

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЕВАНГЕЛЬСКОГО КОДА В РОМАНЕ Г.Л. ОЛДИ «ВОЙТИ В ОБРАЗ» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ШЕКСПИРОВСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ

**Щукина Марина Сергеевна**, кандидат филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, [marishkaschukina@mail.ru](mailto:marishkaschukina@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0004-4799-154X>

**Аннотация.** В представляемом исследовании роман «Войти в образ» (1991) Генри Лайон Олди (творческий псевдоним Дмитрия Евгеньевича Громова и Олега Семеновича Ладыженского) рассмотрен как часть гамлетовского текстового пространства современной русскоязычной литературы. Проанализированы особенности репрезентации евангельского кода романа, обусловленные авторской концепцией художественного мироустройства, предполагающей воссоздание действительности по сценическим законам. Установлено, что трансформация евангельского кода в романе происходит в первую очередь на уровне образной системы (Актер-Гамлет-Христос, наставник/Мастер-Мессия, ученик/подмастерье-последователь, сценическое слово как Логос, театр как религия, бездна как невоплощенное творчество), мотивной структуры (мотивы наставничества, веры, спасения и воскрешения души), идейно-тематического наполнения художественного произведения (тема искусства и его Творца, проблема веры и безверия, идея искупления человеческих грехов – гуманистическая миссия главного героя) и детерминирована прежде всего театральностью как ключевой поэтологической категорией романа, лежащей в основе построения художественной действительности «Войти в образ». В связи с этим особое внимание в работе обращено на репрезентацию шекспировской театральной метафоры, а также на интертекстуальную связь романа Г.Л. Олди с трагедией Уильяма Шекспира «Гамлет, принц Датский».

**Ключевые слова:** Г.Л. Олди, евангельский код, гамлетовский контекст, трансформация, шекспировская театральная метафора, Гамлет, Христос, интертекстуальность.

**Благодарности:** статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.) «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации»

**Для цитирования:** Щукина М.С. Репрезентация евангельского кода в романе Г.Л. Олди «Войти в образ» сквозь призму шекспировской театральной метафоры // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 1. С. 107–111. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-1-107-111>

Research Article

## REPRESENTATION OF THE GOSPEL CODE IN THE NOVEL “GETTING INTO CHARACTER” BY H.L. OLDIE THROUGH THE PRISM OF SHAKESPEARE’S THEATRICAL METAPHOR

**Marina S. Shchukina**, Candidate of Philological Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, [marishkaschukina@mail.ru](mailto:marishkaschukina@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0004-4799-154X>

**Abstract.** In the presented study the novel “Getting into Character” (1991) by Henry Lyon Oldie (the pen name of Dmytro Hromov and Oleh Ladyzhens’ky) is considered as a part of Hamlet’s text of modern Russian-language literature. The peculiarities of the representation of the Gospel code of the novel are analysed. They are conditioned by the author’s concept of the artistic world, which assumes the recreation of reality according to the stage laws. It is established that the transformation of the Gospel code in the novel occurs at the level of the image system (Actor-Hamlet-Christ, mentor/Master-Messiah, pupil/apprentice-follower, stage word as Logos, theatre as religion, abyss as unrealised creative work), motif structure (motifs of mentoring, faith, salvation and resurrection of the soul). The ideological and thematic content of the artistic work is changed (the theme of art and its Creator, the problem of faith and faithlessness, the idea of redemption of human sins – the humanistic mission of the protagonist). It is determined by the theatricality as the most important category of the novel’s poetics, underlying the construction of the artistic reality of “Getting into Character”. Special attention is paid

to the representation of Shakespearean theatrical metaphor, as well as to the intertextual connection of H.L. Oldie's novel with Shakespeare's "Hamlet" tragedy.

**Keywords:** H.L. Oldie, Gospel code, Hamlet context, transformation, Shakespeare's theatrical metaphor, Hamlet, Christ, intertextuality.

**Acknowledgments:** the work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement No. 23-28-00989, 14.06.2022, implementation period 2023–2024) "English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations".

**For citation:** Shchukina M.S. Representation of the Gospel code in the novel "Getting into Character" by H.L. Oldie through the prism of Shakespeare's theatrical metaphor. Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, No. 1, pp. 107–111 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-1-107-111>

«Войти в образ» (1991) – одно из произведений, вошедших в цикл «Бездна голодных глаз» писателей-фантастов Д.Е. Громова и О.С. Ладыженского, использующих псевдоним Г.Л. Олди. Роман сюжетно продолжает повесть Олди «Витражи Патриархов» (1991), развивая тему искусства и его Творца, сопряженную с проблемой веры и безверия, ставшей центральной в романе «Ожидающий на перекрестках» (1993), а также является неотъемлемым элементом архитектуры всего цикла.

«Войти в образ» повествует об актере Алексе Сайкине, необычайный талант которого (полностью вживаться в исполняемую роль, забывая о себе и действительности) привлекает внимание Сарта и Мома – сквозных героев цикла, обладающих различными сверхспособностями, одна из которых – возможность путешествовать по мирам и временам. Они предлагают актеру альтернативный мир – «мир Витражей», распавшийся на две враждующие стороны – Степь и Город, где Алекс сможет играть в полную силу, заставив его обитателей (кочевников и горожан) поверить в искусство, и тем самым приобщить их к особенной религии, схематично напоминающей христианство, переосмысленное в театральном ключе. Таким образом, актер должен будет исполнить роль Мессии. При этом Мом и Сарт преследуют противоположные цели: первому актер нужен, чтобы через него впустить в мир Витражей нематериальную зловещую сущность, именуемую Бездной, носителем которой он сам и является. Планы Сарта раскрываются в финале романа, когда он спасает обитателей мира Витражей от Бездны, готовой вытеснить человеческие души и получить их тела для собственного существования.

В основе построения художественного пространства «Войти в образ» лежит принцип театральности, с помощью которого в романе воссоздается модель сценической реальности, расслаивающейся при исполнении героем роли [Парфёнов]. Многослойная художественная действительность романа позволяет совместить гамлетовский и евангельский художественные планы, о чем свидетельствует гуманистический пафос произведения, сюжетные и тематические переключки, контаминация образов Алекса, на про-

тяжении всего романа возвращающегося к роли шекспировского Гамлета<sup>1</sup>, и Христа, опосредованная в том числе и многочисленными аллюзиями на образ Гамлета-Христа, созданный Б.Л. Пастернаком в стихотворении «Гамлет» (1946) [Ибатуллина].

Главный герой романа – профессиональный актер Алекс Сайкин, обладающий даром вживаться в исполняемую роль. «Бродячий лицедей, примеряющий души и образы...» [Олди: 153], – характеризует актера Мом. Образ мира Витражей, предлагаемого Алексу в качестве театральных подмошток («Я предлагаю вам мир! Мир – сцену, мир – театр» [Олди: 122]), становится художественным воплощением шекспировского «магистрального лейтмотивного образа» мира-театра [Пинский: 561].

Выбор мира Витражей в качестве сцены обусловлен изначальной властью в данном мире Слова как основы миропорядка. Так, еще до начала действия романа слагаемые из слов городскими Мастерами витражи (рассказы, стихотворения) повелевали сверхъестественным, а песнопения степных Шаманов управляли стихиями. Однако законы этого мира были нарушены во время войны Города со Степью, когда Слово было обращено против человека, стало оружием в его руках. Тогда его магия иссякла, слова потеряли силу – наступил период «безвременья», озаменованный крушением духовно-нравственных ориентиров. Именно он и представляется Мому наиболее благоприятным для появления на сцене мира Витражей актера, способного приобщить его обитателей к театру.

Театр, по мысли Мома, равнозначен религии благодаря лежащей в его основе вере: «<...> там вера в то, что добрый дядя с бородой – это всемогущий боженька <...> тут же – вера в то, что <...> пыльный задник – Эльсинорский дворец» [Олди: 124]. Десакрализация Слова привела к утрате веры, а соответственно, и отсутствию религии в мире Витражей. Для Олди, по замечанию И.В. Чёрного, отсутствие религии свидетельствует о духовной деградации общества [Чёрный], что находит художественное воплощение в романе в шекспировской теме «расшатавшегося века». Водворить в мир Витражей религию, вернув его обитателям веру в деятельную силу слова,

в возможность изменить с его помощью себя и окружающий мир, должен, по замыслу Мома, Алекс Сайкин.

Сценическое слово, воплощенное в мире Витражей актером, уподобляется в романе Слово Божьему, «вочеловеченному» во Христе: подобно тому, как в евангельском учении Слово как духовно-телесное единство (Логос), воплощаясь в творческом акте мироустройства, преображает человека [Павлов], в мире Витражей слово сценическое призвано упорядочить действительность, наделив смыслом существование его обитателей. Таким образом, происходит контаминация библейского Логоса со сценическим словом актера, с помощью которого тот «<...> создавал миры и людей по образу и подобию своему <...>» [Олди: 118], играя роль Творца.

Сакрализация театра как формы репрезентации действительности в художественном мире романа происходит и в результате трансформации важнейшей для христианской антропологии триады Бог – Христос – Человек в театральную Режиссёр – Актер – Зритель<sup>2</sup>, что сопровождается переосмыслением библейско-евангельских цитат и аллюзий в театральном ключе (например, «В начале был Занавес» [Олди: 128], «“Я – зритель” прозвучало, как “мы – зритель”» [Олди: 123], «Да хранят нас подмостки!» [Олди: 189]).

Роль режиссера принадлежит Мому, ставящему «Великий и Последний Спектакль», центральный конфликт которого – война Города со Степью, интерпретируемая как представление, собирающее сотни тысяч зрителей, перед которыми Алекс Сайкин должен войти в образ Бездны Голодных глаз, после чего Бездна осуществится в мире Витражей.

Амбивалентность библейского образа Бездны<sup>3</sup> преломляется в романе сквозь призму темы искусства и его Творца. Так, образ Бездны олицетворяет неосуществленные творческие возможности (несыгранные роли, ненаписанные пьесы), что соответствует, по мнению Чёрного, природе творчества: художник (в широком смысле слова), воплощая собственный творческий потенциал в акте создания произведения искусства, оказывается окруженным «страшной пустотой», которую вновь стремится заполнить [Черный]. С другой стороны, Бездна в романе представляет собой вместилище человеческих душ, которым не дано в силу их «затхлости» обрести новое существование в другом теле. «Вкладывать ее, голубушку, надо – в слово, в дело, в других человек <...>» [Олди: 196], – говорит Мом о человеческой душе.

Однако Олди, развивая тему искусства и его Творца в библейско-евангельском контексте, переосмысливает мотивы спасения души и её воскрешения как возможность воплощения «испорченной» души

в произведении искусства, через которое такая душа обретет спасение. Так, Сарт, занимающий до определенного момента позицию зрителя, в финальной сцене постановки Момом спектакля выполняет функции художника-творца, впустившего в себя Бездну с тем, чтобы облечь её в иную форму существования – в форму художественного произведения (книги).

В центре театральной триады – Алекс Сайкин, выполняющий в романе сюжетную функцию наставника<sup>4</sup>. Для Алекса, перерождающегося на стороне Степи в Безмозглого (или Безмо), а на стороне Города – в безумца Девону<sup>5</sup>, первостепенным становится наставничество духовное, интерпретируемое Олди в лоне христианского мировосприятия, где важное место занимает духовное общение Учителя-Христа (если мы говорим о евангельском учении) и Ученика (апостолов, паствы). Слово, посредством которого Алекс-Христос осуществляет наставничество, позволяет ему вернуть миру Витражей утраченную веру. При этом вера выступает в качестве инстанции, вдохновляющей и одухотворяющей искусство, способное в мире Витражей занять пустующее место религии. Поэтому Алексу Сайкину, талантливому актеру, удается роль Мессии. Таким образом, явившись в мир Витражей, герой меняется сам и меняет окружающую действительность, уподобляясь демиургу, возвращая словам магическую силу, осмысляемую в романе как созидательная сила, лежащая в основе мироздания.

Так, найденный в степи табунщиком Кан-ипой Безмозглый с течением времени становится наставником для кочевников, примитивность мышления которых заставила Алекса Сайкина примерить роль «человека, не умеющего ничего» [Олди: 107] (Безмозглого). Кочевники через Безмо, в устах которого слова обретают сакральное значение, получают «дар слова», позволяющий им осознать себя как часть окружающего мира, определить свое место в нем. Кан-ипа, благодаря «новому пониманию» мироустройства, открытому ему Безмозглым, становится вождем племен Степи.

Горожане воспринимают дар слова, которым обладает Девона, за юродство, безумие, при том – «заразное». Так, молодой трупожог Скильярд после встречи с Девойной ощущает «на языке терпкий солоноватый вкус рождавшихся слов» [Олди: 160]; беседуя с безумцем, он «впервые в бесполовой своей жизни <...> осознал, что значит <...> быть!» [Олди: 175]. Девона помогает ему пройти путь духовного самосовершенствования, а также становится для него учителем актерского мастерства, репетирующим со «Скилли» роль Датского принца, что в совокупности позднее позволит Скильярду стать последователем Девоны на театральных подмостках и наставником для горожан, а также правителем Города.

В роли наставника выступает Девона для Подмастерьев – «мальчишек» с «отсыревшими навечно лицами» [Олди: 156], от злобы и отчаяния убивших всех Мастеров и пытавшихся ценою чужих жизней вернуть словам магию. Девона открывает им простую истину: без веры в собственные слова невозможно их осуществить. И они следуют за героем, оставив кровавые попытки вдохнуть в слова магию, поверив в иной путь возвращения словам былой мощи.

Стремление Алекса-Девоны помочь обитателям мира Витражей восстановить нарушенный миропорядок неизменно сближает его образ с шекспировским образом Гамлета, чья гуманистическая миссия послужила исследователям основанием для сравнения образов Датского принца и Христа<sup>6</sup> [Oser]. Так, на городских подмостках Девона ставит спектакль о принце Датском, в котором играет центральную роль. Во время представления горожане, ощутив сопричастность происходящему на сцене, сопереживая главному герою, проходят через катарсис и преобразуются духовно. Таким образом, Гамлет-Девона борется с несовершенством мира с театральных подмостков словом и в слове обретает силу: «Снова слово становится делом // И грозит потрясением основ» [Олди: 161], – цитирует Девона строки из стихотворения А.А. Галича «Старый принц» [Галич]. Итак, сценическое слово в романе, обретая сакральный смысл, ложится в основу миропорядка, в центре которого – театр (театральное искусство), привнесенный в мир Витражей главным героем, явившимся туда в роли Мессии.

О тесной связи образов главного героя и Христа в романе свидетельствуют и разнообразные интертекстуальные отсылки к евангельскому тексту. Так, тихая и грустная улыбка Девоны дарит Скильядру «светлую радость»; его фигура обрамлена евангельскими образами тернового венка и белоснежных голубей; жертвенность героя, его человеколюбие и стремление спасти мир Витражей от духовно-нравственного разложения становятся лейтмотивом всего произведения. Спектакль завершается смертью Девоны, за которой следует его воскрешение, обещанное Момом при условии игры «в полную душу». Таким образом, в романе происходит контаминация шекспировской концепции человеческой жизни, в основе которой – театральная метафора, с новозаветной идеей искупления и воскрешения.

Итак, многоролевое поведение главного героя романа, детерминированное его актерским талантом, позволяет выстроить многослойную художественную действительность, сочетающую гамлетовский и евангельский пласты художественной реальности со сценической действительностью романа. Так, Алексу Сайкину, чей образ сопряжен в романе с фигурами

Иисуса Христа и шекспировского Гамлета, удается вернуть миру Витражей магию Слова, приобщив его обитателей к театральной религии, и таким образом восстановить нарушенный миропорядок. При этом репрезентация евангельского кода осуществляется в романе сквозь призму шекспировской театральной метафоры, лежащей в основе авторской концепции художественного мироустройства, что позволяет подвергнуть его трансформации на уровне образной системы, мотивной структуры и идейно-тематического наполнения. О трансформации основной идеи христианской антропологии как ядерного компонента евангельского кода свидетельствует и семантика названия произведения: сообразность человека, сотворенного по образу и подобию, Богу переосмысливается в качестве возможности «войти в образ», иными словами, сыграть роль Творца, что становится возможным благодаря репрезентации театральной метафоры как основы художественного мироустройства романа.

### Примечания

<sup>1</sup> А также цитирующих Гамлета А. Галича («Старый принц») и В.С. Высоцкого («Мой Гамлет»).

<sup>2</sup> Возможно, определенное влияние оказало прошлое театрального режиссера О.С. Ладыженского, а также актерский опыт Д.Е. Громова.

<sup>3</sup> Образ Бездны в христианском вероучении выступает в качестве предшествующего творению хаоса, неисчерпаемости Божественного замысла (в книге Бытия), водной стихии (в книге Иовы), олицетворения ада (в Откровении Иоанна Богослова).

<sup>4</sup> Прямым номинантом концепта «наставник» в тексте является «Мастер».

<sup>5</sup> В «Мифологическом словаре» под редакцией Е.М. Мелетинского «дивана» («демона») обозначает «юродивый, считающийся святым» (от тадж.-перс. «одержимый духами»). Подробнее см.: Басилов В.Н. Девона // Мифологический словарь / под. ред. Е.М. Мелетинского. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 187.

<sup>6</sup> Например, в работах: «Свет невечерний. Созерцания и умозрения» С.Н. Булгакова, «“ГАМЛЕТ” как трагедия христианского жертвенного подвига» Р.Ш. Мухамадиева, «Христианские мотивы в “Гамлете” У. Шекспира» Л.С. Чернова, «Гамлет как христианин» В.К. Кантора.

### Список литературы

Галич А.А. Старый принц // Bards.ru: междунар. портал авторской песни. URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4058> (дата обращения: 10.09.2023).

Ибатуллина Г.М. Миф – трагедия – мистерия в стихотворении Б. Пастернака «Гамлет» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 62. С. 185–197.

Иванченко А.И. Проблема бездны в русской религиозной философии // Богослов.ru: научный богословский портал. URL: <https://bogoslov.ru/article/4882752> (дата обращения: 20.09.2023).

Олди Г.Л. Войти в образ: Повести, романы, рассказы. Москва, АСТ, 1996. С. 99–230.

Павлов И. ИН 1:1–5. Главный богословский текст Нового Завета – его оригинал, поэтика, контекст. Москва: ББИ, 2019. 247 с.

Парфенов А.Т. Театральность Гамлета // Шекспировские чтения. Москва: Наука, 1981. С. 38–51.

Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. Москва: Художественная литература, 1971. 606 с.

Черный И.В. Олди Генри Лайон // Фантасты современной Украины: энциклопедический справочник / под ред. И.В. Черного. Харьков: Мир детства, 2009. С. 146–160.

Шекспир В. Трагедия о Гамлете, принце Датском / пер. с англ. М.Л. Лозинского // Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 8 т. / под ред. А.А. Смирнова. Москва; Ленинград: Academia, 1936. Т. 5. С. 1–175.

Oser, Lee. Christian Humanism in Shakespeare: A Study in Religion and Literature. Washington, The Catholic University of America Press, 2022, 300 p.

#### References

Chernyi I.V. *Oldi Genri Laion* [Oldie Henry Lyon]. *Fantasy sovremennoi Ukrainy: entsiklopedicheskii spravochnik* [Science fiction writers of modern Ukraine: an encyclopedic reference], ed by I.V. Chernogo. Krakow, Mir detstva Publ., 2009, pp. 146-160. (In Russ.)

Galich A.A. *Saryi prints* [The Old Prince]. *Bards.ru: mezhdunar. portal avtorskoi pesni* [International portal of the author's song "Bards.ru"]. URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4058> (access date: 10.09.2023). (In Russ.)

Ibatullina G.M. *Mif – tragediia – misteriiia v stikhotvorenii B. Pasternaka «Gamlet»* [Myth – Tragedy – Mys-

tery in B. Pasternak's poem "Hamlet"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2019, No. 62, pp. 185-197. (In Russ.)

Ivanchenko A.I. *Problema bezdny v russkoi religioznoi filosofii* [The Problem of the Abyss in Russian Religious Philosophy]. *Bogoslov.ru: nauchnyi bogoslovskii portal* [Bogoslov.ru: Scientific Theological Portal]. URL: <https://bogoslov.ru/article/4882752> (access date: 20.09.2023). (In Russ.)

Oldi G.L. *Voiti v obraz: Povesti, romany, rasskazy* [Enter the image: Novels, novels, short storie]. Moscow, AST Publ., 1996, pp. 99-230. (In Russ.)

Pavlov I. *IN 1:1–5. Glavnyi bogoslovskii tekst Novogo Zaveta – ego original, poetika, kontekst* [IN 1:1-5. The main theological text of the New Testament is its original, poetics, context]. Moscow, BBI Publ., 2019, 247 p. (In Russ.)

Parfenov A.T. *Teatral'nost' Gamleta* [The theatricality of Hamlet]. *Shakespearevskie chteniia* [Shakespeare Readings]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 38-51. (In Russ.)

Pinskiy L.E. *Shekspir: Osnovnye nachala dramaturgii* [Shakespeare. The main beginnings of drama]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1971, 606 p. (In Russ.)

Shekspir V. *Tragediia o Gamlete, printse Datskom* [The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark], transl. by M.L. Lozinskij. *Shekspir V. Polnoe sobranie sochinenii: v 8 t.* [Complete works: in 8 vols.], ed. by A.A. Smirnova. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, vol. 5, pp. 1-175. (In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 22.10.2023; одобрена после рецензирования 14.12.2023; принята к публикации 15.12.2023.*

*The article was submitted 22.10.2023; approved after reviewing 14.12.2023; accepted for publication 15.12.2023.*