

ства, или «распадения, дисгармонии»; и наконец, мужества, характеризующегося переходом «в мужественную и сознательную гармонию» [16, т. II, с. 256, 293]. Гамлет олицетворяет собою вторую эпоху. Весь гамлетовский комплекс, все выявленные в течение многих десятилетий эстетической эволюции стихии этого характера, от «слабости воли при сознании долга» (так резюмировалась в России гетевская концепция) до избытка рефлексии, локализовались, согласно Белинскому, во временном, стадийном смысле. «Слабость воли, но только вследствие распада, а не по его природе» [16, т. II, с. 293]. Иначе говоря — «вследствие» нахождения на определенной стадии. Эту стадию, по Белинскому, проходил и отдельный человек (русский Гамлет!) и все общество в целом. Гамлетовский вопрос был трактован русским критиком в духе философской триады.

На этом фоне видна особенность подхода Тургенева. Момент детерминизма он сохраняет постольку, поскольку фактура характера Гамлета требует определенного уровня индивидуального развития и психологической сложности, вызываемых новым временем («... В наше время Гамлетов стало гораздо более, чем Дон-Кихотов», — замечено вскользь [1, т. 8, с. 172]). Но в целом, поскольку тип Гамлета принят за обозначение одного из вечных свойств «человеческой природы» и исторической жизнедеятельности, тургеньевский подход резко, если так можно сказать, локализован. Он явно отклоняется от современной тенденции как социально-политического (Гервинус или, скажем, Полевой), так и философского типа (Белинский) и восстанавливает — на новом уровне точку зрения романтиков (скажем, А. Шлегеля).

Что касается европейской традиции истолкования Дон-Кихота, то наиболее отчетливо момент детерминизма выступал в гегелевской трактовке (человек рыцарского умонаправления и ориентации в новой, «законоупорядоченной» эпохе). Но в этом же детерминизме скрывалась возможность универсализации, ибо если Дон-Кихот олицетворяет человека, анахронистически перенесенного из одной эпохи в другую (из прошлого в настоящее), то создается ситуация бесконечной повторяемости и подобия — как в жизни отдельного человека, так и народов и человечества в целом. На этой стороне проблемы настаивал Белинский: «Это тип вечный, это единая идея, всегда воплощающаяся в тысяче разных видов и форм, сообразно с духом и характером века, страны, сословия и другими отношениями...» [16, т. VI, с. 34]. Тургенев в своей трактовке персонажа подхватил идею повторяемости дон-кихотской ситуации, столкновения в ней различных эпох; однако он решительно освободил ее от оттенка анахронистичности (явление, перенесенное в настоящее не из прошлого, а из будущего, предвосхищающее будущее²), возвратившись к тем, более общим основам, на которых вырастала концепция романтиков. Главное же — и тут тургеньевская универсальность уже не находит аналогий у романтиков, превосходит их — главное состояло в сопряжении двух равновеликих образов, Гамлета и Дон-Кихота, в создании единого двуобраза.

Бросается в глаза, что многое в тургеньевской трактовке Гамлета и Дон-Кихота связано с его интерпретацией «Фауста» Гёте из более ранней одноименной статьи (1845). Гамлет — эгоист, а в Дон-Кихоте «нет и следа эгоизма» (эгоистом называл Тургенев Фауста, а всю трагедию — эгоистическим произведением). Гамлеты выражают «коренную центростремительную силу природы», а Дон-Кихот — силу центробежную. Мы словно вновь попадаем в привычный круг понятий Тургенева 40-х годов — да и не только одного Тургенева: «центростремительный» и «центробежный» были ходовыми обозначениями романтической и неромантической форм искусства. Но на этом примере отчетливо видно, насколько изменился общий строй понятий.

² Здесь Тургенев близок к точке зрения Гейне, рассматривающего дон-кихотскую ситуацию как попытку (неудачную, преждевременную) «ввести будущее в настоящее» [22, с. 140].