

LUDMIŁA MNICH

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny (Siedlce)

## ПОЛИТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РУССКОГО ГАМЛЕТИЗМА

### **The Political Aspects of Russian Hamletism.**

The article deals with Hamletism and its political aspects in the context of Russian culture of the XX centuries. The author distinguishes the following aspects of Hamletism: 1) political views of Shakespeare, represented in *Hamlet* and other plays; 2) ideal of politician and statesman, represented in *Hamlet* and its receptions; 3) reception of the tragedy by Shakespeare in the different political and cultural contexts and reactions of politicians and statesmen to the ideology of *Hamlet*. All these aspects are represented in the Russian context in the XX century. The author notices four possible variants of the reception of *Hamlet* by Shakespeare in the XX century in Russia: 1) translations of *Hamlet* into Russian; 2) creative interpretations of *Hamlet* in the Russian poetry (A. Blok, A. Akhmatova, M. Tsvetajeva, B. Pasternak, V. Vysotsky) and problem of Hamletism of literary characters; 3) staging of the tragedy by Russian theatres; 4) theoretical comprehension of the tragedy *Hamlet* by philosophers, psychologists, theologians (P.Florentsky, L.Vygotsky, M.Bakhtin), writers and literary critics (I.Annensky, L.Pinsky). Special attention in the article is paid to the translation of *Hamlet* by B.Pasternak.

**Keywords:** Shakespeare, Hamlet, Hamletism, B.Pasternak, Russian culture.

В русской истории и русской культуре *гамлетизм* наряду с такими явлениями как, например, *донкихотство* или *обломовщина*, принадлежит к совершенно особым литературным (культурным, социальным) феноменам. Эта особенность состоит прежде всего в том, что эти три понятия – гамлетизм, донкихотство и обломовщина – представляют собой не просто воплощение человеческих характеров, зависимых от эпохи и психологии автора. Все три упомянутые понятия запечатлевают такие явления в жизни и судьбе отдельно взятого человека (героя литературного произведения),

которые по своей сути имеют вневременный характер и распространяются на все аспекты жизни человека – от индивидуально-психологических установок через культурные универсалии до уровня социальной и общественной проблематики. Три совершенно разных героя – Гамлет, Дон Кихот и Илья Ильич Обломов – воплотили три разные жизненные проекты, при этом все три были характерными для русской действительности.

В истории русской мысли впервые над проблемой обобщения персонажа до уровня социального и психологического явления задумался Николай Добролюбов, когда писал свою знаменитую статью *Что такое обломовщина?* Все предыдущие подобные попытки, например тексты В.Белинского о типичности для русской истории образов Онегина или Печорина, не содержали такого исторического и даже философского анализа русской действительности в соотношении с представленными в литературном произведении идеями. Именно Н.Добролюбов, по мнению большинства исследователей, впервые поставил вопрос об исторической ответственности человека (на примере, так называемых образов лишних людей) за судьбы страны. Подход Н.Добролюбова был собственно философским подходом, направленным на поиски соответственного слова (термина, понятия), выражающего сущность общественного явления. Эти поиски заявлены уже в эпиграфе к статье, взятом из поэмы Н.Гоголя *Мертвые души*: „редко рождается на Руси муж, умеющий произнести его, это всемогущее слово“<sup>1</sup>. Дальше критик прямо пишет о поисках слова, отражающего русскую жизнь с полным сознанием истины и говорит, что слово это – обломовщина, оно

---

<sup>1</sup> Здесь и далее текст статьи Н.Добролюбова цитирую по изданию: Н. Добролюбов, *Собрание сочинений в трех томах*. Том второй: *Статьи и рецензии 1859*, Москва 1987, с.218-257.

служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни. Обломовы предстают нарицательным именем, „общее у всех этих людей то, что в жизни нет им дела, которое бы для них было жизненной необходимостью, сердечной святыней, религией“<sup>2</sup>. Понятие обломовщины в концепции Н.Добролюбова охватывает как реальные типы русских помещиков, чиновников, офицеров, интеллигентов, так и литературные типы, созданные русскими классиками (упомянутые Онегин, Печорин, Рудин и так далее). Понятно, что в такой интерпретации обломовщина приобретает характерные для русской действительности XIX века политические аспекты.

Проблема русского донкихотства была осмыслена в историческом ключе в монографии Всеволода Багно *"Дон Кихот" в России и русское донкихотство* (Санкт-Петербург 2009). Автор этой книги рассматривает образ Дон Кихота как некий ключ к событиям русской истории и русской жизни, при этом донкихотство интерпретируется как своеобразный феномен русской культуры: "Русские в "Дон Кихоте" увидели не просто гениальную книгу, но притчу о человеческом предназначении, а в герое романа – пророка или лжепророка, миф о котором может служить ключом к событиям русской интеллектуальной и общественной жизни"<sup>3</sup>. В книге В.Багно исследуется концепция чужого имени как наследуемой модели жизни: от восприятия переводов романа Сервантеса, кинематографических и театральных постановок до ассоциаций, аллюзий, метафор в текстах русской классической и советской литературы (Ф.Достоевский, Л.Толстой, Ф.Сологуб, Д.Мережковский, А.Платонов). При этом некоторые примеры автора касаются не литературы,

---

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> В. Багно, *Дон Кихот в России и русское донкихотство*, Санкт Петербург 2009, с.3.

а русской действительности и осмысления донкихотства как уже не литературного, но общественного явления. Например: „Недавно Д.А.Гранин подсказал мне, что одним из русских донкихотов был Д.С.Лихачев. Всю жизнь занимаясь русским донкихотством и хорошо зная Дмитрия Сергеевича, я этого не заметил“<sup>4</sup>. Такая установка В.Багно на изучение рецепции вечного образа в русской культуре продуктивна также и для образа Гамлета и явления гамлетизма. Эту проблему мы и проанализируем в дальнейшей части статьи.

Отметим сразу, что социальная и общественно-историческая проблематика гамлетизма, а говоря другими словами, политические аспекты этого явления – проблема сложная и многогранная. В контексте собственно политическом мы можем определить несколько аспектов проблемы гамлетизма, среди которых со всей определённостью мы можем говорить о трёх:

- 1) во-первых, это политические взгляды самого Шекспира, как воплощённые в трагедии *Гамлет*, так и представленные в других текстах драматурга; постановка такой проблемы остаётся до сих пор актуальной для шекспироведения, назову хотя бы монографию Catherine M.S. Alexander *Shakespeare and Politics*<sup>5</sup>;
- 2) во-вторых, мы можем вести диалог об идеале политического и государственного деятеля, представленном в тексте трагедии; причём речь идет не только о времени Шекспира, но и о тех политических корреляциях с действительностью, которые возникали и возникают в процессе рецепции текста Шекспира;

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, с. 212-213.

<sup>5</sup> C. M.S. Alexander, *Shakespeare and Politics*, Cambridge 2004.

- 3) в-третьих, это восприятие произведения Шекспира в разных политических контекстах, разных времен и культур, восприятие политическими и государственными деятелями, реакция политиков и политической ситуации конкретной страны на идеологию *Гамлета* как художественного произведения.

Весь этот спектр проблем по-особому предстаёт в русском контексте, говоря о котором мы остановимся только на XX веке. Этот период заслуживает на особое внимание, поскольку взаимоотношения между властью и искусством (в данном случае литературой и театром) советского времени отличались особой жёсткостью, а в некоторых случаях и жестокостью. Такая ситуация была обусловлена многими причинами: от желания власти воплотить все идеалы революции до желания той же власти удержаться любой ценой, даже жертвами писателей и поэтов, чье творчество не совсем отвечало советской идеологии<sup>6</sup>. Трагедии таких авторов, как Анна Ахматова, Марина Цветаева, Осип Мандельштам, Борис Пастернак, Михаил Булгаков, Борис Пильняк, Андрей Платонов, Михаил Зощенко как раз и были следствием политики советской власти.

Наш выбор обусловлен также и особой актуальностью политических контекстов русского гамлетизма именно в это время. Вне всякого сомнения русский гамлетизм представлял собой своеобразный *политический* дискурс и в предыдущие эпохи, особенно в XIX веке – ведь известная статья Ивана Тургенева о Гамлете и Дон Кихоте или же рассказ того же писателя о русском Гамлете из *Записок охотника (Гамлет Щигровского уезда)* были в принципе политическими сочинениями. Но в то время, то есть в XIX веке, было совершенно другое отношение власти к текстам Шекспира

---

<sup>6</sup> См. в этом плане: К. М. Ф. Платт, *История в гротескном ключе. Русская литература и идея революции*, Санкт-Петербург 2006.

вообще и к образу Гамлета в частности. Сюжет произведения не соотносился в то время напрямую с действительностью, хотя проблема заговоров, смена власти и приход нового правителя были актуальны для России XIX века: декабристы, позже анархисты, покушения и убийство Александра II, покушения на Александра III. Однако, все эти заговоры и покушения происходили извне по отношению к царской семье, в то время как заговор в *Гамлете* Шекспира – это заговор внутри королевской семьи.

Отметим специально, что все перечисленные выше проблемы (заговоры и покушения) приобрели жгучую актуальность после октябрьского переворота 1917 года и особенно после прихода к власти Иосифа Сталина, который отличался особой подозрительностью и боязнью за свою власть. Именно со временем его правления связаны многочисленные громкие убийства (вспомним хотя бы Сергея Кирова, Михаила Тухачевского, Льва Троцкого). И ситуация, изображенная в пьесе Шекспира, парадигматически напоминала советские заговоры и убийства, так как они происходили „внутри двора“, то есть в самой среде партийной верхушки, среди своих же товарищей, которых Сталин последовательно истреблял.

Именно личной "нелюбовью" Сталина к трагедии Шекспира *Гамлет*, уж слишком явно напоминавшей кремлевскую жизнь, некоторые исследователи объясняют негласный запрет на постановку этой пьесы ведущими театрами СССР в течении почти 30 лет. Парадоксом однако в этом случае представляется факт, что самое большое количество переводов произведений Шекспира, в том числе и переводов трагедии *Гамлет* на русский язык приходится именно на это время то есть 30-60-е годы XX века. Мы можем объяснить такую ситуацию причиной „ухода“ писателей и поэтов

в проблемы перевода: Шекспир был классиком и в его творчестве воплощались идеалы европейского гуманизма и Возрождения. Если в Советском Союзе и запрещали переводы, то такой запрет касался религиозной литературы, зарубежной философии и частично европейской классики XX века. Писателей и поэтов европейского Возрождения (Данте, Боккаччо, Рабле, Шекспир, Сервантес) переводили достаточно широко и часто.

Обобщая историко-литературный и театральный материал, мы можем определить четыре варианта рецепции трагедии Шекспира *Гамлет* в России XX века:

- 1) переводы *Гамлета* на русский язык (прежде всего Михаила Лозинского и Бориса Пастернака);
- 2) художественные интерпретации образа Гамлета в творчестве русских авторов (лирика Александра Блока, Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Бориса Пастернака, Владимира Высоцкого) и проблемы гамлетизма литературных героев;
- 3) постановки трагедии в театрах России, специфика исполнения ролей, особенно Гамлета (Иннокентий Смоктуновский, Владимир Высоцкий);
- 4) теоретическое осмысление трагедии Шекспира как философами, психологами и теологами (Павел Флоренский, Лев Выготский, Михаил Бахтин), так и писателями и теоретиками литературы (Иннокентий Анненский, Лев Пинский).

Совершенно очевидно, что разнообразные политические аспекты мы можем найти в каждом из упомянутых четырех вариантов рецепции трагедии Шекспира. Так, политические аспекты *Гамлета* и гамлетизма связаны напрямую с переводами текста, потому что многие политические аллюзии и контексты можно найти в переводах *Гамлета*. Здесь стоит вспомнить, что в среде переводчиков

существовало два подхода к художественному переводу: так называемый точный и верный перевод. И сторонники разных подходов спорили о включении того или иного перевода в издания сочинений Шекспира<sup>7</sup>. Политические аспекты можно найти также и в стихотворении о Гамлете В.Высоцкого под названием *Мой Гамлет*. Речь идет прежде всего о несоответствии того, чему учат в книгах, тому, что мы встречаем в реальной жизни, о поисках смысла жизни в стране (Советском Союзе), которая официально объявляла, что все смыслы найдены в учении марксизма-ленинизма:

Я прозревал, глупея с каждым днем,  
Я прозевал домашние интриги.  
Не нравился мне век, и люди в нем  
Не нравились, – и я зарылся в книги.  
Мой мозг, до знаний жадный как паук,  
Все постигал: недвижность и движенье, –  
Но толка нет от мыслей и наук,  
Когда повсюду – им опроверженье...  
И мы всё ставим каверзный ответ  
И не находим нужного вопроса<sup>8</sup>.

Больше всего, однако, политика советской власти отразилась на постановках трагедии Шекспира и той интерпретации образа Гамлета и гамлетизма, которую мы встречаем, например, у таких авторов, как Борис Пастернак или Владимир Высоцкий. Остановимся подробнее на вопросах перевода трагедии *Гамлет* Б.Пастернаком и на постановках этой пьесы Шекспира в советское время.

Сама тема Б.Пастернак и Шекспир в литературоведении не нова, и о многовекторном влиянии произведений английского драматурга на лирику и прозу Б.Пастернака писали многие исследо-

---

<sup>7</sup> См. об этом: Б. Каганович, А.А.Смирнов и пастернаковские переводы Шекспира, «Вопросы литературы» 2013, № 2, с. 20-71.

<sup>8</sup> В. Высоцкий, *Колесо Фортуны. Стихотворения. Песни театра и кино. Поэма. Проза*, Екатеринбург 2008, с.47-48.



ватели. Так, например, Наталья Фатеева в монографии *Поэт и проза. Книга о Пастернаке*<sup>9</sup> посвящает отдельный раздел (*Проблема Гамлета у Пастернака*) вопросу становления лирического субъекта в творчестве Б.Пастернака под влиянием *Гамлета* Шекспира и работы над его переводом. Н.Фатеева подкрепляет свою гипотезу биографическими материалами, письмами Б.Пастернака, художественными интерпретациями его лирики и прозы: "...в идиостиле Пастернака функция, соотносящая "лирического субъекта" со всей системой его "лирических героев" есть также "функция от Гамлета". С замыслом перевода "Гамлета" и других пьес Шекспира связана вся творческая судьба поэта, о чём свидетельствуют как его художественные произведения в поэзии и прозе, так и письма"<sup>10</sup>. Из переписки Б.Пастернака с Ольгой Фрейденберг известно, что поэт вынашивал идею перевода *Гамлета* годами: "Я тут же раскрыл *Гамлета* и принялся за его перевод, – замысел который откладывался у меня годами"<sup>11</sup>.

Вспомним о том, что Б.Пастернак переводил *Гамлета* по заказу Всеволода Мейерхольда, который в течение долгих лет планировал постановку этой трагедии на советской сцене. Вс.Мейерхольд в середине 30-х годов даже просил Пабло Пикассо написать эскизы декораций к трагедии, а Дмитрия Шостаковича – стать композитором спектакля. Но замыслам режиссёра не суждено было сбыться: в то время над театром Вс.Мейерхольда давно сгущались тучи, советскому руководству не нравились смелые эксперименты режиссёра, которые шли вразрез с идеологией социалистического реализма. Вспомним о том, что 20 июня 1939 года Вс.Мейерхольд был

---

<sup>9</sup> Н. Фатеева, *Поэт и проза. Книга о Пастернаке*, Москва 2003.

<sup>10</sup> *Ibidem*, с. 99.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

арестован, из него буквально "выбили" признание и приговорили к расстрелу (1 февраля 1940 года был вынесен приговор и на следующий день приведён в исполнение). Этот известный критик и режиссёр был реабилитирован только в 1955 году. Так государственная политика вершила судьбы литературных произведений.

В 40-ые годы работу над постановкой *Гамлета* в переводе Анны Радловой начинает и Владимир Немирович-Данченко. Перевод Б.Пастернака был опубликован в 1940 году и В.Немирович-Данченко для постановки выбрал именно текст Б.Пастернака, что вызвало полемику в литературоведческих кругах. Так, в письме Татьяне Щепкиной-Куперник (переводчица Шекспира) видный в то время шекспировед А.Смирнов о таком выборе писал следующее: "И почему же МХТ берёт этот текст?! Право же, перевод А.Радловой неизмеримо лучше, не говоря уже о замечательном переводе Лозинского! Но при этом, повторяю, в переводе Пастернака есть очень много хорошего, но только он ужасно сырой, мешанный, легкомысленный, какой-то ребяческий"<sup>12</sup>. Несмотря на такие критические отклики шекспироведов, сам Б.Пастернак был удовлетворён своей работой, о чём в письме к отцу он написал: "Я добился цели, которую себе поставил: я перевёл мысли, положенья, страницы и сцены подлинника, а не отдельные слова и строчки. Перевод предельно прост, плавлен, понятен с первого слушания и естествен"<sup>13</sup>.

Однако в силу объективных и субъективных обстоятельств пастернаковскому *Гамлету* так и не суждено было в этот раз появиться на подмостках Москвы. Во-первых, само время – начало

---

<sup>12</sup> Цит. по: Б. Каганович, А.А.Смирнов и пастернаковские переводы Шекспира, «Вопросы литературы» 2013, № 2, с. 24.

<sup>13</sup> Цит.по: А.Сергеева-Клятис, Пастерник Борис Леонидович. Статьи из Шекспировской Энциклопедии, «Вопросы литературы» 2013, № 2, с.138-139.

войны Советского Союза с Германией – не соответствовало типу героя трагедии. В это время нужен был сильный и решительный герой, герой-борец, а не сомневающийся и размышляющий Гамлет, ищущий смысл бытия. Важно отметить, что в своём выборе В.Немирович-Данченко пришёл именно к концепции сильного Гамлета, отвечающего "духу времени". Во-вторых, злая судьба преследовала режиссёров этой трагедии: арест и ссылка Василия Григорьевича Сахновского, смерть в 1943 году самого В.И.Немировича-Данченко.

Возможно именно поэтому первым театром, на сцене которого был поставлен *Гамлет* в переводе Б.Пастернака стал театр *Красный факел* в Новосибирске. Спектакль был поставлен режисёром Верой Редлих и шёл только полгода в Новосибирске до переезда театра в эвакуацию. Приведу аргументацию Веры Редлих в пользу выбора перевода Б.Пастернака: «Нас привлекла его сила и убедительность... Текст Шекспира передан так, „как написал бы по-русски сам автор“ ... Язык Б.Пастернака отражает самую сущность шекспировского произведения» – слова из программки к спектаклю<sup>14</sup>.

Роль Гамлета в этом спектакле исполнил художественный руководитель театра – Серафим Иловайский, которого тоже не обошла трагическая участь – он погиб в автокатастрофе в 1944 году. „Главной у Иловайского, – пишет Редлих, – была упорная, мучительная мысль: „Век вывихнул сустав!“ Он был одержим поиском решения вопросов, потрясших все его существо... Он не был красив, не был воином, поднявшим меч. Он был мыслителем, философом с чистым, умным сердцем“<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> <http://red-torch.ru/archive/performance/legend/?76>, 12.01.2015.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

Знаменательно, что возвращение *Гамлета* на столичные сцены произошло только в 1954 году, уже после смерти Сталина. Театр им. В.Маяковского в Москве и Театр им. А.Пушкина в Ленинграде показали премьеру *Гамлета*, вызвавшую в обеих столицах бурный, хотя и не единодушный отклик. Но спектакли Григория Козинцева (в переводе Пастернака) и Николая Охлопкова (в переводе Михаила Лозинского) были восприняты как важные общественные события, как знак исторических перемен<sup>16</sup>. Наиболее заметной постановкой *Гамлета* советского периода, удостоившейся международного признания, безусловно, стал фильм Григория Козинцева *Гамлет* (1964). В основу сценария был положен перевод Б.Пастернака, главную роль исполнял Иннокентий Смоктуновский.

Среди наиболее известных театральных постановок *Гамлета*, использующих перевод Б.Пастернака следует также отметить постановку Юрия Любимова (1971) в Театре на Таганке с Владимиром Высоцким в заглавной роли. В этом случае тоже политика вмешалась в судьбу: после смерти В.Высоцкого Ю.Любимов лишили советского гражданства и режиссер вынужден был работать в Западной Европе, Израиле, Америке, Японии. Юрий Любимов вернулся на родину только в 1989 году.

Таким образом, можно утверждать, что пастернаковский перевод *Гамлета* прошёл непростой путь: от смелого замысла Всеволода Мейерхольда, через запреты советских властей на постановку трагедии, критику известных русских шекспироведов (А.Смирнов, М.Алексеев) до исполнения *Гамлета* Владимиром Высоцким. Исследователи справедливо пишут о том, что "во второй половине XX

---

<sup>16</sup> См. об этом: А. Бартошевич, *Русский Гамлет: XX век*, [в:] «Театр» 2011, №2, <http://oteatre.info/russkij-gamlet-xx-vek/>, 12.01.2015.

века произошла, таким образом, канонизация пастернаковского восприятия Шекспира"<sup>17</sup>.

Важно отметить, что обращение к переводу *Гамлета* было знаменательным и для самого Бориса Пастернака<sup>18</sup>. А.Акимова, автор работы *Английская тема в прозе Б.Л.Пастернака* (Москва 2007) пишет: «*Гамлет* – первая пьеса, к которой Б.Л. Пастернак обратился, а ее главный герой стал одним из самых значительных образов в его художественной системе. Образы шекспировской трагедии, проблемы, затронутые в *Гамлете*, постепенно проникая в жизнь поэта, затем становятся неотъемлемой частью его собственных произведений: прозы («*Verba*», 1912) и поэзии («*Уроки английского*», 1917; «*Елене*», 1917; «*Брюсову*», 1923)<sup>19</sup>.

Мы можем согласиться с выводами исследователей о том, что театральная судьба *Гамлета* 50-70-х годов XX века в России отражала путь послевоенного поколения, историю диалога этого поколения с эпохой, его нравственное и социальное взросление, его духовные обретения и утраты.<sup>20</sup> Но политические аспекты были характерными не только для трагедии *Гамлет* – не менее политическими были и другие произведения Шекспира, даже его исторические сюжеты прочитывались в политическом ракурсе<sup>21</sup>. Но только *Гамлет*

<sup>17</sup> Б. Каганович, А.А.Смирнов и пастернаковские переводы Шекспира, «Вопросы литературы» 2013, № 2, с.42.

<sup>18</sup> Гамлетизм Б.Пастернака стал предметом исследования Галины Горенок в кандидатской диссертации *Гамлет и гамлетизм в европейской литературе первой половины XX века*, Тернополь 2007.

<sup>19</sup> См.: А. Акимова, *Английская тема в прозе Б.Л.Пастернака*, [www.dissertat.com/content/angliiskaya-tema-v-proze-bl-pasternaka#ixzz2fWGo3TsO](http://www.dissertat.com/content/angliiskaya-tema-v-proze-bl-pasternaka#ixzz2fWGo3TsO), 12.01.2015.

<sup>20</sup> А. Бартошевич, *Русский Гамлет: XX век*, [в:] «Театр» 2011, №2, <http://oteatre.info/russkij-gamlet-xx-vek/>, 12.01.2015.

<sup>21</sup> См. об этом: В. Поплавский: *Исторические сюжеты Шекспира: политический смысл*, <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-cteniya-2004-6.html>

как персонаж трагедии породил социально-психологическое и общественно-политическое явление в России – гамлетизм. И это явление живет уже своей жизнью, не зависимо от пьесы Шекспира, наряду с такими явлениями как донкихотство и обломовщина. Русский гамлетизм, русское донкихотство и русская обломовщина стали уже константами русской ментальности и именно как ментальные константы могут исследоваться в русле когнитивной поэтики нашего времени.