, Польша.

(дата получения: март 2017 г.; дата принятия: май 2017 г.)

Аннотация

Автор статьи ставит себе цель объяснить универсалии мировой литературы, а именно такие понятия как гамлетизма и персонаж Гамлета в отношении к избранным произведениям русского романтизма, в частности – начала реализма и символизма как выдающегося течения Серебряного века. Объектом сопоставительного анализа становятся произведения Михаила Лермонтова («Демон» и «Маскарад»), избранные поэтические тексты Александра Блока. В статье автор пытается показать функционирование Гамлета и понятие гамлетизма ссылаясь как на самих избранных творцов, их авторский код, так и на общие тенденции усвоения шекспировских универсалий на русской почве, особо в эпоху романтизма, формирования реализма и символизма. В статье показаны художественные трансформации в их представлении, ссылающиеся прежде всего на прием амплификации у Лермонтова и использование ролевой лирики и лирики маски в поэтике Блока. В обоих случаях Гамлет как литературный персонаж и само понятие гамлетизма насыщается дополнительно новым содержанием, часто автобиографического характера, которое особо характерно для Блока.

Ключевые слова: Гамлет, Гамлетизм, М.Лермонтов, А. Блок, Сравнение, Художественные Приемы.

* E-mail: beatroj@ukw.edu.pl

Hamlet and Hamletism through the prism of the creativity of

M. Lermontov and A. Blok

Trojanowska Beata*

Professor of the University of Kazimierz Wielki

Department of Russian Literature and Culture

Bydgoszcz, Poland

(date of receiving: March, 2017; date of acceptance: May, 2017)

Abstract

The author of the article aims to explain world literature through such concepts as the concept of Hamletism and the character of Hamlet in relation to selected works of Russian Romanticism, in particular, the beginning of realism and symbolism as an outstanding current of the Silver Age. Subject of a careful comparative analysis is the works of Mikhail Lermontov ("Demon" and "Masquerade"), then the selected poetic texts of Alexander Blok. In the article, the author tries to show the functioning of Hamlet and the concept of Hamletism referring both to the selected creators, their author's code, and to the general trends in the assimilation of Shakespeare's literature on Russian soil, especially in the era of Romanticism, the formation of Realism and Symbolism. The article shows artistic transformations in their presentation, referring primarily to the reception of amplification in Lermontov and the use of role-playing lyrics and mask lyrics in Blok's poetry. In both cases, Hamlet as a literary character, and the very notion of Hamletism are supplemented with a new content, often of an autobiographical nature, which is especially characteristic of Blok.

Keywords: Hamlet, Hamletism, M. Lermontov, A. Blok, Comparison, Artistic Means Of Expression.

* E-mail: beatroj@ukw.edu.pl

Введение

Во-первых, целью наших наблюдений является исследование избранных произведений Михаила Лермонтова в контексте Гамлета из трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет, принц датский» /1600-1603/ и понятия гамлетизма в целом. Обращаем внимание, что мы не будем заниматься стихотворением Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» /1840/, в котором гамлетовские реминисценции были представлены Вадимом Вацуру (См.: Вацуру 1981.170-171). Мы постараемся сформулировать эти категории в осмыслении именно Лермонтова и указать, прежде всего, романтический фон шекспировских праобразов на основании двух его литературных текстов: поэмы «Демон» и драмы «Маскарад». Реалистический фон влияний Лермонтова на образ датского принца был уже исследован Вараврой Ждановой (См.: Жданова 2013).

Во-вторых, ссылаясь на трансформацию Гамлета, данную Лермонтовым и осмысление им гамлетизма, попытаемся отыскать отклики вышеуказанных категорий в литературе русского модерна, а особо в лирике поэта-символиста Александра Блока. Мы понимаем образ Гамлета в широком контексте, как своего рода «общий» персонаж, насыщающийся коллективным значением, но все-таки поддающийся индивидуальной амплификации, понимаемой как распространение, расширение (Квятковский 1966. 25-26) интересующего нас мотива гамлетизма в русской литературе. В случае художественных реализаций отдельных творцов Серебряного века, таких как: Федор Сологуб, Николай Гумилев, Анна Ахматова, то Александр Блок становится особо важным в контексте проблематики добра и зла. Понятие «гамлетизм» мы будем *употреблять как символ состояния, характеризующегося пребыванием в постоянных сомнениях* (См.: Ефремова 2005), а также *поведение человека определяемое как нерешительность, подавление воли рефлексей* (См.: Ушаков 1935-1940).

Основная часть

Первый важный вопрос данной темы касается характеристики Демона из поэмы «Демон» /1829-1839/ и Евгения Александровича Арбенина как главного героя драмы «Маскарад» /1835-1836/, наподобие Гамлета из драмы Шекспира, с указанием черт, которые их различают или являются трансформацией первообраза Шекспира. Сложность этой задачи состоит в том, что надо показать, что новое появилось в представлении лермонтовских вариантов Гамлета и отыскать его культурно-литературные истоки, особо с учетом как русских, так и индивидуальных влияний Лермонтова, который своего Гамлета представляет в романтическом ключе, но уже с примесью реализма. На образы героев Лермонтова, в контексте характеристики Гамлета, данной Шекспиром, сильно повлияли и другие творцы, среди которых стоит назвать Шиллера и Байрона. Именно об их влиянии на поэтику Лермонтова вспоминает Борис Эйхенбаум в статье к публикации «Маскарад» под заглавием «Пять редакций „Маскарада“» (Эйхенбаум 1941. 93-108). В данном случае мы имеем в виду тип байронического героя. Такой синкретический способ осмысления персонажа типа Гамлета у Лермонтова, который впитывает в себя разные культурные истоки, значительно усложняет дешифровку героев в коде шекспировских параллель, но такой художественный прием характерен также и для многих произведений русского модерна.

Первое важное лицо для нашей сравнительной характеристики представляет собой Демон из одноименной поэмы М. Лермонтова. Уже в начале этого лирического текста находим такую его характеристику:

Печальный Демон, дух изгнания,

Летал над грешною землей

И лучших дней, когда в жилище света

Блистал он, чистый херувим... (Цит. по: Лермонтов 1976.47)

Первой сходной чертой Гамлета и Демона является их печальность, в случае героя Шекспира она появляется после встречи с Призраком – духом

отца, от которого тот узнает об убийстве отца:

Гамлет

*я утратил всю свою веселость, забросил все привычные занятия;
и, действительно, на душе у меня так тяжело,
что эта прекрасная хранилища, земля, кажется мне пустынным
мысом;*

(действие 2, сцена 2). (Цит. по: Шекспир. Электронный ресурс)

Особой печальности и угрюмости обоих персонажей сопутствует их нужда мести, стремление к победе добра над злом, в случае Гамлета – земной справедливости. При этом характеризуется особое ощущение сиротства: Гамлета никто не понимает, многие дворяне в замке Эльсинор считают его сумасшедшим, король Клавдий отправляет принца Гамлета в Англию, причем в письме просит его друзей учинить расправу над ним. И Демон Лермонтова скучает по поводу уединения, изоляции от всего человечества, от неуютности своего существования между землей а небом, при чем он погружен в вечность (временные рамки в его случае сняты). Оба героя так же одиноки, проницательны, умны и противостоящие враждебному миру. Гамлета можно считать вполне «реальным» персонажем – он принц датский, живущий в определенное историческое время. Лермонтовский Демон насыщается сверхъестественными чертами, он сам по себе павший ангел, но представлен Лермонтовым по-человечески. Само слово «daimon» с греч. обозначает «внутренний голос человека», что порождает своеобразную двойственность данного персонажа, которую продолжит в своей поэзии А. Блок. Определение «изгнанник рая» можно отнести и к Гамлету (счастливая, беззаботная жизнь в замке до момента братоубийства), как и к Демону, который когда-то жил счастлив среди ангелов. Принимая во внимание характер присутствия сравниваемых героев в мире изображенном в произведениях, «земная» жизнь Гамлета содержит в себе также элемент «воздушного» признака:

Гамлет

Скажи скорей, чтоб я на крыльях быстрых,

Как помысел, как страстные мечтанья,

Помчался к мести.

(действие 1, сцена 5) (Цит. по: Шекспир. Электронный ресурс)

Трудно сказать, ссылался ли Лермонтов, строя поэтическую конструкцию своего Демона именно на эти слова Гамлета, несомненно, стремление к мести объединяет обоих героев и сносит грань между земным/воздушным/небесным пространствами, они просто олицетворяют несчастливых персонажей в борьбе со злом во всей вселенной. Важным аспектом в представлении Демона у Лермонтова является любовь героя к Тамаре. Вспомним, что Гамлет уходит от Офелии, чтобы еще больше сосредоточиться на своей реализации плана мести, а Демон думает, что любовь к Тамаре может дать ему утраченное счастье и непременно является стремлением к преодолению зла в его вечном бытии. Такое мышление Демона вытекает из его себялюбия и человеческого стремления к добру и счастью. В плане художественной реализации именно такого Демона ощущаем романтический субъективный характер поэзии Лермонтова. Демон поэта -- это Гамлет его времен, в основном духовных исканий 30-х гг. XIX в.:

*Если в творчестве декабристов проблема личности и ее свободы
разрабатывалась преимущественно в плане политическом и
гражданском, то в последующий период эта проблема начинает
рассматриваться в плане психологическом, нравственном,
философском, а также в плане взаимоотношения личности и народа*
(Цит. по: Гуляев 1974.118)

Образ Гамлета как своего рода универсалия появляется особо в переломные эпохи, на него откликаются очередные поколения творцов, к ним стоит причислить и Лермонтова. Его сближает с Шекспиром осмысление

героя гамлетовского типа в плане нравственном и философском, в представлении особой напряженности переживаний героя, в его концепции добра и зла, которая вытекает из сократовской этики. Но в случае Лермонтова необычайная активность самого поэта по отношению к окружающему миру активизирует и его Демона, который способен действовать в космической беспредельности, но его Тамара – лишь в земном мире. В этом и содержится суть трагедии Демона – в разобщенности этих двух миров (См.: Пульхритудова 1964.83).

Другой способ осмысления прототипа датского принца мы отмечаем в образе Евгения Александровича Арбенина в драме «Маскарад» М. Лермонтова. Стоит упомянуть, что такая же фамилия появляется у другого лермонтовского героя в драме «Странный человек» /1831/, полностью опубликованной только в 1880 г. Здесь Владимир Арбенин противопоставляется отцу, друзьям, невесте, светскому обществу, миру социальных отношений и нравственным нормам. В этом отношении образ «нового» Арбенина из «Маскарада» является свидетельством эволюции лермонтовского романтизма в драматургии. Характеристика главного героя произведения, конечно, в контексте Гамлета, впитывает в себя художественное, суглубо индивидуальное мышление автора «Демона». И в данном случае у Лермонтова способ представления персонажа опирается на принцип: «увеличительного стекла», «сокращающего расстояние» (См.: Гуляев 1974.131) между автором и объектом - значит героем. Главный герой произведения, Евгений Александрович Арбенин – когда-то шулер, после свадьбы ведущий жизнь знатного барина, является своеобразным «Гамлетом своих времен» – действие драмы происходит в Петербурге 30-х гг. XIX в.:

*В образе Арбенина художественно обобщается трагическая судьба
последнекабрьского поколения, пережившего крушение былых надежд и
идеалов. (Гуляев 1974.133)*

Из данной цитаты вытекает, что Арбенин в отношении к своему праобразу Гамлета Шекспира впитывает в себя черты реализма. Автор *Маскарада* ставит сильный акцент на связь личности, (в данном случае Арбенина – Гамлета) с временем, с зависимостью единицы от общества. Причем очевидное соприкосновение Лермонтова с реализмом в его случае выражается в сложности, «многослойности» конфликта, который, вытекая из конкретно-социального, переходит в философский план. В лице Евгения Арбенина обнаруживаем и демонические черты. Он, как и обсуждаемый нами раньше демон обладает «универсальным» знанием, жизненным опытом и свойственным ему презрением к человеческим слабостям (особо к азарту и изменам) и ощущением сильного страдания. Об этом он говорит молодой жене Нине:

*Но я люблю иначе: я все видел,
Все почувствовал, все понял, все узнал,
(...)
На жизни я своей узнал печать проклятья.*
(Цит. по: Лермонтов 1976.33)

Мрачное и злое прошлое Арбенина отличает его от «светлого и ангельского» прошлого гамлетовских прототипов, в этом и демона. Наконец Арбенин добивается личного счастья в супружеской жизни, но не умеет радоваться, не умеет поверить чистоте чувств своей жены.

Подводя итоги, в лермонтовской традиции персонажа «гамлетовского типа» возникает сильная, гордая личность наделенная демоническими чертами, предназначенная к активному действию, к возмездию и попытке добиться добра и счастья как во вселенной (Демон), так и в русской действительности 30-ых гг. XIX в. в Петербурге (Евгений Арбенин). Как подчеркивает Юрий Лотман:

*Для Лермотова Гамлет – сильный человек. Он бездействует
потому, что не находит достойного поприща. Столкнувшись со злом*

мира, он потерял веру в людей и стимулы к действию. Это сближает его в сознании Лермонтова с образом Арбенина (Лотман 1996).

В данной цитате находим и ответ на осмысление автором *Маскарада* самого понятия «гамлетизм». Для него это понятие связывается с максимализмом нравственных требований и особой эмоциональной напряженностью, а бездейственность состояния человека вытекает из недостатка благородных стимулов и разочарования злом в светском мире. Категории добра и зла в осмыслении «Гамлетов» Шекспира и Лермонтова берут свое начало в сократовской этике (См.: Гусейнов, Иррлитц. Электронный ресурс).

Следующий важный вопрос, на который постараемся ответить, это как поэтическая лермонтовская традиция Гамлета повлияла на русский модерн, а особо на лирику Александра Блока как представителя младосимволистов. Лермонтова и Блока в их поэтическом творчестве роднит субъективно-личностное и философское отношение к действительности. Итак, как объясняет Леонид Долгополов:

(...) в романтизме на первый план выдвигалась личность, действующая, согласно наблюдениям. Зато в модернизме личность оказалось диалектически включенной в общий поток мировой жизни (Долгополов 1977.130).

Этот диалектизм личности в случае Блока привносит именно особое раздвоение лирического героя, которое позволяет ему создать богатую галерею двойников и продолжить поэтическую трансформацию лермонтовского демона. Блок как бы продолжает психологическую студию лирического героя в столкновении со злом, исследует его очередные стадии развития. Двойник Блока, наподобие демона Лермонтова, содержит в себе много демонических черт (Максимов 1975. 170-173). Но для нас самыми важными лирическими текстами, в контексте как шекспировской, так и

лермонтовской традиции, являются те, которые ссылаются на осмысление Блоком образа Гамлета. Все стихотворения, посвященные гамлетовским аллюзиям можно подразделить на две группы: в первой нашлись стихотворения Блока, написанные им в конце XIX и начале XX вв., а в следующей – во втором десятилетии XX в. На способ осмысления Гамлета Блоком сильно повлияли события из его личной жизни. Гамлет был любимым литературным персонажем Блока, он сам выступал в роли Гамлета в домашних спектаклях, а его Офелией оказалась актриса - Любовь Менделеева. Оттуда вытекает, что связь Блока с гамлетовской традицией содержит в себе сильный биографический отпечаток. В лирике Блока первого выделенного нами периода, в сборнике «Ante Lucem» (1898–1900) находим стихотворение «Я шел во тьме к заботам и веселью», (1898):

*Я шел во тьме к заботам и веселью,
Вверху сверкал незримый мир духов.
За думой вслед лилися трель за трелью
Напевы звонкие пернатых соловьев.*

*И вдруг звезда полночная упала,
И ум опять ужалила змея...
Я шел во тьме, и эхо повторяло*

"Зачем дитя Офелия моя?"

(Блок 1972. 41)

По нашему мнению дешифровка данного текста возможна лишь в контексте традиции шекспировской трагедии. Здесь лирическое *я* отождествляется с Гамлетом. Лирическое *я* готово подчиниться жизни и принять его повседневные заботы и радости. Это связано с любовью к Офелии, что передается при помощи традиционной любовной символики

(*звонкие напевы пернатых соловьев, лилится трель*). Но лирическое я, узнав о убийстве отца, отказывается от «сладостей» любви («И ум опять ужалила змея...») и принимает на себя роль мстителя, земного суди, сумасшедшего (напомним, что у Лермонтова появляется Владимир Арбенин в драме названной именно «Странный человек»), что роднит его с лермонтовским образом Гамлета и вводит раздвоенность персонажа.

Это стихотворение определяет две важные темы в блоковском осмыслении гамлетовского сюжета: во-первых – любовную коллизию разума и сердца в реляции Гамлет-Офелия. Среди других поэтических текстов этого гамлетовского сюжета стоит перечислить также блоковские стихотворения как: «Песня Офелии» /«Разлучаясь с девой милой...», 1899/ и «Песня Офелии» /«Он вчера нашептал мне много...», 1902 / и «Офелия в цветах, в уборе...» /1914/.

Во-вторых – эсхатологическую трактовку лирического я как Гамлета в оппозиции к пространству и времени, светскому миру и роковой судьбе. В другом стихотворении, написанном также в 1898 г. «Мне снилась снова ты, в цветах...» лирическое я не отождествляется с Гамлетом. Но можно предположить, что образом Офелии в тексте является реальное лицо актрисы Любовь Менделеевой на сцене:

Мне снилась снова ты, в цветах на шумной сцене,

Безумная, как страсть, спокойная, как сон,

А я, повернутый, склонял свои колени

И думал: «Счастье там, я снова покорен!»

Но ты, Офелия, смотрела на Гамлета

Без счастья, без любви, богиня красоты...

(Цит. по: Блок 1972.47)

Такой художественный, синкретический прием, в котором архетип литературного персонажа, (в данном случае Офелии), заменяется реально

живущим человеком характерен для поэзии Блока и ощутим хотя бы в стихотворении «Ангел Хранитель» /1906/. Из лирики второго намеченного нами периода самым важным кажется нам стихотворение «Я – Гамлет. Холодеет кровь», 1914):

*Я – Гамлет. Холодеет кровь,
Когда плетет коварство сети,
И в сердце – первая любовь
Жива – к единственной на свете.*

*Тебя, Офелию мою,
Увел далеко жизни холод,
И гибну, принц, в родном краю,
Клинком отравленным заколот.*

(Цит. по: Блок 1972.150)

В этом лирическом представлении как бы дана в сжатой форме вся история Гамлета, с учетом как любовной, так и философской разработки данного литературного сюжета Блоком. Любовный и философский контексты переплетаются в каждой строфе (два стиха посвящены отношению лирического я к Офелии и по два, относящиеся к злу земного мира по принципу контраста. Это лирическое описание трагедии чистой души (Гамлета и Офелии), это продолжение темы Гамлета за Шекспиром и Лермонтовым, попытка нового осмысления столкновения человека с беспощадным злом мира. Притом рождаются и другие возможности прочтения данного лирического текста, принимая факт, что лирическое я - Гамлет -это актер и что давняя история шекспировского героя может перекликаться с жизнью самого Блока в данный момент. Стоит вспомнить, что литература Серебряного века приносит с собой развитие таких лирических героев как: ролевой герой, герой-маска, герой-эмблема (См.: Тамарченко 2004. 343). Блок

накладывает на себя маску Гамлета, часто пользуется ролевым героем, что объясняется диалектическим подходом поэта к личности, свойственным для его времени. Биографический отпечаток на восприятие шекспировского персонажа ощутим также в сугубо индивидуальной, символистской поэтике Блока. Эти сложности в литературной практике Блока иллюстрирует данная ниже цитата:

Личные мысли и эмоции поэта растворяют в себе миф о Гамлете, образуя гамлетовский комплекс мироощущения. Если в начале это скорее романтическая маска, игра в Гамлета на домашней сцене и в жизни, хотя уже тогда в какой-то мере предчувствие и пророчество, то позднее маска становится лицом: поэту было суждено прожить и пережить судьбу Гамлета. У Блока мы обнаруживаем новый тип художественного мышления: не использование отдельных мотивов, отдельной темы, не повторение и заимствование образов, но глубокое проникновение в атмосферу трагедии, соотнесение строя мыслей и чувств литературного героя со своими собственными, произведения искусства с жизнью, воспроизведение литературного мифа на уровне жизненном, философском, психологическом и художественном (Цит. по Приходько 2013.141).

Заключение

Мы постарались представить трансформации образа Гамлета и понятия гамлетизма в истолковании русских творцов – романтическом Лермонтова и символистском Блока. Романтическое осмысление образа Гамлета, данное автором «Демона» и «Маскарада», придало ему признак двойственности с намеком на демонические черты. Продолжение именно такой интерпретации шекспировского персонажа находим также в лирике Блока, где это «раздвоение» выражается путем приема функции лирической маски и

насыщается эсхатологической атмосферой Серебряного века. Зато существенная разница в представлении гамлетовского сюжета указанными выше творцами касается этапов в творческом процессе разработки данной темы. В случае Лермонтова отмечаем стремление поэта к обобщенности и универсализации своего образа героя наподобие Гамлета, Блок переходит от личностного характера своих гамлетовских лирических реминисценций к обобщенному их варианту.

Литература

- 1- Блок А. (1972). *Стихотворения. Поэмы. Театр*. В двух томах. Том первый. Ленинград. Изд-во «Художественная литература», 463 с.
- 2- Вацуро В.Э. (1981). *Журналист, читатель и писатель // Лермонтовская энциклопедия*. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Москва. Науч. ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.», 784 с.
- 3- Гусейнов А., Ирритц Г. *Краткая история этики*, часть первая, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gus_Etika/_07.php (16.07.2017).
- 4- Долгополов Л. (1977). *Проблема личности и «водоворот» истории // На рубеже веков: о русской литературе конца XIX – начала XX века*. Ленинград. Изд-во «Советский писатель», 364 с.
- 5- Ефремова Т.Ф. (2005). *Современный толковый словарь русского языка*. Москва. Изд-во «АСТ», т. 1, 1168 с.
- 6- Жданова В.А., (2013). *Диктатура правды. Гамлетовская тема в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова и «Записках охотника» И.С. Тургенева*, „Филология и литературоведение” 2013. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.snauka.ru/2013/03/450> (дата обращения: 29.04.2017).
- 7- Квятковский А. (1966). *Поэтический словарь*. Москва. Изд-во «Советская энциклопедия». 375 с.
- 8- Лермонтов М.Ю. (1976). *Собрание сочинений. Поэмы и повести в стихах*. Москва. «Художественная литература». 580 с.
- 9- Лотман Ю.М., (1996). *Лермонтов. Две реминисценции из Гамлета // О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста // Ю.М. Лотман, М.Л. Гаспаров*, Санкт-Петербург. Изд-во «Санкт-Петербург». 846 с.
- 10- Максимов Д. (1975) *Поэзия и проза А. Блока*. Ленинград. Изд-во «Советский писатель». 524 с.

- 11- Приходько И.С. (2013). *Шекспир Александра Блока*. Журнал „Знание. Понимание. Умение” 2013, № 3, С. 139-145.
- 12- Пульхритудова Е. (1964). *«Демон» как философская поэма*. // Творчество Лермонтова: 150 лет со дня рождения 1814-1864. Москва. Изд-во «Наука», С. 76-105.
- 13- *Русский романтизм* (1974). Под ред. Н.А. Гуляева, Москва. Изд-во «Высшая школа». 360 с.
- 14- Тмарченко Н.Д. (Ред.) (2004). *Теория литературы*. Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. Том первый. Москва. Издательский центр «Академия», 512 с.
- 15- Ушаков Д.Н. ред. (1935-1940). *Толковый словарь русского языка*, ГАЛЛ/ГАРС. Москва. «Гос. издательство иност. и нац. слов», 4 тома. 88405 с.
- 16- Шекспир У. *Гамлет, принц датский*, пер. М. Лозинский, электронный ресурс:<http://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet5.txt> (дата обращения: 15.07.2017).
- 17- Эйхенбаум Б. (1941). *Пять редакций «Маскарада»* // Лермонтов М. Ю. Маскарад: Сб. ст. Москва-Ленинград. Издательство «ВТО», С. 93-108.

Bibliography

- 1- Blok A. (1972). *Stihotvorenija. Pojemy. Teatr*. V dvuh tomah. Tom pervyj. Leningrad. Izd-vo «Hudozhestvennaja literatura», 463 s.
- 2- Vacuro V. Je. (1981). *Zhurnalist, chitatel' i pisatel'* // Lermontovskaja jenciklopedija. ANSSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). Moskva. Nauch. red. sovet izd-va «Sov. Jencikl.», 784 s.
- 3- Gusejnov A., Irrlitc G. *Kratkaja istorija jetiki, chast' pervaja*, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gus_Etika/_07.php (16.07.2017).
- 4- Dolgopolov L. (1977). *Problema lichnosti i «vodovorot» istorii* // Na rubezhe vekov: o russkoj literature konca XIX – nachala XX veka. Leningrad. Izd-vo «Sovetskij pisatel'», 364 s.
- 5- Efremova T.F. (2005). *Sovremennyj tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. Moskva. Izd-vo «ACT», t. 1, 1168 s.
- 6- Zhdanova V.A., (2013). *Diktatura pravdy. Gamletovskaja tema v «Geroe nashego vremeni» M. Ju. Lermontova i «Zapiskah ohotnika» I.S. Turgeneva*, „Filologija i literaturovedenie” 2013. № 3 [Elektronnyj resurs]. URL: <http://philology.snauka.ru/2013/03/450> (data obrashhenija: 29.04.2017).
- 7- Kvjatkovskij A. (1966). *Pojeticheskij slovar'*. Moskva. Izd-vo «Sovetskaja jenciklopedija». 375 s.

- 8- Lermontov M.Ju. (1976). *Sobranie sochinenij. Pojemy i povesti v stihah*. Moskva. «Hudozhestvennaja literatura». 580 s.
- 9- Lotman Ju.M., (1996). *Lermontov. Dve reminiscencii iz Gamleta // O pojetah i poezii. Analiz pojeticheskogo teksta // Ju.M. Lotman, M.L. Gasparov, Sankt-Peterburg. Izd-vo «Sankt-Peterburg»*. 846 s.
- 10- Maksimov D. (1975) *Pojezija i proza A. Bloka*. Leningrad. Izd-vo «Sovetskij pisatel'». 524 s.
- 11- Prihod'ko I.S. (2013). *Shekspir Aleksandra Bloka*. Zhurnal „Znanie. Ponimanie. Umenie” 2013, № 3, S. 139-145.
- 12- Pul'hritudova E. (1964). *«Demon» kak filosofskaja pojema. // Tvorchestvo Lermontova: 150 let so dnja rozhdenija 1814-1864*. Moskva. Izd-vo «Nauka», S. 76-105.
- 13- *Russkij romanizm* (1974). Pod red. N.A. Guljaeva, Moskva. Izd-vo «Vysshaja shkola». 360 s.
- 14- Tamarchenko N.D. (Ped.) (2004). *Teorija literatury*. Ucheb. posobie dlja stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij. Tom pervyj. Moskva. Izdatel'skij centr «Akademija», 512 s.
- 15- Ushakov D.N. red. (1935-1940). *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, GALL/GARS. Moskva. «Gos. izdatel'stvo inost. i nac. slov», 4 toma. 88405 s.
- 16- Shekspir U. *Gamlet, princ datskij*, per. M. Lozinskij, jelektronnyj resurs:<http://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet5.txt> (data obrashhenija: 15.07.2017).
- 17- Jejhenbaum B. (1941). *Pjat' redakcij «Maskarada» // Lermontov M. Ju. Maskarad: Sb. st. Moskva-Leninrad. Izdatel'stvo «VTO»*, S. 93-108.

بررسی موضوع هملت و هملتیسم از دریچه آثار ادبی م. لرمانتف و آ. بلوک

بئاتا ترجانوفسکا*

استاد ادبیات و فرهنگ روسی دانشگاه کازیمیر کبیر،

بیدگوشچ، لهستان.

(تاریخ دریافت: مارس ۲۰۱۷؛ تاریخ پذیرش: مه ۲۰۱۷)

در مقاله حاضر نویسنده در پی تبیین مفاهیم کلی ادبیات جهان، از قبیل مفهوم هملتیسم و شخصیت هملت در مقایسه با آثار ادبی منتخب مکتب رمانتیسم روسی_به‌ویژه اوایل مکتب‌های ادبی رئالیسم و سمبلیسم_به‌عنوان مهم‌ترین مکتب ادبی عصر نقره‌ای ادبیات روسی است. این مقایسه تطبیقی بر اساس آثار میخائیل لرمانتف («ابلیس» و «بالماسکه») و آثار منظوم آلکساندر بلوک صورت گرفته است. نویسنده در این مقاله در صدد است که تأثیرگذاری هملت و مفهوم هملتیسم را، هم با ارجاع به نویسندگان منتخب و کدهایی که در این آثار می‌دهند و هم با استناد به گرایش‌های عمومی به درک و کاربرد روح آثار شکسپیر در فضای ادبی روسیه نشان‌دهد از سوی دیگر، به‌ویژه این مفهوم را در دوره رمانتیسم و شکل‌گیری رئالیسم و سمبلیسم بررسی و تبیین می‌کند. در این مقاله نمونه‌هایی از تحولات ادبی در تصورات نویسندگان مذکور، پیش از هر چیز با استناد به صنعت ادبی شرح و بسط در آثار لرمانتف و استفاده از غنای نمایشی و غنای ماسک در آثار بلوک تشریح شده‌است. در هر دو مورد، شخصیت ادبی هملت و مفهوم هملتیسم بار و محتوای جدیدی می‌یابد که اغلب ماهیتی اتوبیوگرافیکی دارد و به‌طور خاص ویژه آثار بلوک است.

واژگان کلیدی: هملت، هملتیسم، م. لرمانتف، آ. بلوک، مقایسه، صنایع ادبی.