

## ГАМЛЕТ І ГАМЛЕТИЗМ У РОСІЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ СРІБНОЇ ДОБИ

Дана розвідка є вступом до більш ширшого дослідження “Гамлет і гамлетизм у європейській літературі початку ХХ століття”. Метою цієї статті є характеристика трьох базових понять: 1) Гамлет як традиційний образ; 2) гамлетизм як характеристика внутрішнього стану людини, і навіть ширше – як явище і поняття, що характеризує суспільні настрої; 3) комплекс Гамлета у традиційних вимірах психоаналізу. З другого боку, ми зупинимось на розгляді цієї проблематики у найвагоміших розвідках Срібної доби російської літератури: це нарис Іннокентія Анненського “Проблема Гамлета” та стаття П.А. Флоренського “Гамлет”.

Актуальність зазначеної проблематики підкреслюється сучасними літературознавцями, зокрема авторами нового енциклопедичного словника “Літературна енциклопедія термінів і понять”: “Гамлет – одна з центральних міфологем символізму (у Ніцше, Малларме, Ж. Лафорга, О. Уайлда, Г. фон Гофмансталя, Р.М. Рильке, К. Гамсуна, А. Блока, І. Анненського, Б. Пастернака, Т.С. Еліота, Дж. Джойса). “Мир, вышедший из колеи” (“Гамлет”, I, V.) – це світ, який на погляд поета, втратив естетичну достовірність (тобто обуржуазився, став глибоко плебейським і вульгарним, виставив все, в тому числі і творчість, на продаж, об’явив поета “безумцем”) і перетворився в певного роду декорацію, псевдоцінність, погану безкінечність. Він повинен бути спокутуваний художником, який відважно береться за особисту покуту естетичного гріха світу і котрий йде заради скасування того, що здається певного роду батькогубством і самогубством, жертвним зреченням загальнозначущого” (тут і далі переклад з російської здійснено автором статті. – Г.Г.) [1, с. 979-980].

Про актуальність образів Шекспіра, і особливо трагедії “Гамлет” для російської культури кінця ХІХ – поч. ХХ ст. свідчать ряд критичних статей, в яких представники інтелігенції аналізують цю трагедію, розмірковують над образом датського

принца, проблемою гамлетизму. Така проблематика вже частково досліджувалась Ю.Д. Левіним та М.Є. Єлізаровою.

Ю.Д. Левін, аналізуючи російські твори в статті “Російський Гамлет”, доходить висновку, що жоден образ англійського драматурга не мав такого значення для російської і світової літератури, як образ Гамлета. Основна колізія “Гамлета”, як зазначає Левін, є в тому, що герой, усвідомивши ворожість навколишньої дійсності, розуміє, що його обов’язок боротися з нею. Але, водночас, Гамлет безсилий це зробити. Намагання віднайти причини цього трагічного протиріччя породило різноманітні тлумачення “Гамлета”. Деякі з трактувань призвели до виникнення гамлетизму, якому Левін дає таке пояснення: “страждання датського принца, відповідно осмислені, розглядалися як виявлення духовного життя певного покоління, суспільного групування, а інколи і цілої нації, яка переживала кризовий стан своєї історії” [2, с. 158]. Автор статті наголошує на тому, що хоч відправною точкою у виникненні гамлетизму був герой Шекспіра, гамлетизм, віддалившись від свого джерела, набуває автономності. Нові Гамлети відображають інтереси епохи своїх авторів. Левін відзначає, що образ Гамлета, при виникненні гамлетизму, не зв’язується з фабулою трагедії “Гамлет”. З Гамлетом Шекспіра сучасного Гамлета “пов’язує лише морально-психологічний склад в тому вигляді, як його розуміє даний тлумачник гамлетизму” [2, с. 159]. Левін докладно зупиняється на причинах виникнення гамлетизму і зазначає, що в епоху Просвітництва гамлетизм виникнути не міг, так як в той час існувало переконання, що усвідомлення протиріччя було вже само по собі основою його подолання. Отже, гамлетизм почав складатися в кінці XVIII ст.

Левін цитує слова головного героя Гете, котрий в “Роках навчання Вільгельма Мейстера” так характеризує Гамлета: “прекрасное, непорочное, благородное, нравственное существо без телесной силы, образующей героя, погибает под бременем, которое оно не в силах ни снести, ни свергнуть” [2, с. 159].

Романтики, на чолі з А.В. Шлегелем, пояснювали бездіяльність Гамлета надмірною рефлексією, яка роз’єднувала думки і волю. Цю думку підтримували Кольрідж і Хезлітт в Англії та Тік в Німеччині. У Німеччині образ Гамлета розглядався як символ німецького народу, безсилового звершити переворот в феодально-відсталій країні.

Левін цитує німецького публіциста Людвіга Бьорне (1787-1837), який заявив, що для того, щоб створити трагедію “німцю потрібен був би [...] тільки гарний почерк. Він переписав би на папір самого себе – і Гамлет готовий” [2, с. 160]. Отже, Бьорне вважав німецький народ копією Гамлета. Услід за Бьорне поет Фердинанд Фрейліґрат (1810-1870) в своєму вірші “Гамлет” (1844) стверджує: “Германия – это Гамлет!” [2, с. 160]. Німецька концепція гамлетизму отримала розвиток у Г.Г. Гервінуса (1805-1871), котрий, вважає Левін, аналізував трагедію під враженням політичних розчарувань, які пережив німецький народ в 1848 році.

Виникнення гамлетизму в Росії, як зазначає російський літературознавець, хоч і зазнало впливу німецького гамлетизму, та вирішальними для виникнення цього явища були національні суспільно-літературні умови. Для декабристів та літераторів, які були з ними зв’язані, образ Гамлета не був близьким, так як вони твердо вірили в свої ідеали, були впевнені в своїй історичній місії щодо зміни долі батьківщини, в них не було рефлексії, яка б паралізувала б їх дії. Інтерес до Гамлета починає зростати після розгрому грудневого повстання.

Образ Гамлета стає актуальним, коли стає актуальною проблема особистості, піднімається питання про призначення людини. Молоде покоління 30-х років об’єднувалося в гуртки, де в гострих суперечках обговорювалися проблеми світового значення. Та поза межами гуртка молоді люди були безсилі і безправні. Трагізм власного положення утотожнювався ними з ситуацією Гамлета.

Вирішальним для формування російського гамлетизму був виданий в 1837 р. переклад “Гамлета” Н.А. Польового, котрий уподібнював трагічну колізію Гамлета ситуації сучасників. Левін дає чітку характеристику саме російському гамлетизму: “Осмилення за допомогою образу шекспірового героя певної суспільно-психологічної позиції передової інтелігенції 1830-1840 рр.” [2, с. 163]. Зазначаючи, що Польовий у своєму трактуванні Гамлета відштовхувався від трактування Гете, Левін додає, що в інтерпретації Б. Польового “Гамлету були притаманні риси передового російського інтелігента, безсилою перед обличчям політичної реакції, його мучила власна слабкість, його роз’їдала рефлексія...” [2, с. 165]. Актори П.С. Мочалов в Москві та В.А. Каратигін в Пе-

тербурзі відтворювали образ Гамлета так, що молоде покоління бачило в цій постаті відображення своєї історичної долі. Левін також докладно аналізує статтю Віссаріона Белінського “Гамлет”. Драма Шекспіра. Мочалов в ролі Гамлета (1838 р.), в котрій Белінський заявляє про близькість Гамлета і сучасного покоління. Аналізуючи етапи духовної еволюції критика, Левін зазначає, що від захоплення Гамлетом, котре знайшло своє відображення в статті, Белінський через пару років приходиться до засудження рефлексії і нерішучості Гамлета в боротьбі з пороком і злочином. Левін стверджує, що в критиці Гамлета звучала “глибока невдоволеність, сум революційного мислителя і борця”, який не бачив реальної можливості вступити “в відкритий і відвертий бій”, “з несправедливою владою” [2, с. 169].

Через образ датського принца осмислював позицію свого покоління Герцен, який “У капризах і роздумах” (1842 р.) порівнював своїх сучасників з Гамлетом, котрі лише безперервно рефлексують і називав цей стан “хворобою проміжних епох” [2, с. 170]. Про утвердження гамлетизму свідчить те, що ім’я Гамлета стає поняттям, яке “відірвалося від свого першоджерела і використовувалося для позначення певного соціально-психологічного комплексу” [2, с. 170].

Тургенєвська концепція гамлетизму знайшла своє відображення в “Гамлеті Щигровського повіту” (1849 р.), де автор засуджує рефлексію і бездіяльність. В 1850 р. повістю “Щоденник зайвої людини” Тургенєв вводить термін “зайва людина”, тобто людина, якій притаманна рефлексія, суспільна пасивність, скептицизм, розрив між словом і ділом. Таку людину починають називати Гамлетом. Гамлет стає “зайвим” тому, що в суспільстві з’являються нові демократичні сили, різночинці. Розглянувши статтю Тургенєва “Гамлет и Дон Кіхот” (1860 р.), Левін стверджує, що тургенєвська концепція гамлетизму показала соціальну шкідливість людей гамлетового типу і була далекою від Шекспіра. Так як Тургенєв розглядав Гамлета і Дон Кіхота з точки зору їх користності для суспільства, то стаття мала політичний зміст.

Зауважимо, що в добу існування гамлетизму в російській літературі також була традиція сприймання дійсності через образ шекспірового Гамлета, коли образ Гамлета не пов’язувався з поняттям гамлетизму. Левін, на прикладі творів Достоевського,

демонструє нам, що його героїв хвилювали ті ж самі питання, які не давали спокою Гамлету. З Гамлетом у Достоевського завжди пов'язана тема самогубства, тема страху перед потойбічним світом. Гамлетові риси мають герої Достоевського, які піддають сумніву зміст людського буття, які впадають у відчай в життєвому хаосі. Левін, на прикладах з творів письменника, доводить, що Гамлет в творчій свідомості Достоевського – це “втілення жаху і відчаю цього світу” [2, с. 194]. Отже, усвідомлення трагізму дійсності через образ датського принца знайшло своє відображення в творчості Достоевського. Левін стверджує, що ця традиція продовжувалася, коли гамлетизм себе вичерпав, тобто на рубежі XIX-XX ст.

Отже, Левін розмежовує таке явище як гамлетизм і явище осмислення трагізму дійсності через образ Гамлета. Якщо ціла нація, чи окреме покоління, чи угруповання людей, рефлексуючи над долею, проводять паралелі між собою і Гамлетом, по своєму зрозумівши цей образ, – то це, на думку Левіна, і є гамлетизмом. Причому Левін зазначає, що для гамлетизму характерне негативне розуміння образу Гамлета Шекспіра. Але коли окрема особистість, чи герой художнього твору ставить перед собою Гамлетові питання, порівнює себе з Гамлетом – то це, як вважає Левін, не є гамлетизмом, а лише “осмисленням трагізму дійсності через образ шекспірового принца датського” [2, с. 194], що ми і знаходимо в поезії О. Блока та Б. Пастернака.

Та нація, покоління, чи група людей – це і є окремі особистості, які замислилися над змістом свого існування, які прагнули знайти відповіді на Гамлетові питання. На нашу думку, таке явище як гамлетизм – це перш за все спроба осмислити дійсність через образ героя Шекспіра. На початку XX ст. А.Г. Горнфельд зазначав: “Свій Гамлет у кожного покоління, свій Гамлет у кожного читача. Вони користуються образом великого поета для того, щоб висловити з його допомогою свій душевний стан, але, користуючись ним, вони його перетворюють: розширюють чи звужують, поглиблюють чи спотворюють, але в будь-якому випадку заново створюють за своїм образом і подобою” [цит. за 3, с. 75]. Відмітимо, що поняття гамлетизм виникло в Росії саме тоді, коли образ Гамлета сприймався однобоко, коли Гамлет був символом суспільної пасивності, скепти-

цизму, надмірної рефлексії. Водночас Горнфельд додає: “Цілком вірно, що в кожного з нас є свій Гамлет, але цілком вірним є також те, що є тільки один Гамлет” [цит. за 3, с. 75]. Розмірковуючи над подібними проблемами, Анатолій Нямцу так окреслив причини актуальності традиційних образів і сюжетів і їхньої схильності до осучаснення: “... в концентрованому вигляді відобразилося матеріальне і духовне життя людства в його найбільш значущих виявах, складні і часом трагічні пошуки істини, суперечливість і багатозначність навколишнього світу” [3, с. 72].

Питання “to be or not to be”, сумніви, вагання, пошук істини, пошук змісту людського буття – все це є одвічним. І саме таке сприймання дійсності сконцентровано Шекспіром в образі Гамлета, хоч дане явище існувало задовго до Шекспіра, про що свідчить характеристика І.Франком “Божественної комедії” Данте: “Поема “Commedia” зачинається половинною точкою життя поетового: “Nel mezzo del cammin di nostra vita” – на половині мого життєвого; починається описом грізної життєвої кризи, одної з тих, які інший геніальний поет Шекспір схарактеризував словами: бути чи не бути? Данте не знайшов у собі стільки сили й інтенсивності вислову, аби оповістити ясно, що саме потрапилося йому, і дав нам на вступі загадку, змалював свою внутрішню кризу алегорично, не скрізь ясно та безсуперечно” [4, с. 119].

М.Є. Єлізарова у статті “Образ Гамлета і проблема “гамлетизму” у російській літературі кінця XIX століття (80-90 роки)” розглядає виникнення гамлетизму, як закономірне явище періоду переоцінки цінностей на межі двох епох. Автор вважає, що тенденція “з’ясування сучасних відносин і найскладніших соціальних і психологічних конфліктів” [5, с. 46] через образ шекспірового героя виникає тому, що серед героїв світової літератури Гамлету найбільше притаманне світосприйняття інтелігента. Причому, як зазначає Єлізарова, образ Гамлета отримує довільне, однобоке трактування. Гамлет кінця XIX століття – нудьгуючий песиміст, який відкидає можливість змінювати дійсність. Ці риси інтелігента кінця даної епохи, отримавши назву “гамлетизм”, спочатку “виступали в певному ореолі, були героїзовані” [5, с. 48]. Гамлетом прикривали “духовну пустку і фальшивий героїзм” [5, с. 54]. Але, згодом, інтелігенти, які “спікулювали на імені шекспірового героя” [5, с. 49], піддаються гострій критиці.

В нарисі Михайловського “Гамлетизовані поросята» (1882 р.), оповіданні Абрамовича “Гамлети пара за копійку” (1882 р.), фейлетоні Чехова “У Москві” (1891 р.) – засуджувався даний тип сучасника і його шкідливість для суспільства. Проблема гамлетизму – це, як зазначає Єлізарова, проблема долі російської інтелігенції. У літературі цього періоду питанню кризи інтелігентської свідомості найбільшу увагу приділяв А.П. Чехов. В його творах з’являються герої, які викликають асоціації з Гамлетом. Автор статті цитує слова Чехова із замітки “Гамлет на Пушкінській сцені” (1882 р.), де Чехов, критикуючи гру актора, який виконував роль Гамлета, пише: “Гамлет не вміє скиглити. Сльози мужчини є дорогими, а Гамлета тим паче: і на сцені треба дорожити ними, а не проливати даремно” [5, с. 54]. Таке розуміння образу датського принца не співпадає з сучасним Чехову трактуванням образу Гамлета, яке було вкрай негативним, Гамлета вважали слабохарактерною нікчемою, егоїстом, який лише постійно скиглить.

Тепер звернемося до більш детального аналізу розвідок Анненського і Флоренського, присвячених даній проблематиці.

Інокентій Анненський розмірковував над “Гамлетом” в своїй праці “Книги відображень”. В даній роботі автор зафіксував свої враження від того, як він сам зазначив в передмові, “що відчував вищим себе, і водночас співзвучним” [6, с. 5]. Своє ставлення до творів, яким поет приділив увагу в цій праці, Анненський визначає так: “Я ж писав тут тільки про те, що мною володіло, за чим я слідував, чому я віддався, що я хотів зберегти у собі, зробивши собою” [6, с. 5]. Анненський визначає таємницю Гамлета, як “проблему-отруту”, яку ще нікому ніколи не вдалося розгадати. Нарис “Проблема Гамлета” з’явився тому, що для поета не висловити свої враження про Гамлета – це все одно що відмовитися від своїх роздумів про нього, що для поета означало б “відмовитися і від думок про мистецтво, тобто від життя” [6, с. 11]. Проблема Гамлета Анненський вбачає в тому, що неможливо жити одночасно в двох світах, і неможливо знайти виправдання цим двом світам. І ця проблема повстає перед Гамлетом, коли йому вперше з’являється привид його батька, короля Гамлета. Якщо насправді існує той світ, світ з якого прийшов привид, то інший світ, світ в якому є Озрики і Полонії – це лише

омана. Але, якщо привид створений думкою, то реальний світ викликає лише презирство і злість, так як в ньому не знайшлося місця для такої благородної і прекрасної людини, як батько Гамлета.

Аналізуючи свої враження від гри акторів, які блискуче зіграли роль Гамлета, Анненський змальовує нам іншого Гамлета, якого бачить у своїй уяві: “...він не грає... він вібрує... він навіть сам не знає, що і як він скаже... він вдумується в свою роль, поки її говорить, напроти, всі оточуючі повинні бути яскравими, життєвими і щоб він рухався серед цих людей, як сновида, недбало кидаючи слова, але прислухаючись до голосів, які звучать для нього одного і десь там за тими, які йому відповідають” [6, с. 164].

Автор нарису зазначає, що Гамлет – людина XVI століття, століття, коли старе світосприйняття виступало вперед, а новому світосприйняттю ще необхідно було довести свою життєздатність.

Зазначаючи різноманітність Гамлета, Анненський докладно характеризує дві його особливості – Гамлет-художник і Гамлет-актор. І якраз ці дві конкретні риси особистості, втіленої в образі Гамлета, і визначають, на думку автора даного нарису, його проблему. Ставлення Гамлета до світу, до людей, які його оточують таке ж, яке є в художника до своїх витворів, тобто: “...вони мають відповідати його ідеалові, його задумах і сподіванням, а ні, то до біса їх, нехай їх не буде зовсім...” [6, с. 165].

Але частіше, вважає Анненський, Гамлет є актором. Автор вбачає в Гамлеті не просто актора, а актора-імпровізатора. “Трати з ним - справжня мука і він своїми парадоксальними репліками і переборами вимагає фантазії і від самих поважних акторів на пенсії... Він все по-своєму. Ви хочете, щоб він вбив Клавдія... Адже так годиться згідно книжки? Але що Гамлету до чужої вигадки? Його потішає навіть не особиста вигадка, а здатність змінювати вигадки...” [6, с. 166]. Анненський стверджує, що трагічну історію Гамлета визначає якраз те, що Гамлет є актором і художником, в основі натури якого лежить естетизм, адже “Гамлет дивиться на життя через призму своєї мрії про прекрасне” [6, с. 168].

Автор нарису наголошує, що для Гамлета зло не в тому, що змушує нас страждати, що ображає нас чи позорить. Зло для Гамлета в огидному, скотському, а ідеал благородства – це ідеал краси. Вбивця його батька “не стільки образив християнського

бога правди, скільки потьмарив елінських богів краси” [6, с. 168]. І так як Гамлет є художником, то він є уразливим і заздрисним, як всі художники. На думку Анненського Гамлет заздрить всім, але заздрість художника не є заздрістю звичайною, а є “болюче усвідомлення своєї обмеженості і бажання зробити своє творче життя якомога повнішим” [6, с. 169].

У даному нарисі Анненський висловив здогад про те, що Шекспір у “Гамлеті” використав мотив “болючої невідомості народження” [6, с. 171], так як був знайомий з сагою про Гамлета, викладеною Бельфоре в “Незвичайних історіях, узятих з багатьох знаменитих авторів”. Гамлет, розкриваючи нам свої думки в монологах, щось приховує. І те, що він приховує, зв’язує йому руки, робить особливо неприємним Клавдія, викликає ненависть до королеви. Після квапливого одруження матері з Клавдієм, Гамлет піддає сумніву порядність Гертруди і не є впевненим в тому, хто є його батьком. Якщо його батько – не є йому справжнім батьком – то послаблюється обов’язок помсти і, водночас, з’являється “вічна загроза зневаги” [6, с. 172]. Ось від чого страждає Гамлет, ось думка яку він приховує і яка отруює йому існування. І ця думка ніколи не буде висловлена Гамлетом вголос тому, що “людина, хоч би і дізналася про таємницю, яка її позорить, не розголосить її, а навпаки, спробує її загасити” [6, с. 172].

Анненський, визнаючи, що Гамлет його інтригує, не стільки співчуває Гамлетові, скільки заздрить йому. Поет стверджує, що Гамлет “символізує не тільки почуття краси, але й ще більшою мірою її чутливий і тривожний пошук, її музику” [6, с. 170]. Ось чому Анненський вважає, що ми також часто хочемо бути Гамлетами, гамлетизуємо все навколо нас, переносячи “його слова і музику його рухів в обстановку, яка найменше їм підходить” [6, с. 172]. Гамлет для поета - це музика краси в серці кожного з нас.

Поет зазначає, що “корені Гамлета йдуть від Ореста. Але для Есхіла народжуючим був батько, а не мати” [6, с. 172]. Ця думка Анненського заслуговує на особливу увагу. Спробуємо її розширити, спираючись на характеристику Гамлета та Ореста. Орест – герой тетралогії Есхіла “Орестея”, написаної в 458 році. Погоджуючись з Анненським, зазначимо, що перед Гамлетом, як і перед Орестом стоїть завдання: відомстити за батька, главу ро-

ду. Орест вагається, його жахає думка, що він повинен вбити власну матір. Він звертається за порадою до оракула Аполлона. Аполлон наказує йому мстити, бачачи справедливість помсти в тому, що батько має більше значення для сім'ї, ніж матір. Аргументація Аполлона, наведена нижче, пояснюється положенням жінки в тогочасному суспільстві.

Не та, яка приводить немовля на світ,  
Є матір'ю: вона лиш сім'я зрощує.  
Хто засіва – той родить. Мати ж пагін той,  
Мов гостя дар, плекає, як дозволить бог.  
[7, с. 290].

Гамлет, як і Орест також постійно вагається. Йому боляче від того, що мати, можливо, також причетна до вбивства батька. Гамлет-старший був для свого сина ідеалом батька, правителя, людини. Йому протипоставлено Клавдія, підлого вбивцю. У Есхіла Агамемнон змальований мудрим, великим царем, якого поважають вірні піддані. Йому Есхіл протипоставив коханця Клімемнестри, матері Ореста. Отже ситуація дещо схожа. Та тільки Гамлет, на відміну від Ореста, ні з ким не радиться, сам намагається прийняти своє нелегке рішення, самотній в своїй боротьбі зі злом. Аполлон погрожує Оресту страшним покаранням, якщо він не виконає свого обов'язку помсти. Поряд з ним сестра і вірний друг, які підтримують і розуміють його. Прийшовши на могилу вбитого батька, Орест благає його тінь про допомогу. Тінь короля Гамлета сама закликає до помсти, а Гамлет вагається і страждає від того, що саме йому випало таке важке завдання. Можливо і тінь Агамемнона сама б закликала до помсти, з'являлася б живим, якби труп не був навмисно покалічений вбивцею, щоб уникнути цього. Це описано так:

...щоб не мстив покійник,  
Ще й труп вона посікла на кусні.  
[7, с. 243].

Коли Оресту показують закривавлене вбрання, в яке був одягнений його батько в момент вбивства, він відчуває, що по-

чинає втрачати розум. А вже виконавши наказ Аполлона, Орест так характеризує свій стан:

Мов колісниця, що з дороги збилася,  
Несе мене – піддався я, переможений,  
Думкам бентежним. Жах он біля серця вже  
Співать готовий; серце – б’ється в лад йому.  
Та поки при умі я...

[7, с. 264].

Гамлет, постійно шукаючи підтвердження словам привида, також мало не божеволіє від усвідомлення того, що Тінь батька була права.

Виконуючи волю Аполлона, Орест, здається, сам внутрішньо усвідомив необхідність помсти. Та коли Клітемнестра на колінах благає сина змилюватися над нею, Орест знову вагається і просить поради друга. І, можливо, якби не Пілад, який нагадує йому про наказ Аполлона, Орест не зміг би вбити матір, яка вигодувала його. Гамлет теж постійно вагається, шукає вагомих доказів скоєного. Ці докази, зло і підступність Клавдія стають явними, коли Клавдій стає винуватцем смерті Гертруди і самого Гамлета.

Слід відмітити і те, що Орест, взнавши про зраду матері, та про її участь у вбивстві його батька, гірко розчаровується в жінках і робить для себе такий висновок:

Краще без дітей помру!

[7, с. 264].

Гамлет, довідавшись про одруження Гертруди, також переживає подібні почуття і відмовляється від кохання Офелії.

Ми відмітили подібність між персонажем трагедії Есхіла “Орестея” і трагедії Шекспіра “Гамлет”, а також подібність мотивів, заявлених в цих двох творах. Цікавим є той факт, що англійський літературознавець Г. Меррей, “застосовуючи теорію “колективного підсвідомого” в літературознавчих цілях, довів, що Шекспір, нічого не знаючи про “Орестею,” відтворив в

образі Гамлета точну копію Ореста. Спрацювало підсвідоме геніального драматурга... Витвіром “колективного підсвідомого”, в якому є сконцентрований досвід народу, нації, котрий передається несвідомо з покоління в покоління є “архетипи”, чи “первісні образи”, котрі геніальним письменникам даються апріорно” [8, с. 831]. Отже, образ Ореста дає нам право говорити не лише про існування античного гамлетизму, а про гамлетизм як загальнолюдське явище, що існувало відтоді, відколи людина усвідомила себе людиною.

Видатний богослов, філософ і вчений, представник російської культури Срібного віку П.А. Флоренський розмірковує над твором Шекспіра “Гамлет” в своїй статті “Гамлет”. Відправною точкою цієї статті є твердження Флоренського, що п’єса Шекспіра “Гамлет” – це трагедія. Автор статті докладно пояснює, у чому полягає трагедія головного героя. Насамперед Флоренський зазначає, що в “Гамлеті” немає зовнішньої боротьби. Зовнішній світ не є об’єктом дій Гамлета, акти волі героя не проявляються в дії, а коли Гамлет діє, то ці його дії не є наперед спланованими, а є випадковими. Зовнішній світ для Гамлета є об’єктом споглядання. Флоренський стверджує, що трагедія залишається трагедією, навіть якщо б ми могли уявно забрати з неї всіх і все, а залишити тільки головного героя. Отже, трагічною в п’єсі є лише внутрішня боротьба в душі принца, боротьба двох свідомостей. Боротьбою двох свідомостей Флоренський називає боротьбу двох правд, двох принципів, які є несумісними між собою.

Флоренський доходить висновку, що корені трагічного в “Гамлеті” – з області релігійних переживань. Гамлет живе в перехідний момент історичного процесу, коли стара релігійна свідомість уже віджила. Гамлет, як добре освідчена і розумна людина, не може не відчувати цього. Але, водночас, Гамлет не в силах відкинути дану свідомість і залишається консерватором. Однак нова свідомість – совість паралізує стару свідомість. Вся поведінка Гамлета, на думку Флоренського, залежить від того, під дією якої свідомості він перебуває. Коли одна свідомість не паралізується іншою, Гамлет здатний на рішучі вчинки, його дії доводять його сміливість, винахідливість, хоробрість. Але різко і раптово дії змінюються роздумами про них, коли на Гамлета насувається інша свідомість. Флоренський звертається до літера-

турних джерел “Гамлета”, щоб пояснити виникнення подвійної свідомості Гамлета. Шекспір залишив майже ту ж саму зовнішню обстановку, всі ті ж самі відносини дійових осіб, які є у Саксона Граматака і у Бельфоре, поставив перед Гамлетом те ж саме завдання – відомстити. Таке завдання є вимогою родової свідомості. Привид, який закликає до помсти – це дух минулого, який прагне повернути свого нащадка до культу його роду. Але, як зазначає Флоренський, Шекспір наділив Гамлета початками християнської свідомості, тому він вже не здатен діяти, як мав би діяти раніше. “Боротьба богів – ось що викликає в глибинах духу альтернативну зміну релігійних свідомостей; теомахія – ось істинний зміст “Гамлета” і його нутряна, глибинна дія” [9, с. 269], – стверджує Флоренський. Гамлет гине, “будучи не в стані передчасно виконати непосильну місію – передчасно перевести людство до нової релігійної свідомості” [9, с. 271].

Флоренський зазначає, що Гамлет є шляхетною і розумною людиною, шукачем правди, від чого і страждає. Флоренський стверджує, що хоч Гамлет і не був християнином, “...для нас мучився він, і через нас загинув він, шукаючи шляхи, по яким можна перейти до нової свідомості” [9, с. 280]. Слід зазначити, що Флоренський теж проводив паралелі між трагедією “Гамлет” та трагедією “Орестея”, відмічаючи, що в обох творах змальовано кризу релігійної свідомості.

Отже ми можемо зробити висновок про принципову відмінність прочитання трагедії “Гамлет” Флоренським і Анненським. У релігійного філософа Флоренського образ Гамлета, як особистість повністю розчинився. Гамлет став символом боротьби двох свідомостей. Гамлетизм Флоренського має виключно релігійне забарвлення. Для автора статті Гамлетом є кожна особистість, яка жила чи живе, безкінечно страждаючи в пошуках правди, кожний, хто прагне бути справжнім християнином.

Анненський, на відміну від Флоренського, змальовує риси Гамлета як конкретної особистості, риси актора-імпровізатора і художника. Та, водночас, ми можемо говорити про гамлетизм самого Анненського. Автор нариску “Проблема Гамлета” вважає, що ми всі гамлетизуємо в нашому безкінечному пошуку краси.

Відомий психоаналітик З.Фрейд, аналізуючи трагедію Шекспіра “Гамлет”, “Царь Едип” Софокла та “Брати Карамазо-

ви” Ф.М. Достоевського, ввів поняття “едипового комплексу”. Згідно теорії Фрейда вмістом нашої підсвідомості є еротичні потяги, які витісняються з нашої свідомості через те, що суспільство їх засуджує. Дитячий потяг сина до матері і амбівалентне відношення до батька витісняються до підсвідомості. У своїй праці “Тлумачення сновидінь” (1900) Фрейд використовує свій метод для тлумачення трагедії “Гамлет”. Нерішучість Гамлета, відкладання ним помсти Фрейд пояснює тим, що Клавдій, вбивши короля Гамлета, здійснив підсвідоме бажання самого Гамлета. Саме тому Гамлет ніяк не наважується здійснити акт помсти. У Фрейда читаємо: “Гамлет способен на все, только не на мечь человеку, который устранил его отца и занял его место у матери, человеку воплотившему для него осуществление его вытесненных детских желаний” [10, с. 172]. Таким чином Фрейд стверджував, що “Гамлет” Шекспіра був написаний на тему “едипового комплексу”. Пізніше ця думка була розвинена одним з його учнів, англійським психоаналітиком Е. Джоунсом. У нашій розвідці ми не ставимо за мету зупинятися на характеристиці комплексу Гамлета, лише зазначимо, що під цим поняттям ми розуміємо таке відношення дитини до своїх батьків, при якому, навіть після смерті одного з них, вона не допускає думки, що інший може знову влаштувати своє особисте життя.

Отже, сприйняття Шекспіра, а зокрема “Гамлета”, повністю залежить від наших філософсько-естетичних поглядів. Трагедія Шекспіра не втрачає своєї гострої актуальності, а образ Гамлета надихає письменників і поетів на створення нових оригінальних творів. Кожне нове покоління відкриває в даному образі щось своє. Ті питання, які хвилювали Гамлета, продовжують хвилювати людство. І кожен з нас в певний момент свого життя усвідомлює себе Гамлетом. Хоч поняття гамлетизму виникло в Росії в 1830-1840 рр., коли російська інтелігенція ознайомилася з перекладом “Гамлета” Н.Польового, гамлетизм як явище існував задовго до Шекспіра і існуватиме завжди. Гамлетизму як явищу притаманні такі риси, як переважаюча рефлексія, вагання і сумніви, роздуми над змістом людського буття, одвічне прагнення людини осягнути таємницю потойбічного, намагання віднайти відповідь на питання “to be or not to be?”

### **Цитована література**

1. Толмачев В.М. Символизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
2. Левин Ю.Д. Русский Гамлет // Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. – Л., 1988.
3. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы, 1999.
4. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – К., 1978. – Т. 12.
5. Елизарова М.Е. Образ Гамлета и проблема “гамлетизма” в русской литературе конца XIX века (80-90-е годы) // Филологические науки. – 1964. – № 1.
6. Анненский И. Проблема Гамлета // Анненский И. Книги отражений. – М., 1979.
7. Есхіл. Орестея // Есхіл. Трагедії / Пер. А. Содомори та Б. Тена. – К., 1990.
8. Козлов А.С, Цурганова Е.А. Психоаналитическая критика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
9. Флоренский П.А. Гамлет // Флоренский П.А. Соч.: В 4 т. – М., 1994. – Т. 1.
10. Фрейд З. Материал и источники сновидений // Толкование сновидений / Пер. М.Я. Когана. – К., 1991.

### **Аннотация**

В статье рассматривается проблема гамлетизма в русской культуре Серебряного века и разграничиваются понятия: 1) Гамлет как традиционный образ; 2) гамлетизм как явление; 3) комплекс Гамлета. Особое внимание уделяется гамлетизму, который характеризует как внутреннее состояние персонажа, так и общественные настроения времени.

### **Annotation**

The article deals with the problem of Hamletism in Russian culture of the Silver Age and differentiates between such concepts as: 1) Hamlet as a traditional image; 2) Hamletism as a phenomenon; 3) Hamlet complex. Special attention is paid to Hamletism that characterizes both the character's inner state and the public mood of the time.

*Стаття надійшла до редакції 14.05.2004  
Стаття поступила в редакцію 14.05.2004*