

6. Немцы о русских в глазах Европы: «русский» – это нечто большее, чем просто сосед. URL: <http://the-blogger.ru/2017/04/nemtsy-o-russkikh-v-glazah-evropy-russkij-eto-lichno-bolshee-chem-prosto-sosed/>

7. Что знали немцы о средневековой Московии? («Русская Германия», Германия). URL: <https://news.rambler.ru/science/13059630-cto-znali-nemtsy-o-srednevekovoy-moskovii-russkaya-germaniya-germaniya/>

8. Записки о Московии. URL: <http://vostlit.info/Texts/rus8/Gerberstein/frameset1.htm>

9. Песнь об Анноне, архиепископе Кёльнском. URL: [http://www.othist.ru/istochniki\\_zap\\_023.html](http://www.othist.ru/istochniki_zap_023.html) (дата обращения 10.04.2019).

УДК 821(4).09; 821.161.1.09"19"

**Т. Г. Чеснокова**

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (г. Москва)*  
tchesno@bk.ru

### **ХРИСТИАНСКИЙ «ГАМЛЕТ» П. А. ФЛОРЕНСКОГО: К ПРОБЛЕМЕ «РУССКОГО ШЕКСПИРА»**

*Философско-эстетическое эссе П. А. Флоренского «Гамлет» (1905) и представленная в нем христианская интерпретация трагедии У. Шекспира рассматриваются в статье как характерное явление русского «религиозного ренессанса» начала XX в. и заметная веха в истории «русского Шекспира».*

*Ключевые слова: «Гамлет», П. А. Флоренский, русский Шекспир, христианство.*

**T. G. Chesnokova**

*Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences*  
tchesno@bk.ru

### **CHRISTIAN "HAMLET" BY PAVEL FLORENSKY: STUDYING "RUSSIAN SHAKESPEARE"**

*The article deals with the philosophical aesthetic essay "Hamlet" by Pavel Florensky and considers the Christian interpretation of William Shakespeare's tragedy given in it as a phenomenon characteristic of the spiritual atmosphere of the so called Russian religious Renaissance and as a landmark in the history of "Russian Shakespeare".*

*Keywords: Hamlet, Pavel Florensky, Russian Shakespeare, Christianity.*

Темы «Шекспир и религия», «Шекспир и христианство» имеют богатую историю в отечественном и зарубежном шекспироведении, что позволяет выявить некоторые различия в их трактовке в России и за рубежом. В частности, можно отметить преобладание на родине драматурга эмпирических исследований, посвященных поиску и анализу библейских цитат и аллюзий в словесной ткани его произведений, изучению документальных источников, характеризующих религиозную жизнь шекспировской эпохи, выявлению круга религиозных текстов, с которыми Шекспир мог быть знаком (ср.: «Наиболее продуктивной... представляется позиция тех западных ученых, которые пытаются, в основном на примере отдельных произведений... вписать библейскую традицию у Шекспира в культурологический контекст его эпохи» (5, 12)). Данное направление исследований имеет своих приверженцев и в России. Среди наиболее заметных работ этого плана следует упомянуть монографию В. П. Комаровой «Шекспир и Библия» (1998) (10) и статью В. К. Кантора «Гамлет как христианский воин» (2008), в которой духовные черты шекспировского героя рассматриваются в русле идей христианского гуманизма (9).

Вместе с тем, как показывает опыт изучения дореволюционной российской шекспирианы, в трактовке религиозных проблем шекспировского творчества отечественная мысль в большей степени тяготела к выходу за пределы частных – текстологических и культурно-исторических – вопросов, стремясь к большим философским обобщениям, касающимся духовной природы шекспировского творчества и отдельных произведений драматурга. В русской культуре XIX–XX вв. – на фоне глубоко укорененных традиций православия и в связи с культурным явлением религиозного ренессанса в жизни интеллектуальной элиты рубежа столетий – рас-

пространение позитивистских и атеистических идей делало задачу религиозного самоопределения особенно насущной, побуждая проецировать актуальные духовные вопросы современности на творчество одного из самых почитаемых западноевропейских классиков.

На фоне острой полемики по вопросам религиозной жизни само представление о степени и характере религиозности Шекспира было противоречивым, доходя до противоположности в суждениях таких авторов, как, например, Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский, в равной мере декларировавших свою приверженность христианству. Первый в своем знаменитом очерке «О Шекспире и о драме» без тени сомнения утверждал, что Шекспир «писал... без всякого не только религиозного, но и нравственного содержания» (13), в то время как Ф. М. Достоевский в черновиках к «Бесам» назвал Шекспира «пророком, посланным Богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, душе человеческой» (6, т. 11, с. 237). Различие между прочтением трагедий Шекспира как сочинений, индифферентных к вопросам религии (10), и убеждением в их глубинной связи с традициями христианской культуры (см., в частности: 3; 4; 11) сохраняется до сих пор, при этом само по себе наличие полемического фона порой придает высказываниям сторонников той и другой точек зрения излишне категоричный характер. Так, В. П. Комарова, приведя немало убедительных параллелей между Шекспиром и Библией, в итоге приходит к выводу, что «в тех редких случаях, когда в трагедиях появляются метафоры или просто словесные сочетания, подсказанные текстами священных книг, их смысл не совпадает со смыслом сходных мест в Библии» (10, гл. 3), хотя в большинстве проанализированных ею цитат контекстуальное значение библейских аллюзий напрямую подсказано источником. С другой стороны, обоснованные рассуждения об органической близости христианской культуры Шекспиру (а Шекспира – христианской культуре) в работах исследователей противоположного лагеря порой сопровождаются выводами, которые едва ли могут быть приняты без существенных оговорок, начиная с определения «Гамлета» как «христианской трагедии» (11) и заканчивая попыткой превращения Датского принца в образец христианской религиозности (ср.: «Гамлет – искренний и сознательный христианин. Это определяет всю систему его поведения» (9)).

В суждениях о Шекспире порой очевидным образом сказывается влияние собственных взглядов адептов той или иной точки зрения. Отечественные сторонники «христианского Шекспира», в частности, нередко стремятся к сближению духовного мира шекспировских трагедий с традициями православной культуры, вплоть до сознательной адаптации их проблематики и ментальных установок к духовным стандартам последней. В русло данной тенденции вписывается и стремление абстрагироваться от вопроса о конфессиональной принадлежности Шекспира, что позволяет рассматривать духовные смыслы, воплощенные в шекспировской драматургии, как если не совпадающие, то во всяком случае не противоречащие православному взгляду на мир, человека и Бога. Не случайно наряду с комплексом культурных явлений и эстетических представлений, лежащих в основе понятия «русский Шекспир» (см.: 12), некоторые современные авторы (Б. Н. Гайдин) считают возможным говорить о феномене «православного Шекспира» (4, 238), понимая под этим сформировавшийся на русской почве культурный образ шекспировских «шедевров», давно и прочно вошедших «в тезаурус православных читателей» (там же). Если принять этот термин, то несомненной частью обозначаемого им явления следует признать эссе Павла Флоренского «Гамлет» (1905), несмотря на то, что сам его автор, обучавшийся в тот период в Московской духовной академии, отнюдь не ограничивал свое восприятие смысла трагедии исключительно православным контекстом.

Имя «русского Леонардо», Павла Александровича Флоренского (с 1911 г. – священника Русской православной церкви), настолько хорошо известно в среде не только служителей церкви и ученых-гуманитариев, но и представителей естественных наук, что это освобож-

дает от необходимости перечислять основные вехи его биографии (начиная с обучения на физико-математическом факультете Московского университета и заканчивая расстрелом в 1937 г. – после трехлетнего пребывания в Соловецком лагере). Стоит, однако, отметить, что «литературоведческая» (по определению игумена Андроника (А. С. Трубачева) и Мирослава Йовановича) работа о «Гамлете» (14, 135; 8, 668) явилась важным этапом в становлении философско-религиозных взглядов мыслителя на пике его интереса к «экзистенциальным по содержанию темам анализа» (1, 485).

Относительно небольшое по объему эссе открывается двумя теоретическими главами, в которых автор излагает философские и эстетические основы реализуемого им подхода. Признавая «диалектический» (т. е. опирающийся на построения разума) характер своих рассуждений, Флоренский, однако, подчеркивает интуитивный характер первичного опыта: «корневого и нутряного» знания «Гамлета», из которого выводится и сам анализ, и достигнутое с его помощью «предметное» знание (14, 138). Аналогичным образом эстетическое восприятие, в снятом виде содержащее оценку поэтической формы, имеет внерациональную природу. Оно возникает как непосредственный отклик на целостность произведения, позволяющий заключить, что оно представляет собой «вершину», «относительный максимум» и «кульминационный пункт» определенной линии художественного развития. «Гамлет» (подобно «Царю Эдипу» Софокла), бесспорно, являет собой такую вершину, концентрируя самую сущность трагического и пробуждая в читателе или зрителе «неизгладимый и потрясающий своей силой трагический пафос» (14, 141).

Это «непосредственное впечатление трагического» в «Гамлете» (14, 141), по убеждению автора эссе, подтверждается опытом сравнения пьесы Шекспира с ее перделками – опытом, раскрывающим «многое... в трагической необходимости и во внутренней связности хода действия» и наглядно разъясняющим «многие красоты “Гамлета” настоящего» (14, 139). Подобное впечатление концентрирует в себе опыт интуитивного познания трагического как выражения закономерной, необходимой гибели: «Именно потому и производит “Гамлет” впечатление трагического, что... к гибели ведет не случайная причина, а та самая сила, которая обуславливает собой весь ход действия, что пьеса – постепенная гибель, что трагедия “Гамлет” – сама гибель» (14, 141). Подобное утверждение с необходимостью ставит перед читателем вопрос о сущностном содержании представленного в «Гамлете» «гибельного» процесса, к ответу на который Флоренский продвигается постепенно – через анализ «безволия» Гамлета.

Мысль о безволии Датского принца – трюизм шекспировской критики XIX в., опровергаемый многими авторами века XX. Но в отличие, например, от Фрейда, доказывавшего способность героя к решительным действиям ссылаясь на явления фабульного ряда (импульсивное убийство Полония и обдуманная расправа над Розенкранцем и Гильденстерном, которых принц, «с полной убежденностью князя эпохи Возрождения, посылает на смерть, задуманную для него самого» (15, 19)), Флоренский «диалектически» выводит то же заключение из данной читателю «помимо всякой рефлексии и анализа» (14, 142) интуитивной уверенности в том, что «Гамлет» есть произведение истинно трагическое и обладает всеми признаками настоящей трагедии. Последнее с необходимостью предполагает наличие в нем действия и «точки, куда направляются все события» – «реального центра отпора этим событиям», т. е. «героя – Гамлета», который «должен действовать» (14, 143). Не требующее доказательств ощущение (интуитивное знание) того, что подобное действие в шекспировской пьесе наличествует, что «Гамлет» – трагедия, а принц – настоящий герой трагедии, наталкивается, однако, на столь же отчетливое ощущение случайности «внешнего содержания» действия, подталкивающее к противоположному выводу о том, что герой – «датский принц – безволен» (14, 143).

Выход из этого противоречия обнаруживается в том, что волевое начало, сосредоточенное в герое и активно в нем *действующее*, направлено не вовне – как противовес внешним силам, а внутрь – на формально однородные и в то же время «антагоничные» по содержанию волевые акты в душе принца, которые «взаимно парализуют друг друга», предоставляя все внешнее действие во власть случайности. Играя диалектической терминологией, Флоренский формулирует это так: «Гамлет безволен в отношении для другого, но не безволен в себе и для себя» (14, 143). Подобный кажущийся «паралич» воли может означать лишь борьбу противоположных мотивов, каждый из которых, выступая как *действенный*, подлинный мотив для сознания, не может в единстве последнего сосуществовать на равных с «противоборствующим» ему мотивом, что приводит Флоренского к выводу о «наличности двух несовместных сознаний», раскалывающих личность героя шекспировской трагедии.

Только констатировав (и логически обосновав) факт подобной борьбы в душе принца Датского и связав суть сознания Гамлета с его «переходностью» (14, 146), Флоренский решает дать прямое обозначение борющимся силам и раскрыть обобщающий смысл их борьбы. По мнению Флоренского, речь идет о решительном столкновении двух исторических типов *религиозного* сознания (квинтэссенции всякого истинного сознания вообще): родового (языческого), унаследованного Гамлетом и сохраняющего призрачное господство над «решениями» и «делами» людей, и христианского, ведущего к отрицанию самых основ язычества – ниспровержению целей, превозносимых законами обожествленного рода, и осуждению оправдываемых им побуждений, – ситуация, напоминающая момент исторической смены богов в «Орестее» Эсхила, но затрагивающая уже не только форму (материнское или отцовское право), но и самую суть родового сознания (как обожествления рода и его превознесения над индивидом).

Императивный характер обеих религиозных «правд», а также отсутствие внешних опор христианского сознания как в «реальном», так и в потустороннем мире (Клавдий и Призрак) приводит к тому, что каждая из них попеременно предъявляет свои права на сознание Гамлета, но не может окончательно победить другую. Выходом из этой последовательной (и неразрешимой для самого героя) смены нравственных императивов может стать только гибель, в которой принц разделяет судьбу старого мира и одновременно освобождается от него – гибнет не как представитель «нечистой» правды, которая рушится от собственной нечистоты, но как «неудавшийся пророк» правды новой (14, 146): тот, кто «не сделался христианином», но уже «не мог быть язычником» (14, с. 149). По этой причине Гамлет, чью память не ведающий сомнений «хороший язычник» Фортинбрас заслуженно почтил «величавой отходной», столь же заслуженно может рассчитывать на дар молитвы со стороны христиан – тех, кто воспользовался «работой Гамлета» в поисках «пути, по которому можно перейти к новому сознанию» (14, 150).

Трактовка «Гамлета» в эссе Флоренского, отмеченная печатью духовных интересов и личного опыта автора (см.: 14, 135–137), вместе с тем отличается взвешенным стремлением не навязывать герою и драматургу ту или иную интеллектуальную позицию, но, сохраняя контакт с живым эстетическим впечатлением, именно из него выводить рациональное суждение о трагедии, ставя тем самым преграду произвольному наложению на текст какой-либо доктринальной схемы. Опирающиеся на эту диалектическую логику выводы (о «переходности» Гамлета, о невозможности победы в его душе и в трагическом действии какой-либо их двух «правд») кажутся по этой причине более созвучными внутреннему строю трагедии и устойчивым традициям ее эстетического восприятия, чем некоторые суждения современных авторов, на первый взгляд, более выверенные с точки зрения культурно-исторического контекста, но поневоле превращающие Датского принца в воплощение готовой идеи, пусть даже предельно важной для мировоззрения эпохи Шекспира.

Абстрактные, казалось бы, рассуждения Флоренского о язычестве и христианстве, по видимости неактуальные для мира трагедии, в котором ни у кого из героев не вызывает вопросов присутствие монастырей и священников, пение херувимов или запрет на самоубийство, в то же время свидетельствуют о глубоком понимании автором временной многослойности действия трагедии, включающей пласт не только «малого» (в терминах М. М. Бахтина), но и «большого» исторического времени, отголоски его «подземных» глубин, хранящихся в «памяти» архаического сюжета языческой саги. «Переходность», о которой православный мыслитель пишет в ранней работе о «Гамлете», это, с одной стороны, исторический водораздел между языческим варварством и еще не вступившим на землю «Датского королевства» христианством (пласт легенды об Амлете), и вместе с тем грань между «новым язычеством» Ренессанса и Просвещения и реакцией на него в культуре XIX–XX вв. – реакцией, словно предчувствуемой Шекспиром и, по мысли Флоренского, внятной ему, несмотря на неразделимую связь с «мирочувствованием» Ренессанса.

В свете подобной «обратной перспективы», перенесенной на восприятие творчества Шекспира, мы, признавая, что «Гамлет» явился для Павла Флоренского проекцией ряда волнующих его вопросов, не должны отрицать, что предложенная им «схема» трагедии, резонируя с ее внутренней структурой, сохраняет исследовательский потенциал, приглашая к «достраиванию» и плодотворной полемике, в то время как более «объективные» характеристики пьесы в ее отношении к духовному климату эпохи нередко производят впечатление полезного, но абстрактного комментария, не проясняющего художественного впечатления, полученного нами при чтении трагедии. Ср.: «Несмотря на всю убедительность исторического подхода в решении проблемы Гамлета, он оказывается неспособным интерпретировать многие сцены, когда принц Датский руководствуется чем-то большим, чем историческая практика и обычаи в установлении справедливости» (3).

В этом отношении, как справедливо указывает Н. К. Боневская (14, 151), значение и метод толкования шекспировской пьесы Флоренским сопоставимы с «субъективной» критикой Л. С. Выготского, спустя десять лет обратившегося к «Гамлету» в многостраничном «этюде» о нем (1916). Как и Флоренский, Выготский считает наиважнейшей исходной точкой всякого умозрительного эстетического суждения субъективную – «внутреннюю реакцию на “Гамлета”» (2, 95), подчеркивает полноту воплощения трагического в этой пьесе Шекспира (2, 98), характеризует «миф трагедии» как «религиозную... истину, раскрытую в художественном произведении» (2, 88, 89). Не связанная с традициями православной мысли, интерпретация Выготского стала такой же неотъемлемой частью «русского Шекспира» (в его мистически-религиозном прочтении), как и эссе Флоренского, подталкивая исследователей к сопоставлению двух оригинальных толкований Шекспира в отечественной культуре начала XX в. (7), при этом богатство смыслов, заключенных в обеих работах, их разнообразные связи с историческим и философско-религиозным контекстом, оставляют широкое поле для новых попыток сравнительного анализа и новых прочтений великой трагедии Шекспира.

#### Литература

1. *Визгин В. П.* Соотношение платонистской и экзистенциальной установок в религиозной философии Павла Флоренского // Богословские труды / под ред. А. Г. Дунаева. М., 2007. Вып. 41. С. 449–503.
2. *Выготский Л. С.* Трагедия о Гамлете, принце Датском, В. Шекспира // Выготский Л. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М., 2015. Т. 1. С. 77–304.
3. *Гайдин Б. Н.* Христианские мотивы в «Гамлете» Шекспира // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL: [http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3853.html#\\_ftn1](http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3853.html#_ftn1)
4. *Гайдин Б. Н.* Шекспир и христианская культура // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 2. С. 236–239.
5. *Горбунов А. Н.* Шекспировская теодицея («Книга Иова» и «Король Лир») // Горбунов А. Н. Шекспировские контексты. М., 2006. С. 11–29.
6. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972–1990.

7. *Ивлев В. П.* Два «Гамлета»: (Флоренский, Выготский) // Памяти Павла Флоренского. Философия. Музыка: К 120-летию со дня рождения о. Павла. СПб., 2002. С. 127–136.

8. *Йованович М.* Проблема человека в автобиографической прозе свящ. Павла Флоренского // П. А. Флоренский: pro et contra: Личность и творчество Павла Флоренского в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1996. С. 668–677.

9. *Кантор В. К.* Гамлет как христианский воин // Вопросы философии. 2008. № 5. С. 32–46. URL: <http://ec-dejavu.ru/h/Hamlet.html>.

10. *Комарова В. П.* Шекспир и Библия: (Опыт сравнительного исследования). СПб., 1998. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-bibliya.html>.

11. *Маиевский А.* Гамлет Шекспира // Нева. 2012. № 4. URL: <http://www.zh-zal.ru/neva/2012/4/ma11.html>.

12. Русский Шекспир: информационно-исследовательская база данных. URL: <http://www.rus-shake.ru/>

13. *Толстой Л. Н.* О Шекспире и о драме (Критический очерк). URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/publicistika-23.htm>.

14. *Флоренский П.* Гамлет // Литературная учеба. 1989. № 5. С. 135–153.

15. *Фрейд З.* Царь Эдип и Гамлет (Из книги «Толкование сновидений») // Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С. 17–19.

16. *Чеснокова М. Г.* Экзистенциально-религиозные мотивы в эссе Л. С. Выготского о Гамлете (1916) // Культурно-историческая психология. 2018. Т. 14. № 2. С. 129–137.

УДК 821(4).09; 821.161.1.09"18"; 821.09"1918/..."

**Е. В. Зими́на**

*Костромской государственный университет*  
[ezimina@rambler.ru](mailto:ezimina@rambler.ru)

## ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ В БРИТАНИИ И РОССИИ: ВЗГЛЯД ИЗ XXI СТОЛЕТИЯ

*В работе сравнивается британский и русский исторический роман как в классическом «вальтер-скоттовском» варианте, так и в современных поджанрах и стилях. Автор выделяет основные черты романов увверлевского цикла и рассматривает их влияние на русскую литературу XIX века. Также показаны причины расхождения русской и британской традиции исторического романа. В работе даётся краткий обзор поджанров современного британского исторического романа.*

*Ключевые слова:* исторический роман, «вальтер-скоттовский роман», современные поджанры, политический роман.

**Ye. V. Zimina**

*Kostroma State University*  
[ezimina@rambler.ru](mailto:ezimina@rambler.ru)

## HISTORICAL NOVELS IN BRITAIN AND RUSSIA: A 21<sup>ST</sup> CENTURY PERSPECTIVE

*The author compares the British and Russian historical novel in both its classical variant a la Scott and in contemporary sub-genres. The author describes the features of Waverley novels and analyses their influence on the Russian literature of the 19<sup>th</sup> century. Besides, the paper outlines the causes of split in the Russian and British tradition of the historical novel. The author gives a brief overview of sub-genres characteristic for the contemporary British historical novel.*

*Keywords:* historical novel, novel a la Scott, contemporary sub-genres, political novel.

Политические разногласия между Россией и Британией имеют долгую, почти двухсот-летнюю историю. Поэтому кажется невероятным, что литературные связи двух стран с течением времени не только не разрушаются, но и постоянно обогащают культуру обеих стран.

В нашей работе мы уделяем особое внимание такому литературному жанру, как исторический роман, и проанализируем сходство и различие жанра в Британии и России.

Традиционно исторический роман – очень широкое понятие. Например, «Британская энциклопедия» трактует жанр как повествование, действие которого происходит в прошлом и которое даёт либо реалистическое изложение реальных исторических событий художественными средствами, либо их авторскую интерпретацию (1). Расплывчатость и неопре-