

Н. Н. Лётина

«Гамлетизм» в культурном опыте рубежей

Работа выполнена по гранту РГНФ № 12–03–00137

В статье с культурологических позиций обосновывается «гамлетизм» в качестве особого культурно-антропологического и социокультурного феномена рубежности.

Ключевые слова: Гамлет, «гамлетизм», русская культура, культурно-антропологический и социокультурный феномен, рубежное сознание.

N. N. Liotina

"Hamletizm" in Cultural Experience of Boundaries

In the article "Hamletizm" is proved from culturological positions as a special cultural-anthropological and sociocultural phenomenon of boundariness.

Keywords: Hamlet, "hamletizm", the Russian culture, a cultural-anthropological and sociocultural phenomenon, boundary consciousness.

«Гамлетизм», возникший на рубеже XVI–XVII вв., в период кризиса ренессансной личности и ренессансного героя, столь отчетливо зафиксированного У. Шекспиром в трагедии «Гамлет», являет собой, на наш взгляд, особый культурно-антропологический и социокультурный феномен рубежности. Его рецепция в российском культурном опыте актуализируется в рубежных ситуациях.

В тезаурусе отечественных гуманитарных наук советского периода «оттепели», прежде всего театроведения и литературоведения, существовало и активно использовалось слово «гамлетизм» (А. А. Аникст, Г. М. Козинцев, М. Е. Елизарова, Ю. Д. Левин, И. М. Левидова, Ж. С. Норец, М. В. Урнов, Д. М. Урнов, Т. К. Шах-Азизова). Это слово, как и проблема, за ним стоящая, не были нововведением, а лишь актуализировали имеющуюся традицию.

Гамлетизм как особый культурно-антропологический феномен Европы возникает на рубеже XVI–XVII вв., в период кризиса ренессансной личности и ренессансного героя, столь отчетливо зафиксированного У. Шекспиром. Культурная адаптация «Гамлета» в России началась с переложения А. П. Сумароковым в 1748 г. текста французской переделки Дюсиса, что и послужило установленной точкой отсчета проникновения гамлетизма на русскую почву,

хотя, безусловно, с оригиналом шекспировского текста и его французскими переводами образованная часть русских читателей могла познакомиться и ранее. В любом случае начальный этап существования гамлетизма в России носит скрытый, узкий и с трудом поддающийся верификации характер. Кульминаций существования гамлетизма в повседневном, художественном, ментальном и интеллектуально-критическом дискурсах России несколько: рубеж XVIII–XIX вв.; рубеж XIX–XX вв., 60-е гг. XX в. Все они совпали с кризисными для русской культуры и театра периодами, для которых вполне органична актуализация личности в рубежной ситуации, эксплицированной в шекспировской трагедии.

Само понятие «гамлетизм» появляется и утверждается в русской критике во второй половине XIX в. (В. Г. Белинский, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев) в результате осмысления опытов конкретных личностей рубежа XVIII–XIX вв., а затем, по аналогии, и собственных современников (Н. К. Михайловский, А. М. Скабичевский, П. Ф. Якубович), и самих себя (А. И. Герцен). Четкой дефиниции понятия не дается, однако дискуссии, ведущиеся вокруг него, позволяют в самом общем виде определить «гамлетизм» как характеристику признаков личности (нерешительность, безволие, рефлексивность) или со-

стояние неуверенности, нерешительности, рефлексии.

Безусловно, в трех столь различных в своих конкретных проявлениях рубежных периодах русской истории и культуры семантическое наполнение «гамлетизма» не могло быть тождественным. И эти различия были отмечены некоторыми интерпретаторами-практиками и исследователями проблемы (А. Н. Горбунов, В. Э. Рецеттер, А. А. Аникст, Г. М. Козинцев, Ю. Д. Левин, Т. К. Шах-Азизова). Удивительно, но в современной отечественной гуманитарной мысли наукообразное слово «гамлетизм», в отличие от созвучного и вполне сопоставимого по смыслу «байронизма», называя и выявляя серьезную проблему, до сих пор не имеет адекватной своей семантике дефиниции. Гамлетизм, понятый как «нерешительность, подавление воли рефлексией» [1], не раскрывает реальной полноты смыслов этого непростого явления. Впрочем, и степень востребованности понятия «гамлетизм», выражающего ставшую архаизмом проблему личности, в современном научном тезаурусе невелика.

В современной культуре России, переживающей очередной кризис, существует гораздо более актуальное и даже модное выражение, имеющее тот же исток в шекспировской трагедии, – «русский Гамлет», «российский Гамлет». Не обладая научной привязанностью, выступая скорее в качестве метафоры, оно, тем не менее, используется в весьма конкретном значении – называет личности, по каким-либо причинам осмысленные как отечественные кальки Принца Датского. При использовании выражения «русский Гамлет» важен не момент этнической идентификации или самоидентификации, а принадлежность определенному культурно-антропологическому типу русской культуры. Речь идет, в первую очередь, о конкретных и реальных личностях, но также и о художественных персонажах. Самый известный «русский Гамлет» сейчас – император Павел I, судьбе которого посвящаются не только научные и популярные публикации, но и художественные произведения: кинофильм «Бедный Павел», балет Б. Я. Эйфмана «Русский Гамлет». Несомненно, «нашим Гамлетом», и не только на сцене Таганки, был В. С. Высоцкий. В прессе называли «нашим Гамлетом» и А. А. Миронова. Несколько десятилетий назад в роли русского Гамлета выступили персонажи, сыгранные И. М. Смоктуновским, – князь Мышкин («Идиот»), Юрий Деточкин («Берегись автомобиля»), да и, в

определенной степени, сам актер. На рубеже XIX–XX вв. русская культура была наполнена «русскими Гамлетами», к которым относили художника М. А. Врубеля, поэта А. А. Блока, писателя и мыслителя В. В. Розанова, писателя В. М. Гаршина, героев А. П. Чехова, актера М. А. Чехова... Во второй половине XIX в. в качестве «русского Гамлета» оказались осмыслены герои первой трети XIX в. А. А. Чацкий («Горе от ума») и его прототип – П. Я. Чаадаев. На рубеже XVIII–XIX вв. А. С. Пушкин («Послание к Дельвигу») отождествляет с Гамлетом Е. А. Баратынского, черты Гамлета присутствуют в пушкинском образе Владимира Ленского. Затем мы вновь встречаем первого из известных «Российских Гамлетов» – Великого князя Павла Петровича...

Образ «русского (российского) Гамлета» и понятие гамлетизма в русской культуре коррелируют друг с другом. «Гамлетизм», в нашем понимании, – комплексная характеристика признаков личности, во-первых, и состояние персонифицированного субъекта (личности, группы, типа личности, объединения, страны, национального духа, периода времени), во-вторых. «Русский Гамлет» – субъект гамлетизма, в различных вариантах реализации, его персонификация и носитель.

Формально и «гамлетизм», и выражение «русский Гамлет» обязаны своим происхождением трагедии У. Шекспира «Гамлет». Однако связь между ними является не прямой, а опосредованной уже имеющимися европейскими интерпретациями шекспировской трагедии и образа главного героя. Иными словами, русский гамлетизм и русский Гамлет – понятия, непосредственно восходящие не к ренессансному шекспировскому истоку, а к европейской (немецкой, отчасти английской и французской) эстетической традиции рубежа XVIII–XIX вв.

В предисловии ко второму изданию А. С. Суворинным «Гамлета» в переводе Н. А. Полевого [2] содержится ценное и интересное дополнение, благодаря которому мы получаем достаточно точный список конкретных персоналий, чьи размышления об образе оказались значимы для русской культуры. Приведем его. Это И.-В. Гёте («Вильгельм Мейстер»), К. Эльце (Hamlet. Herausg. von Karl Elze. Leipzig. 1867), Strachley (Strachley's Analysis of Hamlet), А. Конолли (Dr. Conolly's Study of Hamlet), Г. Рид (Reed's lectures on tragic Poetry), К. К. Генце (K. K. Hense. Shakespeare Untersuchungen und Studien. 1884),

А. Мезьер (Shakespeare. Ses oeuvres et ses critiques. Par A. Mozières. Ouvrage couronné par l'Académie française. 3 éd. P. 1882), д-р Джонсон. В приводимых выдержках из штудий К. К. Гельце содержатся также указания имен Ф. Шлегеля, Л. Тика, К. Зольгера, Г. Гегеля, Ганса, Г. Ульрици, а в цитатах Straclieu – имя С. Кольриджа. Как видим, издатель включает в список наиболее авторитетных, по его мнению, немецких, английских и французских критиков, мыслителей, художников. Приоритет в установлении смысловых доминант интерпретации, и это несомненно для издателя, приводящего показательные высказывания француза А. Мезьера, принадлежит немецким мыслителям: «Нигдѣ романтизмъ, а слѣдовательно и трагедіи Шекспира, не произвелъ такого дѣйствія, какъ въ Германіи» [2]. Собственно, ключ к европейскому гамлетизму и его русскому варианту получен. Это немецкий романтизм, к которому сами романтики – Ф. Шлегель, Л. Тик и др. приписали творчество У. Шекспира. И здесь необходим комментарий.

Романтизм – понятие многозначное, называющее целый спектр явлений, среди которых важное место занимает романтизм как тип ментальности, тип мирозерцания. В парадигму романтической ментальности входят апелляция к иррационализму, интуитивизму, мистицизму; категория «романтического двоемирия», несовпадения идеала – сакрализованного абсолютного, но скрытого и непостижимого бытия и наличной реальности; особое настроение, сочетающее две крайности – «мировую скорбь» и энтузиазм; категория «романтического томления» по Абсолюту, меланхолия; дух свободы; амбивалентное стремление к индивидуализму и универсальному синтезу индивидуальных начал; сосуществование романтического космополитизма, универсализма и романтического национализма; категория «романтической иронии» как риторического приема, формы поведения; средства обнаружения и преодоления романтического двоемирия. К такому романтическому мирозерцанию европейские романтики приписали Гамлета. По мнению А. Мезьера, резюмирующего основные идеи романтиков о Гамлете, он «одаренъ всею чувствительностью романтиковъ» [2]. Но если А. Мезьер в большей мере резюмирует, то кто же начинает последовательную романтизацию, или то, что принято считать романтизацией Гамлета? И.-В. Гёте в «Вильгельме Мейстере» и немецкие романтики Йены. При этом их рефлексии о Гамлете и гамлетизме не идентичны.

И.-В. Гёте, указав на наличие в шекспировской трагедии внутреннего конфликта и сконцентрировав внимание на личности главного героя, задал новый вектор интерпретации произведения. Этот вектор – персонализация и интериоризация, исследование духовного и душевного опыта Гамлета. Но, предвосхищая романтизм, интерпретация И.-В. Гёте во многом является сентименталистской. И у него Гамлет – прежде всего, глубоко чувствующая и остро чувствительная натура.

Новый вектор интерпретации, предложенный И.-В. Гёте, был продолжен в рефлексиях йенских романтиков: лекциях А. Шлегеля, письмах Ф. Шлегеля, произведениях Новалиса, размышлениях Л. Тика. Это вполне закономерно, поскольку совпало с духовными исканиями Йены и Германии. Немецкая философская мысль рубежа XVIII–XIX вв., питавшая романтизм, и художественная практика Йенского кружка позиционировали немецкий романтизм прежде всего как специфический духовный опыт личности и сообщества романтиков. Романтизм в их деятельности, безусловно, имел внешние выражения – художественные произведения и жизнетворчество, но главной сферой его реализации была не поддающаяся до конца воплощению внутренняя жизнь романтика в поисках Абсолюта. В таком контексте Гамлет оказался воспринят как образцовая романтическая личность, а внешнее действие трагедии отошло на второй план. Анализируя специфику романтической личности Гамлета, йенцы продемонстрировали и высокий уровень эмпатийности, и глубину иронии. Гамлет стал зеркалом, в котором они увидели приговор себе. Аттестация Ф. Шлегелем Гамлета выросла в самоаттестацию, утверждающую, что Гамлет слишком умен, чтобы быть героем, он слишком многое видит, слишком много носит в себе, чтобы действовать, поэтому его внутренняя полнота, богатство становятся бедностью в виду жизни и деятельности. Не удивительно, что Ф. Шлегель, теоретик Йены, обосновывает фрагмент как важный романтический жанр, а один из ведущих творцов Йены, Новалис, использует принцип *pop finito* как кредо. Национальным же романтическим героем становится универсальный тип рефлектирующей личности в сменившей йенскую гелдербергской школе романтизма, представленный, подобно Гамлету, странствующим студентом.

Так, по выражению Г. М. Козинцева, «история Гамлета превратилась в историю мыслителя, ко-

тому не под силу великое деяние ... Так возникло понятие гамлетизма» [3]. Необходимо уточнить: в немецком романтизме, и, по аналогии с выражением «русский гамлетизм», «гамлетизме немецком», о которых размышляет режиссер, нет противопоставления рефлексии и действия. Есть – фиксация невозможности такого действия, которому Г. М. Козинцев точно дает название «великого деяния» именно в силу его пре-, или даже запредельности, в силу его глобализма. Причин невозможности такого деяния немало. Одна, эстетическая, – в невоплотимости грандиозного замысла во всей его полноте, в трагедии творчества, осознанной еще ренессансными художниками, в том числе У. Шекспиром.

Немецкие романтики не ограничивались эстетическими задачами, они стремились силами романтизма и в романтизме создать синтетичную религиозную духовную парадигму, тип мировосприятия (Йена) и национальный менталитет (Гейдельберг). Безусловно, замысел не был осуществлен в полной мере. Другая причина – в чрезмерном обилии планов, мечтаний, стремлений романтической личности, неспособной справиться с такой обширной палитрой задач. Предельность запросов не совпадала с ограниченностью возможностей – религиозных, социальных, эстетических, человеческих. Идеал не желал совпасть с реальностью, кроме как в гофмановском их ироническом сопряжении. Таким образом, мы получаем романтиков – «немецких Гамлетов», не способных к недействию (из-за рефлексии), а неспособных именно к тому – грандиозному, великому, – действию, о котором рефлектируют, о котором грезят. Позднее в сознании некоторых современников (Фрейлиграт) Гамлетом окажется и сама Германия. Здесь силен политический акцент: гамлетизм воспринимался основой не национального духа, как у романтиков, а государственности. Европейский, немецкий по происхождению «гамлетизм» вскоре стал общеевропейским достоянием.

Мы предлагаем дать европейскому «гамлетизму» в таком, начальном статусе его бытования двойную дефиницию. Во-первых, гамлетизм – *методологический принцип, локализирующий интерпретацию трагедии «Шекспира» модусом личности Гамлета*. Во-вторых, гамлетизм – *характеристика рефлексии, превалирующей над действием, как имманентного качества личности европейца-романтика*. Второе определение корреспондирует, с одной стороны, с французским опытом меланхолии, с другой – с определе-

нием, предложенным нами выше при дефиниции понятия «русский гамлетизм». Здесь мы можем зафиксировать наличие европейского гамлетизма как инварианта и его национальных версий (немецкой, французской, русской). Отчетливое же *осмысление гамлетизма как выделенного нами принципа анализа художественного произведения* добавляет к двум ранее обозначенным семантическим полям – характеристике качеств личности и определения состояния персонализированного субъекта – третье, *методологическое*.

Таким образом, мы даем «гамлетизму» трехаспектное толкование. «Гамлетизм» – методологический принцип, локализирующий интерпретацию трагедии У. Шекспира модусом личности Гамлета. «Гамлетизм» – комплексная характеристика признаков специфической «рубежной» личности (рефлексивность, интеллектуальность, обладание мистическим опытом, критицизм, ироничность, нервозность, неопределенность, эгоизм, безволие, маргинальность, жертвенность, трагизм, кризисность, вербальная выраженность). «Гамлетизм» также фиксирует рубежное состояние персонифицированного субъекта (личности, группы, типа личности, объединения, страны, национального духа, периода времени).

Образ русского (российского) Гамлета и феномен гамлетизма в русской культуре коррелируют друг с другом. «Русский Гамлет» – субъект «гамлетизма» в различных вариантах реализации, его персонификация и носитель. При использовании выражения «русский Гамлет» важен акцент не на этнической идентификации или самоидентификации, а на принадлежности определенному культурно-антропологическому типу русской культуры. Речь идет, в первую очередь, о конкретных и реальных личностях, но также и о художественных персонажах. В парадигму «русского» гамлетизма мы включаем императора Павла I, его сына Александра I, мыслителя П. Я. Чаадаева, писателя А. С. Грибоедова, его героя А. А. Чацкого («Горе от ума»), поэта Е. А. Баратынского, героя А. С. Пушкина В. Ленского («Евгений Онегин»), художника М. А. Врубеля, поэта А. А. Блока, писателей В. В. Розанова и В. М. Гаршина, героев рассказов и драм А. П. Чехова, актеров И. М. Смоктуновского и персонажей, им сыгранных (князь Мышкин – «Идиот»), Юрий Деточкин – «Берегись автомобиля»), В. С. Высоцкого, А. А. Миронова.

Библиографический список

1. Большой толковый словарь русского языка / [Электронный ресурс] // Толковый словарь русского языка : в 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. – Т. 1. – М., 1935; Т. 2. – М., 1938; Т. 3. – М., 1939; Т. 4. – М., 1940. (Переиздавался в 1947–1948 гг.); Репринтное издание: М., 1995; М., 2000. – Режим доступа: <http://ushdict.narod.ru/277/w83216.htm>, свободный. Проверено 14.09.2012.

2. Гамлет, принц датский [Текст] : драматическое представление / пер. Н. Полевого, с доп. и вариантами в пер. Вронченко, Кронеберга, Кетчера и Соколовского с характеристиками Гамлета, Гёте, Шлегеля, Джонсона, Кольриджа, Мезьера и др. – СПб.: Изд. Суворина, 1886. – Переизд., 1887. – 181 с. – (Дешевая б-ка, № 39). – Примеч.: [Ряд переизданий].

3. Козинцев, Г. М. Гамлет, принц Датский. «Гамлет» и гамлетизм [Электронный ресурс] / Г. М. Козинцев // Козинцев, Г. М. Наш современник Вильям Шекспир. Издание второе. – М., 1966. – Режим доступа: <http://lighthouse.nsys.by/lib/shakespeare/kozincew.shtml>, свободный. Проверено 15.09.2012.

Bibliograficheskiy spisok

1. Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka / Pod red. D. N. Ushakova [Elektronnyj resurs] // Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: V 4 t. / Pod red. D. N. Ushakova. – T. 1. – M., 1935; T. 2. – M., 1938; T. 3. – M., 1939; T. 4. – M., 1940. (Pereizdavalsya v 1947–1948 gg.); Reprintnoye izdaniye: M., 1995; M., 2000. Rezhim dostupa: <http://ushdict.narod.ru/277/w83216.htm>, svobodnyy. Provereno 14.09.2012.

2. Gamlet, prints datskiy [Tekst]: dramaticheskoye predstavleniye / per. N. Polevogo, s dop. i variantami po per. Vronchenko, Kroneberga, Ketchera i Sokolovskogo i kharakteristikami Gamleta, Gote, Shlegelya, Dzhonsona, Kol'ridzha, Mez'yera i dr. – SPb.: Izd. Suvorina, 1886. – Pereizd., 1887. – 181 s. – (Deshevaya b-ka, № 39). – Primech.: [Ryad pereizdaniy].

3. Kozintsev, G. M. Gamlet, prints Datskiy. «Gamlet» i gamletizm. [Elektronnyj resurs] // Kozintsev, G. M. Nash sovremennik Vil'yam Shekspir. Izdaniye vtroye. – M., 1966. – Rezhim dostupa: <http://lighthouse.nsys.by/lib/shakespeare/kozincew.shtml>, svobodnyy. Provereno 15.09.2012.