

НАУЧНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ: РАБОТЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

«Анти-Гамлет» у И. С. Тургенева и Т. Стоппарда

Б. Н. ГАЙДИН

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

В статье анализируются два примера так называемой антигамлетовской критики: речь И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» и пьеса Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Автор оценивает значение «антигамлетовской» критической мысли в шекспироведении. Ключевые слова: «Анти-Гамлет», Гамлет и Дон-Кихот, И. С. Тургенев, Розенкранц и Гильденстерн мертвы, Т. Стоппард, У. Шекспир.

«Anti-Hamlet» in I. S. Turgenev's and T. Stoppard's Works

B. N. GAYDIN

(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

Abstract: Two examples of so-called «anti-Hamlet' criticism are considered in this article: the speech «Hamlet and Don-Quixote» by I. S. Turgenev and the play «Rosencrantz and Guildenstern Are Dead» by T. Stoppard. The author evaluates the significance of «anti-Hamlet» critical thinking in Shakespearean studies.

Keywords: «Anti-Hamlet», Hamlet and Don-Quixote, I. S. Turgenev, Rosencrantz and Guildenstern Are Dead, T. Stoppard, W. Shakespeare.

Наследие Шекспира породило бесчисленное множество критических эссе, посвященных его творчеству, и оригинальных литературных произведений, в которых обнаруживается шекспировский след: заимствованные мотивы, образы, имена героев и другие реминисценции из пьес британского драматурга. Изучая историю вхождения «Гамлета» в тезаурусы все большего числа мыслителей, можно отметить, что представители почти каждого философского на-

правления попытались дать свою трактовку знаменитой пьесы У. Шекспира и предложить ключ к разгадке «тайны» ее центрального героя. Новые поколения ученых продолжают обращаться к этой «пьесе пьес» и стараются под новыми углами посмотреть на ее содержание.

Гамлет как вечный образ является прекрасным примером того, как работает механизм интертекстуальности в литературе. Зачастую использование мотивов и реминис-

* Гайдин Борис Николаевич — старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, аспирант кафедры культурологии факультета культурологи и туризма Московского гуманитарного университета. Тел.: (495) 374-59-30. Эл. адрес: barbarious@mail.ru

ценций из «Гамлета» позволяет авторам высказать свое видение того, какие мысли попытался донести автор «канонического» текста, по-новому взглянуть на возможности разрешения поставленных вечных философских вопросов бытия.

В качестве иллюстрации того, как образ принца Датского может быть охарактеризован в философско-критическом дискурсе и в художественном творчестве, проанализируем широко известную речь И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1860) и знаменитую пьесу Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1966), выдержанную в «антигамлетовском» ключе.

Среди всего богатства критической литературы, посвященной «Гамлету» У. Шекспира, особое место занимает речь И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот». Известно, что публика встретила ее с большим интересом и воодушевлением. Она стала классической уже в XIX столетии и до сих пор не потеряла своего значения. Явившись, по-видимому, своеобразным итогом размышлений писателя на протяжении более десятка лет над революционными событиями 1848 г. во Франции и ходом социально-экономических преобразований в России (Granjard, 1954: 255–256), статья построена на противопоставлении этих вечных литературных образов, поскольку, в то время как Гамлет колеблется и сомневается, Дон Кихот полон решимости бороться против мирового зла и «моря бедствий», с которыми он столкнулся. Оба они — рыцари, воодушевленные гуманистическим принципом самоопределения. Однако у них есть одно кардинальное различие, которое выражается, по мнению писателя, в их взгляде на вопрос о жизненном идеале: для Гамлета цель собственного бытия существует внутри него самого, тогда как для Дон Кихота — в ком-то другом.

С точки зрения И. С. Тургенева, все мы, в зависимости от того, каково наше отношение к идеалу, в какой-то степени принадлежим к первому или второму типу людей. Одни существуют только ради своего собственного «я» как идеала внутри себя — эгоисты,

подобно принцу Датскому; другие, напротив, живут ради других под знаменем альтруизма, подобно рыцарю Ламанчскому.

Гамлет как эгоистическая натура, по мнению писателя, лишен веры. Весь его внутренний мир пропитан духом скептицизма и вертится вокруг его собственного alter ego. Принц Датский не в силах найти какой-либо идеал в мире, поэтому обречен на тщетные поиски смысла жизни внутри себя. Он осознает все свои недостатки, полон презрения к самому себе и в то же время живет этой самоуничижительной рефлексией. И. С. Тургенев противопоставляет гамлетовскую самоиронию донкихотовскому энтузиазму.

Писатель подчеркивает, что принц не способен что-либо найти вне себя, лишен любви и веры, а поэтому бесконечно одинок. После него не остается никаких следов, результаты его жизни бесплодны. Таким образом, безусловно, симпатии писателя находятся на стороне идальго. Однако это не значит, что Гамлет для него абсолютно отрицателен. Ведь, как считает И. С. Тургенев, у принца можно найти и «то, что в нем законно и потому вечно» (Тургенев, 1980: 339) (курсив мой. — Б. Г.).

И. С. Тургенев признает, что гений Шекспира бесспорен, однако замечает, что и творчество Сервантеса имеет много сильных сторон: «Все человеческое кажется подвластным могучему гению английского поэта; Сервантес черпает свое богатство из одной своей души, ясной, кроткой, богатой жизненным опытом, но не ожесточенной им...» (там же: 343). Если шекспировская поэзия — «мутное море», то сервантесовская — «глубокая река».

И. С. Тургенев не забывает упомянуть о жестокости и коварстве принца, отправившего своих «друзей» Розенкранца и Гильденстерна на верную смерть по прибытию на английский королевский двор. (Заметим, что именно это умозаключение через столетие станет, с нашей точки зрения, одним из основополагающих для Т. Стоппарда при создании пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы».)

Статья И. С. Тургенева вызвала живой отклик многих критиков и писателей, которые по своему отношению к ее содержанию зачастую кардинально расходились во мнениях. В основном не соглашались с идеализацией «донкихотства», но были и те, кто выступал против его интерпретации Гамлета как законченного эгоиста. Принято считать, что в гамлетах Тургенев видел так называемых лишних людей, тогда как революционных демократов он обрядил в доспехи Дон Кихота (что, например, вызвало критику со стороны Н. А. Добролюбова).

Гамлетизм в России XIX века являлся особым феноменом, он нашло свое отражение в целом ряде литературных произведений тех лет, в которых у шекспировского «канонического» образа Гамлета заимствовались отдельные черты для создания новых характеров. Развитие гамлетизма проходило «в те годы параллельно с историей русского «Гамлета», порой сближаясь, а порой и отдаляясь от нее» (Горбунов, 1985: 14).

Иным путем пошел сэр Том Стоппард, переосмысливая Гамлета в пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (*«Rosencrantz and Guildenstern Are Dead»*) (1966) и дав толчок появлению череды вариаций на шекспировские мотивы: «Макбет» (1972) Э. Ионеско, «Место, которое называется Рим» (1973) Дж. Осборна, «Гамлет-машина» (1977) Х. Мюллера, «Убийство Гонзаго» (1988) Н. Йорданова, «Гертруда и Клавдий» (2000) Дж. Апдайка, «Гамлет. Версия. Трагедия в двух актах» (2002) Б. Акунина и др.

А начиналось все с того, что Стоппард воспользовался замыслом своего агента написать комедию о том, что могло бы случиться, если Розенкранц и Гильденстерн прибыли в Англию и встретили безумного короля Лира (Cameron-Webb, 1995). Позже драматург останавливается на идее использовать сюжет только шекспировского «Гамлета».

Большинство критиков относят пьесу «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» к театру абсурда, хотя некоторые из них и отмечают, что в отличие, например, от широко известной бекетовской антидрамы «В ожида-

нии Годо» (*«En attendant Godot»* / *«Waiting for Godot»*) (1952) пьеса лишена тотальной мрачности и в ней присутствуют элементы истинного комизма (Mitchell, 1995). Термин «театр абсурда» был предложен Мартином Эсслином, выпустившим книгу под таким же заглавием в 1962 г., для обозначения пьес, в которых при помощи эффекта абсурдности происходящего подчеркивается бессмысленность жизни, а героями поднимаются извечные экзистенциальные вопросы, на которые у них, сколько бы они ни пытались и ни ломали головы, так и не находится ответа. Зачастую как такового сюжета в пьесах подобного рода просто нет, и их фабулу крайне сложно пересказать. Персонажи театра абсурда обычно ведут беседу, лишенную всякого логического смысла, а в их поступках отсутствует какая-либо четкая последовательность. Именно поэтому часто абсурдистские пьесы называют *антипьесами*.

Стоппард заметил, что герои его пьесы играют в словесную чехарду, которой не видно конца и края. Этот прием создает особое ощущение дурашливого комизма, неряшливо подброшенного мастерской рукой драматурга в пьесу с довольно мрачным концом. Абсурдность диалогов героев только предвосхищает те пугающие открытия, которые сравнимы с гамлетовской игрой в безумие и способны так же поражать зрителя, как и героев пьесы Шекспира, обнаруживающих в бессвязных словах симулирующего Гамлета особую пронизательность и глубину.

Название пьесы отсылает зрителя или читателя к шекспировскому «Гамлету». Без сомнения, драматургу удалось достичь поразительного эффекта. Как представляется, отсылка к двум, казалось бы, второстепенным героям великого Барда имеет здесь большое значение. Отметим, что не так уж и часто появляются произведения, которые по силе своего содержания способны заставить увидеть классическое произведение в новом свете. Стоппард, обратившись к наследию своего великого предшественника, не стал искажать философско-эстетическое содержание оригинала и вступать в спор с Шек-

спиром. Скорее он ведет с ним творческий диалог, обогащая таким образом духовный мир современного читателя/зрителя и заставляя его более критично относиться к героям произведения, а следом и к самим себе.

Можно предположить, что драматург сумел создать стереоскопический взгляд на проблемы бытия. Если в «Гамлете» только принц по-настоящему страдает в упорных изысканиях в поисках ответов на «вечные» философские вопросы, то Стоппард дает возможность почувствовать всю трудность этого экзистенционального переживания уже глазами и через внутренний мир двух «маленьких людей». Конечно, даже вместе им не сравниться с многогранностью Гамлета, однако психологически два протагониста дают совершенно другую картину для восприятия.

Основное достоинство стоппардовского прочтения Шекспира состоит в том, что ему удалось выйти за пределы традиционного круга *вечных образов*, укоренившихся в общеевропейском культурном сознании при восприятии «Гамлета». При произнесении названия шекспировской пьесы мы живо представляем себе образы благородного Гамлета, страдающей Тени отца Гамлета, безумной Офелии, вероломного Клавдия, неразборчивой Гертруды, хитроумного Полония. Т. Стоппарду же посчастливилось обесмертить еще двух героев шекспировской трагедии — Розенкранца и Гильденстерна.

Стоппард производит трансформацию шекспировского сюжета, «работает в свободном от «Гамлета» пространстве, в лакунах, оставленных Шекспиром» (Олейников, 2001), причем в культурологическом аспекте важно понять то, как и насколько отличается картина мира, представленная в пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», от картины мира елизаветинской эпохи, одним из выдающихся представителей которой и был Эйвонский лебедь. Гамлет у Стоппарда показан не с лучшей стороны: при прочтении шекспировского текста у многих чаще возникает чувство если не горячей поддержки, то по крайней мере сопереживания по

отношению к принцу, а стоппардовский вариант дает совсем иное представление о Гамлете, который предстает своеобразным Анти-Гамлетом — дирижером судеб окружающих его людей, жизнями которых он без колебаний распорядится так, как ему угодно в сложившихся обстоятельствах. Гамлет в пьесе Стоппарда не благороден, он — маккиавеллистический антигерой.

Хладнокровная решимость Гамлета, отпавшего без всякой жалости двух своих друзей детства на смерть, глубоко возмутила гуманиста-школяра Горацио. Он поражен трансформацией, произошедшей с его университетским товарищем. Это возмущение шекспировского персонажа почувствовал Т. Стоппард и перевел в плоскость социального, статусного и личностного конфликта.

Розенкранц и Гильденстерн практически лишены возможности нравственного выбора. Они служат королю, их статус не позволяет воспротивиться воле Клавдия. К тому же сам Гамлет не дает им шанса узнать какую-либо иную правду, нежели ту, которую знают все подданные Датского королевства: в их глазах принц безумен. Гамлет недооценил обстоятельства их полной несвободы и несамостоятельности. Гамлет Т. Стоппарда играет Розенкранцем и Гильденстерном словно пешками в своей сложной шахматной комбинации против Клавдия.

Вывернув сюжет «Гамлета» Шекспира наизнанку, использовав для этого двух одиозных героев, Стоппард дал Розенкранцу и Гильденстерну новую, совершенно особую жизнь. В современном массовом культурном сознании они становятся не преступниками, а жертвами, участниками странной, жутковатой, но одновременно смешной истории.

Многими литературоведами уже было отмечено, что критику, посвященную шекспировскому «Гамлету», можно разделить на традиционную «прогамлетовскую» и ставшую более распространенной в XX веке «антигамлетовскую». В конце XX — начале XXI века традиционное прочтение этой трагедии переживает своеобразный ренессанс. Можно предположить, что это связано с падени-

ем интереса к марксизму и фрейдизму. До появления и широкого распространения этих течений критическая рецепция Гамлета как культурной константы была большей частью позитивной (Thompson, Taylor, 2006: 32–33). Ф. Эдвардс хорошо подметил, что в XX веке довольно сложно было положительно относиться к принцу и его поступкам: тот, кто слышит голоса из потустороннего мира, — психически ненормален, акт мести в большинстве стран мира скорее не приветствуется, а выход замуж во второй раз не является из ряда вон выходящим событием, следовательно, Гамлет слишком суров к своей матери (Edwards, 1985: 60). Довольно часто в шекспировской критике XX века можно встретить обвинения принца в умышленном или косвенном убийстве Полония, Офелии, Розенкранца и Гильденстерна (на этом и сыграл Стоппард). Представители феминизма также резко критиковали и критикуют Гамлета, упрекая его во всех бедах, случившихся с Офелией и Гертрудой, а их выставляют в наиболее привлекательных красках. Главная задача антигамлетовской трактовки состоит, по сути, в подчеркивании всех тех отрицательных качеств принца, которые дают возможность построить свою теорию, которая бы объясняла содержание и давала бы ответы на многочисленные возникающие вопросы или хотя бы на часть из них.

Таким образом, речь И. С. Тургенева явилась первой русской «ласточкой» в череде статей и памфлетов, который стали изображать принца Датского скорее с отрицательной стороны. Писатель подчеркивал и выявлял его недостатки главным образом для того, чтобы ярче представить лучшие качества Дон Кихота и как можно быстрее достичь поставленной цели: заставить слушателя/читателя задуматься, какого начала в нем больше, гамлетовского или донкихотского.

Стоппард же в своей пьесе, филигранно используя шекспировскую фабулу и делая акцент на макиавеллистических качествах Гамлета, своеобразно переводит внимание

читателя на двух, казалось бы, второстепенных у Шекспира персонажей. Это позволило ему, достроив недостающие части знаменитого сюжета, получить оригинальное произведение и дать своему читателю возможность взглянуть на шекспировского «Гамлета» по-новому, расширить горизонт читательской рефлексии.

Безусловно, эти два примера «антигамлетовской» критики и паралитературы — всего лишь небольшая часть огромного массива статей и произведений такого рода. Однако, на наш взгляд, они очень хорошо показывают механизм того, как критика Гамлета предоставляет хорошую возможность для достижения некоей цели, которая стоит перед критиком или художником слова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Горбунов, А. Н. (1985) К истории русского «Гамлета» // Шекспир У. Гамлет. Избр. переводы. М. : Радуга.
- Олейников, А. (2001) Шекспир vs. Стоппард // <http://www.interlit2001.com/oleynikov-4.htm>
- Тургенев, И. С. (1980) Гамлет и Дон-Кихот // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука. Т. 5. С. 328–347.
- Cameron-Webb, G. (1995) Rosencrantz and Guildenstern Are Dead. Director notes // <http://www.coloradoshakes.org/plays/play.php?Year=1995&Play=41>
- Edwards, P. (1985) Introduction to Hamlet // Hamlet / ed. by P. Edwards. New Shakespeare. Cambridge.
- Granjard, H. (1954) Ivan Tourguenev et les courants politiques et sociaux de son temps. Paris.
- Mitchell, C. (1995) The Problem of Genre: The Other Side of the Coin // <http://www.coloradoshakes.org/plays/play.php?Year=1995&Play=41>
- Thompson A., Taylor N. (2006) Introduction to Hamlet // Hamlet. The Arden Shakespeare. 3-rd ser. / ed. by Ann Thompson and Neil Taylor. L. P. 1–137.