

УДК 821.112.2

## ГАМЛЕТОВСКИЙ МОТИВ ВИНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ГЕРМАНИИ XX ВЕКА

*С.Г. Колтакова*

### Аннотация

В статье рассматриваются особенности восприятия Шекспира и образа Гамлета на разных этапах немецкой духовной жизни, анализируется многообразная рецепция шекспировского Гамлета в немецкой литературе XX века. Внимание акцентируется на освоении гамлетовского мотива как средства отражения немецкого мотива вины.

**Ключевые слова:** рецепция Шекспира в Германии, гамлетовский мотив, Эрнст Вайс, Альфред Деблин.

---

В немецкой литературе XX века часто звучит мотив немецкой вины. В ряде произведений мотив вины тесно связан с образом Гамлета, к которому немецкие авторы обращаются не случайно. Рецепция Шекспира и образа Гамлета в Германии прошла длительный путь начиная с XVI века, когда в Германии еще только стали появляться пьесы, созданные по аналогии с шекспировскими сюжетами [1, р. 9–24]. Важным этапом в XVIII веке стали переводы Эшенбурга и Виланда, давшие возможность немецкому читателю узнать творчество Шекспира. В эпоху Просвещения, когда актуальной стала проблема выработки национальных принципов драмы, ее форм, языка, тем и персонажей, одним из литературных образцов, в противовес французским, стал Шекспир. Достоинства шекспировской драматургии оценил в своих трудах Лессинг: «Шекспир был великий драматический поэт» [2, с. 24], способный глубоко воздействовать на зрителя реалистичностью чувств героев и отражением многообразия человеческой жизни. Лессинг приводил в пример стилистически богатый язык драм Шекспира, его способность изображать мир средствами литературы, а не живописи и творчески (а не механически, как французы) следовать античным образцам.

В период «Бури и натиска» ситуация существенно изменилась. С этого момента каждая литературная эпоха находила для себя в Шекспире нечто новое, по-своему понимала образ Гамлета. «Штюрмеры» восприняли Шекспира и его творчество как высший образец, поскольку ими пропагандируется культ природной гениальности, культ незаурядной, свободной личности, изображение сильных страстей и героических деяний, отказ от рационализма в противовес литературе Просвещения. Молодые поэты вслед за Шекспиром отказываются от строгого следования законам аристотелевской драмы. Именно в этот период в Германии, благодаря Гете, начинает зарождаться культ Гамлета, который

представляется натурой прекрасной, чистой, благородной, высоконравственной, погибшей под непомерным для нее грузом (истории и долга). Гетевская трактовка датского принца в качестве основы с теми или иными изменениями просуществует в Германии на протяжении всего XIX века.

В литературе Веймарского классицизма интерес к Шекспиру в целом существенно снижается, британский драматург воспринимается как представитель оппозиционных теоретических воззрений и субъективного метода письма. Однако приверженность Шекспиру с новой силой разгорается в творчестве романтиков. Теперь Гамлет становится самостоятельным характером, как бы не связанным с трагедией Шекспира. Образ принца начинает переосмысливаться, в нем появляется больше противоречивости, склонности к интеллектуальной рефлексии, его сомнения становятся основой смещения бытия и небытия [3, S. 93, 98]. В конце XVIII – первой половине XIX века большой вклад в сближение немецкой культуры с шекспировским творчеством внесли переводы А.В. Шлегеля и Л. Тика, ставшие классическими в Германии.

Уже вызревшее к середине XIX века отождествление Германии и Гамлета Ф. Фрейлиграт декларирует в стихотворении «Германия – Гамлет» (1844 г.) со всеми обвинениями в бездействии и одновременно с сочувствием (таким образом, обвинения становились и самообвинением). Отныне сравнение Германия – Гамлет активно используется как метафора для характеристики историко-политического положения Германии. Возникает представление о «гамлетовской болезни», понимаемой как страдание от собственных сомнений и пассивности.

Со второй половины XIX века на основе этого сравнения растет стремление преодолеть «гамлетизм» Германии, достичь его оппозиции – идентификации с Фортинбрасом [4, S. 6–10]. «Гамлетовская болезнь» активно критикуется (особенно после неудавшейся Мартовской революции 1848 г. и подававшей большие надежды победы во Франко-прусской войне 1870–1871 гг.) вплоть до результатов Первой мировой войны. Первой мировой войной заканчивается этап восприятия Гамлета как символа немецкого бездействия и пустых рассуждений; гамлетовский груз долга эволюционирует в чувство специфически немецкой вины, которая в литературе зачастую будет выражаться на основе гамлетовского образа.

Перед приходом к власти национал-социализма появляются романы о Гамлете, передающие нездоровую атмосферу в обществе, предчувствие надвигающегося кризиса (Вайс Э. «Георг Летгам. Врач и убийца», 1931; Бриттинг Г. «История жизни одного толстяка, которого звали Гамлет», 1932). В этих произведениях образ Гамлета представляется болезненным, закомплексованным, с ощущением вины и тягой к смерти.

Э. Вайс конструирует развитие заглавного героя Георга Летгама (фамилия Летгам – анаграмма имени Гамлет: Letham – Hamlet) как чередование приятия и неприятия им бытия, как следствие безотчетного чувства вины. Действие романа развивается в аспекте искупления вины. Все стороны виновности озвучиваются в первой части произведения, которую условно можно обозначить как перечень преступлений. Вторая часть посвящена расплате за данные преступления, искуплению вины. Писатель дает многоуровневую систему виновности, состоящую из трех пластов. На уровне фабулы это убийство главным героем

своей жены – единственное личное преступление, которое осмысливается как месть отцу. Тесно связанные между собой второй и третий уровни касаются темы наследственной вины. Во-первых, это вина всевластного отца перед сыном за его духовное уничтожение в детстве. Во-вторых, это упоминания мирового зла, мировых злодеяний и катастроф, в которых виновны все люди в совокупности: «...начиная с ранней юности (бессознательно?) меня давило тяжелое чувство вины, задолго до того, как я действительно стал виновен. <...> Когда я узнал о катастрофе, о каких ежедневно публикуют в каждой газете, когда я познал ее моими слишком рано открывшимися глазами, кого я должен был обвинить? Кого, если не себя? Только себя и мне подобных. Господь был справедлив. Виновна сама человеческая природа. <...> Виновны были все. <...> Это тупое чувство вины я ощущаю столько, сколько помню себя...» [5, S. 389]. Это представление о совиновности мировому злу особенно актуально станет в литературных размышлениях после Второй мировой войны.

Искупление всех аспектов вины происходит после осуждения героя и соответствует каждому уровню, хотя искупления можно рассматривать и как целостный, расчлененный не на элементы, а на этапы процесс. Личная вина в убийстве нелюбимой жены искупается необходимостью героя как врача присутствовать при мучительной смерти от желтой лихорадки девочки-подростка, к которой он, впервые в жизни, испытал чувство любви. Вину отца перед собой, воплотившуюся в представлении героя о страшном и жестоком мире и, как следствие, боязни давать жизнь собственным детям, Георг искупает символической помощью при сложных родах. Надуманная виновность в мировых катастрофах стирается благодаря открытию доктором Летгамом путей спасения от желтой лихорадки. Искупление гамлетовской вины проникнуто духом христианства и идет по пути избавления от гамлетизма и чувства собственной изобретности к обезличиванию героя и его счастливому растворению в толпе.

С 1933 года до начала Второй мировой войны к теме Гамлета обращается ряд авторов полярных политических воззрений. Герхард Гауптман избегает политической актуализации своих произведений и занимается теоретизированием относительно верности структуры шекспировского «Гамлета» (роман «В вихре призвания», 1936) и достройкой предыстории сюжета трагедии (драма «Гамлет в Виттенберге», 1935). Его роман о Гамлете, написанный в неоромантическом духе, оперирует представлением о Гамлете, близким XIX веку, с большей экзальтацией, мистицизмом, причастностью тайным силам, потрясающим душу человека.

Примером трактовки образа Гамлета в рамках национал-социалистической практики использования Шекспира как певца германского героизма можно назвать роман «Амлет» (1936) Г. Венц-Хартман. Здесь Амлет становится борцом за чистоту крови своего северного народа. При этом в тексте используется традиционный язык гитлеровской Германии. Идеино противопоставлен «Амлету» антифашистский роман Клауса Манна «Мефистофель» (1936). В нем трансцендентный образ Гамлета вступает в диалог с главным героем, играющим роль нацистского Гамлета, отрицает его подлинность и называет черты истинного Гамлета, который должен обладать телесным изяществом и утонченностью и истинным благородством натуры, должен быть страдальцем, не танцующим под дудку узурпатора.

После Второй мировой войны мотив вины в образе немецкого Гамлета осложняется новой интенцией – поиском правды о прошлом и осмыслением ответственности перед историей. Из-за своего бездействия и поиска справедливости Гамлет вступает в конфликт с историей и страданиями, которые она вызвала. Тема вины, разработанная в гамлетовском контексте еще Вайсом, теперь получает конкретно-историческую детерминацию.

Первым эти характерные черты, которые в будущем станут темой многих художественных произведений, озвучил К. Ясперс (в лекции на тему «жизненного вопроса немецкой души»). В своей книге «Вопрос о виновности» (1946) Ясперс освещает проблему виновности людей в трагических мировых событиях. Философ указывает на ответственность нацизма за вызванные им злодеяния. Особенно важно, что Ясперс затрагивает тему метафизической вины каждого человека, которая является следствием солидарности людей и их совместной ответственности за несправедливость. Из этого следует, что вина за мировое зло лежит на всех. Таким образом, философ поднимает тему, затронутую еще Вайсом и получившую развитие в послевоенной литературе.

В литературе мотив вины и истинности разрабатывается в том числе на основе гамлетовского сюжета. «Гамлет» может при этом существовать как произведение в произведении, но в первую очередь это полное или частичное заимствование основной сюжетной линии «Гамлета» – поиск виновного в преступлении при наличии основных фигур: сына, отца/отчима, матери. Главный герой может идентифицировать себя с Гамлетом (Деблин А. «Гамлет, или Долгая ночь подходит к концу», 1946, первая публикация 1956), или эта идентификация следует из фабулы (Вальзер М. «Черный Лебедь», 1961–1964).

В романе Деблина в процессе развития сюжета появляется ответ на вопрос главного героя Эдварда Эллисона: кто виновен в том, что во время Второй мировой войны он стал калекой. Чувствуя некую виновность окружающих, герой начинает расследование, которое приводит к раскрытию истинного содержания вины. Процесс поиска истины начинается с мировой проблемы войны, отразившейся в частном случае на Эдварде, переходит в разрешение семейной драмы и через проявление скрытых семейных конфликтов снова выходит на мировой уровень, к глобальной общечеловеческой виновности в существовании войн. Таким образом, Деблин одновременно с Ясперсом обратился к проблеме виновности человека в мировом зле и самому факту возможности глобальных катастроф, подобно тому как Ясперс трактует «Гамлета» Шекспира в аспекте вины и истинности: «Вся драма – поиск истины Гамлетом. Однако истина является ответом не только на узкий вопрос о составе преступления, намного больше. Весь порядок мира таков, что это могло произойти, что это могло остаться тайным, что сейчас это избегает обнаружения» (см. [4, S. 11]).

Образ Гамлета начинает переосмысляться: теперь его видимое бездействие трактуется как высокая ответственность, сам Гамлет переходит в разряд героев действия благодаря своему активному поиску истины. Эдвард, представляя себе Гамлетом, ведет расследование, вскрывающее причины внутренних и мировых несчастий. По Деблину, действия отдельных людей, семейные конфликты – это своеобразное отражение мировых событий: «Нет необходимости устраивать экспедиции в чужие страны, не нужно и на войну отправляться, даже

в кино идти не нужно: все можно найти в собственном доме. Вот вам и причины войн» [6, с. 359].

В XX веке в Германии продолжает развиваться восприятие образа Гамлета как чего-то болезненного, ущербного: «Давайте покончим с гамлетовщиной, с этой чертовщиной» [6, с. 501]. Следует отметить, что и у Деблина был вариант заключения романа, связанный с уходом героя в христианскую религию, подобно тому как герой Вайса по мере приближения к заключению утрачивал гамлетовское и приобретал черты Христа и Иова. С раскрытием содержания вины и обнаружения виновных герой излечивается от гамлетизма, концентрации на себе и, так же как герой Э. Вайса, растворяется в народе.

В произведениях Э. Вайса и А. Деблина нашла свое выражение возможность органичного сплетения образа Гамлета в качестве прототипа Германии с мотивом вины (типичным для духовного сознания Германии после двух мировых войн) в мировых катастрофах, возникающим в литературе в поворотные моменты истории.

В 1960–1970-е годы мотив вины постепенно уходит на второй план, начинает выдвигаться тема памяти и ответственности перед историей. Поиска виновных уже нет – они известны; цель персонажа, принявшего на себя роль Гамлета, – заставить раскаяться (М. Вальзер «Черный Лебедь»). В отдельных произведениях намечается измельчание героев, выступающих в роли Гамлета, в гамлетовской ситуации. Нет традиционной высокой и благородной природы, нет глубокой рефлексии и чувства ответственности перед осуществлением действия, мотивация поступков становится меркантильной и тривиальной (Г. Кунерт «Именем шляпа», 1967). Наблюдается тенденция распада образа героя, выполняющего роль Гамлета (В. Йенс «Господин Мейстер», 1963; Х. Мюллер «Гамлет – машина», 1978). Имя Гамлета возникает вне связи с шекспировским сюжетом. Традиционные характеристики принца датского перерастают в заторможенность, неадекватные традиционной логике поступки, потерянности в чужеродном мире.

Таким образом, наиболее яркое проявление в литературе немецкого мотива вины приходится на середину XX века, как следствие общественного осмысления Первой мировой войны, предчувствия угрозы национал-социализма и рефлексии о степени собственной причастности трагедии Второй мировой войны. В результате мотив вины осложняется темой ответственности. Постепенно мотив вины утрачивает свою немецкую специфику, связанную с обращением к темам мировых войн, приобретает общечеловеческие черты с ключевыми проблемами катастрофического состояния мира, насилия, власти, человечности.

### Summary

*S.G. Kolpakova. The Hamlet's Motive of Fault in 20th-Century German literature.*

The article views specifics of perception of Shakespeare and the image of Hamlet in different stages of German spiritual life. Varied reception of Shakespeare's Hamlet in 20th-century German literature is considered. Special attention is given to assimilation of Hamlet's motive as means for representing German fault motive.

**Key words:** reception of Shakespeare in Germany, Hamlet's motive, Ernst Weiß, Alfred Döblin.

**Литература**

1. *Harwood S.* Shakespeare cult in Germany from the sixteenth century to the present time. – Sydney: W. Brooks & Co, 1907. – 52 p.
2. *Лессинг Г.Э.* Гамбургская драматургия. – М.-Л.: Academia, 1936. – 456 с.
3. *Kohlschmidt W.* Dichter, Tradition und Zeitgeist. Gesammelte Studien zur Literaturgeschichte. – Bern u. München: Vrancke Verlag, 1965. – 390 S.
4. *Loquai F.* Hamlet und Deutschland: zur literarischen Shakespeare-Rezeption im 20. Jahrhundert. – Stuttgart: Metzler, 1993. – 256 S.
5. *Weiß E.* Georg Letham. Arzt und Mörder. – Baden-Baden: Suhrkamp, 1982. – 511 S.
6. *Деблин А.* Гамлет, или Долгая ночь подходит к концу. – М.: Просодия, 2002. – 576 с.

Поступила в редакцию  
08.04.08

---

**Колпакова Светлана Георгиевна** – аспирант кафедры зарубежной литературы Казанского государственного университета.  
E-mail: [42029.tschistovi@gmail.com](mailto:42029.tschistovi@gmail.com)