**ГАМЛЕТ И ДОН КИХОТ. МОДЕЛЬ ДЛЯ СБОРКИ:**

**АВАТАРЫ ДУХА В ДЕМОВЕРСИИ ПСИХОАНАЛИЗА**

***Н. В. Свитенко***

*Кубанский государственный университет*

*Краснодар, Россия*

*В статье анализируется своеобразие психоаналитических интерпретаций литературных архетипов Гамлета и Дон Кихота в контексте особенностей восприятия клипового сознания.*

***Ключевые слова:*** *психоаналитическая интерпретация, литературный архетип, Гамлет, Дон Кихот, интертекстуальность, культурологическая рефлексия.*

Работа выросла из небольшой коллекции диагнозов принца Датского, который в психоаналитической парадигме определяется как невротик, страдающий от навязчивых идей и впадающий по ходу пьесы в маниакально−депрессивный психоз; психастеник, галлюцинант, находящийся в эпицентре последствий сильного Эдипова комплекса; шизотип, циклотимический истерик, «морально ориентированный интровертный интуит»[[1]](#footnote-1).

Шекспировский Гамлет − это текст (афиша, реплики, ремарки), подтекст (подразумеваемые смысловые мотивировки, объясняющие связь между отдельными элементами текста) и контекст (все, что мы знаем о самом авторе, о персонаже и сюжете, позаимствованных из более ранних источников, а также смысловой шлейф интерпретаций, которые обрела пьеса в течение четырех столетий читательского и зрительского внимания). Психологический сектор гамлетианских интерпретаций определился вопросом: какова природа безумия героя?

XVIII век «осознал» рефлектирующее созерцательное «я» в форме меланхолии, которая была признаком утонченности и чувствительности, но болезнью не считалась, и положил начало психологическим прочтениям образа Гамлета. Романтизм создал свою версию Гамлета: паралич воли к действию вызывает раздвоенность мыслей и поступков, экзальтацию, отчаяние, а рефрен Уленшпигеля «пепел Клааса стучит в мое сердце» − месть как суть жизни героя − в сознании Гамлета утрачивает благородный смысл и воспринимается как роковая слепота. Психиатры XIX века интерпретировали образ Гамлета в терминах безумия, поскольку в викторианскую эпоху был радикально пересмотрен феномен суицида и самоубийство перешло разряд медицинских категорий[[2]](#footnote-2). Кроме того, неспособность Гамлета отомстить за убийство отца, расхождение между желанием и волей считалось у викторианских психиатров свидетельством душевной болезни [1].

В ХХ веке суицидальное настроение и склонность к мучительной рефлексии Гамлета потеряли статус психиатрического анамнеза и патогенеза и стали расцениваться как специфическая реакция на экзистенциальные вопросы бытия, наделяющая принца характерным мрачным обаянием: симптомы безумия героя стали проявлением *невроза −* психоанализ подарил Гамлету сексуальную идентичность.

Фрейд исследовал грандиозную психологическую и экзистенциальную мутацию человека начала ХХ, когда произошел переход от «прямой чувственности» к более сложному феномену, замешанному на первичной обиде и зависти, формирующих стойкий невроз вины. Ученый закладывает краеугольный камень теории психоанализа под названием «комплекс Эдипа», устанавливает связь между судьбами Эдипа и Гамлета, укладывает Гамлета на кушетку психоаналитика и объясняет смысл пьесы[[3]](#footnote-3).

Царь Фив − воплощение трагедии бессознательного, принц датский − герой драмы сознания. Оба страдают стойким неврозом вины из-за любви к матери и ненависти к отцу. Навязчивый невроз ведет себя как «отдельное существо» − этим объясняется двоение сознания Гамлета. Фрейд объясняет промедление героя эдиповым комплексом: Гамлет не может убить Клавдия, поскольку подсознательно идентифицирует себя с дядей, осуществившим его тайное желание (в финале принц убивает Клавдия лишь после смерти Гертруды). Так герой трагедии стал сексуально озадаченным.

Лакан в течение семи лекций разбирает образ Гамлета, объясняя свою концепцию желания. По Лакану, желание − не запрос, не потребность, не исполнение бессознательной мечты, а жажда признания, утолить которую невозможно, ибо направлена она на грезу, иллюзию − на «воображаемого другого», удовлетворение разворачивается в пространстве фантазма, без участия реального объекта и без необходимости осуществления желаемого.

Гамлет Лакана − не героический бунтарь, а меланхоличный субъект, вынужденный иметь дело с «мертвым отцом» (призраком) и с двумя гранями женского: вступившей в кровосмесительную связь матерью и впавшей в безумие девственницей. Гамлет, «мыслящий пугливыми шагами», становится заложником «действия, парализованного мыслью» [2]. Так герой трагедии стал яркой иллюстрацией *психоза* современного Лакану послевоенного человека, истинную трагедию которого ученый видит в том, что женская эмансипация и крушение патриархальных устоев сделали его жертвой желания, лишенного объекта, представителем своего собственного «нехотения», своего собственного «быть или не быть».

Симптоматично, что сюжетно патентованный безумец Дон Кихот вовсе не фигурирует в «Энциклопедическом словаре безумия». И только причуда благородного идальго идеализировать даму сердца, *дульцинировать* свою избранницу, позволила психоанализу разжиться диагнозом «комплекс Дон Кихота». В связи с этим благородные доны − Дон Жуан и Дон Кихот − с одноименными комплексами одиноко пребывают среди сонмища литературных дам с девиациями, как то комплекс Дианы, Электры, Иокасты, Алисы.

Почему Дон Кихот не интересен психоанализу? Да, он сюжетно сумасшедший, но никогда не душевнобольной. Здравый смысл всегда рядом − трусит на ослике Сером. Ламанчский идальго и его оруженосец − цельные фигуры, не расщепленные рефлексией. Дон Кихот и Санчо безумцы ровно в той мере, в какой нужно уйти от сознания, ускользнуть от ума, чтобы достичь докогитальных состояний: любви и веры (не случайно в русской литературе один из ключевых текстов называется *«Горе от ума»*, а в национальной традиции старцы, женщины, дети − все, кто сильно уступает взрослому мужчине в возможностях интеллекта, гораздо ближе к истинному знанию, мудрости). Безумец Дон Кихот более нормален, чем нормальные люди стяжания, власти или ресентимента. Сервантес мерит Дон Кихотом и Санчо неразумность мира. Изощренный инструментарий психоанализа, идеально приспособленный для «лоботомии» персонажа, просто не нужен при таком редкостном душевном здоровье. Иное дело Гамлет.

«Безумие», «шиза» − это раскол Я, расщепление на множество калейдоскопических осколков, которые, если встряхнуть калейдоскоп субличностей, начинают светиться сложнейшими узорами. Гамлет *гамлетизирует*[[4]](#footnote-4) все, чего касается, и в первую очередь себя: он как бы *втягивает* внутрь себя − поэтому нет портрета Гамлета (с изображением Дон Кихота нет проблем − он всегда, в отличие от Гамлета, расщепленного, такого разного в своих субличностных ипостасях, соматически узнаваем − потому что герой целен, тождественен себе в каждый момент бытия, а его лицо − почти лик) − толстоватый, бледный, потливый тридцатилетний молодой человек визуально не вяжется со своими субличностями − поэт, художник, эстет, философ, обладатель дьявольского совершенного интеллекта, идеально делящего на два все, чего ни коснется. Гамлет закидывает метафизические «трояны» в несколько шагов рефлексии и легко «взламывает» других персонажей (вспомним эпизод с Розенкранцем, Гильденстерном и флейтой). Всю эту внутреннюю сложность, тонкость, погружение в бессознательное внутренних составляющих Гамлета психоанализ ловит с помощью понятий «депрессия», «паранойя», «шизоидный и психастенический дискурс», «схизис и многозначные логики», «тело желания»[[5]](#footnote-5), «смысл как травма», «влечение к смерти». С Гамлета начинается психологизация экзистенции, или формирование вторичной, отраженной реактивной чувственности. Дон Кихот обладает прямой чувственностью, где ярость, ликование, скорбь являются эталонами однородных аффектов. Эмоциональные состояния не наслаиваются друг на друга, последовательно предъявляются и проживаются, не вступают в смешение и не образуют химер психоза. Прямая чувственность благородного дона характеризуется перманентным единством воли и желания. Интенсивность, подлинность, простота и бесстрашие − главные модальности душевной конституции Дон Кихота, рождающие трагическую легкость героя. Гамлет − генетический отец ресентимента, в котором медленная мутация аффектов образует легион психологических гибридов − массу сложных психологических состояний, для описания которых литература не жалеет произведений (сравнить, например, с подпольным парадоксалистом Достоевского).

А Дон Кихот − это Алонсо Кихано Добрый. И психоанализу здесь уже делать нечего. Этическая максима благородного идальго − «не брать силой того, что можно взять добром» [2; 156]. «Потомки» Дон Кихота − все мудрые безумцы отечественной литературы: праведники Достоевского и Лескова, обладатели диалогического сознания, которые «Библию читали и до Христа дочитались» [3; VI; 222], шукшинские чудики, жизненное кредо которых можно сформулировать по-лесковски: «душу свою клади, да так, чтоб видели, какая у тебя душа, а не побрехеньками забавляй» [3; I; 52]. Образ Санчо же «заложен» во всех героях авторитарного сознания (вербальное проявление − характерный «пословичный» стиль речи) − от Максима Максимыча и Платона Каратаева до Василия Теркина.

Литературоведение работает с концептуальными персонажами, которых можно назвать литературными архетипами − Гамлет, Дон Кихот, Фауст, Печорин, Базаров, Раскольников − каждый по-своему оказывается значимой «территорией сборки», проясняющей, актуализирующей мысль. Художественный текст представляет собой особую форму знания − синтез образов и феноменов в полигоне восприятия. Здесь мы имеем дело со специфическим типом «сборки» субъекта, который возникает из суммы художественного текста, всей совокупности разнородного дискурса контекста, которая к нему приписана, и пресуппозиций читательского сознания. Новые скорости передачи информации образуют некий континуум, внутри которого привычно быстрое и легкое общение в SMS-режиме. Нарастание скорости приводит к «слипанию» феноменов в однородном пространстве культурологической рефлексии, а затем и к редукции самого пространства, которое никуда не простирается, потому что ему некогда простираться в клиповом сознании современного читателя.

Из калейдоскопа субличностей Гамлета, из «Гаммы тел Гамлета»[[6]](#footnote-6) будут разыграны «тотальный эффект» Э. По, разорвется «фаустпатрон» Гете; в Гамлете уже селекционированы и посеяны цветы зла − их вырастит Бодлер; заложены формула ресентимента (ее откроет Ницше), интеллигентский комплекс вины, весь дискурс модерна. Гамлет − генетический отец лермонтовского Демона, Печорина, Болконского, героев-идеологов Достоевского − всех, кто маркирован пометой «уединенное сознание», для которого непостижима самость другого. Гамлет, «дух отрицанья, дух сомненья», мог бы сказать, как Печорин: «Я всех презираю, потому что себя ненавижу»; самая частотная рифма к слову «Гамлет» в отечественной поэзии − «мямлит»[[7]](#footnote-7), и почти все наши «лишние люди» рифмуются с эти словом; именно Гамлета мог бы предостеречь Тихон: «Некрасивость убьет».

В общем, все Дон Кихоты счастливы одинаково, каждый Гамлет несчастен по-своему. Психоаналитики − доктора «гаммы тел» Гамлета − выводят из тени бессознательного бесчисленных современных потомков принца Датского. Но не вылечишь мир, и в этом все дело, хотя психоанализ пытается спасти тех, кого можно спасти.

Однако филолог должен мыслить иначе: просто констатировать душевное здоровье Дон Кихота и диагностировать тонкую душевную порчу ожесточенного и язвительного циника Гамлета − в этом нет «ни пафоса, ни метафизического намека». Развести Гамлета и Дон Кихота по бинарным оппозициям − значит остаться на прежнем уровне культурологической рефлексии. И заглавие статьи нужно отработать до конца: «Гамлет и Дон Кихот. Модель для сборки». Что сейчас собирают из этого набора семантических пазлов?

Полагаю, что замысел Творца этого мира в том, что оппозиции должны объединиться, поскольку (возможно) деление на два не входило в первоначальный замысел. Как говорил Лев Толстой, «сопрягать надо». И вот как это происходит сейчас. Хороший пример для студенческой аудитории − Шерлок из одноименного многосерийного проекта ВВС. По своему экзистенциальному проекту он обладает соматикой благородного дона, «подвешенность» системы ценностей героя − «на стороне ангелов», нерелевантность базовой аксиологии − как у праведника, норма, преданность, порядочность, здравый смысл в верных друзьях (у доктора Уотсона, подобно Санчо, в норме привычные психологические амортизаторы, психосоматические «ремни безопасности» для выживания в мире, нравственный иммунитет к чуме ресентимента). При этом − гамлетианский изощреннейший интеллект, недостижимая скорость на трассах интеллектуального постижения, способность вести любой бытовой разговор в несколько пролетов рефлексии, с бешеным раздражением, что тебя не догоняют (а кто поспевает за реактивной машиной сознания Гамлета в пьесе?), шизоидный характер, возможность вылететь из привычной центрации Я на собственном теле только через психотропные, эксцентричность поведения. При этом герой не отягощен инерцией сюжета мести, рефлексией тайны собственного рождения, но самость другого для него проблема, он скорее холодно учитывает существование другого − проблематизация дружеских или любовных проявлений в соответствии с гамлетианским архетипом. Вот он, новый герой, совмещающий в кластере личности архетипику Гамлета и Дон Кихота. Что еще остается супергерою? Только воскреснуть, что он и сделал. Но архетип Христа − это тема уже совсем другой конференции.

**Литература**

1. Байнум У.Ф., Нив М. Гамлет на кушетке психоаналитика: Эссе / Пер. с англ. Е. Доброхотова-Майкова // Иностранная литература, 2016. № 12. С. 146−157.
2. Лакан Ж. Семинары. Кн. 7: Этика психоанализа / Пер. с фр. А. Черноглазова. М.: Гнозис / Логос, 2006.
3. Лесков Н.С. Собр. соч.: в 11 т. Т. I, VI. М.: ГИХЛ, 1956.
4. Сервантес М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: Роман / Пер. с исп. / Сост., вступ. ст. и примеч. В. Нижник. М.: Олма-пресс, 2002.
5. Шекспир У. Гамлет, принц датский / Пер. с англ. // Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 6. / Под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. М.: Искусство, 1960.

1. Руднев В.П. Энциклопедический словарь безумия. М.: Гнозис, 2013. [↑](#footnote-ref-1)
2. Во времена Шекспира самоубийство считалось преступлением, и если нельзя было доказать, что человек покончил с собой в приступе сумасшествия, его имущество отходило государству. Безумие Офелии никогда не вызывало сомнений, поскольку героиня погибает в состоянии явного умопомрачения. Драматург сюжетно «прописывал» самоубийство подлецам или римлянам-аристократам, которым оно не возбранялось. Гамлет же хорошо помнит христианский запрет суицида: «Иль если бы предвечный не уставил / Запрет самоубийству! Боже! Боже!» [5; 18]. [↑](#footnote-ref-2)
3. Фрейд З. Царь Эдип и Гамлет // Фрейд З. Толкование сновидений. М.: Академический Проект, 2007. [↑](#footnote-ref-3)
4. Выражение И. Анненского из его статьи «Проблема Гамлета» (Анненский И. Книги отражений. М., Наука, 1979. С. 162−173). [↑](#footnote-ref-4)
5. Великая заповедь Возрождения, единственный пункт устава Телемской обители Рабле − «Делай что хочешь». Но диалектика желания такова, что сказать, чего тебе хочется, не так просто, потому что мы хотим то, чего хочется, а говорим то, что говорится. Для того чтобы соединить эти дискурсивные модусы, требуется определенное усилие. Психоанализ формулирует свой главный вопрос так: чего хочет Гамлет, Дон Кихот и Санчо? Психоанализ пытается определить «тело желания» человека свободной воли. [↑](#footnote-ref-5)
6. «Гамма тел Гамлета» − поэма современного поэта-авангардиста К. А. Кедрова. [↑](#footnote-ref-6)
7. См. антологию «Гамлет. Вариации: по страницам русской поэзии» (М.: Центр книги Рудомино, 2012). [↑](#footnote-ref-7)