

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА / FOREIGN LITERATURE

Н.И. Платицына
N.I. Platitsyna

ОБРАЗ ИНОГО В АНТИФАШИСТСКОЙ ПЬЕСЕ И. ВИЛКВИСТА «НОЧЬ ГЕЛЬВЕРА»

THE IMAGE OF THE *OTHER* IN I. WILKVIST'S ANTIFASCIST PLAY "THE NIGHT OF HELVER"

Цель статьи заключается в осмыслении проблематики и поэтики пьесы польского драматурга И. Вилквиста «Ночь Гельвера» (1999), еще не становившейся объектом исследования в отечественном литературоведении. Констатируется поэтологическая соотнесенность пьесы с классической традицией антифашистской прозы, сохраняющей свою актуальность и сегодня. Формулируется предположение о том, что в отличие от художественных произведений, созданных непосредственными участниками войны, тексты рубежа XX–XXI вв. (в том числе – и пьеса Вилквиста) демонстрируют сфокусированность на судьбе отдельного человека и его индивидуальном травматическом переживании. На основе применения культурно-исторического, психологического, поэтологического, рецептивного методов и подходов охарактеризованы способы изображения двух главных героев пьесы (Гельвера и Карлы), оказавшихся в центре коллизии «человек и Вторая мировая война». Значимыми компонентами персонажной поэтики являются портретные и речевые характеристики, психологические реакции, поведенческие особенности, взаимодействие с другими участниками событий, место персонажа в сценическом пространстве и т.д. Образ иного героя – важнейший в драматургии Вилквиста – в пьесе «Ночь Гельвера» обретает новые коннотации. Взрослый человек с ограниченными возможностями ментального здоровья в нацистской Германии становится объектом преследования и уничтожения. Стремление спасти Гельвера оборачивается для Карлы необходимостью разрешения тяжелейшего нравственного вопроса: имеет ли она право взять на себя ответственность за судьбу другого человека? Этот вопрос остается открытым для читателя (и зрителя). Гуманистический пафос пьесы «Ночь Гельвера» выражен, прежде всего, в авторской позиции, согласно которой исторический опыт и культурная память поколений не предаются забвению, но становятся основанием для серьезных размышлений о будущем человечества.

Ключевые слова: Вторая мировая война, польская драматургия, Вилквист, «Ночь Гельвера», образ иного героя.

The purpose of the article is to understand the issues and poetics of the play by Polish playwright I. Wilkqvist "The Night of Helver" (1999), which is being studied for the first time in Russian literary criticism. The proximity of the poetics of the play and antifascist prose, which remains relevant today, is recognized. The assumption is formulated that, unlike the works of art created by direct participants in the war, the texts of the turn of the XX–XXI centuries (including Wilqvist's play) they show a focus on the fate of an individual and his individual traumatic experience. Based on the application of cultural-historical, psychological, poetical, and receptive methods and approaches, the ways of portraying the two main characters of the play (Helver and Carla) who find themselves in the center of the conflict "man and the World War II" are characterized. Significant components of poetics are portrait and speech characteristics, psychological reactions, behavioral features, interaction with other participants in events, the character's place in the stage space, etc. The image of another hero, the most important in Wilqvist's dramaturgy, takes on new meanings in the play "The Night of Helver". An adult with mental disabilities in Nazi Germany becomes the object of persecution and extermination. The desire to save Helver turns into a need for Carla to resolve a difficult moral question: does she have the right to take responsibility for the fate of another person? This question remains open to the reader (and the viewer). The humanism of the play "The Night of Helver" is expressed, first of all, in the author's position, according to which the historical experience and cultural memory of generations are not forgotten, but become the basis for serious reflections on the future of mankind.

Key words: World War II, Polish drama, Wilqvist, "The Night of Helver", the image of another hero.

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-48-55

Имя польского драматурга, историка искусства, профессора варшавской Академии изящных искусств Ингмара Вилквиста (р. 1960) стало известно отечественному читателю после перевода на русский язык пьесы «Ночь Гельвера» («Noc Helvera», 1999). Посвященная событиям Второй мировой войны (или, если точнее, событиям, ее предвещающим), пьеса закономерно осознается как продолжение и развитие традиции антифашистской (и, шире, антивоенной) литературы XX века.

К осмыслению национального прошлого, исторической и культурной памяти, проблемы личной и коллективной вины и ответственности, к преодолению травматического (военного) опыта средствами искусства обращались многие поколения художников, писателей, кинематографистов. «Ночь Гельвера» – пьеса, которая в перспективе может быть рассмотрена в контексте не только польской (ср. «Париж» Марека Прухневского, «Картотека» Тадеуша Ружевича, «Trashstory, или Искусство (не)помнить» Магды Фертач, «Одноклассники. История в XIV уроках» Тадеуша Слободзянека и др.), но и мировой антивоенной драматургии (ср. «Эхо» Сеппо Кантерво, «Рубеж» Александра Пудина, «Машина Тьюринга» Бенуа Солеса, «Копенгаген» Майкла Фрейна, «К тебе, земля обетованная» Жан-Клода Грюмбера и др.), еще не становилась объектом изучения в отечественном литературоведении. Текст пьесы в переводах Т. Комоновой и Е. Янус, насколько можно судить, до сих пор существует только в электронном формате, его рецепция в России исчерпывается лаконичным упоминанием в «Антологии современной польской драматургии» (2010), статьями С.Ф. Куценко [3] и Я.Н. Титова [4], а также преимущественно любительскими откликами, размещенными в современном медиапространстве. После нескольких театральных спектаклей, воплотивших драматургическую историю Вилквиста, появились и немногочисленные рецензии, содержащие, что вполне объяснимо, размышления не о самой пьесе «Ночь Гельвера», а о ее сценической интерпретации.

Чрезвычайно скудны и сведения об авторе. Ингмар Вилквист – псевдоним Ярослава Свержича, родившегося в 1960 году в польском городе Хожув. Выпускник Вроцлавского университета, Свержич как драматург дебютировал в 1980-м: в одном из номеров еженедельного журнала «Студент» была опубликована его пьеса «Заказ на доставку». Искусствоведческое образование позволило Я. Свержичу в разные годы занимать должности руководителя Бюро художественных выставок (Катовице), главного редактора художественного издания «BWArt», обозревателя ежедневной общественно-политической газеты «Gazeta Wyborcza», преподавателя истории искусства XX века в Академии изящных искусств (Варшава, Краков, Катовице), заместителя директора Национальной галереи искусств Захента (Варшава), театрального режиссера (Гданьск), художественного руководителя Городского театра имени В. Гомбровича (Гдыня), кинорежиссера и сценариста (см. фильм «Ewa», Польша, 2010).

Предположительно творческий псевдоним *Ингмар Вилквист* Свержич начал использовать в 1998 году. В упоминавшейся ранее «Антологии современной польской драматургии» приводится любопытное суждение, отчасти объясняющее скандинавское происхождение псевдонима, а также, что особенно важно, указывающее на истоки формирования эстетических взглядов Свержича-Вилквиста: «Вилквист черпает вдохновение в скандинавской и американской психологической драме – у Ибсена, Стриндберга, Т. Уильямса» [1]. Это позволяет обозначить еще одно перспективное направление в будущем изучении драматургии Вилквиста, связанное с выявлением и описанием литературно-эстетических оснований его художественной образности, уточнением представлений о специфике творческого метода.

«Действие его (Вилквиста. – Н.П.) пьес происходит в вымышленном пространстве промышленных городов и приморских курортов на севере Европы. Их герои – понимаемые в широком смысле *иные*, изолированные от общества по причине умственной отсталости («Ночь Гельвера»), неизлечимой болезни («Без названия») или нестандартной сексуальной ориентации («Пачка смальца с изюмом и орехами», «Анаэробы»)» [1]. Эти герои – *иные вследствие определенных жизненных обстоятельств* – приходят в пьесы Вилквиста из современной действительности; тревожные размышления драматурга о дне сегодняшнем сопрягаются с рефлексией прошлого. Польская Народная Республика, как и другие страны (Румыния, Болгария, ГДР, Венгерская Народная Республика, Чехословакия), преодолевшая антикоммунистическую революцию 1989 года, в результате которой был ликвидирован коммунистический режим и осуществлен переход к демократии, вступила в эру трансформации политического строя и вместе с тем – ментальных, идеологических, нравственно-этических изменений в обществе. Все более откровенными становились заявления о принадлежности к той или иной социологической группе, именуемой меньшинством, все более жестко звучали упреки в ущемлении социального статуса этой социологической группы, а в середине 1990-х гг. в Польше поднялась волна массовой истерии на фоне государственной политики в поддержку ВИЧ-инфицированных. Дискриминация, нетерпимость, унижение достоинства по признакам пола, расы, национальности, языка, религиозных убеждений, сексуальной ориентации и т.д. постепенно становились реалиями современной Вилквисту жизни. Презрев трагический опыт прошлого, человечество оказалось перед угрозой его повторения.

Сама социокультурная ситуация, сложившаяся во многих странах мира, побудила художников слова в очередной раз поставить вопрос о гуманизме, толерантном отношении к людям, отличающимся от большинства, об опасностях, которые влечет за собой чувство превосходства, избранничества. Этот вопрос поставлен и в пьесе Вилквиста «Ночь Гельвера», конфликт которой основан на столкновении человека и нарождающегося мира, исполненного непримиримой враждебности к тем, кто не соответствует печально знаменитой программе «25 пунктов», сформулированной Адольфом Гитлером, Готфридом Федером и Антоном Дрекслером в 1920 году, к тем, кого презрительно называют *иными*.

Иной Вилквиста – тридцатилетний Гельвер, некогда находившийся в специализированном медицинском учреждении и усыновленный женщиной по имени Карла. Психическое развитие Гельвера не соответствует развитию физическому: герой пьесы – взрослый человек с сознанием ребенка, живущий в хрупком мире детских игр и аппетитных лакомств (ср.: образ Лоры Вингфилд в пьесе Уильямса «Стеклозверинец», 1944). Герметичность этого мира, наивного вследствие болезни Гельвера, но все же тщательно оберегаемого Карлой, нарушается вторжением мира внешнего. О размыкании границ приватного жизненного пространства, не без труда установленных героиней, свидетельствует предваряющая текст пьесы пространная ремарка: «Слышны отзвуки уличной манифестации, шум которой приближается. Улицу заполняет людская толпа. Но не только эту улицу. По всему кварталу раздаются отзвуки марширующей толпы – с каждой минутой все громче – слышен топот сапог по мостовой и тротуарам, крики, скандирование, звук разбитого стекла – волна людей подходит к окну. Она прикрывает окно и слегка отклоняется. Она волнуется – слышны угрозы. Шум толпы под окном очень сильный. Она отходит от окна и стоит в ожидании в нескольких шагах от двери. Прислушивается и ждет. Слышен сильный треск ворот, шум людской толпы, крики, проклятия, песни, скандирования» [2]. Лексико-синтаксическая объемность ремарки обоснована, на наш взгляд, ее дескриптивной и характерологической функциями: здесь обозначаются время и место действия, воссоздается тревожная уличная обстановка, передается эмоциональное состояние героини.

Акустические образы, многократно повторяясь, становятся лейтмотивными и тем самым способствуют предельно натуралистичному изображению чудовищной ноябрьской ночи 1938 года, которую вместе с испуганной Карлой переживает и читатель. Эти образы создаются Вилквистом с помощью разных приемов: аллитерации и ассонанса, ономатопеи (звукоподражания), контраста, синестезии. Внешний мир, марширующий, скандирующий, проклинаящий, врывается в однокомнатную квартиру «в бедном рабочем мещанском квартале в промышленном городке в Европе» [2] так же стремительно и неотвратно, как это происходит везде, где начинает вступать в свои права идеология фашизма и национал-социализма. Квартира Карлы и Гельвера, таким образом, – одна из многих, и судьбу героев Вилквиста разделят тысячи *иных*.

Камерность одноактной пьесы, ее предельно концентрированная форма, стремление показать «фрагмент жизни», отсылающие, как представляется, в том числе и к драмам глубоко почитаемого Вилквистом Стриндберга (ср.: «Кто сильнее», 1889; «Пария», 1889), усиливают драматизм происходящего. Драма Вилквиста конструируется, прежде всего, исходя из сценической задачи: композиционные принципы (мизансцены, темпоритм), физическое пространство (предельная сжатость), свет, звук, динамика взаимоотношений героев – все направлено на постепенную эскалацию психологического напряжения. Ирреальность бытия Гельвера сталкивается с реальной действительностью и не выдерживает этого столкновения. Игра в солдатиков (игра в войну), заботливо покупаемых Карлой, превращается из безобидного детского развлечения в ужасающую примету времени, и послушным «солдатиком» теперь становится сам Гельвер:

«Он. *(внезапно вскакивает из-за стола и, сильно топая, начинает маршировать вокруг стола).* Трам-та-та-та-там, трам-та-та-там!!! Вот так мы маршировали, видишь? Трам-та-та-там! А я на площади был одним из первых! Приходили пешком, на велосипедах, на больших машинах. Трам-та-та-там! А я уже все умею. Гильберт приказал мне научиться, видишь? Дал мне такую книжку с картинками, где все нарисовано, все. И я всему научился. Не веришь? Смотри. Вот так – «Смирно!» *(становится по стойке смирно)* Нужно стать прямо, подтянуть живот, носки врозь, руки вытянуть по швам, голову поднять вверх. А «Вольно!» – вот так *(выполняет команду «Вольно»)*. Левую ногу отставить. Видишь, как просто. Всему научился: «Смирно!» *(становится)* «Вольно!» *(становится)* «Смирно!» *(становится)* «Вольно» *(становится)* Видишь, как просто? Попробуй ты... Это не сложно... «Смирно!» «Вольно!» [2]. Экспрессия слов и действий героя усиливает трагический пафос

пьесы и вместе с тем – подчеркивает экспрессионистичность ее поэтики, базирующейся на изображении субъективных переживаний героя, деформации реальности, эмоционального надлома, акцентировании болезненного состояния и т.д.

Гельвер, возвращающийся домой после учебных построений, после наблюдения за поджогом магазина старого господина Хансена и избиением его дочери, после похвалы одного из адептов нацизма Гильберта («Гильберт всегда говорит: «Еще выйдет из тебя солдат, еще выйдет» [2]), с ликованием рассказывает Карле о происходящем за пределами их квартиры. Психозомоциональное состояние героя передается через выразительные ремарки: «*возбужденный, разгоряченный, проходит нервно, торопливо*»; «*размахивает флагом*»; «*энергично вырывается*»; «*громко, прямо в лицо*»; «*хватает ее за шею и толкает*» и т.д. [2]. Воодушевление Гельвера по мере пересказа увиденного за день переходит в озлобленность, неуправляемую агрессию, направленную сначала на Хансена и других («*Он (все с большим запалом, размахивая флагом, стоит перед ней с расставленными ногами, кричит и скандирует) Сво-ло-чи!!! Сво-ло-чи!!!*»), а затем и на Карлу, отказывающуюся выполнять строевые команды:

«**Он.** Ты не пойдешь спать. Ты должна научиться... Это легко. Я тебя всему научу... (*подходит к ней, берет ее за руку*).

Она. Больно...

Он. Всему тебя научу...

Она. Правда, больно... Отпусти, прошу...

Он. (*громко, прямо в лицо*) Смирно!!! Как стоишь?

Она. Прощу...

Он. Смирно!!! (*правильно устанавливает корпус*) Ноги вместе, руки, носки врозь. Голову вверх. Ну, теперь похожа на человека. Еще раз. Смирно!!! А теперь вольно. Ну, вольно!!! Что ты танцуешь? Вольно! Левую ногу в сторону... (*рѣв*) думай, человек, что делаешь!!! (*быстро*) Смирно! Вольно! Ну! Смирно! Вольно!» [2].

Как и тысячи людей, поддавшихся «обаянию зла», поверивших популистским лозунгам нового политического лидера Германии и его партии, Гельвер оказывается вовлечен в борьбу с *иными*, не понимая при этом, что *иной* – он сам, и значит, участь его предрешена. Герой Вилквиста одержим всеобщей эйфорией, он очарован фашизмом не как идеологией, но как зрелищем, увлекательной игрой и не способен ввиду умственной неполноценности осознать последствия этой «игры». Гельвер не подозревает (в отличие от других) о существовании Адольфа Гитлера и повсеместно внедряемой программы массового истребления лиц с нарушением физического или интеллектуального развития (как известно, циничный закон «О предотвращении потомства с нездоровой наследственностью» был принят национал-социалистами 14 июня 1933 года). Карле же, напряженно вслушивающейся в рассказ Гельвера о случившемся, а затем старательно исполняющей его жестокие приказания, все более очевидным становится положение дел в городе. Она знает, что безумствующая толпа уничтожит Гельвера, превратив его или в послушное орудие убийства, или в жертву.

Худшие опасения Карлы подтверждаются: «Звук разбитого стекла. В кухню через окно влетает один камень, затем другой, третий, а затем и факел с огнем. Рев толпы за окном, по ступенькам лестницы бегут группами люди, стучат в двери на всех этажах, крик вытягиваемых из квартир людей. Он и Она стоят, глядя на разбитое окно» [2]. Единственное, что может спасти Гельвера, – бегство. Внешнее спокойствие героини, собирающей рюкзак и убеждающей в необходимости отправиться на вокзал, а затем в клинику к доктору Гердману, обманчиво. Карла «сдерживает плач», «обнимает его (Гельвера. – *Н.П.*) и целует», «сдерживает слезы», «подталкивает его (Гельвера. – *Н.П.*) к двери», произносит: «Иди скорее... Пока еще можно... Иди...» [2]. Мужество постепенно изменяет ей, пережившей когда-то боль потери новорожденной дочери, и сейчас, прощаясь с Гельвером, Карла испытывает то же чувство невосполнимой утраты. Сиюминутность

принятого решения – собрать необходимые вещи и отправиться вслед за Гельвером – обнаруживает свою несостоятельность: в дверь стучат.

«Человек всегда больше того, что он знает о себе. Он не одинаков во всех случаях, он есть путь; не только существование, установленное как пребывание, но и имеющаяся в нем возможность, даруемая свободой, исходя из которой человек еще в своем фактическом действовании решает, что он есть» [5, 378], – это суждение немецкого философа К. Ясперса, впоследствии коррелирующее с его размышлениями о «пограничных ситуациях» и человеке перед лицом смерти, вины, опасности, актуально для понимания характера Карлы и в целом – поэтики пьесы. Непродолжительное семейное счастье, рождение и потеря большого ребенка («...такая обезьянка, знаешь...»), усыновление особенного мальчика, терпимость, забота и любовь как искупление вины за отказ от дочери («...вот так и живем... сами по себе...») – в каждом из этих периодов жизни героиня Вилквиста «в своем фактическом действовании решает, что она есть». И, оказавшись в «пограничной ситуации», Карла снова должна принять решение. За себя и за Гельвера. Ее поступок, совершенный в предлагаемых жизнью обстоятельствах, мыслится как подтверждение теоретического тезиса Ясперса: Карла «больше того, что знает о себе».

Ремарка, содержащая указание на «сильный стук в дверь, битье кулаками в дверь, сдавленный крик» [2], дополняется еще одной: «Дверь внезапно открывается... В этот же момент гаснет свет, в помещении выключили электричество... Виднеется свет уличного фонаря, который болтается на ветру...» [2]. Посредством быстрого (часто неожиданного) чередования мощных акустических и визуальных образов (прием, широко применявшийся в пьесах Т. Уильямса) читатель погружается в мучительное состояние животного страха, ужаса, трагической обреченности, в котором пребывает Карла, и одновременно ему (читателю) сообщается физическое ощущение беспомощности и растерянности, испытываемое Гельвером, так и не сумевшим покинуть город и вернувшимся домой:

«Он. И он, тот с прыщами, когда увидел меня, так начал кричать, знаешь: «Гельвер! Гельвер debil! Хватай Гельвера! Лови сволочь!» Он соскочил с грузовика, и другие, я их хорошо знаю, так они мне подножку подставили, повалили и били меня, и флаг хотели забрать, тот, что мне Гильберт дал...<...> А в том грузовике, в который меня кинули, там были одни дураки из нашего района, знаешь, тот, что в прачечной работает, тот, у которого голова, как огурец, девочка, что постоянно (*показывает*) так головой делает, и тот маленький Гайнель, что так ненормально ходит, и знаешь, кто еще там был? Дурачок Гельмут, что ездит с коляской за макулатурой. И все такие (*бьет себя по голове*). Целый грузовик... И эти дурачки смеялись, когда их били, но некоторые плакали... А я не плакал...» [2].

Драматургический конфликт в пьесе Вилквиста получает неожиданное разрешение, но, вероятно (после обстоятельного размышления о сущности этого конфликта), единственно возможное. Карла должна спасти Гельвера от издевательств, насилия, отправления в концентрационный лагерь, лабораторных экспериментов, мучительной гибели. Если принять во внимание полемичный тезис Ясперса, согласно которому «самоубийство как обвинение и нападение на превосходящую силу и как исход из уничтожающей ситуации может быть выражением самой решительной самостоятельности (*Eigenstaendigkeit*)» [6, 320], то поступок Карлы в экзистенциалистском понимании существования человека частично оправдан: героиня бросает *вызов превосходящей силе*, находит *выход из уничтожающей ситуации*, реализовывает *свое право на выбор*. Однако выбор касается не только ее, но и другого человека, и в этом случае и с позиции христианского сознания, и с позиции сознания обыденного правомерность реализованного Карлой выбора ставится под сомнение. Ведь самоубийство совершает не Карла, а Гельвер, не отдающий отчета в собственных действиях и воспринимающий заглывание предлагаемых таблеток как очередную игру. Решение Карлы отягчено этим обстоятельством:

«Он. Много я сегодня этих таблеток выпил... А ты же говорила всегда... Всегда говорила, чтоб: «Только две пить, только две»... Наверно, я уже ничего не смогу выложить... потому что осталось только вот одна, две, три, четыре, пять, шесть таблеток... Видишь? И ты тоже ничего не выложишь... Их тоже нужно выпить?» [2].

В финале пьесы поднимается вопрос, чрезвычайно актуальный для антивоенной литературы: вопрос о степени личной ответственности тех, кто не был апологетом войны, но оказался в трагической ситуации выбора, принятия решения за себя и других людей. Предполагала ли Карла совершить самоубийство после смерти Гельвера? Имела ли она право на его спасение через убийство? Какова ее дальнейшая судьба? Вилквист не дает читателю исчерпывающих ответов. Так же, как не дает их, например, Б. Шлинк (р. 1944), изображающий пронзительный эпизод суда над Ханной Шмитц и мастерски воссоздающий нравственные колебания Михаэля Берга, изнемогающего от необходимости принять судьбоносное для Ханны решение: выступить ли с публичным заявлением о том, что героиня не умеет читать и писать, или промолчать... («Чтец», 1995). Есть ли у нас право на спасение человека помимо его воли? И действуют ли при этом христианские, гуманистические, этические и иные законы? Эти дискуссионные вопросы, по-видимому, должны быть разрешены каждым читателем (зрителем) самостоятельно. Заметим, что в спектакле «Ночь Гельвера» Московского драматического театра под руководством Армена Джигарханяна по замыслу режиссера А.С. Кузина Карла (Н. Филиппова) не только Гельвер (С. Буров) заставляет проглотить таблетки, но и делает это сама. Подобное прочтение финала вполне жизнеспособно.

Экспрессионистическая пьеса «Ночь Гельвера», инициированная напряженными раздумьями И. Вилквиста о текущей действительности, об отношениях между людьми, о толерантности и границах личной свободы, обращает к проблемам, по-прежнему сохраняющим свою актуальность. Исторический опыт человечества, культурная память поколений не предаются забвению в современной литературе, но обретают новые интенции, становясь основанием для концептуальных размышлений о будущем.

1. Антология современной польской драматургии / пер. с пол.; предисл. Р. Павловского. М., 2010. URL: <https://litmir.club/br/?b=226207> (дата обращения 14.05.2026).
2. Вилквист И. Ночь Гельвера / пер. с пол. Т. Комоновой // Театральная библиотека С.Ефимова. URL: <https://theatre-library.ru/authors/v/vilkvist> (дата обращения 29.04.2026).
3. Куценко С.Ф. К проблеме выбора материала для учебного спектакля // Учебный спектакль в современной театральной школе: Материалы Российской (с международным участием) научно-практической конференции, Ярославль, 10 декабря 2018 года / Ярославский государственный театральный институт. Ярославль, 2019. С. 90–94.
4. Титов Я.Н. Перевод пьесы «Ночь Гельвера» И. Вилквиста на якутский язык: анализ собственного перевода // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2025. Т. 22. № 1 (99). С. 187–197.
5. Ясперс К. Духовная ситуация времени / пер. с нем. М.И. Левиной // Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 287–418.
6. Ясперс К. Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции / пер. с нем. А.К. Судакова. М., 2012.

1. Antologiya sovremennoy pol'skoy dramaturgii / per. s pol.; predisl. R. Pavlovskogo. M., 2010. URL: <https://litmir.club/br/?b=226207> (data obrashcheniya 14.05.2026).
2. Vilkvist I. Noch' Gel'vera / per. s pol. T. Komonovoy // Teatral'naya biblioteka S.Efimova. URL: <https://theatre-library.ru/authors/v/vilkvist> (data obrashcheniya 29.04.2026).
3. Kutsenko S.F. K probleme vybora materiala dlya uchebnogo spektaklya // Uchebnyy spektakl' v sovremennoy teatral'noy shkole: Materialy Rossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-prakticheskoy konferentsii, Yaroslavl', 10 dekabrya 2018 goda / Yaroslavskiy gosudarstvennyy teatral'nyy institut. Yaroslavl', 2019. S. 90–94.

4. Titov Ya.N. *Perevod p'esy «Noch' Gel'vera» I. Vilkvista na yakutskiy yazyk: analiz sobstvennogo perevoda* // *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M.K. Ammosova*. 2025. T. 22. № 1 (99). S. 187–197.
5. Yaspers K. *Dukhovnaya situatsiya vremeni* / per. s nem. M.I. Levinoy // Yaspers K. *Smysl i naznachenie istorii*. M., 1991. S. 287–418.
6. Yaspers K. *Filosofiya. Kniga vtoraya. Prosvetlenie ekzistentsii* / per. s nem. A.K. Sudakova. M., 2012.

Информация об авторе

Наталья Игоревна Платицына,
Тамбовский государственный университет
имени Г.Р. Державина (Тамбов, Россия).
392036, Россия, г. Тамбов,
ул. Интернациональная, 33.
Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка, русской
и зарубежной литературы.
Научные интересы: проблема «человек и война»,
дискурс травмы в литературе XX–XXI вв.
ORCID ID: 0000-0001-6416-7334
SPIN-код: 9053-3580, AuthorID: 616250
E-mail: natalia.platitsyna@mail.ru

Поступила в редакцию 26.07.2026;
одобрена после рецензирования 04.09.2026;
принята к публикации 04.09.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the author

Natalia I. Platitsyna,
Tambov State University named after
G.R. Derzhavin (Russia, Tambov).
392036, Russia, Tambov, Internatsionalnaya St., 33.
Candidate of Sciences in Philology,
Associate Professor of the Department of Russian
Language, Russian and Foreign Literature.
Research interests: the problem of "man and war"
and the discourse of trauma
in 20th- and 21st-century literature.
ORCID ID: 0000-0001-6416-7334
SPIN-код: 9053-3580, AuthorID: 616250
E-mail: natalia.platitsyna@mail.ru

The article was submitted 26.07.2026;
approved after reviewing 04.09.2026;
accepted for publication 04.09.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Платицына, Н.И. Образ *иного* в антифашистской пьесе И. Вилквиста «Ночь Гельвера» // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 48–55. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-48-55.

For citation: Platitsyna, N.I. The image of the *other* in I. Wilkvist's antifascist play "The Night of Helver" // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 48–55. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-48-55.

Права: © Н.И. Платицына (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).