

S T U D I A P H I L O L O G I C A



Карен Степанян

ШЕКСПИР, БАХТИН И ДОСТОЕВСКИЙ

Герои и авторы
в большом времени



ГЛОБАЛ КОМ
МОСКВА
2016

УДК 82/821.0
ББК 83.3
С 79

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012—2018 годы)»

Степанян К. А.

С 79 Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. — М.: Глобал Ком : Языки славянской культуры, 2016. — 296 с. — (Studia philologica).

ISBN 978-5-94457-273-8

В монографии К. А. Степаняна «Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени» впервые в отечественном и зарубежном литературоведении сопоставлено все творческое наследие великого английского драматурга и русского писателя, включая письма, записные тетради, публицистику Достоевского. Рассмотрены и проанализированы художественные переклички, реминисценции, основные принципы творческого метода, оценки автором «Братьев Карамазовых» личности и произведений своего великого предшественника и его прямые и не прямые ответы на бытийные вопросы, поставленные в драмах и трагедиях Шекспира. Исследуются понятия маски, карнавала, художественной полифонии и «надъюрдического преступления» с обстоятельным учетом работ М. М. Бахтина по этим проблемам (при этом автор монографии во многом полемизирует с бахтинскими концепциями). Феномен трагического в произведениях Шекспира и Достоевского осмысливается в контексте исторического развития жанра трагедии в мировой литературе.

УДК 82/821.0
ББК 83.3

Иллюстрации на обложке: спектакль в лондонском театре «Глобус», вид Саранска конца XIX — первой половины XX вв., картина «Выход царя» (Санкт-Петербург, Русская школа живописи XIX века).

ISBN 978-5-94457-273-8

© Глобал Ком, 2016
© К. А. Степанян, 2016

Оглавление

Введение. Понимание в большом времени	7
Глава I. «Изредка являются пророки...». <i>Шекспир и его создания в восприятии Достоевского</i>	23
Глава II. «Солнце Эммауса». <i>Трагическое у Шекспира, Ницше и Достоевского</i>	104
Глава III. Достоевский и Бахтин. <i>Совместим ли «реализм в высшем смысле» с полифонией?</i>	123
Глава IV. «Надъюрисдикционное преступление» и карнавал у Достоевского и Шекспира	167
Глава V. Маска и преображение у Достоевского и Шекспира.....	197
Глава VI. «Зимняя сказка» и «Братья Карамазовы»	208
Глава VII. Идеал у Достоевского и Шекспира. <i>«Сон смешного человека», «Сон в летнюю ночь», «Буря»</i>	226
Глава VIII. Творческий метод как постижение <i>«тайны человека»</i>	261

Введение

Понимание в большом времени

Шекспира, Достоевского и Бахтина объединяет в первую очередь то, что в отношении каждого из них и написанного ими невозможно говорить: «мы знаем, что...». Знаем мы пока, к сожалению или к счастью, очень мало. Больше знаний о том, какие связи существовали *между* ними.

Шекспир, Сервантес, Шиллер — «громადной величины художественные гении» (26; 145)¹ — были для Достоевского, на протяжении всей его жизни, неизменными константами величия западноевропейской литературы. И если говорить о значимости зарубежной литературы для его творчества, создания именно этих великих писателей (наряду с романами Бальзака) в наибольшей мере оказали влияние на их русского преемника и продолжателя². Преемника — потому, что все они в своих произведениях стремились решить кардинальные вопросы самоопределения человека в мироздании, предельно важные прежде всего для них самих и потому, в силу их

¹ Все цитаты из произведений Ф. М. Достоевского приводятся по изданию: *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений*: в 30 т. Л.: Наука, 1972—1990, с указанием в скобках арабскими цифрами соответствующего тома (для последних трех томов — римской цифрой соответствующего полутома) и затем, через точку с запятой, страницы. Заглавные буквы в написании имен Бога, Богородицы, других святых имен и понятий, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям того времени, восстанавливаются. В этих и во всех других цитатах слова, выделенные автором, даются курсивом, выделенные нами — полужирным шрифтом.

² «Писатель, о котором я думаю как об истинном наследнике Шекспира в России, — Достоевский» (*Брентон Э. Шекспир — русский // Вопросы литературы*, 2007, июль-август. С. 219). Высказываний, подобных этому суждению английского дипломата и шекспироведа, можно найти немало и у отечественных, и у зарубежных ученых.

гениальности, для всех людей. Их главной задачей было исследовать «все глубины души человеческой»³ и в то же время художественно воссоздать мир в его полном объеме, в единстве и взаимопроникновении физического и метафизического уровней, и определить место человека в нем. Продолжателя — потому, что Достоевский в своих романах и в публицистике (во многом пророческой) *отвечал* на вопросы, поставленные его гениальными предшественниками.

Тем удивительнее, что, несмотря на множество сопоставлений с творчеством Шекспира в исследованиях, посвященных Достоевскому, и с творчеством Достоевского — в работах шекспироведов, до сих пор нет ни в России, ни в Великобритании, ни вообще в мире обобщающей монографии, где был бы осуществлен сопоставительный анализ всего творчества русского романиста и английского драматурга, их понимания человека и мироздания, их «реализма в высшем смысле» (правомерность такого обозначения творческого метода Шекспира будет показана далее), их переключек в большом времени⁴.

Но вот именно потому, что нас интересует диалог этих великих мыслителей и художников в *большом времени* (а термин этот введен, разработан и обоснован одним из крупнейших отечественных филологов — М. М. Бахтиным), а также, главным образом, потому, что и в понимание произведений Достоевского и Шекспира, и в *человековедение* Бахтин (определявший область своих занятий как «философскую антропологию» — 6; 563)⁵, внес весомый вклад, пред-

³ Достоевский писал в конце жизни: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» (27; 65).

⁴ Так же обстоит дело и с другим *великаном* из названной выше «великой тройки» — Сервантесом. В монографии «Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени» (М.: Языки славянских культур, 2013) автор этих строк попытался по мере сил восполнить пробел. О Достоевском и Шиллере существует одноименная монография замечательного германиста Н. Вильмонта (М.: Советский писатель, 1984).

⁵ Все цитаты из написанного М. М. Бахтиным приводятся по изданию: Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1996—2012, с указанием в скобках арабскими цифрами соответствующего тома (в цитатах из четвертого тома римской

ставляется целесообразным — и очень интересным! — расширить состав участников диалога. Иными словами, устроить встречу в большом времени Шекспира и Достоевского в присутствии Бахтина (а заодно и вступить с М. М. в полемику по некоторым ключевым положениям его теории).

Но сначала хорошо было бы обговорить некоторые принципы понимания, положенные в основу такой работы. И здесь нам тоже помогает Бахтин.

В записях «К философским основам гуманитарных наук» Михаил Бахтин писал о двух типах познания, которые называют сейчас субъект-объектным и субъект-субъектным:

Познание вещи и познание личности. Их необходимо охарактеризовать как пределы: чистая мертвая вещь, имеющая только внешность, существующая только для другого и могущая быть раскрытой вся сплошь и до конца односторонним актом этого другого (познающего). Такая вещь, лишенная собственного неотчуждаемого и непотребляемого нутра, может быть только предметом практической заинтересованности. Второй предел — мысль о Боге в присутствии Бога, диалог, вопрошание, молитва. <...> Вопрос задается здесь познающим не себе самому и не третьему в присутствии мертвой вещи, а самому познаваемому. Значение симпатии и любви. Критерий здесь не точность познания, а глубина проникновения. Познание здесь направлено на индивидуальное. Это область открытий, откровений, узваний, сообщений. <...> Предмет гуманитарных наук — *выразительное и говорящее бытие*. <...> Но бытие выражения двусторонне: оно осуществляется только во взаимодействии двух сознаний (я и другого); взаимопроникновение с сохранением дистанции; это — поле встречи двух сознаний, зона их внутреннего контакта (5; 7—8).

Итак, если мы хотим исследовать встречу даже не двух, а трех сознаний (и каких!), мы должны настроиться на волну субъект-субъектного познания: услышать их голоса, прочесть написанное ими как «выразительное и говорящее бытие». Но тут перед нами встает первая трудность (все нижеследующее относится и к тому диалогу, который

цифрой обозначается соответствующий полум) и, через точку с запятой, страницы.

мы на страницах этой книги попытаемся воссоздать, и к нашему читательскому диалогу с текстами и личностями наших героев).

Процесс постижения литературного произведения (а в известной мере и таких литературоведческих трудов, как у Бахтина, рассчитанных на соучастие читателя) можно представить в виде направленных навстречу друг другу векторов (хорошо, если в одной плоскости):

$$\text{Ч} \longrightarrow \text{А} \dots\dots \text{В} \dots\dots \text{С} \longleftarrow \text{П}$$

где Ч — читатель, П — писатель, автор, равноправные (не говорим — равно талантливые) участники диалога. Они встречаются в диалоге и движутся навстречу друг другу. Но эта встреча может произойти в точке А (если читатель не очень понимает писателя и вносит в текст много своего), может — в точке В, а может — в точке С. Но практически никогда в точке П, ибо полностью понять замысел писателя, проникнуть в то несказанное, что стоит за сказанным у большого художника, а тем более в посыл свыше, послуживший первоимпульсом для создания произведения, не дано никому. А потому и в точке А, и в точке В, и в точке С для данного конкретного читателя по существу создается новое произведение, *более или менее* приближенное к подлиннику.

Но вот здесь-то и начинаются вопросы.

Итак, если у вас есть два субъекта в диалоге, то они, в понимании Бахтина, в принципе до конца не познаваемы друг для друга: и потому, что диалог в принципе бесконечен⁶, и потому, что личность другого не может быть завершена извне.

Но при этом Бахтин (вслед за Ф. Шлейермахером) ставил задачу понять текст не только так же, как понимал его автор, но лучше: «понимание может быть и должно быть лучшим» (6; 403)⁷. Парадокс? Попробуем разобраться в нем.

⁶ «Если мы превратим диалог в один сплошной текст, то есть сотрем разделы голосов <...> то глубинный (бесконечный) смысл исчезнет (мы стукнемся о дно, поставим мертвую точку). <...> Если ответ не порождает из себя нового вопроса, он выпадает из диалога и входит в системное познание, по существу безличное» (6; 424, 432).

⁷ Комментаторы Собрания сочинений Бахтина отсылают здесь к истории этой герменевтической темы и, в частности, к дильтеевской категории

Во-первых, важно, *кто* задает вопрос произведению, *способ постановки вопроса, его направленность*. Известный современный философ Х.-Г. Гадамер указывал, что при разном смыслоожидании возникает разная целостность мнения о произведении⁸. Согласитесь, что одна целостность будет предноситься исследователю, для которого романы Достоевского и трагедии Шекспира лишь артефакт из безвозвратно ушедшего прошлого, вроде женского браслета из археологических раскопок, — и иная для того, кто обращается к этим произведениям, чтобы понять, как ему жить.

Немецкий герменевтик Рудольф Бультман говорил о «каноне актуальности понимания»: «Только тот способен услышать притязание текста, кем движет **вопрос собственного существования**»⁹. На наш взгляд, именно таким и должен являться читатель в идеале. Но подобный *бытийный* вопрос может возникнуть лишь у имеющего уже некий духовный опыт. А как «сложить» его с себя, задавая

«понимания», подчеркивают, что речь идет скорее о понимании личности автора, отмечают в этом фрагменте и влияние работ немецкого философа Отто Фридриха Больнова и его толкования процесса понимания как творческой деятельности, а также указывают, что «специфически бахтинским» является лишь последующий фрагмент этих записей: «Активное согласие-несогласие (если оно не предрешено догматически) стимулирует и углубляет понимание, делает чужое слово более упругим и самостоятельным, не допускает взаимное растворение и смешение. <...> Исключительная установка на узнавание, поиски только знакомого (уже бывшего) не позволяет раскрыться новому (т. е. главному, неповторимой целостности)» (6; 404, 625—626).

Но нам представляется, что мысль о лучшем, нежели авторское, понимании именно художественного текста (что неотрывно связано с пониманием личности автора), пусть она и не является специфически бахтинской, очень важна для наших исследований классики, а главное, органична эстетике и методологии Бахтина, направленных на раскрытие и актуализацию не замеченных прежде в хрестоматийных текстах художественных смыслов, во-первых, и на преодоление разрыва между культурой и жизнью, бытием и творчеством, во-вторых.

⁸ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://philosophy.ru/library/gadamer/gadamer_istina_metod.pdf.

⁹ Цит. по: Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе / пер. с нем. Е. В. Борисов. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2011. С. 40, 51.

вопрос произведению? Существует книга католического богослова Романо Гуардини «Человек и вера» — о творчестве Достоевского. Замечательно тонкий разбор и анализ произведений русского писателя, но как только автор доходит до поэмы «Великий инквизитор», словно «заклинивает» его: великий инквизитор прав, а Достоевский не прав. Христос из поэмы Ивана идеализирует людей, предъявляет им слишком высокие требования, не учитывает повседневного бытия человека с его возможностями и нормами, а великий инквизитор «восстанавливает в правах бесправного», он «видит человека таким, каков он есть: с его **ограниченными возможностями**, его слабостями, его тривиальностями», он исходит из того, что «христианство апеллирует к реальному человеку, а не к тому, каким ему надлежало бы быть». И вообще «критика была не только его (Достоевского. — К. С.) слабейшей, но и неблагоприятнейшей стороной»¹⁰.

А вот в недавно вышедшей в русском переводе книге архиепископа Кентерберийского Роузена Уильямса «Достоевский: язык, вера, повествование» можно увидеть, как отражаются особенности англиканского вероисповедания и мировосприятия на понимании Достоевского. Одна из лучших глав книги — об иконах в произведениях Достоевского и об «иконическом измерении» его персонажей — свидетельствует о глубоком постижении автором основ творческого метода русского писателя. Но этим Р. Уильямс обязан, на наш взгляд, помимо своего исследовательского таланта, еще и существующему в современном англиканстве, если можно так выразиться, «неотвержению» икон, своего рода «согласию» с их существованием; равно как этим же, впрочем, можно объяснить и понимание Р. Уильямсом картины Гольбейна «Христос во гробе» как «антиикон»¹¹. Достоевский же, как мы знаем, увидев эту картину, назвал Гольбейна «замечательным художником и поэтом»¹². В достоевистике некоторое время, действительно, преобладало мнение, что картина Гольбейна-младшего

¹⁰ Гуардини Р. Человек и вера. Брюссель: «Жизнь с Богом», 1994. С. 135, 129.

¹¹ Уильямс Р., архиеп. Кентерберийский. Достоевский: язык, вера, повествование / пер. с англ. Н. М. Пальцева. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2013. С. 80.

¹² Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. Издание подготовила С. В. Житомирская. Серия «Литературные памятники». М.: Наука, 1993. С. 234.

«Христос во гробе», где изображено Тело Иисуса после Распятия со многими ужасающими признаками смерти, есть отрицание божественной природы Христа. Но после поездки группы ведущих Достоевистов в Базель и знакомства с оригиналом этой картины, а также стимулированным этой поездкой интересом к биографии немецкого живописца, стало понятно, что предыдущие мнения (основанные в большинстве своем на репродукциях) были не точны. Подлинник этой картины несет гораздо более глубокое содержание и знаменует собой скорее самое начало Воскресения, преодолевающего страшную силу смерти¹³. Очень интересно в этой связи мнение латышского коллеги С. Дауговиша: картина не случайно висит у Рогожина над дверью, ведь Христос сказал: «Аз есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет и выйдет, и пажить найдет» (Ин. 10:9)¹⁴. Кто сможет увидеть на этой картине свидетельство божественности Христа, войдет, спасется и «пажить найдет», а кто способен от такого зрелища «веру потерять» — не войдет. Таким образом, картина Гольбейна соответствует критериям, которыми уже в другой главе наделяет подлинную икону сам архиепископ Роуэн Уильямс: она предоставляет человеку выбор — открывая перед ним двери в иной мир: войти или нет¹⁵.

Продолжая разговор о книге архиепископа Р. Уильямса, можно добавить также, что именованию Верховенского-старшего «абсолютно глупым человеком», словам об «антиинтеллектуализме русского православия» и утверждению, что в Достоевском главное — сомнение во всем¹⁶, можно найти объяснение в других особенностях англиканства, а именно: в широчайшем разбросе убеждений людей, считающих себя

¹³ См. об этом: *Касаткина Т. А.* После знакомства с подлинником // Новый мир, 2006. № 2; *Степанян К. А.* Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2009. С. 175; *Захаров В. Н.* Воскрес ли мертвый Христос? // Имя автора — Достоевский. М.: Индрик, 2013. С. 272—299.

¹⁴ *Дауговиш С. Н.* Достоевский перед картиной Гольбейна (комментарий к теме) // Текст и комментарий: «круглый стол» к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: Наука, 2006. С. 159—166.

¹⁵ *Уильямс Р., архиеп. Кентерберийский.* Достоевский: язык, вера, повествование. С. 240.

¹⁶ Там же. С. 26, 196, 227, 234, 245.

принадлежащими к этой Церкви, — от «христианских атеистов», отрицающих богосыновство Христа и Его Воскресение — до принимающих почти полностью католические догматы. Сюда же можно отнести и неспособность (нежелание?) автора книги видеть благодатное преобразование героев в романном мире Достоевского (он признает здесь лишь обнаружение скрытых прежде возможностей и способностей, да еще и видит в некоторых из этих случаев «недостаток повествования Достоевского»)¹⁷. Ну и некритическим восприятием некоего *общего места* в зарубежной достоевистике (конечно, не во всей) можно объяснить отстраненно-поверхностное неприятие архиепископом Кентерберийским публицистических рассуждений Достоевского о русском народе и его будущем (даже без попыток такую свою негативную позицию обосновать)¹⁸.

Вопросы могут быть заданы и из разных измерений бытия. Бахтин писал: «Читателя и автора должны связывать узы братства на высоком уровне» (6; 428). Сергей Аверинцев говорил в подобных случаях о «теплоте сплывающей тайны»¹⁹. Означает ли это, к примеру, что Достоевского могут адекватно понять только православные? И как тогда быть с Шекспиром — ведь по сию пору нет однозначного ответа: был ли он по внутреннему убеждению англиканцем, либо тайным католиком, или и вовсе агностиком?

Достоевский так описывал творческий процесс в письме к А. Майкову от 15 (27) мая 1869 года:

Поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта как *создателя и творца*, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог Живой и Сущий, совокупающий Свою силу в многообразии создания *местами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться, особенно Вам как знатоку и самому поэту, потому что ведь уж слишком

¹⁷ Уильямс Р, архиеп. Кентерберийский. Достоевский: язык, вера, повествование. С. 165, 194, 204.

¹⁸ Там же. С. 36—37, 114, 278.

¹⁹ Цит. по: Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. С. 422.

цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта (создание), — если не сам он творец, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует *второе* дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир.) (29, I; 39).

Несомненно, что примерно так же могли бы описать создание своих гениальных произведений Моцарт или Сервантес. Но — Бог-Творец находится *вне* времени и пространства. Человек — *во* времени и пространстве. «Подлинное понимание в литературоведении всегда исторично и персонифицировано», — утверждал Бахтин (6; 425). Как выйти из этого времени и пространства в большое время и даже далее — к вечности и к Богу?

Важно здесь и вот что: каково соотношение между сказавшемся и невысказанным у большого художника? Достоевский оценивал это в пропорции 1/10 (29, I; 10, см. также: 30, I; 105). Бахтин утверждал: «Несказанное ядро души может быть отражено только в зеркале абсолютного сочувствия» (5; 9). Но если напротив только зеркало — нет никакого взаимодействия, никакого диалога. Достоевский писал: «В зеркальном отражении не видно, как зеркало смотрит на предмет, лучше сказать, видно, что оно никак не смотрит, а отражает пассивно, механически» (22; 132—133). Проблема неразрешима?

Нет, конечно. Человек не может стать только зеркалом по отношению к другому и не должен стремиться к этому. Но есть другой выход: прежде начала познания отрефлексировать, осмыслить *себя* как объект, насколько это возможно. Оценить свой духовный и житейский опыт, свое целеполагание, свое отличие от изучаемого автора, определить себя «чужим словом» (по Бахтину). А поскольку чужое слово всегда нелицеприятно, тут необходимо предельное смирение. Итак: *прежде субъект-объектное познание себя, а потом субъект-субъектное познание другого*. Именно так можно соблюсти «герменевтическую автономию» текста, на чем настаивал Эмилио Бетти²⁰. Можно сказать и по-другому: в основе всякого творения — а познание есть безусловно акт творческий — лежит

²⁰ Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе. С. 29.

жертва: здесь жертва — не исчезновение личности понимающего, а узнавание правды о себе. Насколько это удалось автору этих строк и насколько удастся его читателям — им судить.

И еще. Мы знаем мысль Гете о том, что понять творение человека способны только все люди вместе. Русский богослов Павел Евдокимов называл это «литургическим человеком», подлинным субъектом понимания текста (он имел в виду чтение Библии)²¹. Можно назвать соборностью, можно отнести сюда слова из подготовительных материалов к «Братьям Карамазовым»: «семейство расширяется: вступают и неродные, заткалось начало нового организма» (15; 249). Тот же Х.-Г. Гадамер видел в таком совместном понимании «душу герменевтики»²².

Недавно в одной из передач по телеканалу «Культура» обсуждался роман «Идиот». И вот один из участников заявил: во всех трагедиях у Достоевского виновата женщина. Несмотря на экстравагантность такого заключения, следовало бы и эту точку зрения включить в соборное понимание Достоевского. Как и появляющиеся в последние годы работы по «реабилитации» Смердякова и т. п.

Лет двадцать пять назад ваш покорный слуга много и на страницах различных изданий спорил с гипотезой Игоря Волгина — о том, что во втором, не написанном томе «Братьев Карамазовых» Алеша должен был стать революционером, совершить покушение на царя. А теперь думается иначе: одним из методов познания другого у Достоевского было переселение в этого другого, взгляд «изнутри» его. Вспомним главу из «Дневника писателя» «Ложь ложью спасается», где Достоевский столь блистательно дописал за Сервантеса фрагмент беседы рыцаря с Санчо Пансой, что литературоведы только в минувшем веке обнаружили: это сотворчество, в романе «Дон Кихот» такого нет. Вспомним и дописанные «за Толстого» размышления Левина из «Анны Карениной» (в том же «Дневнике

²¹ Цит. по: *Постовалова В. И.* «Человек смиренный» и его лики в православном мирозерцании // Международные Рождественские образовательные чтения. Христианство и наука: Сборник докладов конференции / под ред. Ю. С. Владимировой. М.: Волшебный фонарь, 2012. С. 199.

²² [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://philosophy.ru/library/gadamer/gadamer_istina_metod.pdf.

писателя»). Может быть, и здесь действовал подобный принцип: сделать Алешу революционером, чтобы попытаться изнутри понять это зарождавшееся в России «племя» (у Достоевского в этом слове нет уничижительного оттенка), которому в ближайшем будущем предстоит сыграть столь роковую роль в судьбе страны?

Можно вспомнить роман Джона Апдайка «Гертруда и Клавдий», где дано неожиданное истолкование предыстории шекспировского «Гамлета», с которым, может, согласился бы, а может, и не согласился бы Шекспир. Во всяком случае, это расширяет наше восприятие великой трагедии. Существует пьеса Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», роман А. Мердок «Черный принц», где предложены различные варианты не только понимания действий и целей датского принца, но самих творческих интенций его создателя. Уж не говорим о различных критических и философских интерпретациях этой трагедии, которых, как однажды замечено, столько, сколько читателей бессмертного творения Шекспира; при этом, рассуждая о Гамлете, мы большей частью отражаемся в этом образе сами²³. Но только так в процессе долгого пути к пониманию текста можно избежать дурной бесконечности бахтинского диалога, а понимание произведения будет идти путем расширения объема, что в свою очередь будет способствовать и постижению глубины его. *Хотелось бы, чтобы читатели этой книги сумели увидеть и осознать и себя, и автора этих строк именно как участников долгого и крайне интересного процесса познания произведений Достоевского и Шекспира, а с помощью этих гениев — глубочайших тайн человеческой природы и мироздания.*

И, наконец, вернемся к главному: понимание в большом времени.

М. Бахтин писал об этом так:

Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, т. е. в *большом времени*, притом часто (а великие произведения всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности.

²³ Foakes R. A. Hamlet versus Lear. Cultural politics and Shakespeare's Art. Cambridge UP, 1993. P. 12—13.