

## **IV. Полемічна трибуна**

УДК: 821.111:82-21:82.091

**Торкут Наталія**  
(Запоріжжя)

### **Гамлетизм: українська версія (пролегомени до дискусії)**

*У статті аналізується сформоване навколо поняття «гамлетизм» дискусійне поле, узагальнюється досвід наукового осмислення національних модифікацій гамлетизму та формується теоретичне підґрунтя для подальшого комплексного дослідження проявів гамлетизму в українській культурі Х–ХХІ ст..*

*Трагедія В. Шекспіра «Гамлет» функціонує в просторі світової культури як постійне джерело дискурсивної енергії, що підживлює численні інтерпретації, метатекстуальні та інтермедіальні проєкції, нові тексти і артефакти. Одним із продуктів розгортання гамлетівського дискурсу є гамлетизм – надзвичайно складний інтелектуально-психологічний феномен, що формується в індивідуальній чи колективній свідомості внаслідок виявлення реципієнтами шекспірівської трагедії суголосності душевного стану свого сучасника або подібності його поведінки чи рис характеру з Гамлетовими.*

*Специфіка тієї чи іншої моделі гамлетизму детермінується характером кореляції смислових валентностей гетеросимволічного образу Принца Данського з тим соціокультурним контекстом, в якому відбувається реценція й інтерпретація трагедії та розгортання гамлетівського дискурсу.*

*Український гамлетизм – динамічне явище, що не лише корелюється з особливостями національної ментальності, а й відображає ключові соціально-політичні, ідеологічні та естетичні конфлікти. За часів посилення тоталітарних тенденцій (20–30-і роки ХХ ст.), приміром, коли українська творча інтелігенція опинилася в ситуації*

#### IV. Полемічна трибуна

морально-етичного вибору, саме гамлетизм – як уособлення рефлексивної налаштованості індивідуума – став однією з форм духовного спротиву. усвідомленою альтернативою для тих, хто не готовий за вказівкою влади, не вагаючись, «застрелити ворога в лоб».

Сьогодні на часі проведення системного і комплексного дослідження специфіки гамлетизму як стилю мислення, що став стилем життя цілого покоління українських митців в умовах драматичного переплетення тоталітарних, пост-геноцидних та постколоніальних тенденцій розвитку суспільства.

**Ключові слова:** гамлетизм, гамлетівський дискурс, рефлексивна налаштованість, ситуація морально-етичного вибору, надтип, «парадоксальна інверсійність», Микола Бажан, Євген Плужник.

У смисловому полі світової культури «Гамлет» (1604) Вільяма Шекспіра вже протягом чотирьох століть незмінно залишається одним із найпровокативніших творів. Затемненість окремих текстових пасажів, наявність в інтерпретаційній палітрі великої кількості точок невизначеності, амбівалентність рецепції образу протагоніста – все це сприяло тому, що за трагедією англійського генія закріпилася метафорично-влучна характеристика «літературний сфінкс»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Відомий шекспірознавець К. Фішер порівнював цю трагедію з лабіринтом (Фішер К. Гамлет Шекспіра / К. Фішер ; [пер. с нем. А. Страхов]. – М. : Издание журнала «Правда», 1905. – С. 18), а критик Т. Брік називав її «вічною таїною, що ніколи не втратить своєї привабливості (цит. за: Черняева Е. Уильям Шекспир: загадка «фабульной загадки» «Гамлета» / Е. Черняева // Московский вестник. – М., 1995. – № 2. – С. 229). І. Анненський зазначав, що йому «Гамлет» лягає на душу як «без просвітне загадкове питання», але водночас і «вабить, як море, як безодня, як чутлива тиша» (И.Ф. Анненский – Е.М. Мухиной 16. XII 1906 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://annenskiy.lit-info.ru/annenskiy/pisma/pismo-20.htm>). Німецький романтик А.В. Шлегель вбачав у трагедії Шекспіра «загадковий твір, схожий на ірраціональні рівняння... Тут доля людини виявляється колосальним сфінксом: кожного, хто не спроможний відгадати його страшної загадки, сфінкс погрожує кинути в безодню сумнівів» (Цит. за: Фішер К. Цит. вид. – С. 18.)

Аура метафізичної загадковості підживлюється численними літературними та міжсеміотичними проєкціями<sup>2</sup> – продуктами творчого діалогу митців різних епох з автором «Гамлета». Тож правомірно стверджувати, що цей твір ренесансного драматурга – не просто феномен культури, наділений надзвичайно потужним креативним потенціалом, але й невичерпне джерело дискурсивності. Розгортання гамлетівського дискурсу в певному соціокультурному просторі нерідко супроводжується актуалізацією закладених у шекспірівському тексті вічних смислів, інтенсифікацією тих мисленнєвих процесів, що спрямовані на усвідомлення загроз і небезпек сьогодення, а також «на пошук виходу із кризового стану шляхом осмислення ціннісних вимірів буття»<sup>3</sup>.

Останнім часом у фокус наукових дискусій усе частіше потрапляє гамлетизм – один із ключових концептів гамлетівського дискурсу ХІХ–ХХ століть. У повсякденному мовленні поняттям «гамлетизм» послуговуються, коли йдеться про особливий тип людської поведінки, що позначений превалюванням розмислів над вчинками. У довідниковій літературі під гамлетизмом пропонується розуміти «безкінечні міркування, роздумування, нездатність зважитися на якийсь вчинок»<sup>4</sup>, «постійні сумніви»<sup>5</sup> або «нерішучість, придушення волі

---

<sup>2</sup> Лазаренко Д.М. «Гамлет» В. Шекспіра як метатекст пізнього Ренесансу та його літературні проєкції : дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «література зарубіжних країн» / Д. М. Лазаренко. – К., 2011. – 219 с.

<sup>3</sup> Черняк Ю.І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «порівняльне літературознавство» / Ю. І. Черняк. – К., 2011. – С. 12.

<sup>4</sup> Словопедія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://slovopedia.org.ua/36/53395/236514.html>

<sup>5</sup> Значення слова «гамлетизм» за словником Єфремової: Гамлетизм – вживається як символ стану, що характеризується перебуванням у постійних сумнівах. Див.: *Єфремова Т.Ф.* Новый словарь русского языка.

#### IV. Полемічна трибуна

рефлексією»<sup>6</sup>. Відомий радянський режисер Г. Козінцев – тонкий знавець і талановитий інтерпретатор Шекспірових трагедій – ще у 1960-ті роки писав: «За сучасними уявленнями гамлетизм означає сумніви, коливання, роздвоєння особистості, переважання рефлексії над волею до дії. Так роз'яснює це поняття енциклопедія, і таким ми звикли його сприймати, не задумуючись глибоко над його справжнім значенням. Однак і саме поняття, і кожне з явищ, що об'єднані ним, у різні часи зумовлювалися різними суспільними причинами та мали свій характер»<sup>7</sup>.

Генетичний зв'язок гамлетизму з образом головного героя шекспірівської трагедії є аксіоматичним, однак характер кореляції цього поняття, семантика якого неодноразово змінювалася навіть у просторі однієї національної культури, з іманентною сутністю енігматичного Шекспірового протагоніста все ще залишається нез'ясованою. Крім того, існує певна плутанина, спровокована синонімічним вжитком низки лексем (гамлетизм, гамлетіанство, гамлетизування, гамлетоманія, гамлетівський код, гамлетівський концепт та ін.), що є похідними від антропоніму *Гамлет*.

Народжене в лоні німецької шекспірівської критики рубежу XVIII–XIX століть поняття «гамлетизм» увійшло до культурного тезаурусу багатьох європейських націй, набувши широкого вжитку не тільки у літературознавчих працях, але і в художніх творах та повсякденному мовленні. Попри те, що протягом останніх десятиліть

---

Толково-словообразовательный. – М. : Русский язык, 2000. [Електронний ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – Режим доступу : <http://www.efremova.info/word/gamletizm.html#.Vm1Qr0qLS00>

<sup>6</sup> Толковый словарь русского языка Ушакова. 2012. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://slovar.cc/rus/ushakov/391964.html>

<sup>7</sup> Козинцев Г.М. Наш современник Вильям Шекспир. 2-е изд., перераб. и доп. – Л. : М. : Искусство, 1966. – 350 с. [Електронний ресурс] / Г. М. Козинцев. – Режим доступу : <http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/kozincew.txt>

з'явилася низка серйозних наукових досліджень, націлених на осмислення своєрідності його національних модифікацій, семантика самого поняття з плином часу стає все більш розмитою. Саме цим і зумовлено вибір **об'єкту** наукового інтересу цієї публікації, в центрі уваги якої – сформоване навколо поняття «гамлетизм» дискусійне поле, що постійно підживлюється полемічним модусом потужного потоку дослідницьких інтерпретацій.

**Предметом** безпосереднього аналізу обрано складні траєкторії розгортання гамлетівського дискурсу в різних національних культурах у різні періоди історії та відповідні концептуальні моделі гамлетизму, що різняться за своїм смисловим ядром.

Виявлення інваріантної сутності гамлетизму як універсального культурного коду та окреслення особливостей його оприявлення в різних соціокультурних контекстах, зокрема в інтелектуально-духовному просторі України першої половини ХХ століття, і стало **метою** цієї наукової розвідки.

У сучасному літературознавстві існує низка наукових розвідок, безпосередньо присвячених гамлетизму, а кількість праць, де це поняття фігурує як ключове слово чи просто згадується, нараховує декілька сотень. Прикметною рисою наукового дискурсу щодо гамлетизму є відсутність більш-менш усталеного бачення семантики і категоріального статусу цього поняття, а також очевидні розбіжності між його мовним та смисловим значеннями<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> За словами авторитетного лінгвіста К.І. Льюїса, мовне значення – це інтенціонал, що конституюється моделлю відношення дефініції та інших аналітичних відношень даного виразу до інших виразів, натомість смислове значення – це інтенціонал, взятий як певний мисленнєвий критерій, за допомогою якого можна встановити, чи може бути застосовано конкретний вираз до конкретних предметів і ситуацій. Ці інтенціонали доповнюють один одного і не є альтернативними. Смислове значення знаходиться у безпосередньому зв'язку з образністю, але не може бути прямо віднесене до її сфери. Див.: *Льюїс К.І.* Модусы значения / Кларенс Ирвинг Льюис // Семиотика: антология / Сост. Ю.С. Степанов. –

#### IV. Полемічна трибуна

У випадку з лексемою «гамлетизм» маємо ситуацію, коли її вживання у різних контекстах іноді реалізує ті смислові значення, що є суттєво відмінними (філософічність – споглядальність – тотальна розчарованість – відраза до життя – нездатність на вчинок – схильність до суїциду тощо) чи навіть діаметрально протилежними (усвідомлення трагізму буття і зумовлене ним стоїчне протистояння злу – нездатність на вчинок, детермінована слабкістю духу, істеричністю натури або браком волі) тим значенням, які зафіксовані у тлумачних словниках.

Слід зауважити, що до формування смислового поля поняття «гамлетизм», чия історична семантика виявляється доволі мінливою, долучилися не лише критики та дослідники творчості В. Шекспіра, але і численні митці, які вступали у творчий діалог з англійським генієм. При цьому одні інтерпретатори вбачали у гамлетизмі інваріантну сутність художнього образу протагоніста шекспірівської трагедії (Й.В. Гете<sup>9</sup>, С.Т. Колрідж<sup>10</sup>, Г. Мелвіл<sup>11</sup>), інші – соціальне явище, що виникло внаслідок усвідомлення певним типом людей суголосності своїх умонастроїв зі світовідчуттям Гамлета як літературного персонажа (Ф. Фрейліграт<sup>12</sup>, Г. Гервінус<sup>13</sup>,

---

М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 238-239.

<sup>9</sup> *Geme J.-B.* Літа науки Вільгельма Майстера / Йоган-Вольфганг Гете; [з німецької перекл. Сидір Сакидон]. – К.: Дніпро, 1970. – 522 с.

<sup>10</sup> *Coleridge S.T.* Lectures 1808–1819: On Literature. In 2 vols. / ed. R.A. Foakes. – Princeton: Princeton University Press, 1987. – Vol. 1. – P. 390.

<sup>11</sup> У своєму романі «П'єр» (1852) американський романтик вживає слово «гамлетизм», коли говорить про людину, яка має шляхетні високі прагнення, але зазнає цілковитої поразки через зіткнення з реальністю. Див.: *Melville H. Pierre* / Herman Melville / Ed. by Harrison Hayford, Hershel Parker and G. Thomas Tanselle. – Evanston and Chicago: Northwestern University Press, 1971. – P. 135-136.

<sup>12</sup> *Freiligrath F.* “Hamlet” / Ferdinand Freiligrath // *Gesammelte Werke* in 6 Bd. – Bd. 2. – Stuttgart, 1809. – S. 71-73.

<sup>13</sup> *Gervinus G.G.* Shakespeare. In 4 Bd. / G. G. Gervinus. – Leipzig: Engelmann, 1849. – Bd. 1. – S. 129.

В. Гезлітт<sup>14</sup>, І. Тургенев<sup>15</sup>, Р.В. Емерсон<sup>16</sup>). Лексему «гамлетизм» традиційно вживають і на позначення особливого психологічного стану людини, який характеризується чи то «роз'єднанням думки і волі» (А. Шлегель<sup>17</sup>, Л. Тік<sup>18</sup>), чи то схильністю до абсолютизації негативних аспектів буття (В. Гаршин<sup>19</sup>, П. Валері<sup>20</sup>, М. Арнольд<sup>21</sup>), чи то хворобливою меланхолією, що спричинена відразу до зовнішнього світу (Е. Дауден<sup>22</sup>, А. Чехов<sup>23</sup>,

<sup>14</sup> *Hazlitt W. Characters of Shakespeare's Plays / William Hazlitt // The Complete Works of William Hazlitt. In 21 vols / ed. P. P. Howe, – London and Toronto : J.M. Dent, 1930-4. – Vol. 4. – P. 232.*

<sup>15</sup> У творчості І. Тургенева знаходимо цілу низку «гамлетизуючих» героїв, це, зокрема, Чулкатурін («Щоденник зайвої людини»), протагоніст повісті «Гамлет Щигровського повіту», Рудін (роман «Рудін»), Шубін (роман «Напередодні»), Літвінов (роман «Дим»), Санін (повість «Весняні води»),

<sup>16</sup> *Emerson R.W. The American Scholar / Ralph Waldo Emerson // Collected Works of Ralph Waldo Emerson / Ed. by Robert E. Spiller, Alfred R. Ferguson. – Cambridge, Mass. : Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1971. – Vol. 1. – P. 66.*

<sup>17</sup> *Schlegel A.W. Ueber dramatische Kunst und Literatur (1811) // Shakespeare-Rezeption. Diskussion um Shakespeare in Deutschland. Ausgewählte Texte 1741–1788 in 2 Bd. / Hrsg. V. Hansjuergen Blinn. – Berlin : E. Schmidt, 1982. – Bd. 2 – S. 148-173.*

<sup>18</sup> *Tieck L. Shakespears Behandlung des Wunderbaren (1793–1796) // Shakespeare-Rezeption. Diskussion um Shakespeare in Deutschland. Ausgewählte Texte 1741–1788 in 2 Bd. / Hrsg. V. Hansjuergen Blinn. – Berlin : E. Schmidt, 1982. – Bd. 2. – S. 69-90.*

<sup>19</sup> У багатьох оповіданнях В. Гаршина, зокрема у «Чотирьох днях», «Боягузі», «Ночі», «Художниках», бачимо зображення хворобливого стану людського духу, який тогочасний критик О. Скабічевський називав «гамлетизмом». Дет. див.: *Алкандров (Скабичевский А.М.). Жизнь в литературе и литература в жизни. (Письма к читателям). IV. – Устои, 1882. – № 9-10. – С. 22-25.*

<sup>20</sup> *Valery P. Variete / P. Valery // Oeuvres Completes. – Paris, 1950. – Vol. 4. – P. 20-21,*

<sup>21</sup> *Arnold M. Preface to Poems (1853) / M. Arnold // The Poems of Matthew Arnold / ed. Kenneth Allott. – London : Longmans, 1965. – P. 59.*

<sup>22</sup> Саме з легкої руки Е. Даудена, авторитетного шекспірознавця вікторіанської доби, до лексики англійців увійшло поняття «гамлетівська хвороба» (Hamlet's 'malady'). Див.: *Dowden E. Shakespeare. A Critical Study of His Mind and Art / Edward Dowden. [Електронний ресурс]. – 3rd edn. – New York and London : Harper & Brothers Publishers, 1905. – P. 142. –*

#### IV. Полемічна трибуна

А.С. Бредлі<sup>24</sup>). Іноді гамлетизм асоціюється також із надмірною рефлексивністю або глибокою філософічністю, які негативно впливають на здатність людини до активної дії (Ф. Ніцше<sup>25</sup>, К. Ясперс<sup>26</sup>).

У російській дореволюційній критиці, а згодом і в радянському шекспірознавстві сформувалася традиція співвіднесення гамлетизму з образами так званих «зайвих людей», які, по суті, стали колективним літературним портретом цілого покоління російської інтелігенції. Такі люди критично ставилися до оточуючої дійсності, добре усвідомлювали недосконалість світу і людської природи, проте їм бракувало внутрішніх сил, аби активно протистояти злу. Але водночас до когорти тих, хто уособлює гамлетизм, продовжували відносити і літературних персонажів, які за своєю внутрішньою сутністю близькі не до соціально-психологічного типу «гамлетів», що мав місце в російській дійсності та літературі II половини XIX ст., а до протагоніста Шекспірової трагедії.

Досить часто поняття гамлетизм співвідноситься і з тими авторами, у творчості яких відчувається експліцитна або імпліцитна інтертекстуальність, що укорінена в трагедії В. Шекспіра (О. Блок, М. Цветаєва, Б. Пастернак, М. Рильський, М. Бажан, О. Забужко та ін.), а також з тими творчими особистостями, чий інтелектуально-духовний або психологічно-емоційний внутрішній склад

---

Режим доступу : <https://ia800306.us.archive.org/35/items/shaksperecritica00dowd/shaksperecritica00dowd.pdf>

<sup>23</sup> Подібний стан у А. Чехова переживають: Лаєвський – герой повісті «Дуель» – та протагоніст п'єси «Іванов».

<sup>24</sup> *Bradley A. C. Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth* / A. C. Bradley. – 2nd ed. – London : Macmillan, 1905. – P. 127.

<sup>25</sup> *Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Сочинения : в 2 т. / Фридрих Ницше ; [пер. с нем. Г.А. Рачинский] / [сост., ред., вступ. статья и примеч. К.А. Свасьяна]. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 82-83.*

<sup>26</sup> *Jaspers K. Von der Wahrheit / K. Jaspers. – Munchen : R. Piper & Co. Verlag, 1947. – S. 936-943.*



був подібним до гамлетівського психотипу (прозаїк В. Гаршин, поети О. Блок, Б. Пастернак, В. Стус, художник М. Врубель, філософ В. Розанов, актори І. Смоктуновський, В. Висоцький, А. Миронов та ін.).

У літературознавстві останніх років усе частіше з'являються теоретичні рефлексії щодо гамлетизму, в яких здійснюються спроби визначення категоріального статусу цього поняття. Так, приміром, І. Соллертинський розглядає гамлетизм як продукт міфологізації шекспірівського художнього образу, до якої однаковою мірою долучилися і літератори (Й.-В. Гете), і художники (Е. Делакруа), і філософи (Г.В.Ф. Гегель, А. Шопенгауер)<sup>27</sup>. О. Семененко вважає гамлетизм результатом деперсоналізації шекспірівського героя, внаслідок якої з'явилося позалітературне поняття, що наділене додатковими, інколи незалежними від первісного літературного образу, смислами<sup>28</sup>. Г. Горенок, узагальнюючи досвід використання поняття «гамлетизм» у літературознавстві та європейській літературі першої половини ХХ ст., наголошує, що воно постає не лише як естетична категорія, яка застосовується при аналізі текстів та мистецької творчості, але і як своєрідна філософська категорія, «що відображає найзагальніші зв'язки та стосунки людини в бутті, спрямована на пізнання дійсності, її філософське осмислення». Гамлетизм, на її думку, стає «однією з основних ознак ХХ століття, певним екзистенціальним явищем, яке характеризує епоху»<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> *Соллертинский И.И.* «Гамлет» Шекспира и европейский гамлетизм. [Електронний ресурс] / И. И. Соллертинский. – Режим доступу : <http://www.w-shakespeare.ru/library/gamlet-shekspira-i-evropeyskiy-gamletizm.html>

<sup>28</sup> *Семененко А.* К вопросу о возникновении русского гамлетизма. [Електронний ресурс] / А. Семененко. – Режим доступу : <http://www.ut.ee/cno/third/gamletizm.html>

<sup>29</sup> *Горенок Г.Ю.* Особливості інтерпретації шекспірового Гамлета в європейській літературі першої половини ХХ століття / Г. Ю. Горенок // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2009. – Вип. 45. – С. 66-69.

#### IV. Полемічна трибуна

Дослідниця Н. Лютіна доходить висновку, що в сучасній гуманітаристиці «гамлетизм побутує у трьох основних значеннях<sup>30</sup>: як комплексна характеристика ознак рубіжної особистості<sup>31</sup>, як рубіжний стан персоніфікованого суб'єкта (особистості, групи, типу особистості, об'єднання, країни, національного духу, періоду часу) та як методологічний принцип, що локалізує інтерпретацію трагедії Шекспіра модусом особистості Гамлета.

На особливу увагу заслуговує фундаментальна історико-літературна розвідка Ю.Д. Левіна (1978)<sup>32</sup>, в якій викладено цілісну концепцію генези і розвитку російського гамлетизму, теоретично обґрунтовано соціокультурну детермінованість його своєрідності. Спираючись на досвід своїх попередників у сфері дослідження особливостей сприйняття трагедії «Гамлет» в Росії, зокрема на праці А. Бардовського, Г. Козінцева, І. Верцмана, Б. Ейхенбаума, М. Алексеєва, вчений акцентує увагу на укоріненості гамлетизму в інтерпретаціях шекспірівського образу: «...страждання данського принца, відповідним чином осмислені, зпроектувалися на духовне життя певного покоління, суспільного угруповання, а іноді навіть цілої нації, що переживала кризову фазу своєї історії»<sup>33</sup>.

Водночас Ю. Левін наголошує на неприпустимості перенесення рис, які складають інваріантну сутність

---

<sup>30</sup> Лютіна Н.Н. «Гамлетизм» в культурном опыте рубежей / Н. Н. Лютіна // Ярославский педагогический вестник – 2013 – № 1 – Том I (Гуманитарные науки). – С. 259-263.

<sup>31</sup> Така особистість, за словами Н. Лютіної, наділена комплексом рис, серед яких: «рефлексивність, інтелектуальність, наявність містичного досвіду, критицизм, іронічність, нервозність, невизначеність, егоїзм, безвольність, маргінальність, жертвовність, трагізм, кризовість, вербальна вираженість». Див.: Лютіна Н.Н. Цит. вид. – С. 262.

<sup>32</sup> Левин Ю.Д. Русский гамлетизм / Ю. Д. Левин // От романтизма к реализму. Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. М. П. Алексеев. – Л. : Наука, 1978. – С. 189-236.

<sup>33</sup> Там само. – С. 191.

гамлетизму як соціокультурного явища, на постать шекспірівського протагоніста. Цю інваріантну сутність, на його думку, досить влучно і вичерпно схарактеризував свого часу відомий російський критик О. Скабічевський. Аналізуючи твори І. Тургенєва і В. Гаршина, в яких представлена ціла портретна галерея «російських гамлетів», він зробив висновок, що гамлетизм – це психологічний настрій, який характеризується «пригніченим похмурым духовним станом, спадом енергії та активності, розвитком скептичного і песимістичного погляду спочатку на власну персону, а згодом і на весь рід людський, і зрештою – схильністю до божевілля, алкоголізму або самогубства»<sup>34</sup>.

Згідно з концепцією Ю. Левіна, російський гамлетизм виникає у післяпушкінську добу (наприкінці 1830-х років), коли в драматичних умовах політичної реакції Миколи I сформувався сприятливий ґрунт для появи специфічного типу особистості – людини, що прагне реалізувати власне високе призначення, але одночасно усвідомлює неможливість його реалізації. Саме в цей час з'явився та набув великої популярності у читачів і театрального загалу переклад «Гамлета», виконаний М. Полевым (1836). Його перекладацька версія, у порівнянні з попередньою версією М. Вронченка (1828), виявилася значно легшою для сприйняття і набагато придатнішою для сценічних постановок, але більш далекою від оригіналу. М. Полевой цілком свідомо посилив у п'єсі соціальні мотиви, вилучив ті пасажи, де відчувається сила, рішучість і відвага Принца, та додав епітети, які посилювали самоприниження героя. Така перекладацька установка була зумовлена, з одного боку, впливом гетевської концепції образу Гамлета<sup>35</sup>, а з

<sup>34</sup> Цит. за: *Левин Ю.Д.* Цит. вид. – С. 232.

<sup>35</sup> Ю. Левін переконливо демонструє, що у своєму розумінні образу Гамлета, на плечі якого «покладений важкий тягар, який він не в змозі нести, але

#### IV. Полемічна трибуна

іншого – щирим переконанням М. Полевого, що Шекспір як справжній поет-пророк створив героя, який «за своїм світоглядом та моральним настроєм ... є людиною нашого часу, сином XIX століття»<sup>36</sup>. Внаслідок цього у перекладі відбулася відчутна деформація художнього образу протагоніста. «На відміну від шекспірівського героя, філософськи мудрого, проникливого та дотепного, – зазначає Ю. Левін, – Гамлет Полевого – збентежений, роздратований неврастенік, озлоблений на оточуючих людей»<sup>37</sup>. Тут герой набуває рис «передового російського інтелігента, що безсилий перед обличчям політичної реакції, який крає душу через власне безсилля, якого роз’їдає рефлексія»<sup>38</sup>.

Отже, Ю. Левін розглядає гамлетизм як явище соціокультурного життя російського суспільства в певний історичний період (кінець 1830-х – 1890-ті роки). Серед чинників, які зумовили його появу, дослідник виокремлює суто літературні, конкретно-історичні та ментально-психологічні фактори. До перших він відносить широку популярність російськомовних перекладів «Гамлета», відлуння знайомства з ними на сторінках творів російських авторів, появу в національній літературі цілої низки художніх образів, які тією чи іншою мірою втілюють риси, притаманні протагоністу трагедії, підтримання літературною критикою перманентного інтересу публіки до постаті шекспірівського героя та його російських «двійників». Цілком слушним є акцент Ю. Левіна на тому, що гамлетизм міг виникнути і розвиватися тільки за наявності історично детермінованих передумов (затребуваність певного типу особистості

---

не може й скинути», перекладач спирався на розмисли Гете, надруковані у «Московському віснику» 1827 року. Див.: *Левин Ю.Д.* Цит. вид. – С. 203.

<sup>36</sup> Цит. за: *Левин Ю.Д.* Цит. вид. – С. 202.

<sup>37</sup> *Левин Ю.Д.* Цит. вид. – С. 204.

<sup>38</sup> Там само. – С. 206.

суспільним життям) та на сприятливому ментально-психологічному ґрунті (зростання інтересу освічених кіл до проблематики, суголосної тій, яку піднімає В. Шекспір у своїй трагедії).

Надзвичайно вагомим внеском у дослідження феномену гамлетизму є ґрунтовна історико-літературна розвідка «Рецепція Гамлета»<sup>39</sup>, опублікована у 1993 році Р.А. Фоуксом – відомим англійським науковцем, одним із фундаторів Шекспірівського інституту в Стретфорд-на-Ейвоні. У ній автор крок за кроком простежує непросту історію взаємозв'язків між інтерпретаціями образу шекспірівського Гамлета, здійснюваними у різних площинах (театральній, літературно-критичній, науковій, суто мистецькій), та життям європейської культури в найширшому сенсі. Енциклопедизм і висока ерудиція допомагають Р.А. Фоуксу створити цілісну панораму репрезентацій гамлетівської інтертекстуальності в мистецтві ХІХ–ХХ століть, а письменницька інтуїція дозволяє йому виявити контактено-генетичний резонанс між тими артефактами, подіями соціально-політичного і мистецького життя, а також фактами літературного побуту, які, на перший погляд, здаються мало-пов'язаними. Цікавою і доволі переконливою, зокрема, є теза про те, що формування концепту гамлетівських зволікань із помстою, котрий багатьма сприймається як ядро художнього образу протагоніста і навіть як центральний нерв усієї Шекспірової трагедії, відбувалося внаслідок парадоксального поєднання різнохарактерних за своєю природою тенденцій. До них науковець відносить наступні:

- типову для ХVІІІ ст. театральну практику скорочування тексту п'єси, через що іноді деякі

---

<sup>39</sup> *Foakes R.A. The Reception of Hamlet / R. A. Foakes // Shakespeare Survey [Edited by Stanley Wells]. – Cambridge University Press, 1992. – Volume 45: Hamlet and its Afterlife. – P. 1-14.*

#### IV. Полемічна трибуна

персонажі (приміром, Фортінбрас або Горацію) на сцені могли взагалі не з'являтися;

- деконструкцію «ренесансних уявлень про ідеального придворного як людину дії»;
- зміни у ставленні соціуму до особи державця, що зумовлювалися соціально-політичною атмосферою початку ХІХ ст.;
- посилення уваги до внутрішнього світу особистості, що було суголосне духові доби Романтизму.

Усе це, на думку Р.А. Фоукса, призвело до того, що «в Німеччині та і у Франції Гамлет починає сприйматися як схильна до розмислів у пошуках ідеалу людина, що потрапила в пастку світу, який вимагає дії, або ж як шляхетний, здатний на вчинок герой, якого відразу до оточуючого світу сповнила гіркотою та зробила слабким (неспроможним цей вчинок здійснити)»<sup>40</sup>.

Таке розуміння літературного персонажа набуло значного поширення та сприяло народженню терміна «гамлетизм». Він мав чималий спектр значень, що пов'язані між собою і укорінені в образі Гамлета – людини зі шляхетними намірами, які вона не здатна реалізувати, вона занадто багато говорить, але неспроможна чогось досягти, вона схильна до меланхолії та сповнена відрази до зовнішнього світу<sup>41</sup>. Принциповою відмінністю лексеми «гамлетизм» від прикметника «фальстафівський» чи іменника «мікоберизм» є, на думку вченого те, що перший має відношення не стільки до рис характеру чи особливостей стилю, скільки до того потужного резонансу, що був спричинений сукупністю ідей, запозичених із художнього образу, вилученого із шекспірівської п'єси<sup>42</sup>. У літературі існують десятки персонажів, які тією чи іншою мірою подібні до Гамлета.

---

<sup>40</sup> Ibid. – Р. 3.

<sup>41</sup> Ibid. – Р. 1.

<sup>42</sup> Ibid.

Причому, кожен із них актуалізує певні складові гамлетичного комплексу: чи то хворобливу меланхолійність (поети-символісти), чи то непереборну відразу до життя (Ф. Ніцше), чи то потяг до самозаглиблення (А. Чехов) або небуття (П. Валері).

У гамлетичних персонажів, створених письменниками ХІХ–ХХ століть, як правило, та риса, що була «запозичена» у шекспірівського протагоніста, виявляється домінантною, інколи навіть гіперболізованою. До речі, з часом і сам образ Гамлета усе частіше починає зводитись до якоїсь однієї риси, спрощується, деформується під тиском тих інтерпретацій, що ґрунтувалися не стільки на тексті шекспірівського твору, скільки на породжуваному ним культурному резонансі.

У цьому контексті вельми переконливою бачиться гіпотеза Р.А. Фоукса, що з плином часу гамлетизм починає сприйматися як своєрідна життєва філософія<sup>43</sup>, ба, навіть як абстрактна ідея – уособлення трагічної неспроможності певних едностей, соціальних прошарків чи угруповань (поколінь, націй, інтелігенції, політичних партій) реалізувати усвідомлюване ними високе призначення. В обох цих іпостасях гамлетизм долучається до процесу інтерпретації Шекспірової п'єси.

Висновок вченого, що звернений більшою мірою до дослідників «Гамлета», ніж до його театральних інтерпретаторів, звучить доволі категорично: «Можливо, треба вже нарешті допомогти п'єсі звільнитися від тягара гамлетизму»<sup>44</sup>. У ньому, по суті, озвучено надзвичайно складні теоретико-методологічні проблеми – проблему діалогічних стосунків між мистецтвом слова і найширшою сферою людського буття, а також проблему історичної семантики образу літературного персонажа. Їх вирішення, на нашу думку, передбачає виявлення

---

<sup>43</sup> Ibid. – Р. 10.

<sup>44</sup> Ibid. – Р. 13.

#### IV. Полемічна трибуна

механізмів перетворення художнього образу на міф, соціальний конструкт, символ, ідею, емблему і, зрештою, на новий (абсолютно не синонімічний за семантикою) імідж первинного образу, тобто, з'ясування того, яким чином реалізується «діалогічний режим буття культури»<sup>45</sup>.

Буття індивідуума в просторі культури спонукає його до постійного співвіднесення власної екзистенційно вагомої колізії (конфлікту, граничної ситуації, емоційно-психологічного стану) з певними прецедентами, що мали місце в реальній чи фікціональній історії. Знаковий характер культури не лише сприяє виявленню тотожностей і відмінностей, а й дозволяє залучати пам'ять культури, її потужні смислотворчі ресурси, аксіологічні та естетичні потенції до пошуків адекватних відповідей на нові виклики, до розв'язання тих завдань, які ставить перед людиною життя. Як зауважує М. Бахтін, «ми ставимо чужій культурі нові питання, яких вона сама собі не ставила, ми шукаємо в ній відповіді на ці наші запитання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої сторони, нові смислові глибини... При такій діалогічній зустрічі двох культур вони не зливаються і не змішуються, кожна зберігає свою єдність і відкрити цілісність, але вони взаємно збагачуються»<sup>46</sup>.

Покажемо у цьому контексті є спостереження відомого театрального режисера Яна Котта: «У «Гамлеті» багато поколінь знаходили свої риси. Можливо, саме у тому і геніальність «Гамлета», що в нього можна дивитися, як у дзеркало. Ідеальний «Гамлет» був би

<sup>45</sup> Даренский В.Ю. Диалогические «механизмы» формирования культурной идентичности / В. Ю. Даренский // Актуальні проблеми духовності [Відп. ред.: Я. В. Шрамко]. – Кривий Ріг, 2007. – С. 39.

<sup>46</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. [Сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров]. – М. : Искусство, 1979. – С. 334.



одночасно і найбільш шекспірівським, і найбільш сучасним... І я маю на увазі зовсім не славнозвісну актуальність, притягнуту за волосся, не «Гамлета», якого грали б у підвалах молоді екзистенціалісти. Грали ж «Гамлета» у фраках і у циркових трико, грали у середньовічних обладунках і в костюмах Відродження. Мова не про костюми. Важливо лише одне: проникнення крізь шекспірівський текст у сучасний досвід, у наші тривоги, у наше сприйняття»<sup>47</sup>.

Продуктивність культурного діалогу з приводу таких текстів, як «Гамлет», є беззаперечною: він важливий і для розуміння-інтерпретації самих творів, що слугують джерелом дискурсивності, і для самоосмислення культури, в контексті якої здійснюється рецепція. Наразі маємо доволі цікавий ефект «парадоксальної інверсійності»<sup>48</sup>, коли хронологічно пізніші явища, уявлення чи тенденції відчутно впливають на наше сприйняття і розуміння попередніх культурних феноменів чи літературних творів. Саме на це вказував свого часу М. Бахтін: «В процесі свого посмертного життя вони [такі твори – *Н.Т.*] збагачуються новими значеннями, новими смислами; ці твори неначе б переростають те, чим вони були в епоху свого створення. Ми можемо сказати, що ні сам Шекспір, ані його сучасники не знали того «великого Шекспіра», якого ми тепер знаємо»<sup>49</sup>.

Таким чином, маємо підстави говорити про те, що трагедія В. Шекспіра «Гамлет» функціонує у просторі

---

<sup>47</sup> Котт Я. Шекспир – наш современник / Ян Котт. [пер. с польск. В. Климовского]. – Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2011. – С. 67.

<sup>48</sup> Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – С. 243.

<sup>49</sup> Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М. М. Бахтин // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. [Сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров]. – М. : Искусство, 1979. – С. 331.

#### IV. Полемічна трибуна

світової культури як постійне джерело дискурсивної енергії, що підживлює численні інтерпретації, мета-текстуальні та інтермедіальні проєкції, нові тексти і артефакти. Одним із наслідків розгортання гамлетівського дискурсу є *гамлетизм* – надзвичайно складний інтелектуально-психологічний феномен, що формується в індивідуальній чи колективній свідомості внаслідок виявлення реципієнтами шекспірівської трагедії суголосності душевного стану свого сучасника або подібності його поведінки чи рис характеру з Гамлетовими. Це відбувається, коли інтерпретація Шекспірового тексту здійснюється в умовах такої комунікативної ситуації, що ставить на часі проблему вибору або гранично загострює екзистенційні колізії індивідуума чи суспільства. Розглянемо концептуально-смыслову триаду, на якій вибудовується ця теза: образ, твір, ситуація. По суті, гамлетизм виступає, якщо послуговуватись математичною термінологією, такою собі функцією трьох взаємопов'язаних змінних, що входять до вищезгаданої триади.

Про приналежність Гамлета до особливого типу художніх образів науковцями написано чимало, тож немає сенсу висвітлювати всі аспекти цієї проблеми. Зосередимося лише на тих, що безпосередньо стосуються теми статті. Зазвичай дослідники відносять цей шекспірівський образ до так званих «традиційних структур», акцентуючи увагу на здатності актуалізуватися у найрізноманітніших нових соціокультурних контекстах. Його можна розглядати як «надтип» у тургенівсько-лотманівському розумінні терміну. За словами Ю. Лотмана, надтип – настільки широке соціально-психологічне узагальнення, що за ним визнається право на позачасове існування, не обмежене якоюсь епохою<sup>50</sup>. У цьому сенсі шекспірівський Гамлет відкриває цілу галерею гамлетів,

<sup>50</sup> Лотман Ю.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века / Ю. М. Лотман. – Л. : Наука, 1974. – С. 96.

які можуть суттєво відрізнитися від нього як на сюжетно-фабульному, так і на аксіологічному рівнях. Так, Й.В. Гете, за влучним виразом Т.С. Еліота, зробив із Гамлета Вертера, а І. Гончаров, як стверджував М. Салтиков-Щедрін, із свого Обломова намагався зробити Гамлета<sup>51</sup>. Гамлети в романах І. Тургенєва, М. Авдєєва («Гамарин»), оповіданнях М. Златовратського («Скиталець») та Я. Абрамова («Гамлети – пара на грош») – це здебільшого рефлектуючі різночинці, що втратили волю до життя і здатність до діяльності чи, навіть перетворилися на хворобливих мізантропів. Повною протилежністю російським Гамлетам 1860–80-х років стали Гамлети в російській літературі й філософії першої половини ХХ ст. (О. Блок, І. Анненський, П. Флоренський, Б. Пастернак Л. Виготський). Приміром, для І. Анненського Принц Данський «символізує не тільки почуття краси, але й ще більшою мірою її чутливий і тривожний пошук, її музику»<sup>52</sup>, а у Б. Пастернака – це високий трагічний герой, який перебуває у пороговій ситуації, усвідомлює необхідність стати у центрі буття і взяти на себе відповідальність за долю світу<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> *Салтыков-Щедрин М.Е.* П.В. Аннекову. 29 января 1859. Рязань / М. Е. Салтыков-Щедрин // Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений. В 20-ти томах. – М. : Художественная литература, 1965. – Том 18. Книга первая. Письма. (1839–1868). – С. 209.

<sup>52</sup> *Анненский И.* Книги отражений / И. Анненский. – М. : Наука, 1979. – С. 170.

<sup>53</sup> Як зазначає В. Маринчак, аналізуючи багатозарову семантику вірша «Гамлет» з роману «Доктор Живаго», перед нами герой, який перебуває «у ситуації «заповіданного подвига, ввереного предназначения» і який прийшов «творить волю пославшего его»... Він зупиняється в скорботній рішучості стверджувати свою «неспрямовану духовність» фактом власного існування, «спрягаться в страдательном», втрачати себе через вимушені дії, відновлюючи самототожність через власну загибель» (*Маринчак В.* Феномен Гамлета в інтенційності Пастернака: спрямованість, осягнення, ціннісний синтез / В. Маринчак // Ренесансні студії. – Запоріжжя : КПУ, 2011. – Вип. 16-17. – С. 196-197).

#### IV. Полемічна трибуна

Прикметно, що, на відміну від більшості традиційних образів, Гамлета неможливо звести до якоїсь однієї найприкметнішої риси. Якщо «ім'я Макбета зазвичай вживають по відношенню до узурпатора влади, леді Макбет – до співучасниці вбивства, Отелло – до ревнивця, що вбиває свою кохану, Ліра – до людини, знедоленої нащадками, яких вона сама ж облагодіяла»<sup>54</sup>, то перелік психотипів, які у масовій свідомості можуть викликати асоціацію з Гамлетом, виявляється доволі розлогим. Гамлетами називають і рефлектуючих інтелектуалів (Г.В.Ф. Гегель), і месників, що не наважуються на акт помсти (І. Анненський), і позбавлених життєвої енергії пасивних очікувачів (Ф. Енгельс, І. Тургенєв, М. Михайловський), і борців зі злом, чие покликання – виправити час, що «вийшов із уторів» (О. Анікст, В. Висоцький), і філософів, яким відкрилася трагічна безодня буття (Ф. Ніцше, Ф. Достоевський, К. Ясперс). Така протестичність художнього образу протагоніста Шекспірової трагедії, як думається, є похідною від смислової поліфонії, певної затемненості її тексту.

Кожна грань особистості героя безпосереднім чином пов'язана з конкретною сюжетною лінією чи колізією твору, однак ані спроби певною мірою ієрархізувати ці колізії (приміром, виокремити монолог «Бути чи не бути?» як центральний нерв чи лейтмотив), ні намагання привести їх до спільного знаменника не прояснюють загадковості художнього образу персонажа. Такі інтерпретативні установки лише помітно збіднюють смислову палітру трагедії та спрощують багатовимірність семантики Гамлета.

У контексті теорії традиційних сюжетів цей образ корелюється не з сюжетом-фабулою, а з сюжетом-ситуацією. За визначенням Л. Пінського, для таких

---

<sup>54</sup> Левин Ю.Д. Цит. вид. – С. 192.

вічних образів, як Гамлет, важливими є не фабульні мотиви, що переходять із твору в твір (як, приміром, у випадку з Прометеєм, Дон-Жуаном чи Фаустом), а власне ситуація. «Для «гамлетівської» ситуації, – пише науковець, – також не потрібне ані придворне середовище, ані помста за батька, ані інше повторення мотивів трагедії Шекспіра»<sup>55</sup>.

Прикметно, що й саме поняття «гамлетівська ситуація» різними інтерпретаторами тлумачиться по-різному. Одні вбачають у ній аналогію з Орестовою<sup>56</sup> (Г. Меррей, І. Анненський) чи Едиповою<sup>57</sup> (З. Фройд, Е. Джоунз) колізіями, акцентуючи увагу на ваганнях героя з помстою за смерть батька. Інші співвідносять її з ситуацією морально-етичного (О. Анікст) чи аксіологічного вибору, або ж із пороговим станом свідомості (В. Марінчак) та кризою ідентичності (Ю. Черняк). У жіночій поезії, зокрема в ліриці А. Ахматової, («Читая Гамлета»), М. Цветаєвої («Офелія – Гамлету», «Офелія – в захисту королеви», «Диалог Гамлета с совестью», «На назначенное свиданье...»), В. Шимборської («Решта»), Е. Андієвської («Плач по Офелії»), О. Забужко («Монолог Офелії», «Офелія і „мишоловка”»), «Офелія – Гертруді») гамлетівська ситуація співвідноситься з кризою у любовних стосунках, її ймовірними причинами та трагічними наслідками.

З огляду на вищевикладене, образ Гамлета можна розглядати як гетеросимволічний конструкт, що формується на перетині декількох образів-символів:

<sup>55</sup> Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения / Л. Пинский. – М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1961. – С. 302.

<sup>56</sup> Орест – герой тетралогії Есхіла вагається з помстою своїй матері Клітемнестрі, яка вбила його батька Агамемнона.

<sup>57</sup> Едип – міфологічний персонаж, герой трагедії Софокла «Цар Едип», який убив батька та зійшов на шлюбне ложе з матір'ю. Згідно з теорією З. Фрейда, шекспірівський Гамлет, як і Едип, відчував підсвідомий сексуальний потяг до власної матері.

#### IV. Полемічна трибуна

- трагічного героя, на якого покладено непосильну місію;
- посланця небес (minister of God)<sup>58</sup>, що покликаний відновити гармонію та виправити час;
- цапа-відбувайла, який приноситься в жертву заради очищення хворого суспільства від скверни<sup>59</sup>;
- рефлектуючого інтелектуала, що розмірковує про тлінність усього земного;
- філософа, який втілює тугу за трансцендентним;
- розчарованого у коханні чоловіка, що зневірився у жіночій природі.

Згідно з концепцією Ю. Лотмана, символ, виступаючи важливим механізмом пам'яті культури, здатний реалізуватися у своїй інваріантній сутності, повторюватися, трансформуватися під впливом контексту і трансформувати його<sup>60</sup>. Унікальність Гамлета полягає в тому, що семантичний простір образу одночасно і включає архетипні за своєю природою символи, і продукує нові символічні образи, здатні перетворюватися на ремінісценції в пам'яті культури наступних епох. Символи, які передували художньому задуму Шекспіра і були

---

<sup>58</sup> *Hankins J.E.* The Character of Hamlet and other essays / J. E. Hankins. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1941. – P. 74; *Johnson S.F.* The Regeneration of Hamlet / S. F. Johnson. // Shakespeare Quarterly III. – 1952. – P. 201; *Bowers F.* Hamlet as Minister and Scourge / F. Bowers. // Publications of Modern Language Association of America. – 1955. – LXX. – P. 740-749; *Ribner I.* Patterns in Shakespearian Tragedy / I. Ribner. – L.: Methuen, 1969. – P. 66-82.

<sup>59</sup> Представники міфокритичної школи Дж. Меррей та Дж. Голлоуей проводять паралелі між місією Гамлета та функцією цапа-відбувайла у стародавніх ритуальних дійствах. *Murray G.* Hamlet and Orestes. Annual Shakespeare Lecture for the British Academy, 1914. / G. Murray. – L.: Hamphrey Milford, 1919. – 27 p.; *Holloway J.* The Story of the Night: Studies in Shakespeare's major tragedies / J. Holloway. – L.: Routledge & K. Paul, 1961. – 187 p.

<sup>60</sup> *Лотман Ю.М.* Символ в системі культури / Ю. М. Лотман. // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. – Таллин: «Александра», 1992. – Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. – С. 192.

актуалізовані його поетичною уявою, розгортаються у певні колізії, вступають у взаємодію з іншими елементами художнього світу трагедії, втілюючись у художні образи.

Що стосується двох інших складових згадуваної концептуально-сміслової тріади (текст і комунікативна ситуація його рецепції), то продуктивним бачиться подальший їхній розгляд з урахуванням лотманівської візії функціонального статусу тексту, що викладена у статті «Мозг – текст – культура – искусственный интеллект»<sup>61</sup>. З огляду на мету комунікативного акту вчений виокремлює дві групи ситуацій. У першому випадку текст виступає як «такий собі пасивний носій вкладеного в нього смислу, що виконує роль своєрідної упаковки, чия функція – донести без втрат і змін (будь-яка зміна є втрата) певний смисл, що існував, як передбачає абстракція, ще до тексту»<sup>62</sup>. У другій ситуації метою комунікативного акту постає продукування нової інформації, яке здійснюється під час руху тексту від свідомості, що передає, до свідомості, що сприймає. Текст тут «наділений семіотичною неоднорідністю, і внаслідок цього, здатністю генерувати нові повідомлення, ... він наділений пам'яттю, в якій може концентрувати свої попередні значення, і одночасно він проявляє спроможність створювати нові нетривіальні повідомлення, тобто виступати як "самозростаючий логос"»<sup>63</sup>.

Для того, щоб текст зміг реалізувати смислогенеруючі потенції, сприймаюча свідомість має бути здатною розпізнати його, розкодувати його семантику, тобто «має скластися семіотична ситуація, що передбачає

<sup>61</sup> Лотман Ю.М. Мозг – текст – культура – искусственный интеллект / Ю. М. Лотман / Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. – Таллин : «Александра», 1992. – Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. – С. 25-33.

<sup>62</sup> Там само. – С. 27.

<sup>63</sup> Там само. – С. 27.

#### IV. Полемічна трибуна

вибуховий перехід від стану Природи до стану Культури»<sup>64</sup>. Коли навколо літературного твору складається така комунікативна ситуація, його текст стає джерелом дискурсивності.

Саме в процесі розгортання літературного дискурсу, біля витоків якого стоїть текст великої трагедії Шекспіра, в інтелектуально-духовному просторі тієї чи іншої культури формується певна модель гамлетизму. Безперечно, німецький гамлетизм початку ХІХ ст., основу якого складало усвідомлення спорідненості німецького національного характеру з гамлетівським (Ф. Шлегель, Л. Берне, Ф. Фрейліграт, Г. Гервінус, Г. Граббе, Л. Тік та ін.), суттєво відрізнявся від російського гамлетизму 1860–80-х років. Якщо німецькі романтики акцентували увагу на трагічності розриву між думкою і волею, то на російському ґрунті гамлетизм набуває відверто негативної семантики.

Апогеєм критичної реценції гамлетизму як соціального явища в Росії можна вважати статтю талановитого критика М. Михайловського «Гамлетизированные пороссята», де саркастично висміюються намагання безвольної і безініціативної посередності удавати з себе Гамлета, виправдовуючи тим самим власні лінощі, пасивність та бездіяльність. Автор, зокрема, пише: *«Гамлетик – тот же Гамлет, только поменьше ростом. Как и тот, большой Гамлет, он не соответствует складом ума, характера, вкусов тому практическому делу, которое по обстоятельствам считает своим кровным делом. У него тоже раздвоенная душа, из нее тоже рвутся горькие вопли самобичевания за слабость, неспособность к деятельности, недостаток энергии. Но по относительной малости своего роста он стремится под тень великорослого Гамлета, ищет и находит утешение в*

---

<sup>64</sup> Там само. – С. 28.



своем с ним сходстве. Понятно, однако, что в такой копии уже не может быть цельной искренности покаяния оригинала. Гамлет страдал от сознания своей тряпичности безутешно. У гамлетика есть утешение, и утешение состоит в том, что был на свете датский принц с большим умом, тонкими чувствами, поэтической речью, который тоже болел неспособностью к делу и тоже ругательски себя за это ругал. Гамлет, вполне сознавая свое превосходство, в то же время искренно презирал себя за позор бездействия. Роясь в своей душе когтями могучего анализа, беря свои раны, он ловит и казнит себя на каждом шагу, искренно считает себя человеком более ничтожным, чем странствующий актер, который умеет зажечься исполняемою им ролью. Гамлетик же, узнавая черты своей физиономии в великом шекспировском зеркале, но не обладая страшными когтями анализа, роется в своей душе уже в двояком смысле или, вернее сказать, добывает в своей душе двоякого сорта вещи: с одной стороны, бездействие и неспособность к делу позорны; с другой, однако, стороны, так же бездействовал и так же неспособен к делу был Гамлет, поэтический, умный, интересный Гамлет; и было у него перо на шляпе, и ходил он в черной бархатной одежде...»<sup>65</sup>.

Специфіка цієї чи іншої моделі гамлетизму детермінується характером кореляції смислових валентностей гетеросимволічного образу Принца Данського з тим соціокультурним контекстом, в якому відбувається сприйняття й інтерпретація трагедії та розгортання гамлетівського дискурсу. В процесі рецепції художнього феномену, зазначає В. Маринчак, «актуалізується в

---

<sup>65</sup> Михайловский Н.К. Гамлетизированные поросята. [Електронний ресурс] / Н. К. Михайловский. – Режим доступу : <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/mihajlovskij-nikolaj-konstantinovich/gamletizirovannie-porositya>

#### IV. Полемічна трибуна

першу чергу ціннісно значиме»<sup>66</sup>. В ціннісно-смысловому універсумі трагедії Шекспіра, як наголошує Ю. Черняк, наявний ряд аксіологічно-маркованих концептів: звихнутого часу, кризи ідентичності, Гамлетових вагань, розщепленої свідомості та невідворотності смерті<sup>67</sup>. Тож у тексті твору реципієнт свідомо чи несвідомо виокремлює передовсім ті концепти, що суголосні його власним смисложиттєвим пошукам, і співвідносить їх з викликами свого часу. При цьому в образі протагоніста його цікавлять насамперед ті символічні риси, які дозволяють йому впорядкувати власний онтологічний досвід. Смысловий резерв образу Гамлета є настільки потужним, що у нових культурних континуумах, взаємодіючи з семіотичним оточенням, цей образ може вступати у несподівані зв'язки, набувати нових характеристик і навіть продукувати власні проєкції в житті й мистецтві.

Вельми показовою в контексті вищенаведених теоретичних розмислів є історія українського гамлетизму, в якому знаходили відображення як ключові соціально-політичні, ідеологічні та естетичні конфлікти, так і особливості національної ментальності. Цілком слушним у цьому контексті є наступне спостереження Ю. Черняка: «Рецепція «Гамлета» в Україні супроводжується не лише спробами осягнути складну ідейно-смыслову поліфонію твору, але й настійним бажанням кожного нового покоління інтерпретаторів скористатися когнітивними резервами трагедії для осмислення власного буття. При цьому через гамлетівський дискурс культура-реципієнт означає важливі для неї екзистенційні проблеми,

---

<sup>66</sup> *Маринчак В.А.* Интенциональное исследование ценностной семантики в художественном тексте / В. А. Маринчак. – Харьков : Фолио, 2004. – С. 143.

<sup>67</sup> *Черняк Ю.І.* Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі: дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «порівняльне літературознавство» / Ю. І. Черняк. – К., 2011. – С. 161.

метафорично кодуючи ті месиджі, які в її власній парадигмі мають незаперечну аксіологічну цінність і значущість»<sup>68</sup>.

Ще на ранньому етапі розгортання шекспірівського дискурсу в Україні сформувалися дві різноспрямовані тенденції сприйняття образу Гамлета і, відповідно, дві протилежні інтерпретації гамлетизму. Вже у перших українських перекладах трагедії<sup>69</sup> спостерігаються певні розбіжності у розумінні характеру героя. Приміром, у перекладі М. Старицького (1882), який з'явився всупереч обмеженням валуєвського циркуляру (1863) та Емського указу (1876), Гамлет не виглядає пасивним очікувачем. Орієнтований на сценічне втілення цей переклад самим фактом своєї появи кидав виклик імперській владі, яка забороняла україномовні постановки світової класики на українській сцені.

Симптоматично, що провладні сили всіляко намагалися дискредитувати творчу спробу М. Старицького. З цією метою, приміром, поширювалися анекдотичні чутки про те, що нібито в українському перекладі найвідоміший монолог Гамлета починається словами: «Бути чи не бути, ось де заковика», а одна з проімперських малоросійських газет надрукувала ганебний пасквіль під назвою «Гамлет у постолах»<sup>70</sup>. Насправді ж, М. Стариць-

---

<sup>68</sup> Черняк Ю.І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «порівняльне літературознавство» / Ю. І. Черняк. – К., 2011. – С. 17.

<sup>69</sup> Перша спроба перекласти «Гамлета» українською мовою була здійснена у 1865 році Павлином Свенціцьким, який опублікував першу дію трагедії. У 1872 році Ю. Федькович написав переспів Шекспірового твору гуцульською говіркою. Першими повноцінними українськими перекладами «Гамлета» стали тексти М. Старицького (1882) та П. Куліша (1899).

<sup>70</sup> Аналогічною, до речі, виявилася і рецензія на переклад М. Старицького у часописі «Одесский вестник», автор якої стверджував, що всю велич і глибину шекспірівських текстів засобами української мови відтворити не

#### IV. Полемічна трибуна

кий, на відміну від свого попередника Ю. Федьковича (який у 1872 р. переповів трагедію геніального англійця гуцульською говіркою), уникав будь-якого «одомашнення» першотвору. І запропонована ним версія початку славнозвісного монологу звучить так: «Жити чи не жити – ось що стало руба».

У перекладі П. Куліша (1899), де відчувається значний вплив російської рецепції гамлетизму, протагоніст Шекспірової трагедії постає людиною, яку обтяжує і гнітить власна місія: «Час вийшов із уторів, о проклята / Судьба, що я родивсь його наладить»<sup>71</sup>. У Кулішевій інтерпретації Гамлет – це знервований інтелігент, якому бракує енергії та рішучості для розв'язання тих завдань, що покладені на нього долею. Його вагання спричинені саме нестачею духовних сил, і це робить його близьким до тих гамлетизуючих героїв російської літератури 1880–1890-х років, які втілювали специфічний хворобливий стан психіки, позначений зневірою і апатією (чеховський Іванов, персонажі оповідань В. Гаршина).

Закладене перекладом П. Куліша сприйняття образу Гамлета згодом, в умовах посилення тоталітарних тенденцій у 20–30-ті роки ХХ ст. зазнало певної деформації. У поемі М. Бажана «Смерть Гамлета», приміром, герой постає як нерішуча роздвоєна особистість, занурена в безплідні розмисли:

Я знаю вас, Гамлете, снобе двуличності,  
Я знаю ваш звичний і змучений грим,

---

можливо. Дет. див.: Шаповалова М.С. Шекспір в українській літературі / М. С. Шаповалова. – Львів : Вища школа, 1976. – С. 84-85.

<sup>71</sup> Порівняймо з тогочасними російськими версіями перекладу цього дворянка.

У М. Вронченка (1828) він звучить так:

*Наш век расстроен; о несчастный жребий!  
Почто же я рожден его исправит?*

У А. Соколовського (1894) читаємо:

*Весь мир кругом расстроен, и ведь надо ж  
Безде случиться было, что меня  
Назначил рок бороться с злобой дня.*



#### IV. Полемічна трибуна

По-друге, здійснює низку смислових підмін. «Проблема екзистенційної відповідальності, – пише український дослідник, – підміняється прокомуністичною критикою інакодумання, конфлікт між внутрішньою свободою та зовнішньою несвободою інтерпретується як банальна лякливість, а Данське королівство, в якому «звелась гнилизна», перетворюється на таку собі «Ельсінорську землю», де вже більше немає місця «блідим гамлетикам», натомість є «лави, де кожен робочий, / Де кожен засмаглий в боях рудокоп / Навчить вас дивитись ворогу в очі, / Навчить вас застрелити ворога в лоб»<sup>75</sup>. По-третє, український радянський поет кардинально змінює закладену в тексті Шекспірової трагедії семантику концепту «звихнутого часу», оприявнюючи «ідеологічно заданий буттєвий модус протистояння «правильного» (свого, нового, спрямованого у світле майбутнє) і «хибного» (чужого, старого, пов'язаного з минулим або з сучасним буржуазним суспільством)»<sup>76</sup>.

Слід зауважити, що перетворення образу Гамлета на політично заангажовану емблему нерішучого «гнилого інтелігента», який не поспішає ставати «коліщатком та гвинтиком» нової політичної системи, призвело до цікавого ефекту. Попри те, що М. Бажан своєю поемою намагався сформувати вкрай негативне ставлення до гамлетизму як уособленню рефлексивної налаштованості індивідуума, пейоратизований ним Гамлет парадоксальним чином зберіг аксіологічну сутність, притаманну протагоністу шекспірівської трагедії. І це зумовлювалося не стільки взаємодією символічної складової Гамлета як надтипу (рефлектуючий інтелектуал, що зволікає з дією) з

---

<sup>75</sup> Черняк Ю.І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі: дисертація на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «порівняльне літературознавство» / Ю. І. Черняк. – К., 2011. – С. 168.

<sup>76</sup> Там само. – С. 170.

бажанівським текстом (поема «Смерть Гамлета»), скільки характером тієї комунікативної ситуації, в якій народжувався і сприймався твір Бажана.

Саме на початку 1930-х років сталінському режимові вдалося остаточно перетворити літературу на поле ідеологічної боротьби з притаманними їй стратегіями маніпулювання масовою свідомістю. До реалізації таких стратегій активно залучалися діячі культури, зокрема й письменники – «інженери людських душ». Кожна творча особистість була поставлена перед складним морально-етичним вибором (у Бажана читаємо: «між новим і старим – не лягли мости. / На два стани розпався вік»). Цей вибір для багатьох супроводжувався болісними ваганнями і нерідко закінчувався еміграцією (В. Барка. Т. Осьмачка), екзистенційною катастрофою (М. Рильський, В. Сосюра) чи навіть фізичним знищенням («розстріляне відродження»). «Вписування» митця у соцреалістичний іконостас іноді, як, приміром, у випадку з П. Тичиною, що зробився однією з центральних його постатей, призводило до «корозії таланту»<sup>77</sup>, до втрати духовної цілісності, а зрештою, і до естетичної деградації. Для Тичини це стало, по суті, своєрідною передчасною поетичною загибеллю<sup>78</sup>, адже, як сказав про нього Василь Барка – сучасник і колега по письменницькому цеху, – в подібних ситуаціях «живцем руйнується творча сфера генія»<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> Це метафоричне визначення належить Михайлині Коцюбинській. Цит. за: Хархун В.П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: монографія / В.П. Хархун. – Ніжин: ТОВ «Гідромакс», 2009. – С. 56.

<sup>78</sup> Цікаво, що згодом В. Стус, аналізуючи збірку П. Тичини «В космічному оркестрі» та виявляючи ті духовно-естетичні метаморфози, що відбулися з автором, назве його «пігмеєм», «мертвим співцем». Див.: Стус В. Феномен доби (Сходження на голгофу слави) / Василь Стус. – К.: Товариство «Знання» України: Знання, 1993. – С. 45.

<sup>79</sup> Барка В. Хліборобський Орфей, або Клярнетизм / Василь Барка. – Мюнхен; Нью-Йорк, 1961. – С. 17.

#### IV. Полемічна трибуна

Певну рятівну функцію в контексті такого трагічного вибору спроможна була виконувати саме рефлексивна налаштованість творчого індивідуума, яка надавала йому шанс зберегти самототожність, не перетворитися на «людину маси». Тож гамлетизм в умовах посилення тоталітарних тенденцій в радянському суспільстві став однією з форм духовного спротиву. Показовим у цьому плані є вірш-відповідь М. Бажанові, написаний невдовзі після поеми «Смерть Гамлета» Євгеном Плужником:

Ходить... Все ходить... Забувшись. Забутий.

Рипить під ногами настіл жорстви...

Принце. Вам нудно! Вагаєтесь ви, –

Буть чи не бути?

...Господи – Боже! Которий вік?

Принце, повірте мені, – забагато!

Кажуть, ви стали фашистом ... (sic!)

(Бажан, сторінка така-то).

Принце, візьміть себе в руки! Ну!

Швидше продовжте монолог забутий!

...Господи – Боже! Ніяк не збагну, –

Бути чи не бути?<sup>80</sup>

Автор не випадково вживає слова, пов'язані з концептом пам'яті («Забувшись. Забутий», «монолог забутий»), нагадуючи у такий спосіб про генетичну спорідненість сучасних гамлетів з шекспірівським героєм, високий моральний статус якого, вочевидь, не ставиться ним під сумнів. Нервовий ритм, створюваний за рахунок коротких речень, повторів і вигуків, підкреслена медитативність поетичного наративу, експлікація інтертекстуальних зв'язків як з трагедією Шекспіра, так і з поемою М. Бажана, а також очевидні алюзії на драматизм сучасної авторові дійсності («Рипить під ногами настіл жорстви...», «Принце, візьміть себе в руки! Ну!») – усе

<sup>80</sup> Плужник Є. Ходить... Все ходить... Забувшись. Забутий / Є. Плужник // Плужник Є. Поезії. – К. : Радянський письменник, 1988. – С. 316.



це робить вірш Є. Плужника розгорнутою метафорою тогочасного українського гамлетизму.

Отже, проголошувана Бажаном смерть Гамлета («Вмирай, чорний Гамлете, принце лякливості, / Щоб в боях народивсь чоловік!») маніфестує не тільки відмову від рефлексії, але і втрату антропоспроможності – здатності людини зберігати власну ідентичність, протистояти спокусі розчинення у натовпі («омасовлення»). В такому онтологічному контексті гамлетизм постає усвідомленою альтернативою для тих, хто не готовий за вказівкою влади, не вагаючись, «застрелити ворога в лоб». Тобто для тих, хто за стилем мислення, за своєю внутрішньою природою є антиподом “*homo totalitaricus*” – «нового гуманіста», створюваного ідеологією партії більшовиків. .

Показово, що у програмному вірші «декларація обов’язків поета і громадянина», який відкриває збірку Максима Рильського «Знак терезів» (1932), соціальне служіння проголошується не лише пріоритетною, а ледь не єдиною функцією-місією митця. За спостереженням В. Хархун, «У «Декларації...» немає рефлексій, тільки готові рішення. «Рима дешева? Дарма!» – естетичне втрачає ціннісні орієнтири. Ув’язнена естетика, зрозуміло, передбачає упокорення й самого поета, який уже не має прав, а лише обов’язки, зафіксовані у формі параграфів»<sup>81</sup>.

Гамлетизм як модус буття радянського поета в умовах жорстоких екзистенційних випробувань суттєво відрізняється від усіх попередніх моделей гамлетизму. Це налаштованість на пошуки шляхів протистояння злу і усвідомлена жертвовність, це настійливе прагнення зберегти право на свободу слова і думки, на самотність, це небажання розчинятися у натовпі та перетворюватися на слугу й співця режиму. Тож не випадково, що у вірші-

---

<sup>81</sup> Хархун В.П. Цит. вид. – С. 179.

#### IV. Полемічна трибуна

відповіді М. Бажану, який було написано Леонідом Первомайським вже після хрущовської відлиги (1966 р.), гамлетизм асоціюється з дієвістю і шляхетністю духу:

Не боячись ні шпаги, ні отрути,  
Весь вірність, саможертва й чесний чин,  
На власний запит: бути чи не бути?  
Загибеллю відповідає він<sup>82</sup>.

Слід зазначити, що українська версія гамлетизму у вельми цікавому ракурсі була представлена і в житті та творчості таких яскравих особистостей, як Лесь Курбас і Йосип Гірняк, Сава Голованівський і Дмитро Павличко, Зіновій Красівський і Василь Стус та ін<sup>83</sup>. Тож на часі, як бачиться, проведення системного і комплексного дослідження специфіки гамлетизму як стилю мислення, що став стилем життя цілого покоління українських митців в умовах драматичного переплетення тоталітарних, пост-геноцидних та постколоніальних тенденцій розвитку суспільства.

---

<sup>82</sup> *Первомайський Л.* Гамлет // Твори : в 7 т. / Л.С. Первомайський / [упоряд. С. Пархомовського; передм. А. Новиченка]. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 1. : Поезії. – С. 289.

<sup>83</sup> Про специфіку гамлетівських алюзій і ремінісценцій в українській радянській поезії див.: *Makaryk I.R.* Periphery Against Centre: Hamlet in Early Soviet Ukrainian Poetry / Irena R. Makaryk // *Living Record. Essays of Memory Constantine Bida* / edited by Irena R. Makaryk. – Ottawa : University of Ottawa Press, 1991. – P. 281-293; *Torkut N., Cherniak Y.* Ukrainian Hamlet and «hamletizing» Ukraine: «Will you play upon this pipe?» / Nataliya Torkut, Yurii Cherniak // *Ренесансні студії* / гол. ред. Торкут Н. М. – Запоріжжя : КПУ, 2014. – Вип. 22. – С. 98-115.