

Велимир Илић<sup>1</sup>

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

## „ХАМЛЕТ” БОРИСА ПАСТЕРНАКА

**САЖЕТАК:** Као прилог проучавању лирског опуса Бориса Пастернака у раду је представљена анализа песме „Хамлет”, прве из „Свеске Јурија Живага” из седамнаестог поглавља романа *Доктор Живаго*. Поред тога, у оквиру основа поетике Б. Пастернака, назначене су и основне поетичке одреднице песничких токова руске књижевности почетка 20. века. Рад, који је аутору послужио као методичка припрема за извођење часа вежби из предмета Руска књижевност посвећеног стваралаштву Б. Пастернака,<sup>2</sup> намењен је, пре свега, професорима књижевности средњих школа као помоћ у реализовању наставне јединице *Руска поезија почетка 20. века*, у оквиру које је, поред поезије Б. Пастернака, алтернативно понуђено и песништво Ане Ахматове и Александра Блока. Избор песме „Хамлет” у реализацији ове наставне јединице методички је оправдан са више аспеката, од којих издвајамо могућност сагледавања основних поетичких принципа правца и успостављање корелације са претходно реализованим наставним јединицама које се односе на новозаветну књижевност, жанр житија средњовековне књижевности и стваралаштво Шекспира.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** бина, мрак, одјек, Гестимански врт, драма, трагедија, пут, фарисејство, Едипов комплекс

Као песнику који се формирао у време смене два доминантна правца почетка 20. века – симболизма и футуризма, Пастернаку (иако је на почетку стваралаштва припадао групи центрифуга) није била својствена категорична декларативност и груписање. Од већине песника симболиста разликује се одсуством мистике и трагања за неоземаљским и метафизичким тајнама. Његове теме су истине „овоземаљске динамике егзистенције, до којих се долази свеобухватним историјским и дијалектичким погледом на свет”<sup>3</sup>. За разлику од симболиста и акмеиста, „као у каквој научној анализи, врши разлагања, декомпозицију слике света, да би потом, у новим једињењима и спојевима, откривао његова реална својства”<sup>4</sup>. Иако се не поистовећује ни са футуристима, неким аспектима њихове поетике приближава га активан однос ове поезије према животу, тј. непосредна веза између

<sup>1</sup> velja@mail.ru

<sup>2</sup> Вежбе су реализоване са студентима четврте године Департмана за Руски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу.

<sup>3</sup> М. Сибиновић 1972, стр. 29.

<sup>4</sup> Исто, стр. 30.

живота и поезије. М. Сибиновић закључује да „као песник модерне песничке слике, засноване на разлагању, декомпозицији уобичајене целине животних појава и предмета и на слабљењу синтаксичке кохезије реченица, Пастернак ипак у метричкој и строфичкој структури своје поезије остаје претежно у оквирима претфутуристичког песништва”<sup>5</sup>.

У последњој фази стваралаштва, од средине четрдесетих година прошлог века, када је и написан роман *Доктор Живаго* и „Стихови из романа”, авангардне компоненте Пастернакове поезије остале су у другом плану, што је резултирало поједностављивањем и већом разумљивошћу песничког израза, а на тематском плану откривањем нових аспеката револуционарне реалности. Тема унутрашње слободе стваралачке личности може се одредити као централна тема свих двадесет пет стихова доктора Живага.

Стихови из романа *Доктор Живаго*, међу њима и „Хамлет”, чине последње поглавље романа и у романескном контексту доживљавају се као стихови који су сачувани након смрти главног јунака. У складу са тим, поетског субјекта тих стихова би требало довести у везу пре са јунаком романа него са његовим аутором. „Свеска Јурија Живага” почиње песмом „Хамлет”, чији велики значај у саставу књиге одређује сам аутор. То је прва од двадесет пет песама Јурија Живага, које се налазе у седамнаестом поглављу романа *Доктор Живаго*.

У сижеу песме постоје четири пара ликова – Христ и Бог Отац, Хамлет и отац, глумац и режисер, песник и неко ко њиме управља – Бог? Судбина? Историја?

*Гул затих. Я вышел на подмости.  
(Žagor stade. Već sam usred bine.)*<sup>6</sup>

Први стих песме у буквалном значењу интерпретирамо као речи глумца. Први део стиха конотира позоришну салу, публику, жагор публике пред почетак представе. Асоцијације са позориштем продубљују се и детаљима као што су „бина”, „мрак ноћи”, „двоглед”, „одјек из дубине”. Тај лексички низ подржава нашу представу о глумцу, дубоко уживљеном у суштину свог лика. Ипак, други део стиха можемо читати и метафорички – писац своје дело може сматрати позорницом са које се чује његов глас; „одјек из дубине” могу бити реакције изазване делом. Реч „подмости” у руском језику означава и објекат на тргу за иступање пред народом.

<sup>5</sup> Исто, стр. 32.

<sup>6</sup> Овде и надаље наводи се препев Стевана Раичковића

Мотив песника-глумца на сцени иначе је чест у стваралаштву Пастернака (почев од ранијих песама као што је „Хор“, 1913. до песме „Да сам знао да је тако“, 1931). Може се довести у везу са расправама с почетка 20. века о сврси уметности и тезом о пореклу песничког стваралаштва из старогрчких обреда у част бога Диониса.<sup>7</sup> У складу са том теоријом, уметност у којој је глумац супротстављен позоришној сали, песник народу итд. може имати порекло у првобитној обредној форми уметности. Осим тога, и казне првих хришћана у Риму такође су биле театрализоване.

*Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далеком отголоске,  
Что случится на моем веку.*

*На меня наставлен сумрак ночи  
Тысячью биноклей на оси.*

*(O dovratak naslonjen: ja lovim  
u odjeku nekom iz dubine  
Šta će biti sa životom ovim.*

*Na mene je uperen mrak noći  
Kroz hiljadu dvogleda na osi.)*

Остала три стиха прве строфе и почетак друге могу припадати и Хамлету који мисаоно напрегнуто сагледава могући исход догађаја, и глумцу који игра Хамлета, и лику, и аутору романа. Сећамо се да је дански принц непосредно учествовао у трупи путујућег позоришта у улози режисера трагедије, тако да би ступање на позоришну сцену за њега било природно.

Пастернак је такође видео да је на њега „уперен мрак ноћи“. После рата он је живео у ишчекивању могућег хапшења и ликвидације. „Хиљаду двогледа“ бисмо могли тумачити као симбол опасности која је претила од цензора и књижевних чиновника, чланова Савеза совјетских писаца, који су помно пратили живот и рад песника. У тој ситуацији је песник, као и његов јунак, био спреман да се жртвује у име вишег циља – писања дела. *Если только можно, Авва Отче,*

*Чашу эту мимо пронеси.*

*(Ave, oče, ako si u moći,  
Mimo mene ovi čašu nosi).*

---

<sup>7</sup> Први је о томе писао Ниче у делу *Порекло трагедије*, а у Русији Вјачеслав Иванов, Скрјабин и др.

У другој строфи Пастернак у песму кроз мотив јеванђељске чаше уводи и лик Исуса Христа. Неочекиваном инвокацијом „Аве оче” Пастернак приближава свој текст тексту Јеванђеља<sup>8</sup>, и у тренутку нас преноси у Гестимански врт у коме пред хапшење Исус Христ призива Бога Оца, знајући за страдања која му предстоје. Нови лексички низ: „Ава оче”, „чаша”, „фарисејство”, „крај пута”, дочарава близину новог поетског света и приближава основни семантички слој песме. Иако је алузија јасна, ова два стиха ипак могу припадати и осталим носиоцима ауторске свести. Христ, као и Хамлет, зна да ће га упркос молитви, страдање стићи. Израз „мимо мене ову чашу носи” могао је са истом конотацијом изговорити и Хамлет, и глумац, и Јуриј Живаго, и Пастернак. Поетски субјект је, попут Христа у Гестиманском врту, уса-мљен у ноћи, где се обраћа Богу са молбом да га избави од искушења и несреће, и где је попут двогледа у мрачној позоришној сали на њега усмерена светлост звезда.

У вези са овим мотивом може се актуелизовати и животописни аспект романа – роман као „житије”, у коме Живаго, макар стиховима, у функцији поглавља књиге након физичке смрти њеног аутора, постаје бесмртан. У прилог тези о религиозној мотивацији као доминантној, неки критичари<sup>9</sup> виде и мотив „довратка” из другог стиха прве строфе, који доводе у везу са олтарским вратима чије отварање и затварање током литургијске службе има симболичко значење добровољног приношења жртве Христа, које се може довести у везу са мотивима песме. Благодети непротивљења току ствари супротставља се поетски субјект, Хамлет, Јуриј Живаго или сам аутор.

Стихове:

*я люблю Твой замысел упрямый  
И играть согласен эту роль.*

*(Volim tvoju zamisao i ja  
I slažem se da me rola vodi.)*

можемо схватити као наставак речи Христа, или сагласност, прихватање улоге од стране глумца. Сва искушења судбине прихвата и Хамлет у Шекспировој трагедији, такође и јунак романа и његов аутор. Они немају право избора, њихова судбина се одвија независно од њихове воље, знају да извршују „замисао” Господа. Као што је Христ својој молитви додао „впрочем не Моя воля, но Твоя воля да будет”, тако је и Хамлет све време свестан своје мисије у складу са основном „замисли”.

<sup>8</sup> „Авва Отче! Все возможно Тебе; пронеси чашу сию мимо меня” – молитва Христа у Гестиманском врту, *Јеванђеље по Марку* (гл. 14, стих 36).

<sup>9</sup> К. Поливанов 2006.

*Но сейчас идет другая драма,  
и на этот раз меня уволь.*

*(Al' se druga drama sad odvija  
I ovog me puta oslobodi.)*

Глумац прихвата улогу, али одбија да учествује у животној драми. Прихватање и неприхватање патње и насилне смрти може се односити и на колебања Христа, представљена у Јеванђељу, и Хамлета, и растрзаност Јурија Живага, и Пастернака.

*Но продуман распорядок действий,  
И неотвратим конец пути.*

*(No redosled ima svako dejstvo  
I kraj puta neće se izbeći.)*

Глумац мора да настави са игром, чак и када комад престане да му се свиђа. Изменити ток ствари није у могућности ни јунак, ни Христ који остаје сам у ноћи са својом молитвом. Околни свет би можда и могао да промени даљи ток ствари, али није у стању да га подржи. Песник, свестан казне која га чека, неће одустати од публикавања свог дела, јер „крај пута неће се избећи”.

*я один, все тонет в фарисействе.*

*(Sam sam, tone sve u farisejstvo.)*

Фарисеји су одбацили Христово учење. Њихово лицемерје је више пута приказано у Јеванђељу. Фарисејски је био и двор краља Клаудија. Лицемерје свог времена више пута је морао да осети и Пастернак, о томе пише и у *Доктору Живагу*.

*Жизнь прожить – не поле перейти.*

*(Proći život – nije polje preći.)*

Јеванђељски лик и високи библијски дискурс спојени су у последњем стиху са изреком која изражава просту, али дубоку народну мудрост. Изреком која контрастира сложености изграђеног система „вишеслојних ликова”. Овај поступак би се могао протумачити као наглашавање вечности и општости (ако не и тривијалности) трагичне ситуације у којој су се нашли Христ, Хамлет, јунак романа и поетски субјект песме.

Ако се у песми, у оквиру сложеног система ликова, поетски субјект идентификује са Исусом Христом, може се поставити питање мотивације увођења лика Хамлета, као и самог наслова песме. Као могућност осветљавања поступка довођења у везу Хамлета са Исусом Христом, Рудњов<sup>10</sup> износи неочекивано објашњење путем Едиповог комплекса. И Хамлет и Исус, каже он, извршавају вољу оца, само што Хамлет извршава освету, а Исус приноси жртву за оца и све људе. Јеванђељски Исус је у тренутку очајања подсетио песника на вечно сумњичавог и очајавајућег Хамлета. Песник жртвује живот за уметност, али у тренутку очајања, као и Хамлет, покушава да пролонгира неумитно, при чему се све дешава на сцени на коју можемо гледати као на модел живота-спектакла, где је све већ режирано и извесно. Тако се Хамлет у песми Пастернака идентификује са Јуријем Живагом, а овај у процесу трагања јединственог достојног излаза са Христом. Овим се осветљава и један од главних мотива песме, на који је први скренуо пажњу шведски научник П. А. Бодин<sup>11</sup> – транспоновање уметности у живот (гумац или песник постају налик Христу), и живота у уметност (Христ постаје гумац).

Песма је написана петостопним трохејом који је у руској књижевности први користио Љермонтов у песми „Излазим сам на пут”. К. Ф. Тарановски је у вези са овом песмом указивао на карактеристични статични мотив живота супротстављен динамичном мотиву пута и карактеристичном глаголу кретања у првом стиху.<sup>12</sup> У „Хамлету” Пастернака такође је присутан контраст теме пута и статичности јунака. Јунак на сцени стоји наслоњен на довратак и не одлучује да крене, иако схвата да је то неопходно. На крају песме Пастернак чак развија мотив у изреку – проћи живот није што и поље прећи.

---

<sup>10</sup> В. П. Руднев 1997.

<sup>11</sup> О томе у: К. Поливанов 2006.

<sup>12</sup> К. Тарановски 1963.

## ЛИТЕРАТУРА:

В. П. Руднев 1997: Руднев В. П., *Словарь культуры XX века*, Москва, Аграф, 1997.

К. Поливанов 2006: Поливанов К., *Пастернак и современники*, Москва, 2006.

К. Тарановски 1963: Тарановски Кирил, *О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики*, American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. Vol. 1. The Hague, 1963. Pp. 287-322

Миливоје Јовановић, *Руски песници двадесетог века*, Београд, 1990.

М. Сибиновић 1972: *Борис Пастернак, Лирика*, Избор и предговор Миодраг Сибиновић, Београд, 1972.

*Русская литература XIX – XX веков*, Том II, МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва 2000.

## Велимир Илич

### ГАМЛЕТ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

#### *Резюме*

Данная статья посвящена анализу первого из двадцати пяти стихотворений семнадцатой части романа *Доктор Живаго* Б. Пастернака. Стихотворение «Гамлет» является лирической интерпретацией шекспировского образа, в котором отразилась трагическая судьба русской интеллигенции, которая, подобно шекспировскому герою решала трудные вопросы. В статье дается анализ четырех пар как бы одновременно присутствующих „персонажей” – это Христос и Бог Отец, Гамлет и его отец, актер и режиссер, поэт и Бог или Судьба или История.