

УДК: 82.091 (100)

*Елена Опря***ГАМЛЕТИЗМ КАК „ПЕРСОНАЖНОЕ ТЕЧЕНИЕ”**

Розглянуті особливості гамлетизму як „персонажної течії” – художнього напрямку, який з’явився внаслідок сприйняття та переосмислення твору й літературного персонажа й позначає загальнолюдський тип поведінки та соціокультурне явище. З’ясовуються причини його виникнення, особливості в межах європейського літературного простору XVII–XX ст. Виявлені такі особливості гамлетизму, як типовість рис характеру Гамлета, стан літератури, становлення культурного героя, міфологізація, деміфологізація та реміфологізація вічного образу. Визначено емпіричне значення гамлетизму як психологічного загальнолюдського типу (відмова від активної дії заради раціонального аналізу, міркування про природу речей), а також метафізичне значення як індикатора епохи, нації в розшифруванні масштабних соціальних подій.

Ключові слова: *гамлетизм, персонажна течія, міф.*

В центре нашего исследования находится один из аспектов литературного взаимодействия: заимствование образа персонажа в рамках теории традиционных литературных сюжетов, основоположниками которой являются А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский. А.Р. Волков замечает: „Удачно созданный литературный образ, дающий художественное воплощение исторических, общественных закономерностей, может выйти по своему значению за национальные и исторические рамки, приобрести интернациональное значение” и далее: „Традиционный образ порождает новые понятия и соответствующие нарицательные представления; как-то: донкихотство, швейковщина, роботизация” [3, с. 309, 313]. Профессор А.Е. Нямец выстраивает следующую типологию традиционных структур: мифологические (Прометей, Эдип, Орфей), легендарно-фольклорные (Фауст, Дон Жуан, Агасфер), литературные (Гулливвер, Робинзон, Дон Кихот), исторические (Александр Македонский, Юлий Цезарь, Сократ), легендарно-церковные (Иисус Христос, Иуда Искариот, Варрава и др.) и выявляет один из важнейших признаков: „Образы изменяют аксиологические доминанты своих традиционных характеристик, и каждая воспринимающая культурно-историческая эпоха выдвигает свое истолкование их поведенческого статуса” [8, с. 9]. В процессе восприятия произведения художественный герой вбирает дополнительную символическую нагрузку, становится вечным образом и порождает такие международные понятия, как прометейство, гамлетизм, фаустизм, донкихотство, пантагруельство, боваризм, форсайтизм и др. Появление этих понятий знаменует качественно иной уровень восприятия литературного героя, а именно: восприятие героя в отрыве от его автора и от произведения, при деятельном участии не только писателей и критиков,

но и художников, режиссеров, музыкантов и т.д. В результате интермедиального синтеза происходит генезис новой эстетической категории – гамлетизма.

Общественная жизнь, неповторимый стиль, моральные и эстетические концепции, феномен эпигонства порождают такие специфические явления, как петраркизм, вольтерьянство, байронизм, ламартинизм, толстовство, прустинство, пиранделлизм и под. Французский литературовед Поль ван Тигем считает их „интернациональными влияниями”, а румынский теоретик и литературовед Дмитрий Тютюка называет „авторскими течениями” [14, с. 81]. По аналогии с термином Тютюки, предлагается ввести в литературоведение термин исследуемой категории – „персонажное течение” – как обозначение художественного направления, появившегося в результате восприятия и переосмысления произведения и литературного персонажа и обозначающего общечеловеческий тип поведения и социокультурное явление.

Как и любое литературное течение (романтизм, натурализм и др.), каждое персонажное течение имеет свой литературно-художественный манифест – теоретическое произведение художников слова о характере и задачах данного направления в искусстве. В начале XX в. появляется теоретическая работа, которая определяет гамлетизм, – „Поэтическое искусство” (1922) французского писателя и эстета Макса Жакоба. Гамлетизм рассматривается М. Жакобом как субъективная философия, противоречивость в мыслях и поступках человека: „une façon inattendue d'expression tenant à la profondeur de la pensée ou tendant à la faire supposer” („неожиданный способ проявления глубины мысли или склонность быть предполагаемым”) (Здесь и далее перевод мой. – Е.О.) [12, с. 39].

Хотя о Гамлете было написано очень много и лексическая единица „гамлетизм” (гамлетинство) пользуется особым спросом в литературной критике, искомая категория не получила полного теоретического осмысления.

По мнению режиссера и кинокритика Г.М. Козинцева, появление гамлетизма как социально-культурного феномена обусловлено тем, что „одно из свойств образа оказалось способным дать нарицательное имя, одна из черт постепенно превратилась в единственную” [5, с. 143]. Английский шекспиролог Р. Фоукс акцентирует внимание на особенность гамлетизма – бесполезность гамлетовских намерений: „Hamletism as a term had become established by the 1840s., and had to come a range of meaning, all interconnected and developed from an image of Hamlet as well-intentioned but ineffectual” [11, с. 1] (Гамлетизм как термин появляется к 1840 г. и имеет различные толкования, которые связаны и происходят от образа Гамлета, с благими, но бесполезными намерениями). Весомый вклад в развитие и пропаганду данной категории внесла работа о русском гамлетизме Ю. Левина, о французском гамлетизме Р. Топэна. Большинство авторов указывают на то, что главным итогом освоения и восприятия литературного героя является появление, вследствие выделения героя из произведения, социокультурного феномена, а также идентификация с литературным

образом, гамлетизм личности (среди первых называл себя Гамлетом поэт Озерной Школы С.Т. Кольридж).

Таким образом, литературный образ становится морально-этической категорией и порождает художественное направление, именуемое персонажным течением. В узком смысле это общечеловеческий тип мышления, гамлетизм – это отказ от активного действия в залог разумного анализа, размышления о природе вещей; в более широком смысле это сложное социокультурное явление, как, например, русский гамлетизм в XIX в.

В данной работе мы проследим становление гамлетизма как персонажного течения, определим причины его появления, его особенности в рамках европейского литературного пространства XVII - XX вв.

Гамлетизм является определяющим **типичность черт характера** персонажа. Он включает первоначальные черты характера Гамлета: стремление восстановить утраченную гармонию (*the time is out of joint*), склонность к парадоксам и сатире, подмена дела суждением. Гамлетизм определяется гамлетовским состоянием: „соединение больших исторических событий с личной трагедией” [9, с. 33]. Автор теории встречных течений Александр Веселовский, рассматривая историю зарождения художественных образов, указывал на то, что „поэт родился, но материалы и настроение его поэзии подготовила группа. В этом смысле, можно сказать, что петраркизм древнее Петрарки” [2, с. 215]. От себя добавим, что как тип поведения гамлетизм старше, чем Гамлет, но именно в нем нашел свое выражение. Специфичность датского принца становится явственной при сравнении с другими вечными героями, например такими, как Фауст, Дон Жуан.

В самом начале истории о Фаусте преобладают юмористические тенденции. У английского драматурга эпохи Возрождения Кристофера Марлоу герой становится человеком, которого мучит жажда знаний. У И.В. Гете Фауст является воплощением благородного человека, который делает ошибки не по своей природе, но из-за высоких порывов. Фаутизм предполагает большую страсть к познанию жизненного идеала, стремится к красоте и щедрости (черты, сближающие его с Гамлетом).

С психологической точки зрения у Гамлета можно найти множество похожих черт с Дон Жуаном. Эта связь различима в поиске идеальной женщины в образе его матери, воодушевленном героизмом, упорством, энтузиазмом. Писатель-экзистенциалист А. Камю выделяет в абсурдном человеке эту черту – донжуанство, жажду поиска трансцендентного смысла, который упорно ищет абсолютную истину, являясь неким эгоистом. Однако плут не в состоянии достичь желаемой трансцендентальности. В отличие от Дон Жуана у Гамлета есть морально-этический кодекс, но он не знает, как реализовать его.

Анка из пьесы „Несчастье” румынского драматурга И.Л. Караджале является своеобразным национальным гамлетовским выражением. Она подозревает, методически ищет улики, составляет план заговора и, выявляя доказательства, начинает мстить. Разыскивая истину, героиня

Караджале проверяет степень гармонии мира и является одним из отголосков гамлетизма в румынском литературном пространстве.

Гамлетизм является олицетворением **состояния литературы** как до Гамлета, так и после него. Шекспир использовал прообразы героя из хроник Сакса Грамматика, из трагедии Томаса Кида, это и такие исторические личности, как Лорд Ессекс или сам Шекспир. Г. Блум отмечает эту специфику произведения: „Shakespeare and Hamlet, central author and universal drama, compel us to remember not only what happens in Hamlet, but more crucially what happens in literature that makes it memorable and thus prolongs the life of author” [10, с. 39] (Шекспир и „Гамлет”, великий автор и универсальная трагедия, заставляет помнить не только то, что происходит с героем, но более того, что происходит в литературе, и это делает его и автора – вечными). На протяжении столетий образ Гамлета занимал особое место в сознании немецких романтиков, великих русских реалистов, французских поэтов-символистов. Становление гамлетизма начинается в конце XVIII в., в период кризиса идеалов Просвещения, когда гётевский герой, Вильгельм Мейстер, игравший роль датского принца в пьесе, провозглашает внутреннее благородство основной чертой рефлексивного Гамлета. Украинский исследователь Ф. Грим указывал в своей работе на историко-социальные предпосылки появления „культы гамлетизма” в Германии: „немцы превратили временную нерешительность принца Датского в вечную вневременную категорию” [4, с. 7]. Германия становится колыбелью гамлетизма, добавив некоторые особенности в духе романтизма: бездействие, вызванное благородством души, меланхолия, рефлексия, парализующая волю. Эти идеи оказали влияние на последующее восприятие Гамлета: Кольриджем и Хэзлиттом – в Англии, Белинским и Герценом – в России. Здесь шекспировский герой генерирует специфическое социокультурное явление: русский гамлетизм, который возник, по мнению Ю. Левина: „прежде всего на основании национальных литературно-общественных условий, применительно к которым интерпретировалась шекспировская трагедия и ее герой <...> Решающее значение для формирования русского гамлетизма, т.е. для осмысления с помощью образа шекспировского героя определенной общественно-психологической позиции передовой интеллигенции 1830–1840, имел перевод Полевого” [7, с. 160]. Однако Гамлет Полевого – мятущийся, раздраженный человек, озлобленный на окружающих его людей. Первые исполнители роли П. Мочалов и В. Каратыгин подчеркивали грандиозность, демонизм персонажа, неразрывно связанные с русским интеллигентом. Позднее Гамлет становится „лишним человеком”. Так русский гамлетизм развивается в несколько этапов: его переосмысление происходит в творчестве и критике И.С. Тургенева, достигает своего апофеоза в бунте личности героев Ф.М. Достоевского и клонится к закату в произведениях А.П. Чехова. Восприятие Гамлета как демона становится актуальны для поколения Маларме, когда акцентируются мотивы одиночества и печали. Гамлетизм проявляется в творчестве Артура Рембо, Александра Блока, Леси Украинки. На рубеже XIX–XX в. шекспировская пьеса становится символом гибели европейской культуры. Психоанализ

3. Фрейда, Э. Джонса, Ж. Лакана добавил к гамлетизму Эдипов комплекс: у героя обнаружили психическое заболевание. Больным оказался не век, согласно шекспировскому „Гамлету”, а одинокая человеческая душа, искалеченная патологией сознания. В психоаналитическом ключе играли роль принца такие известные киноактёры, как Лоуренс Оливье, Мел Гибсон.

При интермедиальном подходе герой переходит грань литературы в сторону культуры, литературный персонаж становится **культурным героем**. „Деятельное, созидательное начало в культуре подчеркивается родственным термином „культурный герой”, возникающим на пути перехода от состояния мифологического в историческое и обозначающим того, чьими усилиями, чьим деянием этот переход становится возможен. Культурный герой получает такое название, ибо он стоит у истоков истории, закладывает первые элементы культуры, второй природы, возникающей в результате разумной человеческой деятельности” [6, с. 6]. Гамлет является настоящим культурным (культурологическим) героем, краеугольным камнем европейской культуры. Он – олицетворение мыслителя, романтика, поэта. Посредством творчества художников, скульпторов, музыкантов, режиссеров принц получил непреходящее значение в осмыслении человеческого бытия. В иллюстрациях 1834 г. Э. Делакруа Гамлет был юным, изнеженным, прекрасным в своей задумчивости, а в 1843 г. его жесты стали изломанными и манерными. Воздействие картин было настолько велико, что критики в XIX в. сравнивали театральное исполнение уже не с текстом пьесы, но с изображением Делакруа.

Персонажное течение, порожденное художественными значениями героя, имплицитно включает следующие важные процессы: **мифологизацию, демифологизацию и ремифологизацию**. В круг наших изысканий попадает случай, когда литературный персонаж силой своего влияния становится литературным мифом. Как справедливо заметила румынская исследовательница Елена Прус: „Наряду с классическими мифами греко-римского Пантеона, той же волшебной силой овладели вымышленные персонажи, а современный Запад породил литературные мифы на основе истории Тристана и Изольды, Дон Кихота, Дон Жуана, Гулливера, Фауста, которые постепенно получили статус подлинно мифологических героев. Как и в самобытных мифах, эти образы представляют некие символические модели и общечеловеческое значение, в которых мы признаем себя” [13, с. 190]. Гамлет становится литературным мифом, потому что его соотношение с реальностью становится экзистенциальным способом познания. Этот процесс проявляется в французской литературе на рубеже XIX–XX в., как указывал Р. Топэн в своей работе „Миф Гамлета во Франции при поколении Малларме”, а затем и Р. Фоукс: „Hamlet was mythologized well into XX century as a dreamer who opts for an ideal of pure being” (Гамлет был явственно мифологизирован к XX в. в качестве мечтателя, ищущего идеальной способ бытия) [11, с. 4]. При творческом восприятии Гамлет становится мифом не в традиционном смысле, как повторение сакральной истории, а как общечеловеческий тип поведения.

Демифологизация – объективный процесс, который происходит иногда параллельно с мифологизацией и состоит в десакрализации некоторых черт персонажа или произведения в целом. Он включает пародийные, а также негативные интерпретации героя и произведения. Десакрализация Гамлета происходит в конце XIX в. в произведениях А.П. Чехова, где герой одноименной пьесы, Иванов, стыдится сравнения с Гамлетом; в „Легендарных Моралях” Ж. Лафорга, где пародируется гамлетомания европейского общества.

Ремифологизация (термин, введенный Е.Н. Мелетинским) связана с другой ипостасью героев – архетипом. „Архетипичный образ есть литературный образ, преодолевший свою историческую конкретность (т.е. особенности эпохи и нации, его создавших), переросший ее при соприкосновении с вечностью и содержащий в своем смысловом поле набор наиболее характерных для его „прародителя” черт (некую структурную основу), приобретая при этом черты символа, способность к обобщению и универсализации, а также к диалогу с другими текстовыми полями” [2, с. 42]. По нашему мнению, ремифологизация ведет к интерпретации Гамлета как некоего литературного кода. Кодовое значение Гамлета, к примеру, в английской литературе можно проследить на многих текстах XX в.: многочисленны гамлетовские аллюзии и реминисценции в „Улиссе” Дж. Джойса, гамлетовский код служит первичным ключом к разгадке тайны „Черного принца” А. Мердок. Гамлетовский код определяется совокупностью тем, реминисценций, аллюзий, цитат, сюжетных ситуаций, развернутых метафор, мотивов в ткани текста, которые перекликаются с шекспировским шедевром и превращают Гамлета в архетип.

Следовательно, выявленные особенности гамлетизма, в частности: типичность черт характера Гамлета, состояние литературы, становление культурного героя, мифологизация, демифологизация и ремифологизация, определяют следующие значения персонажного течения:

- эмпирическое, как отношение к жизни, как психологический общечеловеческий тип. Поведение Гамлета – это отказ от активного действия в залог разумного анализа, размышления о природе вещей;
- метафизическое, как состояние литературы, эпохи, нации в расшифровке масштабных социальных событий. Так, русский гамлетизм – это одно из влиятельнейших течений в XIX в.

1. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Александр Веселовский. – М. : Высш. шк., 1989. – 404 с.
2. *Ветошкина Г.А.* Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера „Шум и ярость” и „Авессалом, Авессалом” (к проблеме „поэтического романа”) : дис. канд. филол. наук : 10.01.06 / Ветошкина Г. А. - Краснодар, 2007. – 246 с.
3. *Волков А.Р.* К теории традиционных сюжетов. Сравнительное изучение славянских литератур / Анатолий Волков. – М. : Наука, 1973. – 512 с.
4. *Грим Ф.С.* Русская и украинская гуманистическая концепция трагедии Шекспира „Гамлет” / Ф.С. Грим. – К. : КГПИ, 1958. – 43 с.

5. *Козинцев Г.* Наш современник Вильям Шекспир / Григорий Козинцев. – Л., М. : Искусство, 1966. – 350 с.
6. Культура: теории и проблемы / Кузнецова Т.Ф., Межуев В.М., Шайтанов И.О. и др. – М. : Наука, 1995. – 278 с.
7. *Левин Ю.Д.* Шекспир и русская литература XIX в. / Юрий Левин. – Л. : Наука, 1988. – 326 с.
8. *Нямцу А.Е.* Традиционные сюжеты, образы, мотивы : статьи / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2001. – 157 с.
9. *Самарин Р.М.* Реализм и его соотношения с другими творческими методами / Роман Самарин. – М. : АН СССР, 1962. – 423 с.
10. *Bloom H.* The western Canon. The Books and School of the Ages / Harold Bloom. – Florida, 1994. – 645 p.
11. *Foakes R.A.* The reception of Hamlet / Reginald Foakes // Shakespeare survey 45 : Hamlet and its Afterlife. – Cambridge : University Press, 1993. – P. 1–14.
12. *Jacob M.* Art poétique / Max Jacob. – Paris, 1922. – 167 p.
13. *Prus E.* Poetica mitului / Elena Prus // Limba și literatura română. – Nr. 4–6. – Chisinau, 2004. – P. 189–194.
14. *Tiutiuca D.* Teoria și practica operei literare. Seminar de literatură / Dumitru Tiutiuca. – Iași : Timpul, 2006. – 278 p.

Аннотация

Рассмотрены особенности гамлетизма в качестве „персонажного течения” – художественного направления, появившегося в результате восприятия и переосмысления произведения и литературного персонажа и обозначающего общечеловеческий тип поведения и социокультурное явление. Выявляются следующие особенности гамлетизма: типичность черт характера Гамлета, состояние литературы, становление культурного героя, мифологизация, демифологизация и ремифологизация. Определены эмпирическое значение гамлетизма как психологического общечеловеческого типа (это отказ от активного действия в залог разумного анализа, размышления о природе верей) и метафизическое – как состояние литературы, эпохи, нации в расшифровке масштабных социальных событий.

Ключевые слова: гамлетизм, персонажное течение, миф.

Summary

The aim of this thesis is to examine the particularity of hamletism as the hero trend, i. e. an art trend that appeared as a result of literary character's going beyond a piece of writing and turning into a behavioral pattern or a socio-cultural phenomenon in the process of its perception and re-interpretation. There are the following particularities of hamletism: the specificity of character, the period of literature, the cultural hero, mythologization, demythologization and remythologization. Hamletism has some meanings: empirical one, as an attitude to life, when Hamlet is regarded as a person incapable of acting and metaphysical, as social phenomenon like Russian hamletism in the XIXth century.

Key words: Hamletism, the hero trend, myth.