

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Выготский Л.С.

Трагедия о Гамлете, принце Датском У. Шекспира

Слова, слова, слова... «Гамлет», 11,2 ...Дальнейшее – молчанье. «Гамлет», V,2
Тот, кто хочет разгадать символ, делает это на свой страх.

Оскар Уайльд

О трагедии «Гамлет» написано столько книг, о ней существует на всех почти языках такая обширная литература, ей посвящено столько критических разборов, столько философских, научных (психологических, исторических, юридических, психиатрических и пр.) трудов, – что Шекспирова трагедия положительно тонет в безбрежном море толкований, окружающем ее. Вот почему всякое новое сочинение на эту тему по необходимости нуждается в предварительных объяснениях, выясняющих как намеченные задачи, так и самый предмет исследования.

Художественное произведение (как и вообще всякое явление) можно изучать с совершенно различных сторон; оно допускает бесчисленное и неограниченное множество толкований, множество разных подходов, в неисчерпаемом богатстве которых – залог его неуываеваемого значения. Поэтому бесплодными кажутся нам споры, которые ведутся различными направлениями и школами в критике. Критика историческая, общественная, философская, эстетическая и пр. не исключают вовсе друг друга, так как они подходят к предмету исследования с разных сторон, они изучают в одном и том же разное. И поэтому весь вопрос не в том, какая из этих школ ближе к истине и должна поэтому безраздельно владеть критикой, а в том, как этим школам размежеваться, отграничить свои области, в которых – каждая в своей – имеет свое оправдание, свой *raison d'être* [Смысл существования (франц.)– Ред.]. «Гамлет» подвергался всевозможным толкованиям – в том числе психиатрическим и юридическим. И, конечно, в совершенно различных, часто даже не пересекающихся плоскостях находятся исследования, изучающие отношение автора к данному произведению, его хронологическую датировку, его философский смысл, его драматические достоинства. Разумеется, для того чтобы сказать что-либо свое, новое слово в области «научной», философской или исторической критики этой трагедии, нужно обладать большой эрудицией, знанием всего до сих пор на этот счет написанного и сказанного. Здесь па пути к новому исследованию лежат тяжеловесные тома ученых трудов – как и на пути ко всякому научному произведению. Но есть область художественной критики – область, находящаяся только в косвенной зависимости от всего этого, – область непосредственного, ненаучного творчества, область субъективной критики, к которой и относятся все дальнейшие строки.

Эта критика питается не научным знанием, не философской мыслью, но непосредственным художественным впечатлением. Это – критика откровенно субъективная, ни на что не претендующая, критика читательская. Такая критика имеет свои особенные цели, свои законы, к сожалению, еще недостаточно усвоенные, вследствие чего она часто подвергается незаслуженным нападкам. Ввиду того что дальнейшие строки относятся именно к этому последнему роду критики, мы считаем нужным несколько подробнее остановиться на ее своеобразных условиях. Это кажется нам тем более важным, что обилие и разнообразие наслоений критических разборов великой трагедии создают настоятельную необходимость «размежеваться», чтобы ясно наметить путь понимания нашему истолкованию Шекспировой пьесы.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Прежде всего критика субъективная, критика читательская – критика откровенно «дилетантская». Отсюда вытекают все три ее главнейшие и существеннейшие особенности, отличающие ее от всякой другой: ее отношение к автору произведения, к другим критическим толкованиям того же произведения и, наконец, к самому предмету исследования. Скажем обо всех этих трех особенностях по возможности вкратце.

Прежде всего, такая критика не связана личностью автора рассматриваемого произведения. Для такой критики «решительно все равно, как звали творца «Гамлета»– Шекспир или Бэкон: это в «Гамлете» ничего не меняет» (см. 6; 99). Художественное произведение, раз созданное, отрывается от своего создателя; оно не существует без читателя; оно есть только возможность, которую осуществляет читатель. В неисчерпаемом разнообразии символического, то есть всякого истинно художественного, произведения лежит источник множества его пониманий и толкований. И понимание его автором есть не больше, как одно из этого множества возможных, нисколько не обязывающее. «Обыкновенно, – говорит Айхенвальд, – писатель является не лучшим своим читателем. Он не всегда умеет правильно переводить себя с языка поэзии на язык прозы. Комментарий к собственному художественному тексту часто бывает у него мелок и непроницателен. Вообще, он может совершенно не знать всей глубины своих творений, не понимать, что он создал. Его иррациональное значительнее и больше его рациональности. Его критику дают его страницы порою такие откровения, о которых сам он не помышлял» (6, с. 8). Вот почему критик вовсе и не справляется с тем, мог ли автор по своему историческому, общественному положению и как определенная личность (вообще, если можно так выразиться, биографически) иметь те взгляды, которые приписывает ему критик. Он не справляется, соответствует ли созданное им толкование произведения биографии творца его и общему духу всех его произведений. Все это сковывает ту критику, которая полагает, говоря словами А. Горнфельда, «что смысл каждого художественного произведения сосредоточен в его идее. В ней его содержание, в ней его оправдание. Она составляет его сущность, единую сущность, разумеется, ибо ведь ничто не может иметь двух сущностей. Эту единую идею искали и находили; в этом искании полагалась задача критиков и читателей. Истолковать произведение, понять его, – значило отыскать его идею... Когда говорят: «что выражает это произведение, что хотел им сказать автор?», то явно предполагают, что, во-первых, может быть дана формула, логически, рационально выражающая собою основную мысль художественного произведения, и, во-вторых, что эта формула лучше, чем кому-нибудь, известна самому автору... Можно ли спорить о едином смысле художественного произведения, о его единой идее?» (см. 37). Отрицательный ответ на это будет, конечно, всем известным трюизмом. Всякое художественное произведение символично, и бесконечно разнообразие его пониманий⁷⁶. Единой идеи нет, всепроникающая и объединяющая формула дана быть не может. «На басне, как на элементарнейшем примере, – говорит А. Горнфельд, – Потенция показал, как могут быть разнообразны и равноправны толкования и применения художественного произведения. Если басня принадлежит к художественным созданиям, то, во всяком случае, нравоучение ее автора для нас необязательно. Это один из возможных выводов, не больше» (см. 37). Позволю себе в скобках привести «для наглядности» пример. Всем известна прекрасная басня Хемницера «Метафизик» и ее неглубокая мораль. Оказывается, что басня вовсе не высмеивает мечтателей, как это сказал бы школьный учебник и как это делает автор. Кружок мечтателей, собравшихся у Фауста (в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского⁷⁷) думает иначе. Толкование Ростислава и глубже и интереснее, чем авторское: «Хемницер, несмотря на свой талант, был в этой басне рабским отголоском нахальной философии своего времени... В этой басне лицо, заслуживающее уважения,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

есть именно Метафизик, который не видал ямы под своими ногами и, сидя в ней по горло, забывая о себе, спрашивает о снаряде для спасения погибающих и о том, что такое время» (81, с. 41–42). И не такая же ли судьба постигла другого, великого мечтателя – Дон-Кихота, рыцаря печального образа, которого высмеял автор и которым восторгается человечество? Примеры можно было бы увеличить до бесконечности. Сократ: «Ходил я к поэтам и спрашивал у них, что именно они хотели сказать. И чуть ли не все присутствовавшие лучше могли бы объяснить то, что сделано этими поэтами, чем они сами. Не мудростью могут они творить то, что они творят, а какой-то прирожденной способностью и в исступлении, подобно гадателям и прорицателям» (цит. по 25). Гёте отрицал стремление вложить единую идею в свои произведения и т. д. Потенбня говорит об этом: «Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать «идею» его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании». Если же художественное произведение не имеет единой идеи, то все идеи, вкладываемые в него, одинаково верны. «Ближайшее и необходимое последствие этой иррациональности художественного произведения – равноправие его различных толкований» (Горнфельд). Вот почему критик может создавать свое толкование, не озабочиваясь обязательным «опровержением» всех существовавших до него. Выдавая свое понимание за одно из возможных, критик и старается утвердить его как таковое, утвердить его возможность, не претендуя на единственность и исключительность и не занимаясь поэтому критикой критиков.

Таково отношение «читательской» критики к автору и другим истолкователям данного произведения. Остается выяснить самое важное – ее отношение к самому произведению. Всякое литературное произведение не существует без читателя: читатель его воспроизводит, воссоздает, выявляет. «...Писателя создает читатель... Нет писателя без читателя» (Айхенвальд). «Быть Шекспиром и быть читателем Шекспира, это – явления, бесконечно разнящиеся по степени, но вполне однородные по существу», – говорит, истолковывая О. Уайльда, Айхенвальд (7, с. 223). То же и критик: «...понятия критик и читатель внутренне синонимичны... Воспринять писателя – это значит до известной степени воспроизвести его... Если читатель сам в душе не художник, он в своем авторе ничего не поймет. Поэзия для поэтов. Слово для глухих немо. К счастью, потенциально – мы все поэты. И только потому возможна литература... Роль критика-читателя состоит по преимуществу в том, чтобы воспринять и воспроизвести чужое творение собственной душой» (6, с. 10). И вот, если «каждый новый читатель «Гамлета» есть как бы его новый автор» (Горнфельд), если «у меня мой Гамлет, а не Гамлет Шекспира», если «свой Гамлет у каждого поколения, свой Гамлет у каждого читателя», то нельзя ставить вопрос о верности толкования, о соответствии моего Гамлета Гамлету Шекспира. «Маленький актер, маленький критик толкует его в большинстве случаев не неверно, а ничтожно, бедно, скудно содержанием» (Горнфельд). Из этого основного факта отношения читателя-критика к самому предмету исследования (он воссоздает его; он как бы новый его автор; он подходит к нему не извне, а изнутри; он всегда в его зачарованном кругу, в его сфере) вытекают две существеннейшие оговорки к двум положениям, установленным выше (отношение к автору и другим истолкователям данного произведения). Если, с одной стороны, критик не связан ничем в сфере исследуемого произведения – ни взглядами автора, ни мнениями других критиков, – то, с другой стороны, он всецело связан этим самым произведением; если его субъективное мнение (впечатление) не связано ничем объективно, то оно само его связывает. Все время он должен находиться только в сфере

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

этого творения, не покидая ее ни на минуту, а отсюда следует: во-первых, его толкование должно быть подлинно толкованием данного произведения, а не чем-либо сочиненным по его поводу, – в этом смысле его связывает автор, но не «биографически», а лишь постольку, поскольку он отразился в пределах этого творения, или, лучше сказать, его связывает авторский текст произведения⁷⁸; во-вторых, его мнение должно быть выдержано до конца и не составлено из отрывков и компиляции чужих суждений, – объективно признавая свободу и равноправие всех толкований, субъективно критик должен иметь в виду только свое, как единственно (для него) истинное. А. Горнфельд так формулирует это: «Истинный художник не нуждается в таких читателях; он их боится... Насколько дорог ему читатель мыслящий, настолько вреден читатель сочиняющий». (Замечу в скобках от себя: и не в «Гамлете» ли содержатся указания актерам против «отсебятины»?)... В свободе понимания истины, воплощенной в искусстве, как в религиозной свободе: как бы я ни был терпим, как бы я ни уважал религиозное разномыслие, раз я религиозен, я не могу не думать, что истина воплощена наиболее полным образом в моей религии. И как бы я ни понимал, что возможны разные точки зрения на художественное произведение, я всегда буду считать, что моя точка зрения единственно правильная... Без известного фанатизма невозможно найти, защищать, воплощать истину... Отойдя на известное расстояние, мы можем чисто теоретически, я бы сказал, рассудочно, признавать, что нет Гамлета Шекспира, что есть Гамлет мой, твой, Гамлет Берне, Гервинуса, Барная, Росси, МунэСюлли – и что все они равноправны; один нам ближе, другой дальше, но более или менее они все верны. Но это точка зрения чисто рациональная: в подъеме творчества она губительна. Критик или артист, создающий своего Гамлета, должен быть фанатиком. Мой Гамлет есть абсолютная истина – другого нет и не может быть: только в таком настроении можно создать что-нибудь действительно свое (Горнфельд). Только совершенно безрелигиозный человек может быть абсолютно веротерпим; для человека религиозного, верующего веротерпимость обязательна только извне, изнутри – она губительна для него. То же и с критиком: имеющий сказать свое что-либо, новое слово, создающий своего Гамлета – может быть «веротерпим» только объективно, в предисловии, но не на страницах своей работы. Нам остается еще сказать о двух следствиях нашей точки зрения на задачи критика-читателя, хотя предисловие к читательским заметкам и без того разрослось, вопреки всяким расчетам, непомерно. Прежде всего такая критика исходит из молчаливой предпосылки абсолютной ценности разбираемого произведения. Такая критика не имеет дела с нехудожественными творениями: разоблачать их нехудожественность – это «критика наизнанку», «критика наоборот», критика публицистика. Таким образом, эта критика, рассматривающая творение писателя через свою душу, не делает сравнительных оценок; для нее творение писателя существует вне времени и пространства, она берет только его «реакцию на вечность» (Айхенвальд). Во всей огромной шкале оценок Гамлета – от Гёте до Толстого и Ницше: «Признать Гамлета за вершину человеческого духа, – это я назову скромным суждением и о духе и о вершинах. Прежде всего это неудавшееся произведение: автор его признался бы мне в этом со смехом, если бы я ему сказал об этом в лицо» (78, с. 76), от признания его первым художественным творением до отрицания всякой его художественной ценности – она становится на почву, высшей, абсолютной оценки и повторяет вместе с Гёте и с его Вильгельмом Мейстером (отнюдь не разделяя вовсе его понимания, но совпадая с ним в оценке): «Я очень далек от всякого порицания плана этой пьесы; я скорее склонен думать, что не было никогда создано произведения выше этого; да, действительно, не бывало создано» (цит. по 116). Других оценок такая критика не делает и не знает. «La haute critique a son point de depart dans» * [«Восторг – вот с чего

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

начинается высокая критика» (франц.)–Ред.]

Из всего сказанного выше с достаточной ясностью следует, что «читательская» критика вовсе не полагает свою задачу в истолковании произведения. Истолковать – значит исчерпать, дальше читать незачем. Признавая иррациональный характер художественного произведения, критик вовсе не хочет разьяснять его. «Высшая критика, – говорит О. Уайльд, – видит в искусстве не выражение мыслей, а выражение впечатлений... Критик может быть толкователем, если ему это угодно. Он может перейти от синтетического впечатления к анализу или толкованию... Но разьяснять произведение искусства – в этом не всегда предназначение критика. Напротив, он вправе усилить их таинственность, окутать и творца и его творения туманом чудесного, столь дорогого и богам и молящимся» (113, с. 237). Критик вправе сказать словами Аполлона Григорьева: «Темна моя теория, читатели, не правда ли? Что же делать? Она соответствует предмету» (см. 40). Если прав Гёте, говоря, что «чем недоступнее рассудку произведение, тем оно выше» (цит. по 37), то разьяснять его – делать его доступнее рассудку – значит унижать его. О. Уайльд говорит: «Есть два способа не любить искусство. Один – это просто его не любить. Другой – любить его рационалистически» (113, с. 255). «Основная задача эстетического критика заключается в передаче своих собственных впечатлений» (114, с. 193). Исходя из этого, можно разбить такую критику на два рода: первый – это критик как художник, критиктворен, который сам воссоздает художественные творения. Другой род критики – критик-читатель, которому приходится быть молча поэтом ("Блажен, кто молча был поэт"). Его заметки – чисто читательские, не обладающие значением самостоятельного творения. Критик больше, чем кто-нибудь, ощущает в процессе своей работы «муки слова», хотя никто, кажется, из критиков никогда на это не жаловался, считая, что долг критика – уметь ясно сказать все, истолковать, дополнить и разьяснить невысказанное или недосказанное автором. Ибо, если даже «мысль изреченная – есть ложь» (Тютчев), если даже мысль... тускнеет, проходя через выражение, как говорится в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского (прекрасной книге, всецело построенной на этом), – то тем более никакие слова не могут передать того «потрясенного ощущения», которое одно есть истинное понимание художественного произведения, как это говорил Тик (цит. по 100). Совершенно правильно Джемс относит это «потрясенное ощущение» к области переживаний мистических, основная черта которых, по его мнению, неизречимость. «Многие из нас, – говорит он, – вероятно, помнят, какое потрясающее впечатление производили на нас в молодости некоторые места в литературных произведениях: они казались нам какими-то загадочными вратами, через которые входила в наше сердце, охватывая его трепетом, тайна жизни и вся скорбь ее... Все значение лирической поэзии и музыки сводится к развитию этих неясных далей жизни за пределами нашего личного существования – волнующих, манящих и вечно неуловимых. Сообразно с тем, обладаем мы этим чутьем к мистическому или утратили его, для нас существуют или не существуют вечные откровения искусства» (46, с. 371). Все это в такой же мере справедливо в применении не только к музыке и лирической поэзии, но и к трагедии. Если трагедия, по Шопенгауэру, есть высший род творчества: «Вершиной поэзии... должно считать трагедию» (136, с. 261), то можно говорить и о специфическом чувстве трагического, о мистической способности восприятия трагедии. Недаром Ницше говорит о специальном трагическом познании: когда наука доходит до своих границ, когда «логика у этих границ свертывается в кольцо и в конце концов впивается в свой собственный хвост, – тогда прорывается новая форма познания – трагическое познание, которое, чтобы быть хотя бы только выносимым, нуждается в защите и целебном средстве искусства» (78, с. 170). Вот это особое «трагическое сознание», к которому апеллирует

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

проф. Зелинский в предисловии к переводу Софокла, необходимо для восприятия трагедии. Недаром Аполлон Григорьев говорит о «трагизме», как о «некотором откровении, как подтверждении вашей внутренней веры; о «трагической душе». «Бог ее знает, что она такое... Может быть, именно то, что вы называете веянием... Именно какое-то веяние, какое-то бурное дыхание...» (39, с. 37). Неуловимость и невыразимость этого трагического веяния, которое и есть истинное восприятие трагедии, неразрешимы для критика. Это и есть, по мнению Вяч. Иванова, истинный признак символического творения: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намек и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине... Он органическое образование, как кристалл. Он даже некая монада – и тем отличается от сложного и разложимого состава аллегии, притчи или сравнения... Символы несказанны и неизъяснимы, и мы беспомощны перед их целостным тайным смыслом» (58, с. 62).

Джемс говорит о чутье к мистическому, Ницше о трагическом познании. Всеу этому должны соответствовать и иное выражение, иная передача, иной язык. Мистическое невыразимо, трагическое непередаваемо словами. «Неизъяснимы наслажденья» – эти пушкинские слова как нельзя лучше передают эстетическое удовольствие, доставляемое творением искусства. Критиктворец, критикхудожник преодолевает «муки слова», муки неизглаголанности переживаний, как и другие муки творчества; создает великое – иносказанием, своеобразным употреблением слов, их символизацией; преодолевает носказанность, неизреченность своего внутреннего слова, как и поэт, в подъеме творчества. Критикчитатель всегда остается без слов для передачи неуловимого, «неизъяснимого наслаждения». Он всегда повторит вслед за СюллиПрюдомом: «Я передал вам свое стихотворение – и оно стало чуждо моему сердцу: лучшее осталось во мне – моих истинных стихов не будут читать никогда» (цит. по 36). Такой критик никогда не творит – он говорит. В «Русских ночах» так говорится об этом: «Вы хотите, чтобы вас научили истине? Знаете ли великую тайну: истина не передается! Исследуйте прежде, что такое значит говорить? Я, по крайней мере, убежден, что говорить есть не иное что, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово» (81, с. 43). Возбудить это «внутреннее слово» критикхудожник может непосредственно своим творением; критикчитатель этой способностью не обладает – между его впечатлением и «внутренним словом» его читателя стоит слово внешнее, которым он не владеет. Поэтому его заметки не существуют как самостоятельное творение без предмета исследования. Они как бы ноты, по которым надо прочитать самое произведение, но которые вне чтения, без него, не существуют.

Все эти якобы отвлеченные и теоретические рассуждения о критике приведены нами в их хаотическом нагромождении вовсе не для изложения нашего profession de foi [Исповедание веры (франц.). – Ред.] – для этого они и недостаточны, да это было бы и совершенно излишне. Они показались нам нужными именно как отдельные предпосылки теоретического свойства (а отнюдь не систематическое изложение взглядов) именно к нижеследующим строкам и именно о "Гамлете". Этим объясняется их отрывочность и, может быть, внешняя и видимая невыдержанность, но этим же, думается нам, хоть отчасти извиняется их появление на свет, так как их цель – избавить читателя от неизмеримо более громоздкого научнофилософского и исторического материала, которым обычно приходится заполнять первые тома исследований о «Гамлете».

Теперь нам остается, переходя от общих положений к частным условиям этой работы, подчеркнуть особенно значительное влияние некоторых установленных выше положений

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

на ход нашей работы и сказать два слова о ее технических приемах.

Основные допущения читательской критики, ее априорные постулаты, о которых говорено выше, создают совершенно новые условия работы над исследованием о «Гамлете». Дилетантизм такой критики позволяет оставить в стороне всю научноисторическую проблему «Гамлета» (вопрос о времени появления, источниках, авторе, влияниях и т. д. этой пьесы), всю биографическую проблему его творца (шекспиробэконоровский вопрос и т. д.), наконец, всю огромную даже чисто критическую литературу о нем. Только одно знание требуется от такого критика – знание текста своей трагедии. Таким образом, создается совершенно иная обстановка исследования: оно замыкается всецело и исключительно в круг определенной данной трагедии и – даже больше – определенной ее интерпретации. В проекции на технику работы это означает: в данном исследовании нет извне поставленных вопросов, которые бы оно должно было решить. Нельзя, однако, не отметить, что в данном частном случае проблема Гамлета ставится в плоскости обратной (то есть, следовательно, этим, этой противоположностью своей связанной) той, в которой до сих пор решалась эта проблема. Читатель заметит, что вопрос о безволии Гамлета и ставится, только с другой, так сказать, стороны. К этому нельзя не прибавить, что Гамлет принадлежит к числу немногих пьес, в которых самая фабула, ход действия, связь сцен требуют объяснения, и поскольку всякое новое толкование дает новое объяснение самой фабулы, постольку оно соприкасается с другими критическими истолкованиями.

Все критики так или иначе рационализировали Гамлета, то есть старались найти понятную связь событий, хода действия, свести фабулу и образ Гамлета на ряд понятных и известных представлений – психологических, историколитературных, биографических, этических, исторических и т. д., – объясняли Гамлета. Здесь впервые критическое истолкование исходит, кладет в свою основу, берет отправной точкой необъяснимость связи событий и самого образа Гамлета. И другие критики признавали «темноту» трагедии, но они старались ее преодолеть. Там было «несмотря» и «все же», здесь все поставлено во главу угла. Таинственность и непонятность⁷⁹ – не покрывала, обволакивающие снаружи туманом трагедию, которую надо разглядеть только через них или отбросив (преодолев) их, как во всей гамлетовской критике, но самая сердцевина, внутренний центр трагедии. Не простое (понятное) облечено в темноту, но тайна обставлена персонажами, диалогами, действиями, событиями – в отдельности почти понятными, но в такой непонятной расстановке, в такой связи, какой потребовала тайна.

Собственно, настоящий краткий этюд есть опыт истолкования трагедии как мифа, опыт в шекспировской критике первый. В античной трагедии, в Библии фабула не измышляется, она не есть примерное, возможное, побочное, или простая движущаяся характеристика действующих лиц. Она есть миф, мистическая реальность. Ей принадлежит эстетический *prîus* [Первоначальная данность (латин.)], из нее (второстепенно) выводятся образы, характеры, идеи и т. д. В них символ – не аллегоризм, а реальность (В. Иванов). В европейской литературе – не то. В частности, «характеры» шекспировской трагедии в истолковании критики суть некие *prîus*'ы, первоначальные элементы, из которых с логической, психологической, исторической и всякой иной рациональной, понятной последовательностью выводится фабула. Путь расшифровки, критики – иной. Фабулу, реальность трагедии хотят свести обратным путем к некоторым первоначальным элементам – в частности, характерам, «идеям» и т. д. Здесь – полная противоположность. Исходная точка – миф Гамлета, реальность Гамлета. Необъяснимая первоначальная данность, реальность трагедии, которая убедительна, властнопокоряюща необъяснимой силой художественного гипноза и внушения. Из этой мистической реальности трагедия

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

вырисовывается как второстепенное, все остальное: образы действующих лиц, фабула, диалоги etc. Все это подчиняется главному⁸⁰. Европейская критика оспаривает, разлагает, переводит, борется с трагедией. Здесь просто факт художественного восприятия мифа шекспировской трагедии, ее мистической реальности, как правды (реальности последней, недоказуемой, ощущаемой, как правдареальность, победившей). Сравни миф; религиозное откровение истины, интуиция, эмпирия – художественное откровение мифа, реальности. Тема этюда: миф трагедии о Гамлете, принце Датском. Миф как религиозная (по категории гносеологии) истина, раскрытая в художественном произведении (трагедии).

Вопросы ставятся самим исследованием, определяются интересом критика; текст исследования знает исключительно трагедию и ее отражение в душе автора; ни одна цитата (разумеется, кроме текста трагедии), как бы соблазнительно иногда ни казалось сослаться на авторитет какого-нибудь критика, или просто выразиться его словами, или его мыслью дополнить наш разбор, не приводится на протяжении всей работы, так как наши допущения не только освобождают, но и обязывают. Только в примечаниях (примечания должны оттенить не только служебный, второстепенный характер помещаемого там материала, но главным образом незаконченность, неразработанность затрагиваемых там тем) мы касаемся мнений других критиков и пользуемся цитатами для уяснения наших положений. Несколько слов о примечаниях, их возникновении и месте в данном исследовании. Дело в том, что вследствие перемены основной точки зрения на трагедию, изложению чего и посвящены эти строки, изменяется коренным образом взгляд и на все эстетически критические проблемы «Гамлета» (разбор других критиков, так сказать, критика критиков и оценка их работы, сценическое воплощение этой пьесы, переводы, сближения и противоположения с другими художественными произведениями и т. д.); все они – «Гамлет» в критике, «Гамлет» на сцене, «Гамлет» в переводах, «Гамлет» в художественной литературе – представляются в совершенно ином виде при свете нашего понимания трагедии. Конечно, все эти темы особые, непосредственно к данной теме примыкающие, из нее вытекающие, но все же подлежащие особой разработке. Все это работа далекого будущего, которая, если только будет когда-либо произведена, вместе с другой, будущей работой, о которой речь ниже, придаст окончательное завершение теме. Здесь же из бесчисленного множества заметок, сделанных за много времени в процессе постоянного чтения о Гамлете и размышления о нем в течение нескольких лет, сделанных попутно, а не систематически, и представляющих собой неразработанные отдельные темы, видно, и внешне ничем между собой не связанные, и объединенные внутренней общностью породившей их мысли, основной, общей всем точкой зрения, в основе которой лежит наш взгляд на трагедию, – из этих заметок здесь приводятся в примечаниях только очень немногие, но и те не завершенные, а неразработанные темы. Таким образом, здесь дается как бы часть сырого материала этой и других работ – на одну тему. Причем при выборе этих заметок мы руководились следующими соображениями: во-первых, выбирали то, что, казалось нам, может способствовать уяснению основной темы и что по отношению к ней находится в подчиненном, служебном положении, определяя неизвестное через известное, сопоставляя (или противопоставляя) наши взгляды наиболее известным и сближая Гамлета с другими героями художественных творений; цель этой группы примечаний – уяснить основную нашу мысль. Во-вторых, отбирались наиболее новые по мысли, плод личного размышления критика и наиболее интересные, до сих пор не останавливавшие на себе внимания темы; и, наконец, в-третьих, перевод цитат из трагедии, приведенных в работе в подлиннике по-английски (что кажется нам особенно важным и не нуждается в объяснениях после разъяснений о ценности текста трагедии для критика). В общем, характер примечаний – случайный, а не систематический –

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

определялся больше субъективными условиями работы (подбором книг, впечатлений и т. д.), чем объективными требованиями темы. Нам думается, что не будет находиться в противоречии с развиваемыми в этом предисловии взглядами то обстоятельство, что в примечаниях мы иногда занимаемся критикой критиков. В предисловии – в области теоретической – все толкования должны быть признаны равноправными, и не наша задача опровергнуть чужие мнения. Но лишь только мы вступаем в область критики, в область художественного настроения, такая точка зрения губительна. Устанавливая и утверждая свое понимание, мы тем самым субъективно отвергаем все прочие, хотя объективной необходимости в этом нет. Таким образом, примечания, не имеющие самостоятельного значения, суть только разрозненные штрихи, наброски и эскизы отдельных тем, так или иначе примыкающих к этому критическому этюду. Замкнуться в круг исследуемого творения тем легче в данном случае, что «Гамлет» – произведение одинокое в мировой литературе (как это ни странно с первого взгляда кажется ввиду обилия трагедий на тот же сюжет и, видимо, схожих характеров) – именно внутренне одинокое даже среди трагедий Шекспира (вот почему так страдает толкование «Гамлета» там, где оно втиснуто в разбор всего Шекспира – например Брандес, Шестов). («Один из поклонников Гёте, – рассказывает Л. Берне, – сказал мне однажды: «Чтобы понимать его стихотворения, надо быть знакомым и с его сочинениями по естественным наукам» (см. 17). Этих сочинений я не знаю, но что это за художественное произведение, которое не объясняет само себя? Я ведь ничего не знаю об истории развития Шекспира, а между тем понимаю «Гамлета» настолько, насколько мы можем понимать то, что восхищает нас! Разве для того, чтобы понять Макбета, надо прочитать и «Отелло»? «Гамлет» – это совершенно особый мир. «Из тех драм британского поэта, – говорит Л. Берне, – которые относятся не к истории и не к преданиям Англии, «Гамлет» – единственная, происходящая на северной почве, под северным небом... «Гамлет» – это колония шекспировского духа, лежащая в другом поясе, обладающая другой природой и управляемая совсем другими законами, чем метрополия» (16, с. 859). Вот эти совсем другие законы и надо вскрыть критику. Однако вскрыть их, показать их действие – вовсе не значит перевести их на язык логических понятий, изъяснить их; надо, дать только почувствовать их действие, их чудодейственное влияние на ход событий в драме. Перефразируя слова Рихарда Вагнера, сказанные им о музыке, но равно приложимые ко всем видам искусства, можно сказать: трагедия (и «Гамлет», в частности) – «сама идея мира, так что тот, кто мог бы вполне выразить трагедию (музыку) в понятиях, тот дал бы вместе с тем и философию, объясняющую мир». Но выразить трагедию в понятиях, как и музыку, – значит убить ее. Надо принять эту «идею мира», выраженную именно в трагедии (или музыке). Это и есть задача настоящего понимания искусства. Но здесь мы опять натываемся на поставленный выше вопрос о невыразимости, неизреченности художественного впечатления. Ввиду того что жалоба подобного рода из уст критика слышится чуть ли не впервые, мы полагаем не лишним остановиться в заключение этих строк именно на этом. Здесь надо различать, если можно так сказать, «две невыразимости» – две стороны одного и того же вопроса. Первая – это невыразимость самой идеи «Гамлета», ее неуловимость для слова. Идея трагедии, законы, действующие в ней (и, следовательно, идея мира и законы мира в истолковании искусства), – вечно останутся тайной, неодолимо влекущей, но безнадежно закрытой навеки для человеческого сознания. Возможно в трагедии не ее постижение (раскрытие), а ощущение. Сама же трагедия навсегда останется под знаком вопроса, проблемы. «Такая пьеса, как «Гамлет», – признается Гёте, – чтобы там ни говорили, все-таки тяготит душу, как мрачная проблема» (145, S. 593). «Это загадочное произведение похоже на иррациональные уравнения: в них от неизвестных величин постоянно остается дробь,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

которую нельзя разрешить никаким образом» (160, S. 146). На темноте пьесы останавливаются почти все: и Брандес, и ТенБринк, и Фишер, и Берне и пр. Толстой, Вольтер, Рюмеллн и другие «отрицатели» трагедии прямо говорят о том же, но оценивают это иначе: они называют это непонятностью, бессмысленностью и путаницей в пьесе. Мы вовсе не думаем приподнять ту завесу, перед которой мы стоим, взирая на Гамлета, говоря образами Гесснера, обнажить лики героев этой «трагедии масок»; не думаем приподнять тот флер, который, по прекрасному слову Берне, висит над картиной, но который нельзя отбросить, так как он нарисован на самой картине (16, с. 861). Здесь – «невыразимость» 81 первая. Вторая – это невыразимость собственного впечатления, может быть, просто неумение писать. В то время как невыразимость первая вполне законна и необходима, вторая составляет подлинно «муки слова», происходящие из того, что и здесь разверзается «бездна, разделяющая мысль от выражения» (В. Ф. Одоевский, «Русские ночи»). В прекрасном рассказе Аполлона Григорьева «Великий трагик» автор рассказывает о своей «несчастной страсти» к гитаре, история которой до некоторой степени и есть история этого труда. Эта «несчастливая страсть» к инструменту («очень не легко дающемуся, несмотря на все мои труды и усилия, приводившие в глубокое отчаяние всех моих домашних и всех московских друзей и поныне, рано или поздно, но постоянно успевающие приводить в некоторое остервенение хозяев различных квартир и отелей, в которых случается мне жить за границей») происходила из глубокой внутренней причины: «Есть безнадежные страсти, и они с годами безнадежно же укореняются. Выщипывать иногда тоны из непослушного инструмента стало для меня такой же необходимостью, как выпить утром стакан чаю... В моей гитарной страсти... виноваты эти полные, могучие и вместе мягкие, унылые, какие-то интимные звуки, которые слышал я... и которые, как идеал, звучат в моих ушах, когда я выламываю свои пальцы. Один из злых приятелей, из лютейших и безжалостнейших врагов моей гитары, – в минуту спекулятивного настроения, когда всякое безобразие объясняется высшими принципами, понял это. «Господа», – сказал он, обращаясь к другим приятелям... В это время... я... взявшись за лежавшую на диване гитару, старался выщипать унылые и вместе уносящие тоны венгерки. «Господа, – сказал мой приятель (вероятно, ему пришли в это время в голову разные выводы из столь любимой им психологической системы Бенеке), – я понимаю, что он слышит в этих тонах не то, что мы слышим, а совсем другое». Действительно, широкая и хватающая за душу, стонущая, поющая и горькоюмористическая венгерка Ивана Ивановича раздавалась в это время в моих ушах... Замечание психолога все-таки было справедливо – и я до сих пор, без надежды когда-либо услышать вновь в действительности могучий тон Ивана Ивановича, слышу его «душевым ухом». Почему же не быть и душевному уху, когда Гамлет видит отца в «очах души своей». Критик охотно сравнивает себя с героем только что приведенного рассказа, и влечения, побудившие его взяться за критический этюд, с «безнадежной страстью» к недающемуся инструменту. «Выщипывать» тоны на внутреннем, недающемся инструменте, слыша «ухом душевным» могучую и унылую мелодию, – таков удел критика. Это, действительно, как нельзя больше и лучше передает образно процесс «выщипывания» нот. Этот этюд и был вначале задуман в форме описания игры воображаемого, вымышленного, фиктивного артиста или артистов (фантазия, видение или лучше – сон о «Гамлете» на сцене, ведь процесс восприятия художественного произведения можно сравнить со сновидением). Такая форма этюда, казалось нам, должна яснее показать, что мы слышим внутри, что звучит в нашей душе (Белинский о Мочалове). К сожалению, нам не случилось видеть в действительности артиста, который воплотил бы всего нашего «Гамлета» (да вряд ли и приведется когда-либо: сыграть

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Гамлета представляется нам невозможным); пришлось бы соединить отдельные черты игры виденных артистов или видеть в «очах души» воображаемого. Ибо как Гамлета нельзя передать словами, так же точно нельзя его и воплотить в зрительных и слуховых образах. «Гамлет – не типичная роль, – говорит Гончаров, – ее никто не сыграет, и не было никогда актера, который бы сыграл ее. Можно сыграть Лира, Отелло и многие другие шекспировские роли. Не то в Гамлете. Гамлета сыграть нельзя... Он должен в ней истомиться, как вечный жид. Не выдержал бы человек, никакой актер... Невозможно!» (цит. по 97).

С другой стороны, критик поставлен в несравненно лучшие условия, чем, например, лирический поэт. Критик располагает средством дать почувствовать то же самое, что чувствует он, заразить своим настроением, «возбудить внутреннее слово» читателя, показать, что он слышит «душевым ухом». Иначе задача критикачитателя была бы неразрешима в себе, и критику, действительно, оставалось бы быть «поэтом молча», «про себя таить души высокие создания». К счастью, это не так. «Голос», который «шепчет, как во сне» неизреченные глаголы, – не в душе критика (как лирического поэта) и потому невыразим: этот голос – сама трагедия, ее «слова, слова, слова». И вот, если эти читательские заметки (эти «выщипанные» из души тоны) не имеют самостоятельного значения, если они не выражают того, что слышит «душевное ухо», если они не существуют самостоятельно, помимо трагедии, их вызвавшей, как звук вызывает отзвук, – все же это еще не делает неразрешимой задачу читательской критики. Имеющие уши да слышат – имеющий «душевное ухо» читатель сам может слышать слова трагедии, ее «неизреченные глаголы», только с интонациями критика. Они не существуют без самого чтения, без слов трагедии. Эти читательские заметки, эти «выщипанные» тоны – суть как бы внутренние интонации при чтении Гамлета, которые без самого чтения не существуют. И, может быть, обратившись к чтению трагедии, к ее целостному художественному восприятию, читатель услышит в ее звуках то же, что слышали мы. Только так можно передать переживание критика; его задача направить это восприятие определенным образом, дать ему соответствующее направление. Остальное – задача читателя: пережить в этом направлении, в этих тонах (интонациях) трагедию. Так что этот этюд – только направление переживания, его тон, только контуры тени, отбрасываемой трагедией. И если читатель путем художественного переживания (сновидения) воспримет эту трагедию именно в этом направлении, в этих тонах, задача настоящего этюда будет осуществлена, и неизреченность мысли критика сольется и потонет в безбрежном и высоком молчании, окружающем слова трагедии и заключающем ее тайну. (Неизреченность и молчание – эти две «невыразимости», о которых мы говорили выше, – сольются, – это совсем не одно и то же: неизреченность – недостаток, ущерб, умаление смысла, убыль духа, его неполнота, недоговоренность, то, что надо преодолеть; молчание – избыток, полнота, завершенность смысла, тайна, то, что надо принять.) Так разрешается задача для критика. «Да нам-то каково!..» – говорит в рассказе Григорьева после объяснений психолога другой приятель. Вот это «нам-то каково!» читателей и ставит вопрос об объективной ценности этих «выщипанных» тонов, об их нужности для восприятия трагедии. Лермонтовский вопрос поэту можно отнести и к критикучитателю: «Какое дело нам, страдал ты или лет? На что нам знать твои мученья?..» Ибо и критик рассказывает о своих переживаниях художественного творения, о своих «страданиях, мучениях, надеждах, сожалениях», как и поэтлик, потому что всякая критика в конце концов, объективная ли, субъективная ли (последняя, конечно, в особенности), есть, по слову Оскара Уайльда, автобиография критика, рассказ о его «видении». Вот почему не всем нужны его заметки, не всем до них дело. Приведу слова Ницше – для посвящения: «Вам, смелым искателям, испытателям и

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

всем, кто когда-либо с коварными парусами пускался в страшные моря, – вам, опьяненным загадками, вам, знающим веселье полумрака, вам, чья душа привлекается звуками свирели ко всякой обманчивой пучине: – ибо не хотите вы малодушной рукой нащупывать нить; и где вы можете угадать, вы ненавидите строить выводы – вам одним расскажу я загадку, которую я видел...» (77).

Оценивать их – дело не наше, ж «каково им» – читателям – об этом критик не задумывается. Это вопрос особый, сложный и, главное, интимный – почему взялся критик за перо: объективные ли стремления руководили его решением, или субъективная потребность выяснить самому себе, «несчастливая страсть», непреодолимое влечение, на которое любят обычно ссылаться. Повторит ли критик вместе с Ницше «*Mihi ip scripsi*» [«Я писал для самого себя» (латин.)], согласится ли с Доде, что пишет, «в конце концов, для толпы» – из соображений ли практических, или потому, что, как и «смешному человеку Достоевского, ему «тяжело одному знать истину». Аполлон Григорьев: «Но зачем же сердце просит доверенности, зачем стремится оно жадно разделить каждое святое, прекрасное впечатление» («Офелия»). Это вопросы – интимные, неясные, может быть, в достаточной мере самому критику, и потому о них говорить здесь нельзя. Задача этого предисловия – отстоять, по возможности, объективную возможность (и только такого критического этюда; но отнюдь не доказать его объективную нужность. Задача этих строк – оградить от незаслуженных упреков в неоправданных претензиях (которых-то вовсе и нет!), которые градом сыплются па субъективную критику, как на критику дилетантскую. Дилетантская критика заслужила самое суровое осуждение (например: Стороженко – «Дилетантизм в шекспировской критике»). Правильно, на наш взгляд, формулирует это Лансон: «Вся беда в том, что она (импрессионистская критика), никогда не остается в границах. Пусть человек опишет, что происходит в нем, когда он читает ту или другую книгу, пусть он ограничится только изображением своей внутренней реакции, не утверждая ничего другого, – его свидетельство будет драгоценно для истории литературы и никогда не будет лишним. Но редко критик может устоять против искушения примешать к своим впечатлениям исторические суждения или выдать свое индивидуальное понимание за подлинную сущность предмета» (цит. по 37).

Вот почему, не выдавая «свое индивидуальное понимание за подлинную сущность предмета», не примешивая к своим впечатлениям исторических суждений, ограничиваясь передачей своей внутренней реакции па «Гамлета», скромным желанием пить из своего стакана, каков он сам по себе ни есть, не утверждая ничего другого, – одним словом, соблюдая все эти условия, мы думаем, что этот критический этюд о читательских впечатлениях не будет лишним.

Р. S. В настоящем предисловии упоминается об особой теме – чисто литературной, штрихи которой даны в примечаниях. Она должна служить как бы введением к настоящему этюду и составляет вместе с другой темой, чисто религиозной, о которой упоминается дальше (гл. 1), предмет работы далекого будущего. Эта последняя непосредственно примыкает к настоящему этюду и следует сейчас за ним, так что этюд занимает между ними среднее место, а все три, если будут осуществлены когда-либо, составят трилогию, посвященную религиознохудожественной проблеме «Гамлета».

I

Есть в ежедневном замыкающемся кругу времени, в бесконечной цепи светлых и темных часов – один, самый смутный и неопределенный, неуловимая грань ночи и дня. Перед самым рассветом есть час, когда пришло уже утро, но еще ночь. Нет ничего таинственнее и непонятнее, загадочнее и темнее этого странного перехода ночи в день. Пришло утро – но еще ночь: утро как бы погружено в разлитую кругом ночь, как бы плавает в ночи. В

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

этот час, который длится, может быть, всего лишь ничтожнейшую долю секунды, всё – все предметы и лица – имеет как бы два различных существования или одно раздвоенное бытие, ночное и дневное, в утре и в ночи. В этот час время становится зыбким и как бы представляет собой трясину, грозящую провалом. Ненадежный покров времени как бы расползается по нитям, разлезается. Невыразимость скорбной и необычной таинственности этого часа пугает. Все, как и утро, погружено в ночь, которая выступает и обозначается за каждой полосой полусвета. В этот час, когда все зыбко, неясно и неустойчиво, нет теней в обычном смысле этого слова: темных отражений освещенных предметов, отбрасываемых на землю. Но все представляется как бы тенью, все имеет свою ночную сторону. Это – самый скорбный и мистический час; час провала времени, раздвигания его ненадежного покрова; час обнажения ночной бездны, над которой вознесся дневной мир; час – ночи и дня^{82*}.

Такой час переживает душа во время чтения или созерцания трагедии о Гамлете, принце Датском. В такой час бывает погружена душа зрителя или читателя, ибо сама трагедия означена этим часом, сходна с ним: у них одна душа. Самая непонятная и загадочная трагедия, необъяснимая и таинственная в самой сущности своей, которая навеки останется неуловимой. Она может в минуты, когда душа настроена на высокий лирический лад, отпечатлеться неизгладимым образом, оставить по себе неуловимый, но вечно действующий след, раз и навеки ранить сердце с неизведанной дотоле болью очарования. Но этот образ нельзя уложить в слова, это – мука глубинная и интимнейшая рана души, и ее боль – боль неизреченная, неизглаголанная, несказанная.

Поистине, она напоминает предрассветный час. Вся она, хоть и видимая и осязаемая (слышимая), погружена в какую-то ночь; все в ней расплывается, двоится⁸³. Все в ней имеет два смысла – один видимый и простой, другой – необычный и глубокий. В ней за каждым словом и положением открывается как бы провал, нащупывается, ощущается такая беспредельная и пугающая – может быть, последняя? – глубина, которую знает только ночь, когда с бездны сорваны все покровы. Трагедия проходит на такой глубине человеческих душ, что нельзя отделаться от головокружения при переживании ее бездн.

Необычная, непохожая ни на какую другую трагедию, она лишена самого, казалось бы, необходимого и главного: драматического действия. Бездейственная трагедия. Если принять школьные определения (к сожалению, не одни только школьные) трагедии как изображения борьбы героя – внешней или внутренней, придется «Гамлета» как трагедию без борьбы – той и другой, как трагедию бездейственную из этой категории выбросить. Но подлинно ли в этом заключается трагедия? «Гамлет» коснулся последних глубин трагизма. Трагическое как таковое вытекает из самых основ человеческого бытия, оно заложено в основании нашей жизни, возвращено в корнях наших дней. Самый факт человеческого бытия – его рождение, его данная ему жизнь, его отдельное существование, оторванность от всего, отъединенность и одиночество во вселенной, заброшенность из мира неведомого в мир ведомый и постоянно отсюда проистекающая его отданность двум мирам – трагичен.

Если трагедия вообще является высшей формой художественного творчества, то «Гамлет» – высшая из высших, это – трагедия трагедий. Это не простая «восточная» пышность выражения; это имеет вполне определенный смысл: именно трагедия трагедий. В ней уловлено то, что в трагедии составляет трагедию; самое начало трагическое, самая сущность трагедии, ее идея, ее тон: то, что обычную драму превращает в трагедию; то, что есть общего у всех трагедий; та трагическая бездна и те законы трагического, на которых все они построены^{84*}.

Эта трагическая бездна, которая ощущается за каждым словом, придает всей пьесе свой

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

смысл. И не потому ли, что она трагедия трагедий, нет в ней того, что необходимо должно быть во всякой трагедии (бездейственность)? Каждое положение, каждый ее эпизод – есть тема для отдельной трагедии; каждое лицо может стать героем особой трагедии; ее можно расчленить на столько отдельных трагедий, сколько есть в ней отдельных действующих лиц, или даже больше: сколько есть в ней отдельных интриг, ибо некоторые лица могут быть героями нескольких трагедий. Но эти отдельные трагедии не разработаны, а только намечены, даны в намеках; не расчленены, а соединены вместе, причем обернуты друг к другу какой-то общей всем им стороной, так что соединение их дает трагедию трагедии, где условленна их общая сторона.

Трагедия – всякая – в конце концов необъяснима. Тем более трагедия трагедий, где в основу положено само трагическое. Каждое зерно этого трагического, разработанное в драму, дает отдельную трагедию, в которой вся драма может быть объяснена бесчисленным количеством способов, но в результате все объяснения, разлагающие драму, дойдут до неразложимого зерна трагического, которое и обратило простую драму в трагедию. Вот в «Гамлете» этих драм, взращенных из трагических зерен, несколько (отсюда ее видимая путаница и нестройность, гетерономия), и обращены они все к какому-то центру, к внутреннему фокусу пьесы, все одной трагической своей стороной, то есть последней неразложимой, необъяснимой своей стороной. Вот почему все, что здесь происходит, имеет свой определенный смысл, но все это погружено в ночь. Рядом с внешней, реальной драмой развивается другая, углубленная, внутренняя драма, которая протекает в молчании (первая – внешняя – в словах), и для которой внешняя драма служит как бы рамками. За внешним, слышимым диалогом ощущается внутренний, молчаливый. Действие раздваивается, и всюду ощущается чудодейственное влияние таинственных сил. Чувствуется, что то, что происходит на сцене, есть часть только проекции и отражения иных событий, которые происходят за кулисами. Действие происходит в двух мирах одновременно: здесь, во временном, видимом мире, где все движется, как тень, как отражения, и в ином мире, где определяются и направляются здешние дела и события. Трагедия происходит на самой грани, отделяющей тот мир от этого, ее действие придвинуто к самой грани здешнего существования, к пределу его («кладбищность» пьесы – смерть, убийство, самоубийство, «могильность»); она разыгрывается на пороге двух миров, и действие ее не только придвинуто к краю здешнего мира, но часто переступает по ту сторону его (потустороннее, загробное в пьесе). И эта грань двух миров заложена на такой глубине действия трагедии и душ ее героев, что сливается с той трагической бездной, которая и есть последняя глубина "Гамлета". Вся трагедия движется в неисследимом: в какой-то иной реальности – вневременной, внепространственной; покров времени порван в пей; боль раны обнажена; и вся она – точно завеса, точно покров топкий и трепещущий, сотканный из боли и страсти, тоски и страдания, – брошенный па последнюю тайну. Отсюда та таинственность (или непонятность, путаница событий – что то же), которой окутано каждое слово и движение, которая заставляет по-иному звучать простые речи и которая придает такое неотразимое очарование всей пьесе. В пей чувствуются таинственные и невидимые лучи иных миров – невидимые нити, протянутые отсюда, связывающие, сковывающие и привязывающие каждый поступок, каждую мысль. Темные лучи, потусторонние нити, заполняют всю пьесу, освещают ее мистическим светом, идущим из неведомого источника. И вся трагедия означена черным цветом. Что такое чистый черный цвет? Это предел, грань цвета, смесь всех цветов и отсутствие цвета, переход его за грань, провал в потустороннее. Черный цвет, который есть земное выражение отсутствия цвета, перехода всех цветов в их слиянии за грань, дыра в потустороннее, – символизирует эту пьесу, где слияние всех цветов человеческой жизни

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

дает отсутствие земного цвета, его отрицание (трагедия), переходит за грань жизни и, обращаясь в потустороннее, остается на земле черным^{85*}. Трагедия построена на самой тайне, бездне ночи. Это как бы внешняя трагедия, за которой скрывается трагедия внутренняя, как бы трагедия масок, за которой нащупывается трагедия душ.

События нарастают и совершаются по законам, которые не здесь на сцене, а там – за кулисами, их логика там, они приходят оттуда. Здесь они непонятны, здесь они не имеют корней, причин событий. Корни их и причины заложены не здесь – ни в характерах героев, ни в логике необходимости хода событий.

«Черт возьми, тут есть что-то сверхъестественное, если бы только философия могла до этого докопаться» - говорит Гамлет. И всякий читатель, как Горацио, скажет о пьесе: «О день и ночь! Вот это чудеса!» [Здесь и далее курсив Л. С. Выготского.– Ред.]

Гамлет

Как к чудесам, вы к ним и отнеситесь.

Есть в мире тьма, Гораций, кое-что [В английском оригинале Выготский подчеркивает: «unnatural acts» – (сверхъестественные деяния). – Ред.],

Что вашей философии не снилось» (I, 5).

И на этом построена вся пьеса^{86*}. Горацио, который сам не действует, но созерцает всю эту трагедию, который стоит не в ней, вне ее, как говорит обо всех этих событиях прибывшему к развязке Фортинбрасу: "Какого? Печали небывалой? Это здесь" (V, 2). Это – несчастья (трагедия) и чудеса. И дальше:

Я всенародно расскажу про все Случившееся. Расскажу о страшных, Кровавых и безжалостных делах...

И все впечатление от трагедии можно передать этим певучедиким и безумноиступленным выкриком Гамлета:

"O, wonderful!"

Гамлет, уже умудренный смертью, который уже ей отдан (он уже убит), говорит:

«...I am dead, Horatio.–

...А вы, немые зрители финала,

Ах, если б только время я имел,–

Но смерть – конвойный строгий и не любит,

Чтоб медлили.– я столько бы сказал...

Да пусть и так, все кончено, Гораций.

Ты жив...» (V, 2).

И он завещает Горацио жить: «... поведай про жизнь мою» и затем, завещая передать Фортинбрасу его повесть, говорит:

Скажи ему, как все произошло

И что к чему. Дальнейшее – молчанье.

Гамлет, уже умерший («I am dead»), уже стоящий в могиле, знает все, он мог бы рассказать. И вот он ясно намечает эти два смысла трагедии. Один – это внешняя повесть трагедии, которую с большими или меньшими подробностями должен рассказать Горацио. Он ничего не знает, он созерцатель только трагедии, он расскажет ее фабулу, ее события. Мы знаем, что он расскажет:

Я всенародно расскажу про все

Случившееся. Расскажу о страшных,

Кровавых и безжалостных делах,

Превратностях, убийствах по ошибке,

Наказанном двуличье и к концу –

О кознях пред развязкой, погубивших

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Виновников. Вот что имею я

Поведать вам (V, 2).

То есть опять-таки фабулу трагедии. Итак, трагедия как бы не заканчивается вовсе; в конце она как бы замыкает круг, возвращаясь снова ко всему тому, что сейчас только прошло перед зрителем на сцене, – только на этот раз уже в рассказе, но только в пересказе ее фабулы. Крут замкнут: непонятная трагедия, заполненная нагромождением непонятных и неестественных событий («кровавых...» и т. д.), так и останется непонятной в рассказе Горацио. А ее второй смысл, который мог бы рассказать уже умерший Гамлет, ибо в его душе совершилось все это, этот второй смысл не рассказан, не дан в пьесе, унесен в могилу.

Что это за второй смысл пьесы, который унесен Гамлетом в могилу и который открылся и ему только тогда, когда он стоял уже в могиле? Что рассказал бы Гамлет, если бы он имел время, нам – бледным и дрожащим зрителям трагической катастрофы?

Трагедия в его посмертных словах явно распадается на две части: одна – это сама трагедия, ее «слова, слова, слова», ее рассказ (Горацио), и другая – это остальное, что есть молчание. Что же это остальное, что есть молчание?

В этом все.

Этот «второй смысл» трагедии, это «остальное», то, что в пьесе не рассказано, то, что в пьесе не дано, а возникает из нее, – что бы это ни было, то есть в чем бы ни заключалась его сущность, – ясно, что оно одно может объяснить «неестественный» рассказ Горацио, первую часть трагедии, ее «слова, слова, слова». Это «остальное» – есть тот корень (пусть иррациональный, – смысл этого «остального», конечно, нельзя раскрыть в идеях, в логических понятиях, он – потусторонен, он – замогильный; остальное – молчание), который разрешает уравнение. Понять трагедию Шекспира (рассказ Горацио) можно, только подставив под ее «слова, слова, слова» – «остальное – молчание».

Этот «второй смысл», как я уже сказал, не дан в пьесе, не рассказан в ней, трагедия замыкается в круг, переходя в рассказ Горацио.

Между тем он необходим для разрешения проблемы трагедии, для понимания ее рассказа.

И вот, этот второй смысл все же дан в пьесе, он заключается в самой трагедии, как корень уравнения дан в уравнении, существует в нем, даже если он иррационален, то есть невыразим и не существует сам по себе, вне уравнения, но в нем он дан. Этот «смысл» дан в самой трагедии или, вернее, существует в ней, в ходе ее действия, в ее тоне, в ее словах. Вот почему она движется все время в молчании. Это – подпочвенная основа ее, трагический источник.

Вот почему в дальнейших строках, навеянных глубоким ощущением этого «второго смысла» трагедии, не будет прямо о нем сказано ни слова. Надо только нащупать его в самой пьесе, нащупать ее подпочвенные, трагические источники^{87*}. И только.

Можно, конечно, и прямо говорить об этом «втором смысле», но это уже тема особая, требующая особого подхода, тема, так сказать, мистическая, потусторонняя (как и сам «смысл»), метафизическая, допускающая к себе только отношение религиозное и выходящая за пределы художественного восприятия трагедии.

Здесь же нас занимает этот «второй смысл» лишь в ограниченных пределах трагедии, в замкнутом кругу ее «слов». Надо его нащупать только в ее словах.

Поэтому от синтетического впечатления всей трагедии, которому посвящена эта глава, которое дает только туман настроения для восприятия, только канву, на которой трагедия вышьет свои причудливые узоры, надо перейти к аналитическому рассмотрению ее составных частей – отдельных действующих лиц, их положений, речей, характеров, судеб. Здесь представляется нам наиболее целесообразным параллельное рассмотрение

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

действующих лиц и фабулы пьесы. Ведь это две части, на которые распадается внешняя трагедия, из чего она составлена; две части, взаимоотношение которых определяет весь смысл трагедии (например, так называемые трагедии рока или трагедии характера определяются только этим). Фабула драмы, то есть ход в ней событий, с одной стороны, и действующие лица, то есть участники этих событий – с другой, определяют всю трагедию или, вернее, их взаимоотношение определяет ее. Так, например, если ход событий в драме подчинен характерам действующих лиц, зависит от них, вытекает из них, – если направляющие его законы, определяющие и вызывающие его причины лежат в действующих лицах, в их характерах, – мы имеем трагедию характера; если ход событий подчиняет себе судьбу действующих лиц, вопреки их характерам, имея в себе что-то роковое и фатальное, внешнепреодолимое, что влечет людей к преступлениям, гибели и другим событиям, не вытекающим из их характера, – мы имеем трагедию рока. Таким образом, взаимоотношение этих двух частей трагедии – фабулы, то есть хода событий, и действующих лиц – определяет весь ее смысл.

Так и в «Гамлете». Надо рассмотреть это взаимоотношение: только здесь можно прощупать смысл трагедии. Такова техническая часть работы.

Надо рассмотреть ход событий в пьесе и действующих лиц ее. Надо расставить марионетки, чтобы получилась сцена, надо прочитать на этих страницах, в этих строках трагедию, ее «слова, слова, слова».

Но кроме этих двух частей – фабулы пьесы (хода событий, интриг, катастрофы) и действующих лиц, во взаимоотношении которых мы рассчитываем прощупать смысл трагедии, – есть еще одна часть – весьма важная, как бы окутывающая это «взаимоотношение» и придающая ему особенный вид. Мы говорим о невидимой атмосфере трагедии, о лирике ее, о «музыке трагедии», об ее тоне, настроении. Как в произведениях живописи, в картине самое важное – не краски, не изображение предметов, не полотно, а тот воздух, те перспективы, те бесконечные дали, которые возникают из сочетания красок и предметов, которые заполняют картину, но которых в картине, собственно, нет, которые возникают из картины, – точно так же в трагедии, где от автора не говорится ни слова, где ни словом не объясняется ход событий, где только передаются, воспроизводятся положения, события, лица, разговоры – не рассказом о них, но точным их воспроизведением, – самое важное это не обрисовка характеров действующих лиц, их поступков, судеб, а тот неуловимый воздух, заполняющий промежутки между лицами, те бесконечные дали трагического, которые возникают из сочетания лиц и положений. Так, в трагедии самое важное не то, что происходит на сцене, что видимо и что дано, а то, что висит, что смутно отгадывается, что чувствуется и ощущается за событиями и речами, та невидимая атмосфера трагического, которая непрестанно давит на пьесу и заставляет возникать в ней образы и лица. Этой атмосферы, обволакивающей «второй смысл» пьесы, в самой пьесе нет, она возникает из данного, ее надо вызвать. Каждое лицо имеет уже иной смысл, если против него или рядом с ним стоит другое, отбрасывающее на него свой свет. Надо поставить каждое из них на надлежащее место; надо различить лиц подлинно трагических, носителей трагического начала в своей душе – трагических героев, от трагических жертв, гибнущих под давлением этого трагического начала. Только расставив их, можно вызвать к жизни то пространство, которое находится между ними, заполненное невидимыми нитями трагического. В этой «музыке трагедии» звучит нотами мистического органа вся гамма темных чувств – печали, скорби, тоски, страдания и пр. – всего, сколько есть слов для обозначения их; свет, заливающий трагедию, – темный.

Итак, вот с чем будем иметь дело в дальнейшем: с рассмотрением взаимоотношения хода событий и действующих лиц, и с этой «музыкой трагедии»⁸⁸, которую приходится

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

слышать за словами трагедии. Это и должно помочь нам постигнуть настроение пьесы, понять все те отдельные трагедии, из которых, мы сказали, состоит наша пьеса, и которые обращены все одной стороной к внутреннему фокусу, центру трагедии, найти этот центр, эту точку, вокруг которой она вся вращается, понять и осветить «характеры» действующих лиц, уяснить механизм хода событий в пьесе и, наконец, – что составляет все это вместе взятое, – нащупать общий «смысл» трагедии, понять ее, подставив под ее «слова» – «остальное».

Это все. Только это. Тайну надо принять как тайну. Разгадывание – дело профанов. Невидимое – вовсе не синоним непостижимого: оно имеет другие ходы к душе. Невыразимое, иррациональное воспринимается неразгаданными доселе чувствилищами души. Таинственное постигается не отгадыванием, а ощущением, переживанием таинственного. "Остальное" постигается в молчании трагедии. В этом тайна искусства трагического поэта.

II

Трагедия начинается катастрофой, случившейся даже до ее начала, до поднятия занавеса. Эта катастрофа, из которой развивается все действие, могла бы составить сюжет особой трагедии, героем которой был бы убийца Гамлета (отца), его брат Клавдий, теперешний король Дании. Но эта первая трагедия не дана в пяти актах нашей трагедии, она произошла за сценой, о ней мы узнаем из рассказа, – таким образом, механизм действия нашей трагедии перенесен за сцену, за кулисы.

Здесь надо в двух словах остановиться на удивительном художественном приеме Шекспира в этой трагедии, на технике развития ее действия – на приеме, кладущем свой отпечаток, придающем свой стиль всей пьесе в ее целом. Весь «Гамлет» насыщен рассказами о событиях, все существенное в пьесе происходит за сценой, кроме катастрофы (что особенно подчеркивает резкий контраст стиля бездейственной трагедии и невероятной по насыщенности действия последней сцены и придает этой последней особый смысл): так, об убийстве отца Гамлета и браке его матери с убийцей, о поединке Гамлета с Фортинбрасом (отцов), о появлении тени отца Гамлета (дважды), о всей политической интриге, о предприятиях Фортинбраса, о любви Гамлета к Офелии, о его прощании с ней, о борьбе с пиратами, об убийстве Гильденстерна и Розенкранца, о гибели Офелии, даже о настроениях Гамлета – мы узнаем из рассказов о них: все это происходит вне сцены. Она вся точно построена на словах, на рассказах, что, видимо, противоречит самой природе трагедии как драматического представления, где все должно быть непосредственно воспроизведено⁸⁹ перед зрителем, дано на сцене. Отсюда совершенно особый бездейственный характер, самый стиль ее: все это как бы задергивает дымкой все действия, как бы набрасывает на действие дымку рассказа, прикрывает его рассказом, дает трагедию в отзвуке, отсвете, отголосках. Точно вся она развивается за какой-то полупрозрачной завесой («слов, слов, слов»...), точно вся она протекает в странном и матовом, глубоком матовом полусвете; точно это трагедия отражений, трагедия теней, где за каждой тенью (тенью события, «действия» в драматическом смысле) ощущается и угадывается таинственный ее отбрасывающий предмет, точно за каждым рассказом нащупывается таинственное (скрытое, ибо завешенное «словами») событие и действие. Все совершается вне сцены. Здесь как бы только отзвуки и отблески, отражения, отсветы происходящего, только рассказ, только тень, – отсюда та страшная и пугающая нездешность событий и действий, когда они появляются, возникают непосредственно, не в рассказе (катастрофа). Прибавьте к этому монологи актеров, сцену на сцене, песни Офелии, могильщиков, отрывки и стихи Гамлета и, главное, взгляд в речи (последней) Гамлета к Горацио на всю трагедию как на рассказ, роль самого Горацио (он все время –

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

вне действия, он рассказчик трагедии, ее созерцатель, точно мы видим рассказ Горацио о ней, а не самую трагедию, – Шекспир – Горацио, – точно вся она снята ему), – и выдержанный до последней черточки «теневого» характер, «теневого» стиль этой трагедии станет ясен. Это одно – по чисто художественным достоинствам – делает «Гамлета» высочайшей драмой. Она вся – из отзвуков, из отблесков, из отражений, рассказов, монологов, воспоминаний, видений, теней, представлений, игры, песен – без действия, – и этому соответствует ее внешность – проза и стихи, – белые и рифмованные, и отрывки, и сцены, и песни, и монологи – чередуются, точно обломки, осколки чего-то.

Поистине, это трагедия проекций.

Этот «теневого стиль» трагедии – уже сам, уже один – содержит ее смысл, дает художественное ощущение ее сокровенного смысла, бросает свой свет на все происходящее. Им придется пользоваться и нам при рассмотрении каждого отдельного события для указания на его «теневого» характер и при рассмотрении трагедии в целом – как рассказа Горацио. От внешнего к внутреннему, от формы («слов») к смыслу («молчанию»), от технического драматического приема к вскрытию сущности всей трагедии – в ее частях и в ее целом – таков путь не только художника-автора, но главным образом критика-читателя для вскрытия сущности пьесы. В этом стиле уже целая «философская система» трагедии – ее «феноменов» и «ноуменов»; целая «теория» мировосприятия (мира трагедии, конечно, только), миропонимания; вся лирика настроений созерцателя пьесы; вся «музыка трагедии». Этот стиль заставляет по-иному звучать отдельные сцены («феномены» и «ноумены») и всю трагедию. Об этом – особо о каждой сцене и трагедии в целом.

Но этот же стиль создает особые условия работы над трагедией (работы восприятия): все это все же облечено в драматическую форму, в рассказы различных действующих лиц. Критик-читатель не может отождествлять себя ни с одним из них (тем более что «рассказывают» почти все), и потому ему приходится говорить не столько о самых событиях, сколько об их отзвуках, отражениях в душе действующих лиц, в их рассказах. Ему приходится работать только над этим материалом. Ему приходится подчиниться стилю трагедии и заразиться им. Но при этом, – говоря не о самых событиях, а об отражении их в зеркалах душах действующих лиц, – критик должен хорошо изучить каждое зеркало, так как все они разные, – дающие и отражения разные – выпуклые, вогнутые, прямые, с различным душевным фокусным расстоянием, они дают отражения то увеличенные, то уменьшенные, то искривленные. Для того чтобы изучить в отражениях самые события, надо найти фокус, центр каждого зеркала – каждого действующего лица.

Все это понадобилось здесь в главе, посвященной рассмотрению роли тени отца Гамлета в трагедии, именно потому, что сделать это можно не иначе, как пользуясь указанным выше приемом. С самого начала приходится подчиниться стилю трагедии и определить роль тени в пьесе тоже по отражениям ее в душах действующих лиц трагедии. Это – единственные аргументы в руках критика. Еще одно предварительное замечание: если путь возникновения этого развиваемого здесь воззрения на «Гамлета» был – от ощущения трагедии в целом к оценке ее частных, ролей отдельных действующих лиц, – то ход работы – передачи этого воззрения в мыслях – должен быть обратный – от оценки ролей отдельных действующих лиц к восприятию трагедии в ее целом. Или, вернее, то и другое можно связать вместе: ведь паша тема, как указано выше, есть параллельное рассмотрение фабулы пьесы, хода событий (трагедии в целом) и действующих лиц (трагедии в частностях).

Теперь о роли тени отца Гамлета в трагедии.

Тень является в пьесе четыре раза (в одной сцене дважды – акт I, сц. 1), – в четырех

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

сценах – акт I, сц. 1, 4, 5; акт III, сц. 4; два раза об ее появлении рассказывают – сперва Бернардо и Марцелло – Горацио, потом все трое Гамлету (акт I, сц. 1, 2), но это далеко не единственный и не весь материал об этом. Это материал, так сказать, явный, доказательный, но есть и другой, не менее значительный. О нем – ниже.

Прежде всего Тень нигде в пьесе, в продолжение пяти актов, не действует, ничего не совершает. Придя из иного мира, она остается все время, видимо, чужда всему происходящему здесь. Она только показывается страже, видится солдатами, Горацио, Гамлетом (королева Тени не видит) и слышится только Гамлетом. Что же эта Тень? Какова ее роль в пьесе, где ее место? Сценический ли это только аксессуар, драматический эффект, наглядно показывающий, сценически воспроизводящий разоблачение убийства? Или действующее лицо, по условиям драмы умершее (убитое по фабуле пьесы) и все же необходимое в ходе драмы как ее живой участник, побуждающий героя к мести, вызывая в нем чувства любви, жалости, преклонения, долга? В первом случае роль Тени чисто служебная, техническая, так сказать, символистическая; она может быть заменена любым живым лицом, обладающим равной авторитетностью в призыве к мести; во втором «сверхъестественное» объясняется просто техническими требованиями драмы для избежания видимой нелепости (лицо убито – это необходимая часть драмы, но оно необходимо же должно быть в ней), – но по смыслу явление призрака можно приравнять к разговору с живым отцом, если бы он был возможен, то есть в сущности явление призрака, сверхъестественное в драме, есть только как бы условность, но, в сущности, по смыслу драмы не вносит элемента сверхъестественного в нее. Все это глубоко неверно^{90*}. Роль Тени в пьесе, ее место – совершенно иные. В этом убеждает нас весь имеющийся в драме «материал» – и стиль этого «материала». Если бы был правилен первый взгляд, то роль Тени была бы кончена после разоблачения, и ее появление в третьем акте – нелепо; в неверности второго взгляда может убедить вся реальность потусторонности Тени, ее иномирности, ее «призрачности», ее замогильности, ее именно сверхъестественной стороны, которая насыщает трагедию. С установлением этого меняется совершенно взгляд и на роль Тени.

В драме нигде не только нет ни малейшего намека на указанные выше два взгляда на Тень, но, наоборот, все, каждое слово, каждый поступок оттеняют и подчеркивают полную реальность Тени в трагедии, именно ее замогильной, сверхъестественной стороны. Отношение к ней солдат, Горацио, Гамлета – то есть отражения ее влияния в душах действующих лиц (единственный наш материал) – свидетельствует именно об этом. К установлению этого мы сейчас и переходим: реальность Тени в трагедии – таков тезис этой главы.

Решающее значение в этом отношении, наиболее «доказательное», имеет первый акт, особенно первая сцена. Сцена открывается на террасе перед замком; ночная стража в Эльсиноре чувствует что-то тревожное. Все, с самого начала, с первого слова, странно, «неестественно» или «более, чем естественно». Все с самого начала предвещает несчастья и чудеса. Все окутано особой атмосферой душевного настроения – таинственного, ужасного, ночного. В тревожных окриках часовых, среди пугающего безмолвия необыкновенной ночи, нарастает темная и жуткая тревога. Франциско, которого сменяет Бернардо, на вопрос последнего: «Как в карауле?» отвечает: «Все, как мышь, притихло». И все же он очень обрадовался смене.

Бернардо

Поди поспи, Франциско.

Франциско

Спасибо, что сменили: я озяб,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

И на сердце тоска.

Глубокая тишина, и мрак ночи, и резкий холод, и этот особенно уж невозмутимый покой («как мышь...») – все это в глубокий час полуночи («двенадцать бьет») создает особое чувство («и на сердце тоска») недужной и тревожной неловкости, «сердечной тошноты». Замечательны по непередаваемой напряженности тревоги вопросы, окрики часовых:

Бернардо

Кто здесь?

Этим начинается пьеса.

Франциско

Нет, сам ты кто, сначала отвечай.

И еще раз:

Франциско

Кто идет?

Приходят Марцелл и Горацио. Они пришли провести ночь па страже, ибо на террасе две ночи сряду совершается необыкновенное, неестественное – является призрак умершего короля Гамлета.

Марцелл

Ну как, являлась нынче эта странность? [В оригинале «this thing». – Ред.]

Бернардо

Пока не видел.

Марцелл

Горацио считает это все

Игрой воображенья и не верит

В наш призрак, дважды виденный подряд.

Вот я и предложил ему побыть

На страже с нами нынешнею ночью

И, если дух покажется опять,

Проверить это и заговорить с ним.

Горацио

Да, так он вам и явится!

Бернардо

Присядем,

И разрешите штурмовать ваш слух,

Столь укрепленный против нас, рассказом

О виденном.

Горацио, скептик, студент, не верит в появление призрака; вопрос поставлен прямо – есть ли это «this thing», как говорит Марцелл, или только «but fantasy» – галлюцинация, обман зрения. Солдаты – Бернардо и Марцелл – глубоко проникнуты реальностью Духа; Горацио пришел их проверить, и в его внезапном «обращении» и его (не верившего, пришедшего проверить) исполнении воли Духа – весь смысл этой сцены. Кстати: она проходит не как галлюцинация (как, например, в сцене III акта, когда мать не видит Духа), а со всей реальностью призрака. Три человека видят его и, главное,

Горацио. В его «обращении» – повторном – смысл сцены. Бернардо начинает свой рассказ – спокойный и художественно прямо направленный к тому, чтобы убедить в реальности рассказываемого (тон рассказа, указание па звезду и па удар колокола), – и здесь является Тень. Опять: из рассказа о ней она возникает, и, прежде чем появляется, вы слышите о ней рассказ, то есть к событию присоединяется (оно не прямо воспроизводится) неуловимый осадок личного переживания события, след души пережившего рассказчика. В этом

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

лирическом подходе к предмету сцены, в ее лирической обработке – смысл этого художественного приема. И этим «лирическим осадком» нельзя пренебрегать.

Бернардо

Минувшей ночью,

Когда звезда, что западней Полярной,

Перенесла лучи в ту часть небес,

Где и сейчас сияет, я с Марцеллом.

Лишь било час...

Входит Призрак.

Марцелл

Молчи! Замри! Гляди, вот он опять.

Зрители видят Духа, но этого мало. Посмотрим, как видят его на сцене.

Бернардо

Осанкой – вылитый король покойный.

Марцелл

Ты сведущ – обратись к нему, Гораций.

Бернардо

Ну что, напоминает короля?

Горацио

Да как еще! Я в страхе и смятенье.

Бернардо

Он ждет вопроса.

Марцелл

Спрашивай. Гораций.

Горацио

Кто ты без права в этот час ночной

Принявший вид, каким блистал, бывало,

Похороненный Дании монарх?

Я небом заклинаю, отвечай мне!

Марцелл

Он оскорбился.

Бернардо

И уходит прочь.

Горацио

Стой! Отвечай! Ответь! Я заклинаю!

Призрак уходит.

Горацио трепещет от ужаса и изумления – после прежних слов! "Проверка" кончена.

Бернардо и Марцелл оказались правы. И как сразу – видение – убедило Горацио. Бернардо замечает это.

Бернардо

Ну что, Гораций? Полно трепетать.

Одна ли тут игра воображенья?

Как ваше мнение?

Горацио

Богом поклянусь:

Я б не признал, когда б не очевидность!

И тут же Горацио, пришедший проверить и уверявший, что Дух не придет, вместе с солдатами начинает обсуждать тайну призрака. Теперь на сцене – «в отражениях», «в

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

зеркалах» – такая глубокая вера, или, лучше, очевидность, до чувства ужаса, реальности Тени и именно ее «замогильной» стороны. Верность отражения особенно доказательна, если вспомнить «душевный фокус зеркала» Горацио – «игра воображения» и т. д. В этом явлении замечательно все: и «возникновение» Духа Гамлета из рассказа, из разговоров о нем, и самое безмолвное его явление, бездейственное и бессловесное, которое лучше всего характеризует роль Тени в трагедии – два раза является Тень и безмолвно, сливаясь с окружающим сумраком, проходит по террасе и исчезает вместе с уходящей ночью. Дух умершего Гамлета – привидение, тень умершего, несуществующий, но возникающий призрак, находящийся на грани реального и нереального, бытия посю и потустороннего, осуществившаяся фантазия, воплотившийся бред – самое невероятное и неестественное. Но переходим дальше к «отражениям». Тень заставила своим явлением оцепенеть Горацио и трепетать от изумления и страха, и непонятность явления – его ужасность, и изумительность, и чудесность – заставляет стучаться в двери тайны, выведать, зачем приходит королевский призрак, заставить его заговорить. Но Дух нем. Потрясенные, они толкуют, что бы могло означать явление Тени.

Марцелл

А с королем как схож!

Горацио

Как ты с собой. И в тех же латах, как в бою с норвежцем... ..Невероятно!

Марцелл

В такой же час таким же важным шагом Прошел вчера он дважды мимо нас.

Горацио

Подробностей разгадки я не знаю, Но, в общем, вероятно, это знак Грозящих государству потрясении.

Таинственное посещение призрака в «мертвый» час ночи вызывает смутные предчувствия грядущих бедствий и несчастий. Здесь Горацио, так странно стоящий вне самой трагедии, с самого ее края, как бы со стороны воспринимающий все, правильно определяет роль Тени: точно и определенно «направить мысль» нельзя («подробностей разгадки...» и т. д.), но в целом – это предвестие, завязка бед и бед необычных («грозящих потрясений»). После указания Горацио на его предчувствия, будто явление Тени несет ужасный и странный поворот, Марцелл, простой солдат, начинает связывать это явление с лихорадочными военными приготовлениями, что идут по всей стране и необъяснимостью своей отсюда указывают, что готовится что-то странное и страшное.

Марцелл

Постойте. Сядем. Кто мне объяснит, К чему такая строгость караулов, Стесняющая граждан по ночам? Чем вызвана отливка медных пушек И ввоз оружия из-за рубежа, И корабельных плотников вербовка, Усердных в будни и в воскресный день? Что кроется за этой потной гонкой, Потребовавшей ночь в подмогу дню? Кто объяснит мне это?

Совершаются как будто самые будничные события и приготовления, но все чувствуют таинственную тревожность, окутывающую и проникающую все. Горацио обращается к прежним событиям, к тому, чего уже нет, по что было и что определяет собой все будущее.

Горацио

Постараюсь. По крайней мере, слух таков. Король, Чей образ только что предстал пред нами, Как вам известно, вызван был на бой Властителем норвежцев Фортинбрасом.

В бою осилил храбрый Гамлет нага, Таким и слывший в просвещенном мире. Противник пал. Имелся договор. Скрепленный с соблюдением правил чести. Что вместе с жизнью должен Фортинбрас Оставить победителю и земли, В обмен на что и с нашей стороны

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Пошли в залог обширные владенья, И ими завладел бы Фортинбрас, Возьми он верх. По тем же основаниям Его земля по названной статье Вся Гамлету досталась. Дальше вот что. Его наследник, младший Фортинбрас, В избытке прирожденного задора Набрал по всей Норвегии отряд За хлеб готовый в бой головорезов. Приготовлений видимая цель, Как это подтверждают донесенья, – Насильственно, с оружием в руках Отбить отцом утраченные земли. Вот тут-то, полагаю, и лежит Важнейшая причина наших сборов, Источник беспокойства и предлог К сумятице и сутолоке в крае.

Этот рассказ о прижизненной завязке событий – на этой половине мира – (опять рассказ!) связывается с потусторонним, замогильным явлением Духа: как удивительно переплетено земное с небесным, здешнее с потусторонним, то, что совершается здесь, на этой половине известного мира, продолжается по ту сторону, связывается, сплетается с ним.

Бернардо

Я думаю, что так оно и есть. Не зря обходит в латах караулы Зловещий призрак, схожий с королем. Который был и есть тех войн виновник.

Раньше – король, – здесь – король – теперь – Тень, там Дух – двойная завязка трагедии. Вот точное определение роли Тени: непонятно связана она со всем происходящим здесь, она – истинная завязка этих «войн». Роковой поединок Гамлета и Фортинбраса, о котором рассказывает Горацио, не кончился; он продолжается в сыновьях, – не встречающихся ни разу, – бездейственная борьба, что составляет внешнюю рамку трагедии. В роковые минуты истории и жизни чувствуется участие неземного в земных событиях. И эта Тень – бельмо, пылинка, закрывающая глаз души.

Горацио

Он как сучок в глазу души моей,
В года расцвета Рима в дни побед,
Пред тем как властный Юлий пал, могилы
Стояли без жильцов, а мертвецы
На улицах невнятину мололи.
В огне комет кровавилась роса,
На солнце пятна появились; месяц,
На чьем влиянье зиждет власть Нептун,
Был болен тьмой, как в светопреставленье.
Такую же толпу дурных примет,
Как бы бегущих впереди события,
Подобно наспех высланным гонцам,
Земля и небо вместе посылают
В широты наши нашим землякам.

В самые высокие дни Рима пустели могилы, чувствовалось замогильное – перед гибелью, являлись мертвецы. Таково «отражение» в душе студента Горацио явления Тени – высокохудожественный штрих. Тень тоже знамение страшных событий, предчувствием которых так насыщена эта сцена, – всегдашние предтечи судьбы, прологи грядущего бедствия. Великие события, идя па землю, отбрасывают впереди себя, перед собой тени^{91*}. Ведь тень – вообще в нашем смысле – есть отображение, отраженная проекция в двухмерном пространстве трехмерного. Здесь тень есть проекция в трехмерном пространстве трагедии – «четырёхмерного», потустороннего.

Но эта сцена важна не только в отношении общем – она непосредственно начинает фабулу трагедии, открывает ее действие.

Тень является снова – перед самым утром, в час, когда ночь переходит в день – в смутный, двойной час, когда приходящее утро вдвинуто в ночь, когда действительность окружена

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

фантастикой. Существующая между рассказом и действительностью, Тень снова возникает из рассказа Горацио о Риме, о прологах судьбы. Призрак возвращается.

Но тише! Вот он вновь! Остановлю
Любой ценой. Ни с места, наважденье!

О, если только речь тебе дана.

Откройся мне!

Быть может, надо милость сотворить

Тебе за упокой и нам во благо.

Откройся мне!

Быть может, ты проник в судьбу страны

И отвратить ее еще не поздно. Откройся! Быть может, ты при жизни закопал Сокровище,
неправдой нажитое,— Вас, духов, манят клады, говорят. Откройся! Стой! Откройся мне!

Поет петух.

Держи его, Марцелл!

Марцелл

Ударить алебардой?

Горацио

Бей, если увернется.

Бернардо

Вот он!

Горацио

Вот!

Призрак уходит.

Марцелл

Ушел!

Горацио страстно доискивается смысла этого явления, он потрясен неведомой и неизведанной дотоле силой ощущения сверхъестественной, замогильной реальности призрака. Он хочет понять смысл, связать небесное с земным, чудесное с повседневным. Он, пораженный неведомой силой, – предлагает себя в свершители неизведанных велений Тени, но ум – его догадки всегда еще менее ужасны, еще менее неправдоподобны и сверхъестественны. Напрасно. Призрак с пением петуха, с приходом утра исчезает. Этот удар мечом в Тень («ведь призрак, словно пар, неуязвим», – это понимает даже Марцелл, а Горацио велел ударить), этот последний штрих реальности, почти «материальности» Тени – до какой степени ощущения ее реальности надо дойти, чтобы пытаться проколоть ее! Но призрак – не «материален»; как воздух, он недоступен мечу, он реален, но иной реальностью. Он существует в ином мире; днем его нет. Эта сцена определяет «природу» Тени вполне: это не служебный, сценический аксессуар, не необходимая логически форма, – это реально существующее в трагедии, принадлежащее ей и неотъемлемое и незаменимое в ней, но существующее как бы и вне ее, особым существованием, в ином мире, в иной реальности.

Бернардо

Он отозвался б, но запел петух. Горацио

И тут он вздрогнул, точно провинился

И отвечать боится. Я слышал. Петух – трубач зари, своюю глоткой Пронзительною будит ото сна Дневного бога. При его сигнале, Где б ни блуждал скиталец дух: в огне, На воздухе, на суше или в море, Он вмиг спешит домой. И только что Мы этому имели подтвержденье.

Марцелл

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Он стал тускнеть при пенье петуха.

Дух существует только в ночи. Но вот приходит утро – ночное ушло. Теперь начинается действие Теда в пьесе. Горацио

Но вот и утро в розовом плаще Росу пригорков топчет на востоке. Пора снимать дозор. И мой совет: Поставим принца Гамлета в известность О виденном. Ручаюсь жизнью, дух, Немой при нас, прервет пред ним молчанье. Ну как, друзья, по-вашему? Сказать, Как долг любви и преданность внушают?

На долю Горацио выпало связать земное с небесным, быть одним из роковых свершителей безвестного веления. В пьесе многое совершается без слов, она как бы вся окутана молчанием, погружена в него. Многое поэтому в ней внешне обойдено молчанием, логически не мотивировано. Горацио, со страшной силой вдруг проникшийся реальностью и ужасностью Тени, со страстным беспокойством предлагает себя в свершители ее велений. Его «ученость» бессильна, его заклинания напрасны, его догадки о цели явления не нащупывают главного. Но это все – «слова», это на самой поверхности, в рассуждении, в сознании, в дневной стороне его души. Но Тень говорит не только ей, не только уму и сознанию его. Непостижимым внушением, переданным его ночной душе, он узнает, что надо об этом рассказать Гамлету. Конечно, это просто и понятно, «как велит долг и любовь» – первая мысль. Естественно и просто, что ему в голову приходит мысль сообщить это принцу: он сам объясняет это любовью к нему и долгом. И Марцелл так настойчиво соглашается, точно и ему пришла та же мысль – «Let's dot, I pray». И откуда такая уверенность, такое знание в Горацио, уже необыкновенное, непонятное, уже «неестественное», что Дух заговорит, непременно заговорит с сыном – «ручаюсь жизнью» и т. д. Ни тогда, когда он слышал о двоекратном явлении Тени, ни после ее первого явления ему это в мысль не приходило. Так все в Гамлете имеет два смысла: один – простой, общепонятный, открытый; другой – сокровенный, намекающий, необъяснимый. В самых простых вещах открываются вдруг такие бездны; за естественнейшими событиями ощущается странность необычайная. Так и здесь. Смутное чувство Горацио, перешедшее в странную уверенность, почти равняющуюся сокровенному знанию, завязывает пьесу, фабулу ее. Анализ первой сцены не только дает материал для определения роли Тени в трагедии (ибо роль Тени может быть выяснена только во всей трагедии), но и непосредственно вводит в фабулу пьесы, в ход ее действия. Подведем итоги. Мы «проанализировали» одну сцену, в которой Тень только безмолвно и бездейственно появляется, но по «отражениям» по ходу действия (движение пьесы уже началось, эта сцена не статическая, появление Тени, в сущности, уже действительно. Характер этого начала движения через Горацио отмечен выше) можно выявить общий смысл ее роли в трагедии. Самую же роль придется выявлять на протяжении всей трагедии. Тень – это завязка трагедии, ее потусторонний корень. Надо различать прижизненную завязку событий и посмертную. Прижизненная завязка^{92*}, выясняющаяся из рассказов и случившаяся до начала трагедии, и есть скрытый толчок к развитию действия трагедии. Его первопричина отнесена ко времени до начала трагедии, она существует вне драмы. Из первой сцены мы узнаем о завязке политической – о поединке с Фортинбрасом, о завязке бездейственной политической борьбы, которая проходит через всю трагедию, которая ее начинает и заканчивает, служит ей рамками. Подробное выяснение этой борьбы и роли в ней Тени – дальше, это может быть выяснено в связи с общим развитием политической интриги, Фортинбрасом и пр. Пока же надо отметить, что это связано с семейной драмой Датского дворца и Дух, явившийся к сыну со словами о матери и дяде, составляет причину и политической интриги. Прижизненная завязка связывается с посмертной^{93*}: такой же вид у Тени, как у короля, когда он сразился с

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Норвежцем. Второе – это завязка, тоже прижизненная, семейной драмы. Об этом пока не сказано ни слова, но таков смысл этого появления Тени и всей сцены, которая, повторяю, открывает действие, движение пьесы. Но и эту вторую прижизненную завязку в целом можно будет выяснить дальше. В общем, как то, так и другое принадлежит тому, что было до трагедии, что в ней узнается из рассказов и что составляет ее завязку.

Другое – это посмертная, замогильная роль Тени. Роль Тени Гамлета, его Духа, а не короля Гамлета. Это она приносит удивительную завязку событий, тяжкие и чудесные несчастья, действуя не столько непосредственно (и даже вовсе не действуя в пьесе), сколько через других. Тень – это потусторонний корень трагедии, «замогильный» механизм ее движения, связующее звено двух миров в пьесе, их посредствующая среда, через которую потустороннее влияет на здешнее. Тень прямо не действует в пьесе. Она бездейственно господствует, доминирует над этой бездейственной пьесой. Тень Гамлета не есть действующее лицо в пьесе, поэтому характеристика Тени бессмысленна. Ее характеристика в устах Гамлета, Горацио – есть, в сущности, лишь характеристика не Тени, а короля до смерти, который тоже не есть действующее лицо драмы, а повод, ее сюжет, ее завязка.

Тень – это полный расплывчатой, сумрачной зыбкости Дух, находящийся на грани события – явления – действия и действующего лица. Она входит в фабулу пьесы, принадлежит фабуле, развитию хода действия, она часть фабулы – завязки до трагедии и самой трагедии. Тень есть замогильное, загробное, потустороннее – в фабуле трагедии, соединяющее два мира в пьесе, передающее странное влияние одного на другой.

Мы не только установили на основании анализа этой сцены, что Тень принадлежит фабуле пьесы, а не действующим лицам, составляет ее замогильное, что не может быть дана поэтому ее характеристика, но и показали на этой самой сцене, которая открывает действие, влияние, действие Тени на ход события в пьесе, или, точнее: применили эти общие положения, добытые из анализа этой сцены к ее же объяснению^{94*}.

Этими общими указаниями на смысл роли Тени в трагедии и приходится здесь ограничиться. Тень же как таковую можно выявить как явление в ходе действия, в других действующих лицах. В пьесе везде, за каждым словом, за каждым действием, чувствуется замогильное. На всем в пьесе (ибо она одноцентрична, вся вращается вокруг одного), на всем ходе действия трагедии лежит отбрасываемая Тенью тень, поистине «тень Тени», как говорит Гамлет.

И прежде всего надо выявить «тень Тени» в самом Гамлете и уж через него – во всей трагедии в ее целом.

III

Скорбный Гамлет, принц Датский (Гамлет, как и умерший отец, – это глубоко символично; всегда принц, – то есть не сам по себе, а всегда сын, короля; всегда Датский, потому что семейная драма сплетена с государственной и в нем всегда датский принц – живет и гибнет – наследник датского престола, его законный владетель) еще до явления Тени погружен в глубокий траур, отдался ночной печали. Внезапная кончина отца, скорый, поспешный брак матери – все это наполняет душу его смутными, но сильно говорящими предчувствиями. До кончины отца, до брака матери, то есть до завязки трагедии (которая сама до начала ее), насколько можно судить по некоторым отрывкам, намекам, разбросанным в пьесе, – он совсем иной. Студент Виттенбергского университета, знающий и книги, и науку, датский принц, владеющий шпагой и знающий фехтовальное искусство, – одним словом, еще причастный всему в жизни, от чего он после отрывается. Еще обычный, еще как все или почти как все, ибо с самого рождения он уже отмечен знаком трагедии. Во всяком случае, это не больше, как предвестие, не более,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

как знак, как возможность грядущего; взгляд же его на мир, или, вернее, отношение его к миру (и его место в нем), совсем иные до трагедии: так, достаточно сказать, что Гильденстерн и Розенкранц – его друзья. Он сам говорит им, что с некоторого времени он забросил все свои занятия и дела. Это Гамлет до трагедии. Трагедия начинается до поднятия занавеса, ее завязка произошла раньше. И вот, что особенно важно заметить и подчеркнуть, уже самая завязка трагедии, убийство отца и брак матери, переменили Гамлета. Так что Гамлет вступает в трагедию уже иным, уже запечатленным. Еще до разоблачения убийства он попадает в зачарованный круг трагедии.

Связь с отцом, с матерью – родительская, кровная, телесная – передала его душе темный и ужасный момент завязки, момент убийства. Один конец нити оборван, и это мгновенно отдается на ее другом конце. Есть непонятные вестники, говорящие глухо, но внятно душе; есть невидимые, но явно ощущаемые знаки; есть мистические нити, телесно и душевно связывающие человека. Гамлет до явления Тени – сплошное предчувствие. Он чувствует, что будет скорбь, – он еще не знает, ему еще не открылась тайна, но она уже заложена в душе его. Его вторая душа, его ночное существо ощущает уже это, чувствует, знает, хотя дневное сознание еще не знает. И отсюда глубокая и невероятная по своей напряженности скорбная тревога.

Король

Опять покрыто тучами лицо?

Гамлет

О нет, напротив: солнечно некстати (I, 2).

Его слишком озаряет солнце – он отдан ночи, ее пророк, ибо невидимой связью своей (родительской, кровной) он притянут к ней, к ночи, где теперь его отец. Темные предчувствия его еще не вполне определились, выявились, уяснились: свет солнца разгоняет и рассеивает их, и он с мучительной напряженностью сосредоточивается на ночных ощущениях своих. Свет солнца – не его свет; мир дня – не его мир. Он еще не знает, что именно, но что-то здесь странно и необычно – это заложено глубоко в его душе. Только подсознательная, сублиминальная сфера души его ощущает это, и он мучится неродившимся, нарождающимся знанием. Он уже тайный враг королю, еще не зная ничего, еще не догадываясь.

Гамлет (в сторону)

И даже слишком близкий, к сожаленью (I, 2).

Но это не кажется, это точно есть в душе. Какое глубокое ощущение реальности своих ночных предчувствий, уверенности почти знание. Король и королева утешают его: все просто, все обычно, все естественно, все понятно; напрасно: его пророческая душа знает, что здесь есть что-то сверхъестественное, необычайное и странное. Вот необычайный по силе диалог – души знающей и непонимающего ума, дневного света неотразимых доводов рассудка и ночных, пусть смутных и темных, ощущений душой тайны.

Королева

Ах, Гамлет, полно хмуриться, как ночь! Взгляни на короля подружелюбней. До коих пор, потупивши глаза, Следы отца разыскивать во прахе? Так создан мир: что живо, то умрет И вслед за жизнью в вечность отойдет.

Гамлет

Так создан мир.

Королева

Что ж кажется тогда Столь редкостной тебе твоя беда?

Гамлет

Не кажется, сударыня, а есть. Мне «кажется» неведомы. Ни этот Суровый плащ, ни платья

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

чернота, Ни хрипая прерывистость дыханья, Ни слезы в три ручья, ни худоба, Ни прочие свидетельства страданья Не в силах выразить моей души. Вот способы казаться, ибо это Лишь действия, и их легко сыграть. Моя же скорбь чуждается прикрас И их не выставляет напоказ.

Скорбь Гамлета, его непонятная грусть, его необычный глубокий траур сына по умершем отце темным пятном, цветом ночи оттеняют безмятежный фон веселья и торжества любви, силы, жизни, брака, коронации. Ему самому непонятно это, но это не обычный траур, скорбь сына по умершем отце; его душа несознанно, но верно знает все. Все просто, все обычно, все умирает и переходит в вечность от земли; это – всеобщий жребий. Вот два мировоззрения – человека дневного сознания, рассудка – короля; и темных глубин пророческой души Гамлета. Короля и королеву тревожит, пугает скорбь Гамлета, его траур; несознанно и они предчувствуют роковую гибельность этого траура – так в «отражениях» улавливается глубокая предчувственная ужасность Гамлета. Они отвлекают мысли принца от умершего отца, просят сбросить «цвета ночи», которые их пугают, покинуть скорбь, взглянуть дружелюбно («подружелюбней») на короля Дании. Их пугает то, что Гамлет особенно этим поражен. Его скорбь невыразима, непонятна ему самому – глубинная, сокровенная, траурная, то есть связанная с замогильным; ночные цвета – это только знаки скорби, и так всегда Гамлет, на протяжении всей трагедии – его монологи, его печаль, его грустные размышления, разговоры, его траурные одежды, его потоки слез, унылый вид – все это только знаки скорби, ее прикрасы и наряды. В его душе есть то, что выше всякого показа; все остальное – наряд. Такая глубина скорби, которая не может быть выявлена даже в трагедии. Это надо запомнить на все дальнейшее «чтение» трагедии: не принимать знаков скорби за самую скорбь. Она на неизмеримо большей душевной глубине – она в «молчании» трагедии.

Король

Приятно видеть и похвально, Гамлет, Как отдаешь ты горький долг отцу. Но твой отец и сам отца утратил И так же тот. На некоторый срок Обязанность осиротевших близких Блюсти печаль. Но утверждаться в ней С закоренелым рвением – нечестиво. Мужчины недостойна эта скорбь И обличает волю без святости, Слепое сердце, ненадежный ум И грубые понятия без отделки. Что неизбежно, и в таком ходу, Как самые обычные явления, Благоразумно ль этому, ворча, Сопротивляться? Это грех пред небом, Грех пред умершим, грех пред естеством, Пред разумом, который примирился С судьбой отцов и встретил первый труп И проводил последний восклицаньем: «Так быть должно».

Король подробно перечислил все грехи Гамлета: эта скорбь, этот траур – проступок перед умом, грех перед небом, грех перед природой, безумие перед рассудком, – раз так быть должно, раз это самое обыкновенное из всего, что есть обыкновенного. Возмутившееся естество, грех перед природой, помутившийся, охваченный безумием разум.

Король

Пожалуйста, стряхни Свою печаль и нас в душе зачисли Себе в отцы. Пусть знает мир, что ты – Ближайший к трону, и к тебе питают Любовь не меньшей пылкости, какой нежнейший из отцов привязан к сыну. Что до надежд вернуться в Виттенберг И продолжать ученье, эти планы Нам положительно не по душе, И я прошу, раздумай и останься Пред нами, здесь, под лаской наших глаз, Как первый в роде, сын наш и сановник.

Королева

Не заставляй меня просить напрасно. Останься здесь, не ездь в Виттенберг.

Король и королева искренне просят Гамлета остаться и не ездить в Виттенберг; они действительно хотят, чтобы он при дворе был ближайший к трону, ибо, как только король

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

узнает, как враждебна, как гибельна для него скорбь Гамлета, он отошлет его сам. Теперь он только смутно предчувствует, только опасается, он хочет искренне любить Гамлета, смирить его тоску. Но он уже боится этой скорби, этой постоянной мысли об отце. И Гамлет, еще только охваченный предчувствием чего-то, еще не знающий точно ничего, еще не приобщившийся к тайне страны безвестной, но уже связанный с ней смертью отца, крепчайшей связью траура, уже не имеет желаний, уже ему здесь, в этом мире, все безразлично; уже у него нет занятий и дел. И с какой усталостью печали, не подозревая, сколь ужасные последствия принесет его повинование, но уже повинующийся, уже связанный остаться здесь, он говорит: «Сударыня, всецело повинуюсь».

Какая неуловимо тонкая черта, художественно отделанная деталь, которая имеет значение фундамента для всего здания трагедии: уже без воли, уже повинующийся – здесь враждебным королю и королеве, которые тоже уже – просят остаться того, кого потом будут высылать, – как, почему? В этом один мотив: так надо трагедии. В тревожной радости – почти истерической, в диких восклицаниях короля, принявшего этот ответ, это согласие за ответ прекрасный и любовный, за повинование себе (слепота действующих лиц и темное, «так надо трагедии», повинование ему – в этом стиль пьесы), чувствуется темная и слепая, но уже заведенная, уже пущенная в ход сила трагедии, которую уже ничем нельзя остановить, которая подчиняет себе все поступки действующих лиц и приводит к результатам, обратным их намерениям, нужным трагедии.

Король

Вот кроткий, подобающий ответ. Наш дом – твой дом. Сударыня, пойдемте. Своей сговорчивостью Гамлет внес Улыбку в сердце, в знак которой ныне О счете наших здравниц за столом Пусть облакам докладывает пушка И гул небес в ответ земным громам Со звоном чаш смешается. Идемте.

Двор уходит. Гамлет один. Он уже одинок. Он уже говорит монологами. Смысл его монологов вообще мы установим позже. Теперь же повторяем: это только знаки скорби. Все его монологи, в частности первый (акт I, сц. 2), носят странный характер: они, видимо, ничем не связаны с ходом действия, это точно отрывки его переживаний наедине с собой, не составляющие ни начала, ни конца его размышлений, но в целом оттеняющие, дающие приблизительную картину его переживаний, и помещенные в нужном месте. Пусть они видимо не связаны с действием, пусть это видимо только «общие» размышления, раскрывающие настроения и взгляды принца; внутренне это непосредственно связанные с действием трагедии, освещающие его и объясняющие – идущие параллельно ходу действия душевные переживания Гамлета, позволяющие установить взаимоотношение того и другого, в чем скрыта разгадка трагедии. Их странный и необычный характер проистекает из самой странности и необычности этого «взаимоотношения». Монологи – это отрывки; та завеса, которая прикрывает его скорбь, его внутреннюю душевную жизнь, здесь в разговорах с собой, в одиночестве не исчезает совсем, но утончается, делается более прозрачной, оттеняет и обрисовывает то, что за ней больше, чем в разговорах с другими, где эта завеса более плотная; это как бы отверстия, но тоже затянутые тонкой пеленой «разговора», «слов». Дело в том, что есть вещи, невидимые иначе, как через завесу; завеса не только закрывает их, но и показывает, ибо без нее, не через нее – они невидимы. Таковы внутренние переживания Гамлета. Но об этом дальше. В первом монологе, имеющем решающее почти значение в понимании Гамлета, опять-таки в предчувствии, в предвидении намечается и заключается вся дальнейшая его трагедия. Это вовсе не «общий» монолог, стоящий особняком, в стороне от действия, сказанный только затем, чтобы раскрыть зрителю внутреннее состояние героя, – это ключ ко всему действию. Душа Гамлета, чувствующая уже грядущую тайну,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

уже не приемлет этого мира, уже не живет в нем. Она погружена в глубокую и безысходную, постоянно углубляющуюся скорбь. Он уже оторван от всего, что здесь, от природы, от людей, от солнца. Он еще не стер со страниц воспоминания изречения книг, но ему уже незачем продолжать свое учение. Он уже ненавидит солнце, и в бесконечной разобщенности своей он страшным одиночеством заполнил душу, отъединенный от людей, оторванный от природы. В этом – предчувствие его грядущей трагедии разобщенности с миром, последнего и трагического уединения, ужаса одиночества заблудившейся в мирах души. Как тяжело уже это разобщение с миром, видно по такому рыдающему воплю, исполненному безнадежной, беспросветной тоски и жажды слияния, растворения, небытия:

О, тяжкий груз из мяса и костей,

Когда б ты мог исчезнуть, испариться!

О, если бы предвечный не занес

В грехи самоубийство! Боже! Боже!

Каким ничтожным, плоским и тупым

Мне кажется весь свет в своих движеньях!

Какая грязь! И все осквернено,

Как в цветнике, поросшем сплошь бурьяном.

Гамлет совершенно как будто не связан с этим запустелым садом, он жаждет испариться туманом. Тяжесть жизни, ее бремя – какой трагической мелодией звучит здесь «музыка» пьесы. Смысл этого монолога, его связь с действием – в притяжении души Гамлета к могиле, к отрешению от жизни. Он у грани несуществования, самоубийства. Что же удерживает его от самоубийства – запрет религии, но это ведь не связано нисколько с действием трагедии, это внешне не мотивировано, – но действительно ему поставлена преграда, он доведен до грани, но здесь он должен удержаться. Опять: так надо трагедии. И опять «слепота» – он сам принимает это за запрет религии. Но это совсем другое: не душевный мотив, произвольно взятый и приписанный автором герою, извне приданный ему, по который мог бы и не быть приданным, удерживает Гамлета, а самая трагедия извне сковывает его. Он вынут из жизни; ему обветшалыми, утомительными, серыми и пошлоплоскими кажутся земные дела. По если, с одной стороны, Гамлет уже разобщен со всем, уже в скорби своей порвал обычные связи и враждебен всему, если он вынут из круга жизни, уже одинок, уже один, то с другой стороны, еще непонятно для него самого он связан со всем этим иной связью, необычной, связан ходом трагедии: что-то заставляет мысль его все снова и снова возвращаться к преждевременной кончине отца. Этим он связан с трагедией, ее завязкой, он привязан к ней и не может уйти от трагедии – убить себя.

Здесь прежде всего ум его останавливается на дневной, на здешней стороне дела – его занимает поспешный брак матери; это не просто разочарование в матери, не оскорбленный в лучших чувствах идеалист. Нет, это слишком глубоко отпечатлелось в его трагическом сознании, воспринимающем глубоко и потрясение. Оторванный от природы, от естества, от солнца, учения, радости и света, он навсегда разобщается с женщиной. Разрыв с матерью, с родившей – глубоко символичен в трагедии. Погруженный в странное и необычное, чувствующий его за самыми обыденными вещами, воспринимающий за каждым жизненным явлением всю его таинственную трагическую глубину, он чувствует все необычное, что звучит ему в грехе матери. Правда, в его осуждениях и восхвалениях отца (как будто дело в этом! Опять «слепота»!) звучит еще отголосок наполовину студента, не ушедшего еще от обычного, обычных осуждений, но он воспринимает и тайную сторону всего этого.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Гамлет

Как это все могло произойти? Два месяца, как умер. Двух не будет. Такой король! Как солнца яркий луч С животным этим рядом. Так ревниво Любивший мать, что ветрам не давал Дышать в лицо ей. О земля и небо! Что поминать! Она к нему влеклась, Как будто голод рос от уголенья. И что ж, чрез месяц... Лучше не вникать! О женщины, вам имя вероломство! Нет месяца! И целы башмаки, В которых шла в слезах, как Ниобея, За отчим гробом. И она, она – О боже, зверь, лишенный разума. Томился б дольше – замужем – за кем: За дядею, который схож с покойным, Как я с Гераклом. В месяц с небольшим! Еще от соли лицемерных слез У ней на веках краснота не спала! Нет, не видать от этого добра! Разбейся, сердце, надо стиснуть зубы.

Пусть надрывается сердце – уста должны молчать. Этот обет внутреннего молчания – он продает особый облик всей роли принца. Все равно: неизреченна скорбь сердца и темные предчувствия: это не может повести к добру. Вот что связывает Гамлета.

Это, конечно, не размышления; размышлениями, мыслью к этому прийти нельзя, – это, скорее, «to reason most absurd». Это не обычный скорбный плач сына – это, скорее, грех перед природой, это, скорее, отражения, проекции иных, темных чувствований души (как и все монологи – только проекции на плоскость трагедии его темных глубин), неясных ему самому. Первый период, Гамлет до явления Духа, – это сплошное предчувствие, это знание невыявленное, по таящейся в темной половине души. Поэтому здесь такое смешение (в этом смешении – удивительный художественный стиль этого периода) еще обыденного, еще простого – и уже необычного, уже вышедшего из общего круга. Отсюда «смешанный» характер монолога – отголосок и понятных осуждений и темное предчувствие недоброго. Отсюда его речи о пьянстве к Горацио:

Гамлет

Но все же, чем вас встретил Эльсинор? Пока гостите, мы вас пить научим.

И ирония еще такая простая о свадьбе матери:

Гамлет

Расчетливость. Гораций! С похорон

На брачный стол пошел пирог поминный.

И осуждения короля.

Гамлет

Король не спит и пляшет до упаду,

И пьет и бражничает до утра.

И чуть осилит новый кубок с рейнским,

Об этом сообщает гром литавр,

Как о победе (I, 4).

Это еще все на поверхности, это все простое, дневное, одноцветное, не преломленное в глубинах души; это еще обычные осуждения, простая ирония, в них еще нет последней глубины, они не зажжены внутренним пламенем души. Это еще Гамлет – простой человек, не отмеченный. Но уже в предчувствиях есть и другое. Есть предваренная мудрость грядущих глубин и откровений, есть сокровенное ощущение тайны, окутывающей все. И все это смешивается – эти две души в Гамлете еще не нашупали, еще не открыли друг друга, еще существуют параллельно и независимо одна от другой. Точно два тока – две души эти – протекают в Гамлете, и скоро они встретятся, ночная и дневная половины его. И все это смешано удивительным образом: в словах о пьянстве короля (акт I, сц. 4) Гамлет говорит, что вино уничтожает все доблестные дела, – в этих речах еще виден только виттенбергский студент, обличающий пороки двора, еще обыкновенный глаз чувствуется в этом, еще холодная, не зажегшаяся речь. И вот просвечивают отблески

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

грядущего огня:

Бывает и с отдельным человеком, Что, например, родимое пятно, В котором он невинен, ибо, верно, Родителей себе не выбирал, Иль странный склад души, перед которым Сдается разум, или недочет В манерах, оскорбляющий привычки, – Бывает, словом, что пустой изъян, В роду ли, свой ли, губит человека Во мненьи всех, будь доблести его Как милость божья, чисты и несметны. А все от этой глупой капли зла, И сразу все добро идет насмарку. Досадно ведь (I, 4).

Здесь в простых словах, которые все на поверхности, предчувствие трагедии, отзвук того страшного рыдания – «зачем я был когда-либо рожден...». Здесь уже отсвет этого трагического пламени, озаряющего всю пьесу и накладывающего такой зловещий отпечаток на все лица и отбрасывающего кровавые отблески; здесь уже предчувствие, предвидение трагедии рождения.

Но ни на чем так ярко не заметна эта «двойственность» Гамлета до трагедии, как на его отношениях с Офелией. Рассмотреть их надо и вообще для выяснения хода действия. Но в этом случае придется пользоваться исключительно «отражениями», ибо от Гамлета мы ни слова не слышим об этом и не видим ни разу его с Офелией. Здесь все можно выявить через других, через отражения. Поэтому ничего точного об их отношениях мы не знаем. Только из разговоров Полония и Лаэрта с Офелией (акт I, сц. 3) да из соображений Полония, высказываемых дальше, можно в самых общих контурах возобновить эти отношения. Гамлет до явления Тени любит Офелию. Лаэрт говорит ей перед отъездом:

А Гамлета ухаживанья – вздор.

Считай их блажью, шалостями крови.

Фиалкою, расцветшей в холода.

Нежданной, гиблой, сладкой, обреченной,

Благоуханьем мига, и того

Не более. Офелия

Не боле?.. Лаэрт

Не более (1,3).

Полоний говорит об этой любви, что она игра крови – не больше. Офелия рассказывает: Со мной не раз он в нежности пускался В залог сердечной дружбы.

.....
Отец, он предлагал свою любовь С учтивостью.

.....
И в подтвержденье слов своих всегда Мне клялся чуть ли не святыми всеми.

И эта его записочка, которую Полоний передает королю и королеве:

«Небесной, идолу души моей, ненаглядной Офелии». «На ее дивную белую грудь эти...» – и т. п. «Не верь дневному свету, Не верь звезде ночей, Не верь, что правда гдето, Но верь любви моей».

О дорогая Офелия, не в ладах я со стихосложением. Вдыхать в рифму – не моя слабость. Но что я крепко люблю тебя, о моя хорошая, верь мне. Прощай. Твой навеки, драгоценнейшая, пока эта [машина] принадлежит ему. Гамлет» (II, 2).

Это удивительно глубокое предчувствие, это необходимо запомнить на все дальнейшее чтение трагедии: «пока эта машина принадлежит ему» – он уже чувствует, что эта машина (какое удивительное слово для объяснения всего дальнейшего «автоматизма» Гамлета в трагедии) начинает принадлежать не ему. Ведь в этом вся грядущая трагедия. Гамлет не обманывает Офелию, обещая любить ее вечно до тех пор, пока и т. д. Теперь еще он любит ее глубоко – опять на такой душевной глубине, которая невыразима, – стихи не даются ему. Только в самых общих чертах обозначена эта любовь, и первое – это ее

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

глубина (смысл записки), но уже видна ее трагическая сторона. Лаэрт говорит, что любовь Гамлета – фиалка, ее жизнь – минута, не больше. Цветок, отцветающий скоро, издающий запах одно мгновение, – не больше. Конечно, он имел непосредственно в виду другое, но какой глубокий смысл приобретают его слова, его предчувствия трагической развязки этой любви – опять два смысла: один, вкладываемый лицом говорящим, и другой – трагедией. Он почему-то боится любви Гамлета к сестре, пугается ее, хочет уберечь ее от этого. Так и Полоний.

П о л о н и й

...А как ты отнеслась К его – как ты их назвала – залогам?

О ф е л и я

Не знаю я, что думать мне о них.

П о л о н и й

...точней – совсем не верь. А клятвам и подавно...

Лаэрт себе и сестре истолковывает, как и Полоний, свои опасения просто – естественные опасения брата за ее девическую честь, обыденным и понятным языком. В Гамлете играет молодая кровь, он, может быть, и любит ее сейчас, но он принц, он в своем выборе не волен, он связан своим высоким положением, он «в себе не властен», он «подданный своего рождения», он не может сам устраивать свою судьбу, он должен считаться с одобрением народа – следовательно, ему нельзя верить и надо его любви остерегаться.

Лаэрт

Пусть любит он сейчас без задних мыслей. Ничем еще не запятнавши чувств.

Но каким глубоким отзвуком грядущей трагедии звучат ого слова, имеющие в виду совсем не то, не таинственное озарение, отблеск грядущей скорби и несчастий, а будничное и обыкновенное рассуждение и опасение брата, дорожащего девической честью сестры. Но не все ли здесь, в этой трагедии, имеет два смысла:

Подумай, кто он и проникнись страхом –

По званию он себе не господин.

Он сам в плену у своего рожденья.

Не вправе он, как всякий человек,

Стремиться к счастью. От его поступков

Зависит благоденствие страны.

Он ничего не выбирает в жизни,

А слушается выбора других

И соблюдает выгоду народа.

Поэтому пойми, каким огнем

Играешь ты, терпя его признанья...

и т. д.

Опять: свяжите это с «до тех пор, пока»... Лаэрт чувствует, что «эта машина» принадлежит не Гамлету – он раб своего рождения, он в себе не властен. Опять намек на трагедию рождения – «зачем я был рожден»... Итак, в отношении к Офелии – обе эти стороны Гамлета обрисовываются очень ясно: он еще наполовну здесь, как все, он любит девушку – Офелию, но уже наполовину (в предчувствии) не свой, его «машина» не ему принадлежит, он раб своего рождения, он не сумеет любить, любовь кончится гибельно – уже есть предчувствование таинственное, озаряющий намек грядущей трагедии любви Гамлета к Офелии.

Таков Гамлет до явления Тени: весь предчувствие, весь полужнание, полуждесь – полутам, на пороге двух миров. Тень вовсе не извне навязывает ему месть. Он, гам не зная того, идет навстречу Тени.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Гамлет

Отец – о, вот он словно предо мной! (I, 2), –

говорит он вдруг пришедшим рассказать ему о явлении Тени, он чувствует ее приближение. Вот разгадка всего Гамлета: он все время видит в очах души отца^{95*}.

Горацио

Где, принц?

Гамлет

В очах души моей, Гораций.

Горацио

Представьте, принц, он был тут ночью.

Гамлет

Был? Кто?

Горацио

Король, отец ваш.

Гамлет

Мой отец?

Горацио

Спокойнее. Сдержите удивленья

И выслушайте. Я вам расскажу,

Меня поддержат эти очевидцы, –

Неслыханное что-то.

Гамлет

Поскорей!

В напряженнейшем изучении выслушивает он удивительный рассказ (опять рассказ!)

Горацио о привидении, не перебивая его ни словом, – в молчании. В превосходной картине изумления, удивления, но не чрезмерного, не потрясенного, с каким Гамлет выслушивает это в картине, выдержанной с изумительной художественной яркостью, сказывается все отношение Гамлета к Тени. Едва рассказ окончен, как он со стремительностью, перехватывающей слова поспешностью начинает расспрашивать, как о деле – опять удивительном, но не чрезмерно: где это было, говорили ли с ним?

Гамлет

Я слов не нахожу! *[В оригинале: "This very strange" (Это очень странно).– Ред.]

И только: это очень странно – не больше. Ни одно слово не повторяется здесь столько раз, как strange.

Гамлет

Да? да, все так. Сейчас я успокоюсь.

Кто ночью в карауле?

Марцелл и Бернардо

Мы, милорд.

Гамлет

Он был вооружен?

Марцелл и Бернардо

В оружье.

Гамлет

В полном?

Марцелл и Бернардо

Во всем.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Гамлет

И вы не видели лица?

Горацио

Нет, как же, – шлем был с поднятым забралом.

Гамлет

И что ж, он хмурил брови?

Горацио

Нет, смотрел

Скорей с тоской, чем с гневом.

Гамлет

Он был бледен?

Иль красен от волнения?

Горацио

Бел, как снег.

Гамлет

И не сводил с вас глаз?

Горацио

Ни на минуту.

Гамлет

Жаль, не видел я!

Горацио

Вас бы дрожь взяла.

Гамлет

Все может быть. И что ж, он долго пробыл?

Горацио

Я мог легко бы до ста досчитать.

Марцелл и Бернардо

Нет, дольше, дольше.

Горацио

Нет, при мне не дольше.

Гамлет

С седою бородою?

Горацио

Не совсем.

С едва посеребренной, как при жизни.

Гамлет

Я стану с вами на ночь. Может статься,

Он вновь придет.

Горацио

Придет наверняка.

В напряженной и прерывистой экспрессивности этого разговора^{96*} с яркостью обрисовывается это полуудивление Гамлета – точно он узнал нечто удивительное, но что и раньше видел в очах своей души, точно подтвердилось и оправдалось в действительности прежнее ощущение его. Гамлет не ужасается – Дух его ужаснул бы, – его удивляет, как исполнившееся пророчество его души. И он сам идет навстречу Тени, сам хочет ее обо всем спросить, выведать.

Гамлет

И если примет вновь отцовский образ,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Я с ним заговорю, хотя бы ад,
Восстав, зажал мне рот. А к вам есть просьба.
Как вы скрывали случай до сих пор,
Так точно и вперед его таите,
И чтобы ни случилось в эту ночь,
Доискивайтесь смысла, но молчите.

Он уже предчувствует неизреченность тайны – закликает молчать – всему давать смысл молча (это тоже надо запомнить на все чтение дальше) – как все построено на молчании. Он сам идет навстречу Тени, что-то тянет его. Закливание молчать – предчувствие страшной клятвы на мече; да и вообще вся сцена (прежде встречи с Духом, он встречается с ним в рассказе в разговоре!) – предварение, отблеск, предчувствие сцены явления Тени Гамлету (еще художественная деталь: при определении времени – очевидцы расходятся, определить пребывание Тени на время нельзя, потерялось чувство, расстроилось время – отзвук [того, что] «время вышло из пазов»). Удивительный разговор в «отражениях» показывает всю ужасную реальность явления Тени. Сам Гамлет знает почти все:

Г а м л е т

Отцовский призрак в латах! Быть беде! Обман какой-то. Только бы стемнело! А там терпенье: всякой тайны след Со дна могилы выступит на свет.

Он чувствует, как нарастает открытие тайны, он знает, что она прорвется сквозь толщу поваленной на нее земли. Пока о волнении скорби говорит этот ужасный стих: «А там терпенье...» Точно два тока идут в пьесе, не встречаясь друг с другом, но странно притягивающихся один к другому. Тень ищет Гамлета – Гамлет идет сам к Тени: «...только бы стемнело!» Это страшным рыданием срывается у него с уст. Когда токи сойдутся, когда Гамлет узнает все, он восклицает: «О, мои прозренья!» – он предчувствовал все. В этом весь Гамлет до явления Тени^{97*}. Еще одна деталь разговора, решающая и важная: Тень, рассказывает Горацио, бледна и глядела со скорбью. Вот уже (до явления Гамлету Тени) источник скорби в трагедии и в Гамлете: это потусторонняя, замогильная скорбь, скорбь из той страны безвестной, откуда явился призрак, скорбь из могилы, ответ замогильной, нездешней скорби отца, призрака – в лице Гамлета.

Особенно важно именно здесь оттенить нездешнее, потустороннее в скорби Гамлета и всей трагедии, ибо Гамлет весь – скорбь, как трагедия вся – скорбь.

IV

Наконец, токи встречаются, и их стечение озаряется удивительным светом, который заливают всю трагедию. Гамлет и Дух сходятся, и это одно определяет весь ход мысли, весь строй чувств, всю судьбу датского принца, а через него – и весь ход действия трагедии. Наступает ужасный («мертвый») час ночи. Мороз и ветер. На уединенной террасе полночь встречает условленная стража. После полуночи – время, не определенное точно, – входит призрак. Гамлет в ужасе, вдруг преображенный от невероятного ощущения близости встречи с Духом отца, призраком, пришельцем из иных стран.

Гамлет

Святители небесные, спасите!
Благой ли дух ты, или ангел зла,
Дыханье рая, ада ль дуновенье,
К вреду иль к пользе помыслы твои,
Я озадачен так твоим явленьем,
Что требую ответа. Отзовись
На эти имена: отец мой, Гамлет.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Король, властитель датский, отвечай!
Не дай пропасть в неведение. Скажи мне,
Зачем на преданных земле костях
Разорван саван? Отчего гробница
Где мы в покое видели твой прах.
Разжала с силой челюсти из камня,
Чтоб выбросить тебя? Чем объяснить,
Что, бездыханный труп, в вооруженье,
Ты движешься, обезобразив ночь.
В лучах луны и нам, глупцам созданы,
Так страшно потрясаешь существо
Загадками не нашего охвата?

Скажи: зачем? К чему? Что делать нам? (I, 4).

В этом монологевопросе, удивительном по невероятной силе насыщающего его ужаса мистического, воспламенного огнем, рождающимся в ужаснувшейся душе от касания иному миру, – передано все то, что до сих пор таилось в Гамлете. Все слилось в этом вопросе потрясенной души, потрясенного воображения, «мыслями, которые находятся по ту сторону протяжения наших душ». Гамлет столкнулся вновь с отцом, пришельцем из иных стран, и спрашивает – это глубоко знаменательно, это важно заметить, – сам спрашивает, что означает явление выходца из могилы, которое мучит глупцов природы непостижимой для их душ, находящейся по ту сторону тайной. И, главное, сам спрашивает: «Что делать нам?» Что делать? В этих исступленных словах потрясенной души чувствуется такой трепет касания тайне, что он задевает последние струны души, настраивает ее на последний возможный по высоте лад, самый предельный, еще немного струна не выдержит и оборвется; эти слова содержат такой ужас перед тайной, что дают неиспытанное доселе по глубине чувство сотрясения и ощущения тайны^{98*}. Все сразу расстроено: до сих пор дни шли за днями, время текло и проходило обычным чередом своим – дни, занятия, дела, – теперь все это от одного веяния призрака расстраивается. И Гамлет в ужасной тоске мечется душой перед новым рождением: «Что делать нам?» Тень манит Гамлета за собой. Как художественно это – «Призрак манит Гамлета». Горацио и Марцелл в ужасе удерживают его, уговаривают не ходить.

Горацио

Он подал знак, чтоб вы с ним удалились,

Как будто хочет что-то сообщить

Вам одному.

Марцелл

Смотрите, как любезно

Он вас зовет подалее в глубину.

Но не ходите.

Горацио

Ни за что на свете!

Гамлет

А здесь он не ответит. Я пойду.

Горацио

Не надо, принц!

Гамлет

Ну вот! Чего бояться?

Я жизнь свою в булавку не ценю.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

А чем он для души моей опасен.
Когда она бессмертна, как и он?
Он вновь кивает. Подойду поближе.

Горацио

А если он заманит вас к воде
Или па выступ страшного утеса,
Нависшего над морем, и на нем
Во что-нибудь такое обернется,
Что вас лишит рассудка и толкнет
В безумие? Подумайте об этом.
На той скале и без иных причин
Шалее всякий, кто увидит морс.
Под крутизной во столько сажений,
Ревущее внизу.

Гамлет хочет идти – ему жизнь «ничтожнее булавки», а что может сделать Дух его душе, бессмертной, как он сам? Но Горацио в удивительных словах предупреждает: Тень может заманить на край бездны, на вершину нависшего над ней утеса и там лишит его владычества над разумом, ввергнуть в безумие: вот что может сделать (и делает) Дух его душе. Одно место, одна бездна приводит в отчаяние каждого, кто услышит рев ее, ее подземный голос. Край, грань бездны, ее голос уже возбуждают безумие, лишают власти над разумом. В ясном и выпуклом до живописной рельефности образе рисуется здесь то или смысл того, что сейчас произойдет с принцем. Трудно представить себе высшую насыщенность реальной картины символической «двусмысленностью», таинственностью, иносказанием. Глубоко важно отметить: Горацио предсказывает, что Дух может Гамлета «лишить рассудка и толкнуть в безумие».

Гамлет

Опять кивает.

Ступай! Иду!

Марцелл

Не пустим.

Гамлет

Руки прочь!

Горацио

Опомнитесь! Не надо.

Гамлет

Это – голос

Моей судьбы, и, как Немейский лев,

Бросаюсь я вперед, себя не слыша.

Призрак манит.

Все манит он. Дорогу, господа!

(Вырывается от них.)

Я в духов превращу вас, только троньте!

Прочь, сказано! – Иди. Я за тобой.

Призрак и Гамлет уходят.

Здесь в последний раз схватывается Гамлет с прежней жизнью, с прежним миром. В этой символической сцене борьбы его с товарищами, боящимися, как бы он не переступил грани определенной, межи заповедной, последней черты, отделяющей мир от бездны, безумие от рассудка, в этой сцене удерживающих товарищей и попирающего

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

сопротивление, рвущего в борьбе охватывающие его руки Гамлета сказывается с последней доступной искусству силой сценического именно воплощения художественного символа весь смысл его ухода «за черту», «за грань» и последней борьбы. «Это голос моей судьбы» – это зов судьба, и он только следует за ней – «Я за тобой». В этих тревожно иступленных, все нарастающих и повторяющихся вскриках слышится отчаявшаяся решимость идти, следовать за судьбой, идти на ее зов, идти по ее мановению – хоть на край бездны, хоть в безумие. Горацио знает, что «призрак обезумил его».

Горацио

Теперь он весь во власти иступленья.

Марцелл

Пойдем за ним. Так оставлять нельзя.

Горацио

Пойдемте позади. К чему все это?

Марцелл

Какая-то в державе датской гниль.

Горацио

Наставь на путь нас, господи!

Марцелл

Идемте.

Уходят.

И опять в исключительно художественном, лаконическом и отрывочном разговоре, опять в отблесках, отзвуках встает с потрясающей силой яркости, как в эпитафии к трагедии, как тень, как отблеск всего смысла ее, ее неизреченных глубин – и безумие муки Гамлета и безумие всей трагедии. Гамлет и Тень ушли – где-то там происходит слияние этих двух стремившихся друг к другу токов, которое и зажигает трагическое пламя всей пьесы, – там завязывается трагедия, а здесь предварительно ее тень, ее проекция – в обыденных словах и разговорах. Чувствуется из этого одного разговора, что там завязывается трагедия: Гамлет безумен, он в иступлении из-за призрака. К чему все это приведет? Чем кончатся все это? Уже предчувствие всего конца! Всей катастрофы! Чем разрешится вся эта начинающаяся здесь трагедия? Что-то подгнило в датском королевстве, и отец, передавая что-то сыну, тем самым губит Данию, отдает ее, отдает (в финале ведь это так, по фабуле!), видимо, побежденному Фортинбрасу – его сыну. Небо направит это. Свяжите это последнее с «без воли провидения...» и «есть божество...» Гамлета, и «отблеск» получится поразительный по причудливой таинственности, игре света и теней, отсветов, отражений мимолетных, неуловимых веяний... Этот отрывок по художественной ценности и значению для уяснения смысла трагедии – одно из драгоценнейших мест в пьесе. Здесь вся трагедия. Имеющие уши да слышат! И дальше, как всегда в «Гамлете», за рассказом, или разговором, или предчувствием – самая сцена.

Гамлет

Куда ведешь? Я дальше не пойду. Призрак

Следи за мной. Гамлет

Слежу. Призрак

Настал тот час,

Когда я должен пламени геенны

Предать себя на муку. Гамлет

Бедный дух! Призрак

Не сожалею, но вверься всей душою

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

И выслушай. Гамлет

Внимать тебе – мой долг. Призрак

И отомстить, когда ты все услышишь. Гамлет

Что?

Гамлет «связан» слушать, как «связан» будет отомстить. Тень подводит его к самой грани, отделяющей здесь от там, этот мир от иного мира. Прежде чем поведать ему свою тайну – тайну своей смерти. Тень подводит его к последней черте – к грани загробной тайны, чтобы узнать которую надо перемениться физически, слух из крови и костей не может постигнуть откровения вечных тайн, легчайшее слово рассказа охолодило кровь – такова ужасная непостижимость их.

Призрак

Мне не дано

Касаться тайн моей тюрьмы. Иначе б От слов легчайших повести моей Зашлась душа твоя и кровь застыла, Глаза, как звезды, вышли из орбит И кудри отделились друг от друга, Поднявши дыбом каждый волосок, Как иглы на взбешенном дикобразе. Но вечность – звук не для земных ушей.

Здесь Дух вплотную подводит к тайне загробной, к «тайнам моей тюрьмы», дает коснуться ее. И протяжно призывает он напрямь весь слух души: «О, слушай, слушай, слушай!»

И одно слово Гамлета показывает весь его мистический ужас готовности слушать и сделать.

Гамлет

О боже мой!

Призрак

Отомсти за подлое его убийство.

Гамлет

Убийство?

Призрак

Да, убийство из убийств.

Гамлет

Рассказывай, чтоб я на крыльях мог

Со скоростью мечты и страстной мысли

Пуститься к мести.

Это кладет особый отпечаток на его дальнейшую медлительность и бездейственность: это надо запомнить. Тень разоблачает тайну своей смерти: отравление рукой брата, причем говорит не только о брате, но и о жене, матери принца. Страшная завязка трагедии.

Призрак

О ужас, ужас! Если ты –

Мой сын, не оставайся равнодушным.

Не дай постели датских королей

Служить кровосмешенью и распутству!

Однако, как бы ни сложилась месть.

Не оскверняй души и умысленьем

Не посягай на мать. На то ей бог

И совести глубокие уколы.

Теперь прощай. Пора. Смотри, светляк,

Встречая утро, убавляет пламя.

Прощай, прощай и помни обо мне.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Только вначале Дух говорит о мести, дальше он просит: не допусти, пусть не будет датский трон ложем кровосмешения, – об убийстве дяди ни слова, – как бы ты ни преследовал это, каким бы образом ни сделал, не предпринимай ничего против матери, предоставь ее небу и ее терниям. Это необходимо заметить. Здесь завета убийства нет, нет и только мести; нет вообще определенного, земного предписания – есть разоблачение тайны и расплывчатое: не допусти пусть не будет, не подыми руки... Мотив о мести – только общая мысль, только один из всех, только привходящий мотив. Гамлет узнал то, что и раньше было в его душе. «О, мои прозренья!» – восклицает он. Тень подтвердила все. Гамлет коснулся иным миром, узнал оттуда земную тайну, дошел до грани этого мира, переступил ее черту, заглянул через нее и навеки унес в душе испепеляющий свет замогильной, загробной тайны, который освещает всю трагедию и который в трагическом пламени скорби – есть весь Гамлет⁹⁹. Такие минуты не проходят, не забываются: он вышел из мира времени, прошедшее воскресло для него, иной мир разверзается, он слышит подземный голос бездны. Он точно снова рождается, во второй раз, получая от отца и новую жизнь (уже не свою, уже связанную, уже обреченную) и новую душу.

Гамлет

О небо! О земля! Кого впридачу?

Быть может, ад? Стой, сердце! Сердце, стой!

Не подгибайтесь подо мною, ноги!

Держитесь прямо! Помнить о тебе?

Да, бедный дух, пока есть память в шаре

Разбитом этом. Помнить о тебе?

Я с памятной доски сотру все знаки

Чувствительности, все слова из книг,

Все образы, всех былей отпечатки,

Что с детства наблюденье занесло,

И лишь твоим единственным веленьем

Весь том, всю книгу мозга испишу

Без низкой смеси. Да, как перед богом!

О женщина злодейка! О подлец!

О низость, низость с низкою улыбкой!

Где грифель мой? Я это запишу,

Что можно улыбаться, улыбаться

И быть мерзавцем. Если не везде,

То, достоверно, в Дании.

Готово, дядя. А теперь девиз мой:

«Прощай, прощай и помни обо мне».

Я в том клянусь.

Трудно комментировать это: это надо прочесть. Здесь сказано все: это минута второго рождения 100*. После этого Гамлет на все течение трагедии уже совершенно не тот, что все, не обыкновенный, рожденный вновь. Человек меняется физически (рождается) и остается отмеченным, запечатленным на всю жизнь. Гамлет связан с иным миром, с замогильным, и весь завет Тени: «Прощай, прощай и помни обо мне!» Это замечательное «прощай» – связь по расставании – память о Духе, – в этом вся роль Тени – о ней помнит Гамлет все время, с пей связан он и по расставании замогильным «прощай». Недаром и он только повторяет: «И помни обо мне!» – в этом все: вся память его связывает его с Тенью, и заставляет его порвать со всем прошлым, со страниц памяти (он уже говорит «в шаре разбитом» – уже безумие) он стирает все изречения книг, все следы прошедшего – и

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

только завет («и помни обо мне», а не что иное) отца будет жить в его памяти, новое семя отца (замогильное), давшее ему вновь новую жизнь, новое рождение – рождение мистическое. В этой клятве не забыть, стереть все, в окриках, повторяющих замогильное «помни», весь смысл этого второго рождения. Сила художественная этого места превосходит все в трагедии: это непередаваемо. Гамлет вынут из круга жизни, он разорвал связь со всем, со всем прошлым, он коснулся иным миром, имел общение с замогильным, пусть один миг – может быть, ничтожнейшую долю секунды на наше время – погружен был в иной мир, мир второй, тайный, ночной, неведомый, и уже навеки он остается иным. Все прежнее от касания новому миру стало пошло – все он стирает (порывание со всем), он помнит навеки слова Тени (новая жизнь) – этого нельзя забывать – в этом ключ к пониманию всего Гамлета: что бы он ни делал, что бы ни говорил, при определении его переживаний и поступков надо всегда указать, что он помнит о Тени, все время, все течение трагедии помнит, то есть связан с ней все время. В этом все. «Стирание» и записывание – до чего реалистически-символическая черта! Связь Гамлета с Тенью в словах Тени, повторяемых Гамлетом, в словах прозвучавших оттуда, – она же связь двух миров в трагедии.

Гамлет

А теперь девиз мой:

«Прощай, прощай и помни обо мне».

Я в том клянусь.

В этом все – весь последующий Гамлет, – вновь рожденный от отца из «того» мира. Ведь есть кровная, семенная, родительская связь, связь рождения (то есть всей жизни, ее корня, ее начала) между отцом и сыном; связь прямо материальная, физическая и осязаемая до ужасной ясности, связь непонятная, нерациональная, мистическая, как самая жизнь и рождение. И кто знает, где эта связь кончается, да и кончается ли она вовсе? Не продолжается ли и за гробом, по смерти отца, – невидимыми нитями привязывая сына к иному миру? По крайней мере в «Гамлете» это именно так. Эта семенная, родительская, теперь замогильная связь Гамлета с Духом проходит через всю пьесу. Но подробно об этой связи одного мира с другим через умершего отца и живущего сына 101* – самой явной, самой тайной, самой ужасной связи, – как об единственной причине (мотиве) всех его поступков и отсюда – единственном механизме всего хода действия трагедии, – речь впереди. Теперь же о самом перерождении. В сцене вслед за явлением Тени – сцене свидания друзей Гамлета с ним – совершенно ясно, как нельзя рельефнее проявляется это перерождение. Особенно станет это ясно, если сравнить ее со сценой, непосредственно предшествующей явлению Тени (акт I, сц. 4), – Гамлет с теми же друзьями – его разговоры о пьянстве, весь строй речи – такие обыкновенные. Теперь все меняется совершенно: это уже совсем иной, не тот человек, исступленный, перешедший за грань, не те слова. В этой маленькой сцене уже есть в зародыше весь будущий Гамлет – Гамлет исступленной скорби, иронии и почти скорбно-исступленно-иронического безумия. Его непонятные возгласы, шутки, жесты, слова – все изменилось, все не такое, как прежде. Полнейшее перерождение героя. «Огогого, сюда, мои родные!» – кричит он товарищам и на вопрос, что было, отвечает: «Дела!» Он не рассказывает им, боится, что они разболтают. И отъединение Гамлета, его полнейшая оторванность от людей и его новая жизнь – он предлагает друзьям разойтись:

Гамлет

Итак, без околичностей, давайте Пожмем друг другу руки и пойдем. Вы – по своим делам или желаньям, У всех свои желанья и дела, – Я – по своим; точней – бедняк отпетый, Пойду молиться.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

У него уже нет – у всякого есть дела и желания, которые ведут его куда-нибудь, а его тяжкий бедный жребий ведет, у него нет уже ни желаний, ни дел – он пойдет молиться 102*. Таков Гамлет на всю трагедию. Мы вообще здесь хотим только установить это «второе рождение» его, наметить его как основной факт, а объяснить из этого факта всего Гамлета – тема следующей главы. Горацио говорит ему: «Это только вихрь бессвязных слов, милорд». И все время его слова – дикие и несвязанные, «вертящиеся». В его словах здесь впервые появляется эта ужасная рассеянность в мыслях, которая говорит о страшной и напряженной сосредоточенности мыслей там, там все собрано в одну точку, в один пламенногорящий фокус, а здесь рассеянный свет, здесь они идут расходящимися, разбросанными лучами. У него свой, тайный, невидимый ход мысли, разбросанный снаружи, – нелогичный, непоследовательный, сбивающийся на что-то и стремящийся удержаться па одной точке, вертящийся около нее. Гамлет заставляет поклясться друзей – дать клятву молчания на мече 100* (до чего символическая черта) – все построено на молчании – и тайна его меча, который разрешает всю трагедию. Дух требует из-под земли того оке, Четыре раза (сцена клятвы удивительна – как подземный голос бросает и водит людей на земле) доносится его голос:

Призрак (из-под сцены)

Клянись! Дух требует молчанья.

«Под» (землей) все время присутствует он с Гамлетом; он все время слышит подземный голос трагедии. Вся эта сцена построена на клятве (сперва отказ Гамлета рассказать, что было с ним, даже друзьям, но здесь есть две замечательные детали разговора, которые характеризуют повое состояние принца – слова без смысла и связи, – Гамлет так приглашает друзей поклясться:

Гамлет

А теперь, собратья*, Товарищи по школе и мечу...

Как это удивительно передает состояние человека, стершего все слова книг, – он точно ощупывает словами («собратья»), как ощупывает в бреду человек, или после испуга, очнувшись от сна, и хватается руками за голову. И исступленные надрывные выкрики к Тени – их ироничность передает все безумие его ужаса:

Гамлет

Ага, старик, и ты того же мненья?

Вы слышите, что вам он говорит?

Ты, старый крот? Как скор ты под землей!

Уж подкопался?

Иначе нельзя говорить об этом; только ирония, как это ни дико, передает это.

После третьего призыва Тени Горацио восклицает: «О день и ночь! Вот это чудеса!» И

Гамлет, который все время и на всякие лады только и говорит о молчании, отвечает:

* В оригинале: «friends, as you are friends» («друзья, поскольку вы друзья»). – Ред.

Гамлет

Как к чудесам, вы к нам и отнеситесь. Есть в мире тьма, Гораций, койчего, Что вашей философии не снилось.

На этом построена вся трагедия: вся она не снилась «нашей философии». Поистине здесь приходится всему давать смысл молча. Клятву Гамлет требует (и Дух) не только в молчании о том, что они видели, но и в другом:

Гамлет

Вновь клянись, если вам

Спасенье мило, как бы непонятно

Я дальше ни повел себя, кого

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Ни пожелал изображать собою,
Вы никогда при виде этих штук
Вот эдак рук не скрестите, вот эдак
Не покачнете головой, вот так
Не станете цедить с мудреным видом:
«Ктокто, а мы...», «Могли б, да не хотим»,
«Приди охота...», «Мы бы рассказали».
Того не делать и не намекать,
Что обо мне разведали вы что-то.

Странность надо принять, как странника; но тот, кто принимает странность как странность, сам становится странным: как сейчас за «странностью» изменяется Гамлет, его язык; второму рождению соответствует и иная душа. Двум мирам вовне – два мира внутри человека 104. Не та душа, что живет в обыденном дневном мире, воспринимает касания ночного, мира иного. Ее другая половина. Вот эта «вторая душа» и возобладали теперь в Гамлете. В клятве – двух частях одной клятвы – видно все: Гамлет просит, Во-первых, не говорить о явлении Тени и, второе, о его странном поведении и безумии – не выдавать его подлинной причины, то есть единственная причина его дальнейшего странного и «нечеткого» поведения и безумия – явление Духа. Это все. Гамлет знает, что он будет вести себя odd strange»; он предвидит, что у него будет необыкновенное состояние – disposition 105. Причина и того и другого – Тень. Это «условие о безумии» 106* ставит вопрос о том, притворяется ли Гамлет или нет. Подробно на этот вопрос мы ответим в следующей главе, посвященной смыслу состояния Гамлета после явления Тени, здесь же мы отмечаем только в зародыше всего будущего Гамлета после рождения только постольку, поскольку эта сцена по контрасту с четвертой сценой оттеняет самое перерождение. Так что обо всем этом дальше. Теперь же мы только отметили странный, бессвязный и бессмысленный строй его речи; его иное состояние. Что это за состояние – мы увидим дальше. Теперь же одно: во всяком случае, анализ этой сцены показывает, что Гамлет после «второго рождения» является не в обычном disposition. И эти слова надо понимать не только как условие и намерение разыграть роль (и об этом ниже), точно так же как и слова о странности поведения, а иначе: сейчас, еще сохранив острую прозорливость душевной мысли, Гамлет видит, что [он] будет «strange or odd» вести себя; «this machine [определит его] поступки и иная душа – «безумие» – «disposition». И именно предчувствуя, что с ним будет, сгибаясь под тяжестью навалившегося на него бремени, он смятенно и смертельно скорбит, и с его уст срывается страшное рыдание:

Гамлет

Порвалась дней связующая нить. Как мне обрывки их соединить!

Это опять непередаваемо^{107*}, этого нельзя комментировать, смысл этого глубочайшенеисчерпаемого рыдания отлился в двустииши и неразложим, в нем смысл не только трагедии Гамлета, принца Датского, но и трагедии о Гамлете, принце Датском. Гамлет здесь лирически переживает свою трагедию. Он имел общение с иным миром, тонкий покров этого мира – время – для него прорвался, он был погружен в иной мир. Время вышло из пазов – эта последняя завеса, отделяющая этот мир от иного, мир от бездны, земное от потустороннего. Этот мир расшатан, вышел из колеи, порвалась связь времен. Тем, что Гамлет был в двух мирах, – этот мир слился с иным, время прорвалось. Необычайная глубина ощущения иного мира, мистической основы земной жизни всегда вызывает ощущение провала времени. Здесь путь от «психологии» к «философии», изнутри – наружу, от ощущения к мировосприятию: глубоко художественная символическая черта. Расстройство времени сперва, прежде всего – «психология»,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

ощущение Гамлета после общения с Духом, после второго рождения; а потом уж – состояние мира трагедии, ее двух миров. Такова связь («взаимоотношение») трагедии Гамлета и трагедии о Гамлете, которая составляет ключ ко всему и которой посвящена следующая глава. Вот экспозиция трагедии: два мира столкнулись, время вышло из пазов. Таково ощущение Гамлета («экспозиция» его души, если можно так выразиться) и таково состояние мира трагедии. В чем же трагедия? Зачем я был рожден некогда поставить все на место, связать павшую связь времен, осуществить связь этого мира с тем через семенную, немотивированную в пьесе, мистическую связь с отцом, связь рождения? Его связь именно в рождении; он именно рожден (семенная связь с умершим отцом, немотивированная, мистическая) «их соединить», а не должен, не призван. Здесь опять связь трагедии Гамлета (рожден, связь рождения с умершим отцом, с тем миром) и трагедия о Гамлете (через эту связь он рожден связать два мира, «их соединить» – это уже принадлежит общему смыслу трагедии).

Эти рыдающие слова он произносит в тот ужасный час, когда пришедшее утро погружено в неушедшую еще ночь, когда пришло утро, но еще ночь (Тень уходит перед самым наступлением утра); в тот мистический час, когда утро вдвинуто в ночь, когда время выходит из пазов, когда два мира – ночь и день – сталкиваются, сходятся. «О день и ночь!» – восклицает Горацио. И недаром трагедия двух миров, ее завязка, ее рождение, отмечена часом дня и ночи.

Эти слова он произносит, пригибаясь к земле под ужасной и давящей тяжестью, которая точно наваливается ему на плечи^{108*}. Он произносит их перед тем, как идти молиться, сгибаясь под тяжестью трагедии рождения. И недаром этим часом отмечено начало трагедии – ее первый акт, который весь точно проникнут двуми́рностью этого часа и души Гамлета и составляет как бы потустороннее основание трагедии.

Два мира столкнулись вместе (в Гамлете и в трагедии), этот мир вышел из колеи, время вышло из пазов – проклятие судьбы, что Гамлет был когда-либо рожден осуществить через себя, своим рождением связь двух миров, вместить этот мир в колею, вправить время в пазы.

В этом вся трагедия.

V

Гамлет, рожденный во второй раз, отмеченный страшной печатью иного мира, вернувшийся из потусторонней безвестной страны сюда, на землю, и связанный с ней все время страшным «помни», всей памятью, помнящий о ней все время, уже навсегда запечатлен страшной отъединенностью от всего земного, разобщенностью с ним, и подлинно трагическим уединением, последним одиночеством души. Гамлет в трагедии все время один. Поэтому у него столько монологов; поэтому он всегда уединен, всегда с собой и когда говорит с другими, то точно ведет два диалога – один внешний (почти всегда – двусмысленный, иронический, видимо нелепый) и другой внутренний – со своей душой. Мы уже останавливались на удивительном приеме Шекспира в этой пьесе – набросить на действие дымку рассказа о его значении. При рассмотрении Гамлета придется пользоваться тем же материалом. После явления Тени, после перерождения Гамлет, прежде чем появиться перед нами, появляется в рассказе – рассказе потрясающей яркости и силы изобразительности (раздвоение действия получается страшное, точно всегда сцена на сцене). Это точно живописный (все здесь от внешнего к внутреннему, все здесь живопись – костюм, жесты, выражение глаз, лица, неподвижность взгляда, точно он застыл – необходимые условия портрета без движения, уловить статику) портрет – Гамлет после перерождения. Кроме того, в «отражении» этого явления в душе Офелии, в «лиризации» этого отрывка осевшими на ее рассказ ее впечатлениями – еще раз виден тон

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

рассказа. Офелия ужаснулась.

Офелия

Боже правый! В каком я перепуге!

Полоний

Отчего?

Господь с тобой! Офелия

Я шила, входит Гамлет, Без шляпы, безрукавка пополам, Чулки до пяток, в пятнах, без подвязок, Трясется так, что слышно, как стучит Коленка о коленку, так растерял, Как будто был в аду и прибежал Порассказать об ужасах геенны (II, 1).

Здесь весь Гамлет. Таким он остается до конца трагедии – рассеянный, бледный, дрожащий, с жалким блеском глаз. Здесь с удивительной силой живописи (внешнего) уловлено все: и безумная растерянность (костюм, бледность, дрожь), и глубокая скорбь, и, главное, весь ужас всего этого, все то, что испугало Офелию в выражении глаз, в их скорби, в их жалком блеске – уловила она, не знающая ничего, но чувствующая, хоть и обманываемая, – этот налет потустороннего, страшную черту замогильного, которая преобразила все. Смысл портрета зажигается в глазах: «...так растерян, как будто был в аду и прибежал порассказать об ужасах геенны». В этом весь Гамлет, его объяснение. И дальше – безумная растерянность жестов и движений и непонятная странность поступков:

Офелия

Он сжал мне кисть и отступил па шаг, Руки не разжимая, а другую Поднес к глазам и стал изпод нее Рассматривать меня, как рисовальщик. Он долго изучал меня в упор, Тряхнул рукою, трижды поклонился И так вздохнул из глубины души, Как будто бы он испустил пред смертью Последний вздох. И несколько спустя Разжал ладонь, освободив мне руку, И прочь пошел, смотря через плечо. Он шел, не глядя пред собой, и вышел, Назад оглядываясь, через дверь. Глаза все время на меня уставив.

Вот весь Гамлет со спущенными чулками, в расстегнутом костюме, бледный, как рубашка, без шляпы, с гнущимися коленями, не говорящий ни слова, точно безмолвно со всем прощающийся, с остановившимся взглядом, глубоко вздыхающий, точно этот вздох окончит его жизнь, видящий свой путь без глаз: «Он шел, не глядя пред собой». Так он проходит по всей трагедии, ведомый чем-то, без плана, без глаз. Он, вырвавшийся из ада, из потустороннего рассказать об ужасах, он, унесший в скорби глаз замогильный отблеск потусторонней скорби, – в этом весь он. И в течение всей пьесы он проходит точно лунатик, ведомый странной силой, подземным голосом, с остановившимся взглядом. Вот удивительная тень Гамлета в рассказе: таким он остается все время. Здесь весь Гамлет после перемены – уже иной, скорбный и пугающий, здесь Гамлет после перелома. Этот перелом в Гамлете, его второе рождение, которое есть основной факт, определивший собой все, из которого с неизбежной последовательностью трагедии вытекает все остальное, приходится нащупывать в «отражениях», У трагедии есть своя логика, может быть, темная и неотразимая. С некоторого времени – это замечают в пьесе все – с Гамлетом случилось что-то непонятное. Король, призывая Гильденстерна и Розенкранца, друзей Гамлета, подосланных к нему, чтобы выведать причину этой перемены, которая пугает и короля и королеву, как и Офелию, говорит им:

До вас дошла уже, наверно, новость,

Как изменился Гамлет. Не могу

Сказать иначе, так не узнаваем

Он внутренне и внешне. Не пойму,

Какая сила сверх отцовой смерти

Произвела такой переворот

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

В его душе. Я вас прошу обоих
Как сверстников его, со школьных лет
Узнавших коротко его характер,
Пожертвовать досугом и провести
Его у пас. Рассейте скуку принца
Увеселеньями и стороной,
Как только будет случай, допытайтесь,
Какая тайна мучает его.

И нет ли от нее у нас лекарства (II, 2).

Короля и королеву пугает безумие Гамлета. Тайные токи души дают знать, как губительно это безумие, и король старается исцелить Гамлета. Он просит Гильденстерна и Розенкранца развеселить Гамлета и узнать, что с ним. Но перемена ясна: он не тот, что был, и телом и душой. И королева говорит им: «Пожалуйста, пройдите тотчас к сыну. Он так переменялся». Король чувствует только приблизительно – он связывает это с кончиной отца, но думает, что это не просто грусть по умершем. Полоний из рассказа Офелии уловил то же самое: «От страсти обезумел?.. Здесь явный взрыв любовного безумья... Вот он и спятил!» (II, 1).

И королю с королевой он говорит, что это – причина всего. «И знаете, что я вам доложу?.. я узнал причину Гамлетовых бредней». Но королева чувствует вернее.

Король

Он говорит, Гертруда, что нашел,
На чем ваш сын несчастный помешался.

Королева

Причина, к сожалению, одна:
Смерть короля и спешность нашей свадьбы.

А Полоний дальше прямо говорит:

Ваш сын сошел с ума...

Отвергнутый, чтоб выразиться вкратце,

Он впал в тоску, утратил аппетит,

Утратил сои, затем утратил силы,

А там из легкого расстройства впал

В тяжелое, в котором и бушует

На горе всем.

Опять ставится вопрос о безумии Гамлета: это вопрос центральный, им заполнено все почти действие (или, вернее, бездействие) пьесы, все вращается вокруг этого странного поведения или состояния Гамлета. Прежде всего, притворяется ли Гамлет безумным или он действительно безумен? Кроме «условия о безумии» (см. предыдущую главу), об этом в пьесе находим: «Гамлет говорит друзьям, точно намекая на это:

Гамлет.

Но мой дядяотец и теткаматушка ошибаются.

Гильденстерн.

В каком отношении, милорд?

Гамлет.

Я помешан только в норднордвест. При южном ветре я еще отличу сокола от цапли».

Здесь уже есть намек на двойную сторону этого. Король спрашивает у друзей, что они вывели:

Так, значит, вы не можете добиться,

Зачем он напускает эту блажь?

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:
<http://globalteka.ru/order.html>

Чем взвинчен он, что, не боясь последствий,
В душевном буйстве тратит свой покой? Розенкранц
Он сам признал, что не в своей тарелке,
Но почему, не хочет говорить.
Гильденстерн.
Выпытыванью он не поддается.
Едва заходит о здоровье речь,
Он ускользает с хитростью безумца.
Здесь уже есть почти все: он напускает («he puts on») на себя, но что-то и есть («lunacy»), бредни. Он сознался, что он «не в своей тарелке», но хитростью сумасшествия не выдал истинного состояния. И после разговора с Офелией, подслушанного королем, он [король] говорит:
Любовь? Он поглощен совсем не ею. К тому ж – хоть связи нет в его словах, В них нет безумья. Он не то лелеет По темным уголкам своей души, Высиживая что-то поопасней.
И, наконец, Гамлет сам говорит матери:
И в благодарность за его лобзанья,
Которыми он будет вас душить,
В приливе откровенности, сознайтесь,
Что Гамлет вовсе не сошел с ума.
А притворяется с какой-то целью (III, 4),
И тот же Гамлет говорит Лаэрту:
Собравшиеся знают, да и вам
Могли сказать, в каком подчас затменье
Мое сознание (V, 2).
...И Гамлетов недуг – его обидчик.
Очевидно, есть и то и другое: это чувствуют все, это говорит сам Гамлет. Если не безумие, то какое-то странное превращение – «transformation», какое-то состояние – «distraction», «lunacy», – это отмечают все. С другой стороны, просто сумасшедшим, то есть просто нелепым, неменяемым человеком его не считает никто. Король видит, что слова его хоть и странны, но не безумны и, главное, Полоний, который один считает его просто сумасшедшим, говорит: «Если это и безумие, то в своем роде последовательное». Это не бессмысленное сумасшествие, а глубокое безумие. «Как пронизательны подчас его ответы! Находчивость, которая часто осеняет полоумных и не всегда бывает у здравомыслящих». Это безумие иногда глубже рассудка – это чувствует даже Полоний. Но опять все же какое-то «безумие» есть: Горацио говорит, что из-за призрака он в исступлении; в сцене вслед за явлением Духа видно это «безумие» – подлинное, там же, где и «условное». Офелия после разговора с Гамлетом (который убедил короля, что это не безумие, а что-то высиживаемое скорбью) говорит:
Какого обаянья ум погиб!
Соединенье знания, красноречья
И доблести, наш праздник, цвет надежд,
Законодатель вкусов и приличий.
Их зеркало... все вдребезги. Все, все...
А я? Кто я. беднейшая из женщин,
С недавним медом клятв его в душе.
Теперь, когда могучий этот разум,
Как колокол надбитый, дребезжит,
А юношеский облик бесподобный

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Изборужден безумьем? Боже мой!

Куда все скрылось? Что передо мной? (III, 1).

Значит, «безумие» есть, и самое «притворство» есть только следствие, особое выражение этого нового состояния души Гамлета. Это «безумие», которое так нащупывают все – приблизительными и разными словами, – совсем особое состояние души Гамлета после второго рождения. Вопрос о безумии Гамлета есть вопрос о его состоянии после «рождения», только определив его, можно понять смысл его безумия. Этот вопрос о безумии Гамлета, так и неразрешаемый пьесой до конца (притворяется ли Гамлет, прикидывается ли сумасшедшим или он действительно безумен? С одной стороны, явные указания на притворство, с другой – не менее явные следы подлинного безумия), показывает или, вернее, отражает в себе, заключает в себе всю двойственность трагедии: так и нельзя различить до конца ее, что Гамлет сам делает и что с ним делается, он ли играет безумием или оно им. Точно то же и с вопросом о его безволии (оба эти вопроса и составляют всю тему этой главы). Основной факт, определивший и то и другое, – есть второе рождение Гамлета. Гамлет – расколотый, раздвоенный, отданный двум мирам, живущий двумя жизнями, все время помнящий о Тени – отдан и иному сознанию. Его вещая, предчувствующая, видящая насквозь скрытое душа – жилища двух миров, его полное скорбной тревоги сердце бьется на пороге двойного бытия 109. Он живет двумя жизнями, потому что живет в двух мирах одновременно. Поэтому он постоянно у самой грани этой жизни, у самого ее предела, на ее пороге, у ее последней черты. Поэтому его бытие – его болезненный и страстный день, его пророчески неясный, как откровение духов, сон – не нормальное, не обычное состояние. Он, точно лунатик. Его сознание поэтому тоже двойное. Двум существованиям в двух мирах соответствует и двойное сознание – дневное и ночное, сознательное и связанное, разумение и «безумие», рассудочное и сверхчувственное, мистическое. Его сознание тоже поэтому у самого предела, у самой грани обычного: его бытие на пороге двух миров – его сознание на пороге сна и бдения, разумения и безумия – между ними. Это иное бытие, которое нельзя назвать именем. Это второе, ночное сознание не имеет выражения, оно проходит и движется в молчании, только отражаясь и проецируясь в болезненном и страстном дне, врываясь в дневное сознание и производя впечатление – отражаясь в нем безумием^{110*}. Вот почему мы все время стоим перед Гамлетом, как перед завесой, скрывающей его истинные чувства, настроения, переживания, видя только их странную и непонятную проекцию в «безумии». Здесь обо всем приходится догадываться, здесь ничто не дано прямо. Его разговоры со всеми двусмысленны всегда, точно он затаил что-то и говорит не то; его монологи не составляют ни начала, ни конца его переживания, не дают им полного выражения, а суть только отрывки – всегда неожиданные, где ткань завесы истончается, но и только. И только вся неожиданность их, их место в трагедии всегда вскрывают хоть немного те глубины молчания Гамлета, в которых совершается все и которые поэтому прощупываются за всеми его словами, за всей завесой слов. Гамлет – мистик, и это определяет уже все: мистическое второе рождение решило это и определило его сознание и волю. Он, мистически живущий, идущий все время по краю бездны, заглянувший в иной мир, разобщенный и отъединенный от всего земного, вынес оттуда в проекции на землю скорбь и иронию. Это вовсе не привходящие, извне, произвольно данные элементы его настроения, из которых, как из предпосылок, надо выводить все: это прямое следствие его второго рождения, формы его безумия, его нового состояния, не приемлющего мир (ирония) и связанного мистически с иным миром (скорбь). Гамлет, погруженный в земную ежедневность, обыденность, стоит вне ее, вынут из ее круга, смотрит на нее оттуда. Он мистик^{111*}, идущий все время по краю бездны, связанный с ней. Следствием

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

этого основного факта – касания миру иному – является уже все это: неприятие этого мира, разобщенность с ним, иное бытие, безумие, скорбь, ирония.

Его ирония – скорбная, слитая со скорбью – это по большей части то, что составляет притворное безумие его: это только стиль, форма отношения его к окружающим, только выражение его иного бытия, иначе он разговаривать не может. Здесь ирония только завеса, скрывающая его отношение к миру. Она показывает иносказательность его чувств. Это стиль враждебности миру, неприятия его. Он так говорит с Полонием, Гильденстерном и Розенкранцем, королем, Офелией. Это, конечно, то, что считается (в пьесе действующими лицами – Полонием и др.) его притворным безумием. Это «madness in craft». В иронии всегда есть элемент «craft», хитрости, искусственности второй, задней мысли. Но ясно сказывается вся скорбная основа этой иронии. Безумие Гамлета – в его скорби; о ней говорят все, король просит друзей развеселить его, королева говорит: «А вот бедняжка с книжкой и сам» [В оригинале: «But, look, where sadly the poor wretch comes reading»]. Он говорит так, что его ирония в словах, обращенных к Полонию, Гильденстерну, Розенкранцу, Озрику и другим, перемежается такой скорбью, которая косвенно только выражается в его отрывочных и темных словах. Он уже солнценавистник, и в нелепых словах, сбивающих с толку придворного, прорывается намек на всю темноту его скорби. В ироническом разговоре с Полонием прорываются такие слова: «Что и говорить, если даже такое божество, как солнце, плодит червей, лаская лучами падаль... Есть у вас дочь?»

Полоний.

Есть, милорд.

Гамлет.

Не пускайте ее на солнце...

Полоний.

Ну что вы скажете? [В оригинале: «Now say you by that?» (Что вы хотите этим сказать?). Ред.]

Точно он что-то иное этим говорит. Враг солнца, он проклинает зачатие, олицетворяемое солнцем, которое, лаская падаль, зарождает червей. В таком виде представляется ему это мировое зачатие солнца. Теперь он восстает против зачатия, против солнца – те же слова, что и о рождении в монастыре. О книге, уже познав молчание и слово, говорит он: «Слова, слова, слова», точно осуждая слово. От ветра он хочет укрыться «в могилу», и на просьбу Полония об отпуске он говорит: «Не мог бы вам дать ничего сэра, с чем расстался бы охотней. Кроме моей жизни, кроме моей жизни, кроме моей жизни». И с таким страданием он произносит: «О, эти несносные старые дурни!» Так ирония переплетается со скорбью, так мучительна она для него. И Гильденстерну с Розенкранцем – сцена тоже иронии – он говорит: «Однако давайте поподробнее. Чем прогневали вы, дорогие мои, эту свою фортуна, что она шлет вас сюда в тюрьму?»

Гильденстерн.

В тюрьму, принц?

Гамлет.

Да, конечно: Дания – тюрьма.

Розенкранц.

Тогда весь мир – тюрьма.

Гамлет.

И притом образцовая, со множеством арестантских, темниц и подземелий, из которых Дания – наилучшее.

Розенкранц.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Мы не согласны, принц.

Гамлет.

Значит, для вас она не тюрьма, ибо сами по себе вещи не бывают ни хорошими, ни дурными, а только в нашей оценке. Для меня она тюрьма.

Они не понимают, не чувствуют, а Гамлет с первой встречи предчувствует, что они уже связаны, уже отсюда не выйдут, уже вступили в гибельный зачарованный круг трагедии, их судьба послала уже в тюрьму. Сам он чувствует, что он в тюрьме, – и поэтому так скована его воля, он в тюрьме – узник мира (весь мир – тюрьма). Не честолюбие, которое олицетворяет земные стремления, делает его несчастным, а дурные сны, которые он постоянно видит, вот его безумие – сны.

Розенкранц. Значит, тюрьмой делает ее ваше честолюбие. Вашим требованиям тесно в ней.

Гамлет. О боже! Заключите меня в скорлупу ореха, и я буду чувствовать себя повелителем бесконечности. Если бы только не мои дурные сны.

Гильденстерн. А сны и приходят из гордости. Гордец живет несуществующим. Он питается тем, что возомнит о себе и себе припишет. Он тень своих снов, отраженье своих выдумок. Гамлет. Сон – сам по себе только тень.

Розенкранц. В том-то и дело. Таким образом, вы видите, как невесомо и бесплотно преувеличенное мнение о себе. Оно даже и не тень вещи, а всего лишь тень тени. Гамлет. Итак, только ничтожества, не имеющие основания гордиться собою, – твердые тела, а люди с заслугами – тени ничтожеств. Однако, чем уместовать, не пойти ли лучше ко двору? Ей-богу, я едва соображаю.

Здесь темный, внутренний ход мысли Гамлета прощупывается ясно: он в пустом разговоре, болтовне ведет свой собственный разговор. Его мучают «дурные сны», его «гордость» – это тень Тени. И дальше с удивительной силой душевного ясновидения он говорит, что друзья подсланы королем, и знает зачем – выведать причину его скорби. Эта угадка пугает их.

Розенкранц. (Гильденстерну). «Что вы скажете?» Эта немотивированная угадка как предварение раскрытия тайны пакетов. Гамлет (в сторону). «Ну вот, не в бровь, а в глаз!» И он сам определяет свое превращение, то, что пугает короля, причину чего они посланы выведать. Это безумие – его скорбь.

Гамлет. ..Недавно, не знаю почему, я потерял всю свою веселость и привычку к занятиям. Мне так не по себе, что этот цветник мироздания, земля, кажется мне бесплодной скалою, а этот необъятный шатер воздуха с неприступно вознесшейся твердью, этот, видите ли, царственный свод, выложенный золотою искрой, на мой взгляд, – простонапросто скопление вонючих и вредных паров. Какое чудо природы человек! Как благородно рассуждает! С какими безграничными способностями! Как точен и поразителен по складу и движениям! Поступками как близок к ангелам. Почти равен богу разумением! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что мне эта квинтэссенция праха? Мужчины не занимают меня и женщины тоже...

Вот как отозвалось в нем обращение с Духом, иной мир – вот его мировосприятие и мироотношение – небо, земля, человек... Вот что случилось с ним: он, сам не зная отчего, утратил всю свою веселость, предался скорби. Это весь Гамлет – скорбный принц Датский. Это нелегкая и втайне приятная и сладкая меланхолическая грусть, задумчивая тоска юноши, – это тяжелая и глубокая скорбь. В скорби есть всегда что-то нездешнее, скорбь – это боль, болезнь жизни, земного, его умаление. Скорбь Гамлета – оттуда, (призрак скорбен). Здесь на земле неоткуда быть скорби; в жизни как таковой скорби нет. Скорбь в ней от смерти; скорбь есть тот элемент умирания, отблеск смерти, который есть

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

в жизни. Поэтому в скорби есть всегда что-то мистическое. Отсюда мистическое во всей пьесе, в самом Гамлете, который весь есть скорбь. В течение всей пьесы, за самым обычным разговором Гамлет помнит о Тени; иногда это прорывается: «актеры вынуждены странствовать, дети победили Геркулеса».

Гамлет. Впрочем, это не удивительно. Например, сейчас дядя мой – датский король, и те самые, которые строили ему рожи при жизни моего отца, дают по двадцать, сорок, пятьдесят и по сто дукатов за его мелкое изображения. Черт возьми, тут что-то сверхъестественное, если бы только философия могла бы до этого докопаться.

Он действительно не любит человека: «Use every man after his desert, who should escape whipping?» [Если каждому воздать по заслугам – кто избежит кнута?] Ему близки актеры, он любит актеров, играющих царей, странствующих рыцарей, вздыхающих любовников. Его призрачному уму близка их призрачность, их представляемость, что они на грани двух миров – действительности и вымысла. Ему близка символика сцены, импульсы актера... Скорбь постоянно удерживает его на грани жизни, и вечно он не знает – быть или не быть?

Быть или не быть, вот в чем вопрос;

Достойно ль

Смиряться под ударами судьбы

Иль надо оказать сопротивление

И в смертной схватке с целым морем бед

Покончить с ними?

Умереть.

Забиться.

И знать, что этим обрываешь цепь

Сердечных мук и тысячи лишений,

Присущих телу.

Это ли не цель

Желанная?

Скончаться.

Сном забиться.

Уснуть...

И видеть сны?

Вот и ответ.

Какие сны в том смертном сне приснятся,

Когда покров земного чувства снят?

Вот в чем разгадка.

Вот что удлиняет

Несчастьям нашим жизнь на столько лет.

А то кто снес бы униженья века,

Неправду угнетателя, вельмож,

Заносчивость, отринутое чувство,

Нескорый суд и более всего

Насмешки недостойных над достойным,

Когда так просто сводит все концы

Удар кинжала?

Кто бы согласился,

Кряхтя, под ношей жизненной плестись,

Когда бы неизвестность после смерти,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться?
Так малодушничает наша мысль,
И вянет, как цветок, решимость наша
В бесплодье умственного тупика.
Так погибают замыслы с размахом,
Вначале обещавшие успех,
От долгих отлагательств (Ш, 1).

Вот удивительное сплетение земного и потустороннего в Гамлете^{112*} – та грань, по которой он идет все время, грань жизни и смерти. В этом трагедия: Гамлет хотел бы избавиться от жизни, навязанной ему рождением, он не хочет нести бремя жизни, кряхтя и потея; но безвестная страна смущает его волю, загробная тайна связывает его. В душе он всегда самоубийца, но что-то связывает его руку. Вопрос, что благороднее, – не отвечен, но Гамлет остается нести «бремя жизни». Этот монолог лучше всего рисует его постоянное состояние на грани, на пороге, на кладбище. В этом смысле понятно его центральное значение в пьесе. Мысль о самоубийстве, скрытая, подавленная, проходит через всю трагедию – самоубийство – смерть Офелии, желание Горацио. Но только немного раз прорывается наружу. Еще раньше Гамлет сказал: «...если бы господь не запретил самоубийства...» Теперь его связывает уже «страна безвестная». Гамлет точно всегда на кладбище. Поэтому эта сцена в смысле душевных переживаний Гамлета непосредственно примыкает к монологу. Эта сцена вообще глубоко знаменательная и символическая. Но для состояния Гамлета она так же характерна, как грань, точно так же, как и монолог, как и сцена с актерами, – там грань тоже, только иная. Здесь состояние души Гамлета оттеняется светом, отбрасываемым на него могильщиками. Гамлет и могильщики – два разряда людей, простых, обыкновенных, земных, поземному, цинически понимающих смерть, и человека отмеченного, который в душе всегда на грани жизни и смерти. Могильщики всегда на кладбище – среди могил, черепов, трупов, костей могильщики роют могилу и поют о молодости, старости, смерти – балагурят и острят. Они только внешне в могиле, они не задумались, не почувствовали смерти. Несколько простонародно циничные, грустные и веселые в одно время, песни их и разговоры оттеняют полную противоположность Гамлета. Эти слова воплощают их спокойноравнодушное отношение к смерти, привычное, как к обыкновенному, к жизненному, к будничному; в смерти для них нет ничего удивительного, она для них только неизбежный, неприятный, но привычный эпизод жизни.

Гамлет. Неужели он не сознает рода своей работы, что поет за рытьем могилы?

Горацио. Привычка ее упростила.

Гамлет. Это естественно. Рука чувствительна, пока не натрудишь.

Гамлет рассматривает черепа. Здесь не рассуждения главное – Гамлет меньше всего рассуждает, – он ощущает, чувствует, переживает. Эти черепа политиков, царедворцев, простых людей, законников, составлявших купчие, приобретателей (замечательная черта: как Гамлету больно говорить с могильщиком, и как могильщик плохо (понаслышке) относится к Гамлету – так что Гамлета не только любит народ). Сцена насыщена таким кладбищенским настроением Гамлета, что, если только проникнуться им, станет невозможно жить – так бесцельно, так бессмысленно делать что-то во внешнем мире. Здесь в Гамлете важны не рассуждения, а глубокое ощущение ^{113*} кладбища и то особое состояние могильной печали, которой насыщена вся пьеса. «Стоило ли давать этим

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

костям воспитание, чтобы потом играть ими в бабки? Мои начинают ныть при мысли об этом», – говорит он со сдержанным страданием. Гамлет находится в этом здесь подчеркнутым, но чувствующемся тайно (это тайночувствование Гамлета, то, что мы не знаем прямо чувств и настроений его, а видим их, как за завесой, есть следствие его касания иному миру и его «иноного бытия» – безумия) во всей пьесе состоянии той особой скорбной грусти, проистекающей из того, что он все время на краю жизни, у ее грани, которое можно назвать состоянием могильной или, лучше, «порожной» (на пороге) грусти. Череп Йорика особенно живо это чувство выводит наружу: ему почти дурно от грусти.

Бедняга Йорик! Я знал его, Горацио. Это был человек бесконечного остроумия, неистощимый на выдумки. Он тысячу раз таскал меня на спине. А теперь – это само отвращение, и тошнотой подступает к горлу. Здесь должны были двигаться губы, которые я целовал не знаю сколько раз. Где теперь твои каламбуры, твои смешные выходки, твои куплеты? Где заразительное веселье, охватывавшее всех за столом? Ничего в запасе, чтоб позубоскалить над собственной беззубостью? Полное расслабление? Ну-ка, ступай в будуар великосветской женщины и скажи ей, какую она делается когда-нибудь, несмотря на румяна в дюйм толщиной. Попробуй рассмешить ее этим предсказанием.

После этого новое, особое отношение создается к жизни, к законникам, купчим, всем земным делам, малым и великим, от льстеца придворного и господина, хвалившего лошадь, череп которого теперь бросает могильщик, до Александра Македонского, прах которого пошел, может быть, на замазку стен. Это новое отношение к жизни или, вернее, состояние души – есть восприятие жизни *sub specie mortis*^{114*}, есть скорбное отношение^{115*}. Нельзя, однако, думать так, что как сцена на кладбище, так и монолог «Быть или не быть» стоят особняком в трагедии, вне ее действия, как общие картины настроения Гамлета, не связанные непосредственно с ходом действия трагедии: наоборот, эти сцены получают весь свой смысл, только будучи связаны с действием трагедии. Эта скорбь, и ирония, и безумие, и мистическая жизнь души, и память об отце, связь с ним душевная – все это не только отдельные черты душевной жизни Гамлета, господствующие и возвышающиеся над его образом в трагедии, но теснейшим образом связанные со всем ходом действия пьесы, – его отражения; это вовсе не «общие места» трагедии – ее «философия», ее рассуждения – это непосредственно вытекающие из хода действия трагедии (явления Тени) факты душевной жизни Гамлета, в свою очередь: непосредственно входящие в самый механизм трагедии и непосредственно связанные (и потому дающие особое освещение им, особый смысл) с его поступками. Только в связи с ними становятся понятными эти настроения и связь внутренней жизни Гамлета (жизни души) с его внешней (поступки его, *this machine...*) роль в трагедии, странная и необычная связь, таящая в себе разгадку тайны всего механизма трагедии.

VI

Теперь мы переходим к рассмотрению другой стороны Гамлета – его действия в трагедии или, вернее, его бездействия, ибо содержание всей почти трагедии, за исключением незначительной по размерам части последней сцены, ее «действие» заключается в «бездействовании» ее героя^{116*}. Этот, вопрос о его безволии надо считать центральным в понимании пьесы, поставить во главу угла при толковании Гамлета. В этом должен выясниться весьма существенный взгляд на объяснение фабулы, а отсюда – и трагедии в ее целом. Вопрос стоит не только о загадочном бездействии Гамлета, но и о его странном и непонятном действовании (ибо он все же «действует» в пьесе – пусть странно и непонятно), не только а необъяснимом безволии, но и об удивительно направленной воле его (ибо воля его все же проявляется в трагедии – его поступки, дела и пр.). Другими

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

словами, вопрос стоит так: с самого первого акта и до последней сцены пятого акта Гамлет не действует видимо, то есть не убивает короля, причем его самообвинения в бездействии подчеркивают это и не позволяют считать это бездействие ни вызванным техническими только условиями драмы, ни вынужденным: из-за внешних препятствий, которые должен будто преодолеть он, прежде чем исполнить главное, – очевидно, это бездействие имеет свой смысл в трагедии, который нужно уяснить; с другой стороны, Гамлет все же «действует» в трагедии, проявляет свою волю (представление, убийство Полония, Гильденстерна и Розенкранца, короля, Лаэрта), что должно иметь свой смысл в трагедии. Ясно, что это загадочное бездействие и непонятное действование, необъяснимое безволие и странно направленная воля (то, что подлежит уяснению здесь) суть две стороны одного и того же вопроса, два проявления одной и той же сущности и, в конце концов, это – одно.

Ясно сразу и без всяких слов, что в самом душевном состоянии Гамлета, как оно обрисовано в предыдущей главе, уже есть налицо все элементы «безволия», которое и должно было в трагедии проявиться в бездействии. Человек, который этого мира не приемлет, стоит у его грани, разобщен с ним, погружен в скорбь, уединен в последнем одиночестве души, который не хочет жить, которому жизнь навязана рождением, – не может и желать действовать, «волить», проявлять свою волю. Это не вытекает вовсе одно из другого – безволие из скорби, – это две стороны одного и того же душевного состояния. Скорбь Гамлета и безволие его одинаково «центральны» в его образе: в этом интимнейшая связь в трагедии – героя (скорбь) и хода действия, фабулы (безволия) – главный вопрос этого исследования. В этом смысле монолог «Быть...» и сцена на кладбище весьма знаменательны, но они получают еще большее значение в связи с другой стороной этого вопроса (о «странной воле») – там смысл их особый и глубоко значительный. Действование всегда в мире, в жизни, Гамлет вне мира, вне жизни. От этого можно перейти к главному: скорбь Гамлета, объясняющая бездейственность, парализованность его воли, есть не главная, не основная, не первопричина, а причина производная, отраженная, зависимая и проистекающая из его отъединенности от мира, которая, в свою очередь, имеет у Гамлета свой, специфический смысл и характер, на котором мы останавливались выше. Основным фактом Гамлета – его «вторым рождением» и отсюда проистекающим мистическим состоянием двух жизней в двух мирах – объясняется и его «бездейственная» и «страннодействующая» воля. Гамлет – мистик, это определяет не только его душевное состояние на пороге двойного бытия, двух миров, но и его волю во всех ее проявлениях, отрицательных и положительных», бездействии и действовании. Мистические состояния души отмечены глубоким безволием, внутренней парализованностью воли и должны сказаться бездейственностью. Если перечислить все обычные и общеизвестные признаки этих состояний: их неизреченность, невыразимость – тайночувствование Гамлета, завеса, безумие, молчание; их кратковременность и мгновенность или, вернее, вневременность, ощущение провала времени; их видимая необъяснимость, интуитивность; и, наконец, бездеятельность воли, – то на последнем надо будет особенно остановиться^{117*}. Мистик ощущает свою волю как бы парализованной; поскольку в мистических состояниях есть нечто не отсюда, что-то нездешнее, неземное, что и составляет их главную сущность, – постольку в них нет элемента воли, постольку они, как внемирные, не от мира, исключают возможность действия. Тем более не мистические состояния вообще, а мистическая скорбь. Но этот последний признак включает в себе две стороны: это, конечно, в нашем смысле парализованность воли, а отсюда и бездейственность, но, с другой стороны, это есть не безволие, а подчиненность воли, связанность действий. Он ощущает свою волю во власти

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

какой-то иной силы (что, с другой стороны, и есть безволие), которая руководит им. Вот почему эта бездейственность Гамлета, как и его поступки, объясняется не из его характера, а из целого всей трагедии: через Гамлета, находящегося во власти потусторонней силы, подчинившего и связавшего свою волю связью с иным миром, оказывает влияние этот второй мир, эта потусторонняя сила на весь ход действия. Здесь вплетается незаметно через Гамлета нить мистического, потустороннего в реальное. Что это за сила – приводящая в движение весь механизм трагедии, определяющая все ее течение, – об этом дальше. Эта последняя особенность мистических состояний – безволие или подчиненность воли – роднит эти состояния с той подчиненностью чужой воле, которая составляет сущность так называемого «автоматизма» и медиумического транса: провести грань между тем и другим нельзя. А в Гамлете эти две стороны одного и того же: он мистик – это определяет его душевное состояние, и он тем самым медиум трагедии, находящийся во власти неведомой силы; его особым, если можно так выразиться, «трагическим автоматизмом» (подчиненность воли – трагедии; вспомните его: «this machine») объясняется все. Гамлет писал Офелии: «Твой навеки... пока эта машина принадлежит ему, Гамлет». Смысл его безволия в том, что «эта машина» уже не ему принадлежит; она подчинена иной силе, находится в ее власти; смысл его «безволия и воли», бездействия и действия – в трагическом автоматизме 118– подчинении «this machine» трагедии; теперь его поступки, его действия, как и бездействие, не зависят от него – это все делает «эта машина», у которой один мотив в том и другом, во всех случаях: так надо трагедии. Что это за сила трагедии, каков смысл этого «так надо» – об этом дальше. В этом личная трагедия Гамлета – что он человек, а не машина – и в то же время принадлежит не ему. В этом трагическом автоматизме все: и личная трагедия Гамлета и смысл всей трагедии.

Прежде всего Гамлет сам сознает это и – что глубоко важно отметить – мучится и не понимает (это-то главное!) своего безволия, он не знает, что сковывает его волю. В первый раз мучение бездействия приходит к нему после декламирования актера. Эта сцена декламации глубоко знаменательна в смысле выражения настроения Гамлета: он только слушает монолог – рассказ Энея Дидоне об убийстве Приама. Его ум странно радуют трагические картины ужасов Трои – точно здесь, в трагической Дании, отдается отзвук, проносится тень тех событий, как в личной его драме – отзвук драмы Пирра: так сплетается личная, семейная трагедия и трагедия царства – там и здесь (Горацио вспоминает о Риме). Этот монолог – одно из тех превосходных, иносказательных изображений тайночувствования Гамлета, которыми заполнена вся пьеса. Сам он, декламирующий и слушающий монолог об убийстве за смерть отца, о мести Пирра за убийство отца Ахилла и о переплетающейся с этой историей трагической картине гибели Трои и скорби Гекубы, погружен невысказанно в созерцание мистической стороны своей души, где зреет гибель короля и вся катастрофа и где уже обозначились линии гибели Дании, переплетающиеся с линиями его гибели: семена, брошенные из того мира, прозябают в его душе. В страстной, невысказанной муке, вынашивающей в его душе гибель, он забывает обо всем; очнувшись, он сам не понимает ни своего состояния, ни себя. Как лев Гирканский, жаждущий крови, в доспехах черных, как ночь, теперь залитых кровью, Пирр ищет Приама. В Гамлете зреет ярость Пирра, мстящего за отца, и его убийственный гнев, который в один миг из бессознательной темной сферы души выйдет из берегов, зальет и охватит все и решит все дело в миг, отсчитанный маятником трагедии, механизму которой подчинена «машина» Гамлета. От свиста лезвия занесенного меча Приам упал на землю. В этом миг Ему навстречу подбегает Пирр,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Сплеча замахиваясь на Приама;
Но этого уже и свист клинка
Сметает с ног.
И тут, как бы от боли,
Стена дворца горящего, клонясь,
Обваливается и оглушает
На миг убийцу. Пирров меч в руке
Над головою так и остается,
Как бы вонзившись в воздух на лету.
С минуту, как убийца на картине,
Стоит, забывшись, без движенья Пирр,
Руки не опуская.
Но, как бывает часто перед бурей,
Беззвучны выси, облака стоят,
Нет ветра, и земля, как смерть, притихла,—
Откуда ни возьмись, внезапный гром
Раскалывает местность... Так, очнувшись,
Тем яростней возжаждал крови Пирр... (II, 2).

И дальше ужасная картина – отзвук катастрофы, удара. Пирр остановился вдруг, занеся меч, его клинок повис в воздухе – не так ли остановился и Гамлет? Пирр недвижим, но это затишье перед бурей, которое вдруг разрывается громами, – не такой ли же напряженный характер «бездействия» трагедии – она «недвижима» вся – все оно насыщено предчувствием катастрофы. Этот монолог художественно – «отображено» – рисует состояние Гамлета, и, кроме того, в нем отзвук всей трагедии – он как бы висит над трагедией. И скорбь Гекубы, ее страдания воспаляют актера, как и страсть и ярость Пирра, – он плачет, он изменился в лице. Гамлет испытал на себе потрясающее действие актеров. Он сам не понимает, почему нарастающая в нем страсть разрешается впустую, почему он медлит и не действует, почему в его душе еще нет толкающей, действенной ярости, нет импульса, толчка к совершению всего. Он обвиняет себя во всем, сам не понимает, почему мучится этим, не зная, что это – так надо трагедии.

Гамлет

Храни вас бог! Один я. Наконец-то,
Какой же я холоп и негодяй!
Не страшно ль, что актер проезжий этот
Так подчинил мечте свое сознание,
Что сходит кровь со щек его, глаза
Туманят слезы, замирает голос
И облик каждой складкой говорит,
Чем он живет. А для чего в итоге?
Из-за Гекубы!
Что он Гекубе? Что ему Гекуба?
А он рыдает. Что б он натворил,
Будь у него такой же повод к мести,
Как у меня? Он сцену б утопил
В потоке слез. И оглушил бы речью
И свел бы виноватого с ума.
А я,
Тупой и жалкий выродок, слоняюсь

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

В сонной лени и ни о себе
Не заикнусь, ни пальцем не ударю
Для короля, чью жизнь и власть смели
Так подло. Что ж, я трус? Кому угодно
Сказать мне дерзость? Дать мне тумака?
Развязно ущипнуть за подбородок?
Взять за нос? Обозвать меня лжецом
Заведомо безвинно? Кто охотник?
Смелее! В получении распишусь.
Не желчь в моей печенке голубиной,
Позор не злит меня, а то б давно
Я выкинул стервятникам на сало
Труп изверга. Блудливый шарлатан!
Кровавый, лживый, злой, сластолюбивый!
О мщенье!
Ну и осел я, нечего сказать!
Я сын отца убитого. Мне небо
Сказало: встань и отомсти. А я,
Я изошряюсь в жалких восклицаньях
И сквернословьем душу отвожу,
Как судомойка!
Тьфу, черт! Проснись, мой мозг! Я где-то слышал,
Что люди с темным прошлым, находясь
На представлень, сходном по завязке,
Ошемлялись живостью игры.
И сами сознавались в злодеянь.
Убийство выдает себя без слов,
Хоть и молчит. Я поручу актерам
Сыграть пред дядей вещь по образцу
Отцовой смерти. Послежу за дядей –
Возьмет ли за живое. Если да,
Я знаю, как мне быть. Но может статья.
Тот дух был дьявол. Дьявол мог принять
Любимый образ. Может быть, лукавый
Расчел, как я устал и удручен,
И пользуется этим мне на гибель.
Нужны улики поверней моих,
Я это представлень и задумал,
Чтоб совесть короля на нем суметь
Намеками, как на крючок, поддеть.
В этом монологе все от первого: «Один я. Наконец-то» – все уединено, сосредоточено на одиночестве души, на себе: и вот Гамлет сам не понимает себя, он бичует себя – «я» для него такая страшная и ужасная вещь, он пугается самого себя, осуждает себя, не понимает причины своего бездействия: почему актер мог подчинить душу тени страсти, горю Гекубы, а Гамлет – не трус и так глубоко ненавидящий короля, призываемый к мщению и небом и адом, – разражается ругательствами. В этих упреках себе глубочайший стиль трагедии – ее «мир, как воля и представление»: глубинными корнями своей воли он коснулся темного корня трагедии, из которого развивается все действие, связан с ним, а в

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

созерцании не понимает сам себя. Этот монолог Гамлета (и следующий) глубоко замечателен по силе выражения в его душе «трагического автоматизма» – и его душевной муки из-за этого. Но это одна часть монолога – о бездействии, другая – о действии. Он хочет, чтобы перед королем сыграли пьесу, похожую на убийство царя. В этом видно, с какой «грубой» реальностью воспринимает Гамлет явление Духа: это не фикция, не условность, а относится он к этому так, как стал бы относиться каждый из нас. И это именно Дух раскрыл ему, а не кто-либо другой, здесь именно призрачное, неземное знание. Для земного действования нужны основания потверже. Он заставит убийство сказаться другим, необыкновенным органом. Это представление, воспроизведенное, разоблаченное Духом убийство, воплощенный рассказ призрака сойдется, столкнется с реальным, бывшим в действительности убийством – через совесть короля. Откровения Духа, воспроизведенные на сцене, должны дать страшную реакцию на земное. В этом смысле сцена на сцене – акт потрясающий. Во-первых, это страшное соединение того и этого, здешнего и потустороннего, их слияние Гамлет переводит на земной язык слова Духа, и, во-вторых, Гамлет своими действиями, поступками непроизвольно нажимает тайные педали трагедии, вызывающие общий ход действия. Так и представление коренным образом меняет ход действия, служит его поворотным пунктом, после которого трагедия быстро идет к развязке. Гамлет вставляет в пьесу «Убийство Гонзаго» свои стихи; актеров он убеждает быть естественными, точно воспроизвести все, наиболее «природно», естественно, близко к действительности – его мучит призрачность, невоплощенность его знания, ему кажется, что этим объясняется его «неимпульсивность», неспособность этого знания дать толчок к действию, к свершению, – он хочет как можно более близкой копии действительности:

Двигайтесь в согласии с диалогом, говорите, следуя движениям, с тою только оговоркой, чтобы это не выходило из границ естественности. Каждое нарушение меры отступает от назначения театра, цель которого во все времена была и будет: держать, так сказать, зеркало перед природой... (III, 2).

Это зеркало природы, зеркало жизни – сцена – глубоко знаменательно в трагедии, как вообще глубоко знаменательна сцена на сцене. Об ее значении для пьесы в целом, для общего хода действия, как и о сцене на кладбище, – дальше. Здесь на сцену выведена самая символика сцены – законы этого зеркала жизни, актер, играющий роль, которая определена не им, и переживающий ее, то есть порядок обратный жизни будто бы, – но по тайному смыслу трагедии тот же. Тут сцена на сцене, но ведь и сам Гамлет – только сцена. Это символика сцены (самого Гамлета – «зеркало жизни»), ее смысл, закон ее действия здесь вынесены наружу, абстрагированы, отвлечены от пьесы, уловлены. Гамлет уславливается с Горацио наблюдать за королем во время представления:

Сейчас мы королю сыграем пьесу. Я говорил тебе про смерть отца. Там будет точный сколок этой сцены. Когда начнется этот эпизод, Будь добр, смотри на дядю не мигая, Он либо выдаст чемнибудь себя При виде сцены, либо этот призрак Был демон зла, а в мыслях у меня Такой же чад, как в кузнице Вулкана. Итак, будь добр, гляди во все глаза, Восьмью и я, а после сопоставим Итоги наблюдений.

Гамлет должен казаться веселым: «I must be idle». Но темное волнение от ожидания «реализации», воплощения слов призрака, дает себя знать в разговорах с королем, Полонием, Офелией.

Король. Это ответ не в мою сторону, Гамлет. Это не мои слова.

Гамлет. А теперь и не мои.

Уже не его; его деланное веселье разрывается, как натянутая завеса, и в нем столько скорби.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Офелия. Принц, вы сегодня в ударе.

Гамлет. Кто, я?

Офелия. Да, милорд.

Гамлет. Господи, ради вас я и колесом пройду! Впрочем, что и остается, как не веселиться? Взгляните, какой радостный вид у моей матери, а всего два часа, как умер моя отец.

В этом веселье (есть и веселье – радость темная от оправдания, зловещая) уже есть отблеск той дикой радости, ужасной и зловещей, которая охватит его после представления.

Начинается пантомима, – глубоко символическая черта: это только фабула, скелет пьесы, ее пантомима, которая (выделенный и воспроизведенный голый ход действия пьесы) господствует над всей пьесой, предшествует ей и определяет ее, показывая в символическом виде зрителям, что господствует над пьесой, ход ее действия, ее механизм и потом уже подставляя под нее клятвы королевы и пр. – самую пьесу. Глубоко замечательное место для уяснения законов действия в трагедии «Гамлет»: там «пантомима» тоже есть, но она не выделена, а есть в самой пьесе – в душе Гамлета и даже в самом действии: пантомима это то «так надо трагедии», немотивированное, априорное, что висит над ней. Предваренные этим, зрители уже иначе смотрят на диалог действующих лиц, их поступки и т. д. Наметить такую пантомиму в «Гамлете» – глубоко важно. Но об этом дальше. Пока же надо только подчеркнуть, как в сцене на сцене уловлена самая символика трагедии, как бы выделена из нее.

Офелия. Что это означает, принц?

Гамлет. «Змея подколотная», а означает темное дело.

Офелия. Наверное, пантомима выражает содержание предстоящей пьесы?

Начинается самая пьеса: потустороннее воплощается в представлении.

Король. Как название пьесы?

Гамлет. «Мышеловка». Но в каком смысле? В фигуральном.

Вот символика сцены – здесь все в «фигуральном», все в переносном смысле. Принц – от ужасного напряжения – рассказывает, подсказывает, прерывает пьесу.

Офелия. Вы хорошо заменяете хор, милорд.

Гамлет прерывает актера и досказывает сам – об отравлении. Эта сцена по воплощению в ней замогильного, столкновению его с земным – ужасна. Король на сцене уже пророчествует (подчиненный пантомиме пьесы):

Но кончу тем, откуда речь повел, Превратностей так полон произвол, Что в нашей воле вовсе не дела, А только пожеланья без числа, Так и боязнь второго сватовства Жива у вас до первого вдовства.

Король на сцене болен предчувствиями своей близкой гибели. Здесь – в «отражении» смысл всей фабулы пьесы. Король увидел страшное разоблачение своего греха – слова Духа оправдались, убийство сказалось; на минуту в душе Гамлета – время воплотилось в пазы – нет более разрыва между тем и этим, фантастический призрак превратился в действительность, ужасная реальность, правдивость замогильного – подтверждена. Представление прервано. Гамлет – в исступленной страсти безумия, отчаянной радости и ужаса, сам подавленный побеждающей силой их – точно теперь ощутил всю правду призрака и всю тяжесть своей задачи. Эти бешеные выкрики сумасшедшей радости и исступленной скорби вместе «Ах, ах! А ну музыку! Нука, флейтисты!.. А ну, а ну музыку!» рисуют его состояние – это исступленность страсти, доведенная до высшего предела, струна натянута до последней степени, еще немного, и она лопнет. Его стихи – бессмысленные и скорбнодикие – о раненом олене, о короле... И вместе с тем это

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

подавляющая страсть (Гамлет подавлен ее тяжестью), а не возбуждающая, не импульсивная, не действенная. Эта подавленность Гамлета лучше всего рисуется в разговоре с Гильденстерном, Розенкранцем и Полонием, пришедшим пригласить его к королеве.

Гильденстерн. Добрейший принц, введите свою речь в какие-нибудь границы и не уклоняйтесь так упорно от того, что мне поручено...

Гамлет. Не могу, сэр.

Гильденстерн. Чего, милорд?

Гамлет. Дать вам надлежащий ответ. У меня мозги не в порядке. Но какой бы ответ я вам ни дал, располагайте им, как найдете нужным. Вернее, это относится к моей матери. Итак, ни слова больше.

И в прекрасной сцене с флейтой, где ирония его (которая одна показывает всю глубину его последнего отъединения) достигает потрясающей силы, он говорит: его тайны, тайны души его, которые они пришли выведать, глубже тайн флейты, на которой они не умеют играть: он все сравнивает себя с «инструментом»:

Смотрите же, с какою грязью вы меня смешали. Вы собираетесь играть на мне. Вы приписываете себе знание моих клапанов. Вы уверены, что выжмете из меня голос моей тайны. Вы воображаете, будто все мои ноты снизу доверху открыты. А эта маленькая вещица нарочно приспособлена для игры, у нее чудный тон, и тем не менее вы не можете заставить ее говорить. Что же вы думаете, со мной это легче, чем с флейтой? Объявите меня каким угодно инструментом, вы можете расстроить меня, но играть на мне нельзя.

Опять «инструмент», но который можно сломать, но не играть на нем, «играет» на нем пантомима пьесы. И с каким чувством подавленности страстью он говорит Полонию, обещающему сейчас доложить королеве:

Гамлет: «Шутка сказать: «сейчас», – оставьте меня, приятели». Он опять остается один, сосредоточивается на себе. Гамлет напряжен до крайности, страсть на краю действия.

Гамлет

Теперь пора ночного колдовства.

Скрипят гроба, и дышит ад заразой.

Сейчас я мог бы пить живую кровь

И на дела способен, от которых

Я утром отшатнусь.

Нас мать звала.

Без зверства, сердце!

Что бы ни случилось,

Души Нерона в грудь мне не вселяй,

Я ей скажу без жалости всю правду

Словами, ранящими, как кинжал,

Но это мать родная – и рукам

Я воли даже в ярости не дам.

Гамлет сам себя не знает: этот земной, рассуждающий Гамлет, которого принимали столько раз за подлинного, сам еще (скоро!) не знает своей тайны. Он относится к себе со стороны, сам не понимая себя и своих поступков, – вот последнее, мистическое раздвоение личности, разъединение «я»: его дневная сторона не знает его ночной. Он не знает, почему он медлит, ищет причин к этому, осуждает себя. Этот монолог особенно замечателен: Гамлет чувствует, что убийство назрело в его душе, теперь он мог бы совершить страшные дела, от которых дрогнет день. Теперь волшебный час ночи, чародейственный миг, когда кладбища зевают и ад дышит заразой на мир, – он чувствует

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

в своей душе убийство, он знает, что оно налилось, есть в его душе, и боится, как бы душа не согласилась послушаться его советов и убить мать. Это глубоко важно, что Гамлет сам сдерживает себя, удерживает от дела, которое назрело в его душе и которое он ощущает, но не понимает. Так же важно, как и то, что он сам побуждает себя к делу, упрекает за бездействие, – причина того и другого одна. Ему кажется, что он движется свободно, он осуждает себя, ищет кругом связывающие и опутывающие его нити, которые не дают ему до нужной минуты сделать того, к чему он стремится, и, напротив, сами влекут его к другому, от чего он удерживает себя. Он совершит убийство, он это чувствует, он ухнет горячей кровью – но независимо от своей воли. Но ему кажется, что он свободно движется – и он удерживает себя от одного, стремится к другому. Как магнитная стрелка в поле действия магнитных сил, связан он в движениях и поступках своих магнитными, невидимыми, но властными нитями, протянутыми отсюда и пронизывающими всю трагедию. Точно вся она – магнитное поле сил, где совершает predetermined движение свое попавшая в водоворот их магнитная стрелка. По дороге к матери Гамлет видит короля – это замечательная сцена! 119* Он готов упиться кровью, но рука его с поднятым и занесенным мечом, бессильно скованная, вдруг останавливается, точно у Пирра, – непонятно почему. Услужливый разум подсказывает оправдание – его прозрачная обманность ощутима до боли, – но есть в нем одна правда: теперь он мог бы совершить, но его меч изберет другое мгновение: почему – этого Гамлет не знает, так надо трагедии, – он не отказывается, но это не то, что ему назначено совершить. Он объясняет, почему убийство теперь не было бы отмщением, – но это просто не то: Гамлет совершит сейчас другое убийство, «магнитные» силы влекут его в другое место и дают поднятой руке с мечом упасть – и она замирает в бессильном порыве. Здесь влияние магнитных сил отсюда (их нет на сцене, причин этого нет на сцене – они в «пантомиме» трагедии, за кулисами) показано с невероятной силой и ясностью ощутимости. Здесь показано, как нить свершения одним концом лежит в короле (сцена показывает параллелизм короля и Гамлета: король молится, Гамлет с обнаженным мечом стоит позади – минута еще не пришла для обоих); Гамлет еще не знает этого.

Гамлет

Он молится.

Какой удобный миг!

Удар мечом – и он взвевается к небу,

И вот возмездье.

Так ли.

Разберем,

Меня отца лишает проходимец,

А я за то его убийцу шлю

В небесный рай.

Да это ведь награда, а не мщение,

Отец погиб с раздутым животом,

Весь вспучившись, как май, от грешных соков.

Бог весть, какой еще за это спрос,

Но по всему, наверное, немалый.

Так мечь ли это, если негодяй

Испустит дух, когда он чист от скверны

И весь готов к далекому пути?

Нет.

Назад, мой меч, до боле страшной встречи!

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Когда он будет в гневе или пьян,
В объятьях сна или нечистой неги,
В пылу азарта, с бранью на устах
Иль в помыслах о новом зле, с размаху
Руби его, чтоб он свалился в ад
Ногами вверх, весь черный от пороков.
Но мать меня звала.– Еще поцарствуй,
Отсрочка это лишь, а не лекарство.

Короля будто спасла молитва, продлила его болезненные дни – еще не пришло время, еще не исполнился срок. Гамлет полон убийством, в его душе оно созрело, налилось, как зрелый плод, оно готово сорваться; его рука поднята с занесенным мечом, наполнившей его сердце страстью, меч должен упасть – Гамлет это чувствует, он убеждает себя не убить королеву, он чувствует уже, что он не в своей воле. Но – что удивительнее всего (это не мотивировано в пьесе) – королева чувствует это:

Что ты задумал? Он меня заколет! Не подходи! Спасите!

Это совершенно непонятное восклицание 120* – с чего она взяла, что он хочет убить? Убийство, назревшее в душе его, которого он сам боится, которое и его пугает своей неясной, тревожной и неизбежной неотвратимостью, обозначилось уже ясно, отметилось, выступило наружу в его лице, жестах, голосе – уже видимо королеве. Королева в смертном испуге вскрикивает, за занавеской кричит подслушивающий Полоний. Гамлет пронзает занавеску мечом, ударяет через занавеску (как глубоко символично – какая темнота действия, слепота) и убивает Полония.

Гамлет(обнажал шпагу)

Ах, так? Тут крысы? На пари – готово!

(Протыкает ковер)

Полоний(за ковром)

Убит! (Падает и умирает.)

Королева

Что ты наделал?

Гамлет

Разве там

Стоял король?

Он еще не знает, совершивши уже; он спрашивает, король ли это? Полное непонятной связанности, это убийство потрясаяще напоминает о тех нитях: ведь оно вызвано той страстью, которая еще при декламации актера поднялась в его душе, только направлялась им не туда: «Тебя я спутал с кем-то поважнее...» В нем есть что-то опасное, что-то убийственное в его иронии – к Полонию и Гильденстерну и Розенкранцу – ведь она убивает их.

Королева

Как ты жесток! Какое злодеянье!

Поистине это rash – безрассудно, безумно, безвольно. Гамлет видит теперь в этом predetermined событие, себя он считает только орудием. Гибель его необходима – она входит в пантомиму трагедии.

Гамлет

О бедняке об этом сожалею.

Но, видно, так судили небеса,

Чтоб он был мной, а я был им наказан

И стал карающей рукой небес,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Я тело уберу и сам отвечу

За эту кровь. Еще раз добрый сон.

Из жалости я должен быть суровым.

Несчастья начались, готовьтесь к новым.

Гамлет уже (в первый раз) почувствовал глубоко трагическую предопределенность своих поступков, их «автоматизм» (орудие), и он уже почти готов: это только начало – худшее впереди. Тут уже явное предчувствие катастрофы. Сцена с матерью – потрясающей силы. Гамлет сказал: «Я ей скажу без жалости всю правду», – правда, королева говорит: «Твои слова как острие кинжалов и режут слух». Здесь достигается высшая напряженность силы, когда действенность словкинжалов готова перейти в живую действенность и убить королеву. Эти словакинжалы и есть в Гамлете душевная линия гибели королевы в фабуле пьесы (как есть вообще в его душе линия всей фабулы, – но об этом дальше). Гамлет вонзает свои кинжалы с ужасной силой: позор матери мучит его с самого начала не меньше, если не больше, чем смерть отца, – с самого начала измена матери, ее скорый брак занимают его. Он знает, что это не расчетливость рассудка и не любовь – поступок королевы непонятен и немотивирован в пьесе: «Так какой же дьявол среди бела дня вас и жмурки обыграл?»

Страшный позор, грех матери горит в сердце его, как рана, – столько пламенного страдания в его словах. Мистическая связь с матерью ее рожденного сына, доведенной до пределов земной высоты страстью, вызывает непонятной силой третьего – отца, которого видит Гамлет. Это явление столь же необходимо, сколь непонятно и чудесно. Это последнее явление Тени кладет последний штрих на роль Тени в трагедии и уясняет ее окончательно: если бы Тень была фикцией, служебным эффектом, это ее явление было бы излишне – ее роль была бы кончена с разоблачением убийства. Невидимо живущий все время с Гамлетом, связанный с ним семенной связью, невидимо существующий в мистическом соединении отца – матери – сына 121, – он появляется вновь. Королева не видит его, но чувствует, что с Гамлетом творится нечто необычное.

Гамлет

Под ваши крылья, ангелы небес! –

Что вашей статной царственности надо?

Королева

О горе, с ним припадок!

Гамлет

Ленивца ль сына вы пришли журить,

Что дни идут, а он под злую руку

Приказов ваших страшных не свершил?

Не правда ли?

Призрак

Цель моего прихода – вдунуть жизнь

В твою почти остывшую готовность.

Но посмотри, что с матерью твоей.

Она не в силах справиться с ударом.

Кто волей слаб, страдает больше всех.

Скажи ей чтонибудь..

Гамлет

Что с вами, леди?

Королева

Нет, что с тобой? Ты смотришь в пустоту,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Толкуешь громко с воздухом бесплотным
И пялишь одичалые глаза.

Как сонные солдаты по сигналу,
Взлетают вверх концы твоих волос
И строятся навывтяжку. О сын мой,
Огонь болезни надо остужать
Невозмутимостью. Чем полон взор твой?

Гамлет

Да им же, им. Смотрите, как он бел!
Смерть страшная его и эта бледность
Могли бы растрогать камень.– Отвернись. Т
вои глаза мне душу раздирают.

Она рыхлеет, твердость чувств сдает,
И я готов лить слезы вместо крови.

Королева

С кем говоришь ты?

Гамлет

Как, вам не видать?

Королева

Нет. Ничего. Лишь то, что пред глазами.

Гамлет

И не слышать?

Королева

Лишь наши голоса.

Гамлет

Да вот же он!

Туда, туда взгляните:

Отец мой, совершенно как живой!

Вы видите, скользит и в дверь уходит.

Королева

Все это плод твоей больной души.

По части духов бред и исступленья

Весьма искусны.

Гамлет

Исступленья, бред!

Мой пульс, как ваш, отсчитывает такт

И так же бодр.

Нет нарушений смысла

В моих словах.

Переспросите вновь –

Я повторю их, а больной не мог бы.

Эта ужасная сцена: раздвоение достигает высшего предела, оно явно показывается на сцене; два мира, две жизни Гамлета – действие происходит одновременно в двух реальностях, в двух мирах – в самом буквальном смысле этого слова – вот где время вышло из пазов! Королева говорит, что это мечта фантазии, экстатически болезненное видение расстроенного воображения. Она в этом мире: она не видит, не слышит Тени – но видит все, что там. Для нее – Гамлет вперяет взоры в пустоту и говорит с бестелесным воздухом. Столкновение двух миров особенно ясно в этом месте: Тень велит Гамлету

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

заговорить с матерью. Тень – там, в той реальности, в том мире; королева – здесь, в этом. Гамлет на пороге, в обоих мирах одновременно. Оторвавшись оттуда, он говорит: «Что с вами, леди?» Королева: «Нет, что с тобой?» Вот два мира, столкнувшись и удивившись, восклицательно изумляются друг другу. Это – мука двух миров, крест Гамлета, боль вышедшего из пазов времени, коллизия двух жизней. Тень пронесла мимо кинжал Гамлета над матерью – она спасена, ее минута еще не пришла. Тень явилась воспламенить угасшую решимость Гамлета. Он боялся, что Призрак пришел укорять его за то, что, обуреваемый гневом и страстью, он медлит все же, сам не зная почему. Гамлет просит Тень не смотреть так скорбно, а то скорбь вместо крови зальет его слезами. Это обстоятельство глубоко важное, интимнейшим образом вплетенное в трагедию: Тень невероятно грустна, скорбна. Траурная скорбь Гамлета есть отражение, отблеск потусторонней, замогильной скорби – скорби нездешней, скорби иного мира, которой заразил его Призрак, не только не способствуя, таким образом, но препятствуя свершению мести. Это глубоко важно. Гамлет не «пессимист» вовсе в обычном смысле этого слова. Его скорбь не отсюда – опутывает и сковывает его неземная грусть. Здесь надо придать окончательное завершение роли Тени, как она рисуется из ее последнего явления. Связь Гамлета с отцом – не долг, не любовь, не уважение («Гиперион», «человек, во всем значении слова» и пр.). Это все земные чувства, умственные отражения связи. Это все на поверхности. Связь их на такой глубине, что голова кружится: связь эта в пьесе не мотивирована (почему Гамлет обязан исполнить завет Тени?), она просто обойдена молчанием – отец – сын, связь семейная, кровная, родительская, связь рождения и, следственно, всей жизни, связь мистическая. Гамлет не призван мстить (долг), не хочет мстить (чувство мести, любовь, уважение), он не вынужден мстить (рок) – он рожден исполнить что-то. Но здесь возможна одна соблазнительная ошибка, к которой могут повести недомолвки. Тень не единственная причина, не первопричина всех событий в пьесе, не последний двигатель ее механизма. Гамлет находится все время во власти чужой силы, чужой воли. Здесь возможна ошибка: во власти Тени – отсюда загробный характер трагедии, одноцентричность всей пьесы. Но это не так: Во-первых, если бы это было так, если бы его рукой водила Тень, он убил бы сейчас по явлению Духа, а тут Тень все толкает его – что же сдерживает? Ведь мы говорили, что одно и то же и сдерживает и толкает; во-вторых, Гамлет не только отмщает, но и убивает Полония, Лаэрта, Гильденстерна, Розенкранца и губит себя, – а здесь Тень ни при чем, то есть, другими словами: Тень не господствует над всей фабулой, не охватывает ее всю, фабула пьесы шире ее роли, она сама подчинена фабуле, которая охватывает и ее – так Гамлет, передавая трон Фортинбрасу, тем губит победу отца. Сама Тень подчинена тому же в трагедии, чему подчинено все и во власти чего находится Гамлет, – «так надо трагедии». Если бы это было верно, «Гамлет» был бы частный случай трагедии рока (рок – отец) – и весь смысл пьесы был бы иной. Но это не так. Сама Тень, ее явления, ее роль имеют определенное и все же хоть и значительное, но ограниченное, узкое место в трагедии и подчинены ее фабуле. Это есть иногда (в определенных случаях и через Гамлета, который помнит о Тени, связан с ней) передаточный механизм трагедии, отсюда роль Тени в «отражениях» на ход событий через Гамлета. Но не ее воля, не воля Тени господствует здесь; она сама подчинена, как и все здесь, иной воле, воле трагедии. Гамлет уговаривает мать: «Покайтесь в содеянном и берегитесь впредь». Но один вопрос королевы: «Что же теперь мне делать?» – показывает, что она еще вся здесь, грядущее неотвратимо и неизбежно, королева не исправится, позор есть и несмыслаем – в этом смысл трагедии: неотвратимость, неисправимость, неискупимость – она погибнет. Слова его, отвергающие его прежние кинжалы, все пропитаны насквозь, насыщены предчувствием неотвратимой

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

неизбежности гибели: королева все откроет и, как в басне (опять!), сама неотразимо погибнет.

Гамлет

Еще вы спрашиваете? Тогда И продолжайте делать что хотите. Ложитесь ночью с королем в постель И в благодарность за его лобзання, Которыми он будет вас душить, В приливе откровенности сознайтесь, Что Гамлет вовсе не сошел с ума, А притворяется с какой-то целью.

Гамлет полон смутных предчувствий, исправиться нельзя, гибельное, катастрофическое нарастает, оно неотвратимо, королева погибнет: будет хуже. Королева говорит, когда Гамлет видит Призрак: «С ним припадок». Вот в чем его безумие: в его безумии, в его душе отпечатлелась линия гибели королевы. Он ее не уговаривает вернуться на путь добра – в этом смысл всякой трагедии, – возврата нет. Вообще вся фабула трагедии, все ее события отмечены (намечены) линиями в душевном состоянии Гамлета – есть полное и странное соответствие его души и фабулы, событий и чувств, так что в зависимости от событий, которые эти чувства впоследствии возбудили, самые чувства получают иной отблеск – они светятся отблеском трагического пламени. В его душе можно найти линию каждого события, точно они нарастают через его душу, линию предчувствия, но всегда сознанного, но и линию совершения (его душа есть источник мистического в пьесе): так, его скорбь есть душевная линия его собственной смерти, печать гибели; его ирония, в которой есть кое-что побольше, чем простая насмешка, есть тоже нечто убийственное, роковое, трагическое, линия гибели, – убийства окружающих, которым он глубоко и трагически враждебен (Гильденстерн, Розенкранц, Полоний), это не простое издевательство над ними, в нем есть что-то опасное, что губит всех, сталкивающихся с ним; его любовь – душевная линия гибели Офелии; обличительные слова и, главное, отказ от них (см. выше) – линия гибели матери; враждебность к королю – линия его гибели. В зависимости от линии (активности или пассивности) стоит и самое событие. Здесь, собственно, и намечаются эти линии. Но дело в том, что есть линии не прямо, не непосредственно приводящие к событию, а косвенно. Таковы отношения его к Офелии. Мы говорили уже о его любви до явления Духа. Там все ясно: он клялся ей, что он ее, пока «эта [машина] принадлежит ему». Как только «эта [машина]» вышла изпод его власти, он с ней безмолвно прощается^{122*}. Все время он ее любит, но об этом в пьесе почти ни слова – лучший пример невыразимости его ощущений. Для Гамлета, отмеченного траурной скорбью не отсюда, нет женской любви. Любовь, вся в мире, он вне мира; а его душе нет ей места. Недаром Полоний и Лаэрт боялись этой любви (линия ее гибельности). Гамлет сам предчувствует гибельное, убийственное влияние своей любви: она убьет Офелию.

Гамлет. О Евфай, судья Израиля, какое у тебя было сокровище!

Полоний. Какое же сокровище было у него, милорд?

Гамлет. А как же, «единственную дочь растил и в ней души не чаял».

Полоний(в сторону). Все норовит о дочке!

Гамлет. А? Не так, что ли, старый Евфай?

Полоний. Если Евфай – это я, то совершенно верно: у меня есть дочь, в которой я души не чаю.

Гамлет. Нет, ничуть это не верно.

Полоний. Что же тогда верно, милорд?

Гамлет. А вот что: «А вышло так, как бог судил, и клад как воск растаял». Продолжение, виноват, – в первой строфе духовного стиха... (II, 2).

Гамлет не кончает: но каким предчувствием неотвратимой предопределенности дышат его

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

слова – единственная дочь Евфая пала жертвенной смертью за отца – не такова ли судьба Офелии – до чего глубоко вросшее в пантомиму трагедии предвидение. Гамлет, убивши ее отца, убил и ее. После безмолвного прощания, которое определяет все – и любовь, и разрыв, и отказ от нее, Гамлет встречается с Офелией два раза: раз на свидании, устроенном королем и Полонием, раз на представлении. В обоих случаях ясно, видна глубокая сплетенность общей трагедии Гамлета с его любовью к Офелии. Офелия и ее судьба не посторонний эпизод в пьесе, а глубоко вплетена в самую пантомиму трагедии, – но об этом особо. Гамлет после «быть...» говорит: «Офелия! О радость! Помяни мои грехи в своих молитвах, нимфа» (III, 1).

Офелия – это молитвенное начало в пьесе, в трагедии – ее преодоление, ее завершение: и это особенно важно, что к ней с такими словами обращается Гамлет. Он чувствует всегда свою греховность перед Офелией. Это вообще чрезвычайно важное обстоятельство, глубочайшее по значению: он сам относится к себе почти с отвращением, граничащим подчас с гадливостью. Он не только отрешен от людей и к ним так относится – он отрешен от самого себя и к себе относится так же. Он говорит: «Себя вполне узнаешь только из сравнения с другими», – когда Озрик хвалит Лаэрта. Отношения к Офелии вообще очень туманны: любовь их есть весьма существенная сторона пьесы, а между тем нет ни одной сцены в ней любовной или вообще между ними обоими, где бы они сошлись сами, – в высшей степени характерно для трагедии. Офелии говорит он злые слова о целомудрии и красоте.

Гамлет. ...Прежде это считалось парадоксом, а теперь доказано. Я вас любил когда-то.

Офелия. Действительно, принц, мне верилось.

Гамлет. А не надо было верить. Нераскаян человек и неисправим. Я не люблю вас.

Офелия. Тем больней я обманулась.

Гамлет. Ступай в монастырь. К чему плодить грешников? Сам я – сносной нравственности. Но и у меня столько всего, чем попрекнуть себя, что лучше бы моя мать не рожала меня. Я очень горд, мстителен, самолюбив. И в моем распоряжении больше гадостей, чем мыслей, чтобы эти гадости обдумать, фантазии, чтобы облечь их в плоть, и времени, чтобы их исполнить. Какого дьявола люди, вроде меня, толкутся меж небом и землею? Все мы кругом обманщики. Не верь никому из нас. Ступай добром в монастырь. Где твой отец?

Офелия. Дома, милорд.

Гамлет. Надо запирать за ним покрепче, чтобы он разыгрывал дурака только с домашними. Прощай (III, 1).

Я любил тебя – я не любил тебя: с этим мы остаемся до конца пьесы. Он посылает ее в монастырь – зачем рожать? Его матери было бы лучше не рожать его. Здесь интимнейшая связь с его трагедией рождения и общий смысл пьесы прощупывается особенно ясно: зачем рождения, иди в монастырь. О себе его слова глубоко важны и значительны. Еще одна черта – вопрос об отце, и слова его ясно показывают, что Гамлет понял все:

«Затворись в обители, говорю тебе: «Ступай в монахини, говорю тебе! И не откладывай. Прощай... Довольно. На этом я спятил. Никаких свадеб. Кто уже в браке, пусть остаются в супружестве. Все, кроме одного. Остальные пусть воздержатся. Ступай в монахини!»

Здесь в Гамлете душевная линия всей судьбы Офелии, в музыкальности его повторений уже все молитвенное, монашеское, монастырское безумие Офелии. Недаром так созвучны его повторения «в монастырь» с ее напевом безумия, ничего не значащим: «Heу поn поnпу, heу пиппу» (IV, 5)*[«Скок скок со всех ног» – в переводе Б. Пастернака.], точно отзвук его бесконечных to a nunnery! – «в монастырь» 123*. В сцене представления

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Гамлет говорит Офелии колкости. В цинизме этого разговора есть что-то маскирующее^{124*}, что прикрывает, завешивает. Но ведь и завеса и маска в высшей степени характерны и важны. Здесь (Гамлет ждет представления, смотрит на сцену) слышится что-то надрывное, что-то унизительноотрадное и злое, когда позор души, грех сорвал все внешние приличия и стеснения, когда обнаженность души уже не цинична (это необходимо отметить – цинизм – пошлость, а у Гамлета в этих словах глубокая боль и надрыв души). Любовь, как косвенное утверждение жизни (начала жизни), рождения, браков, мира, всего, что отвергает трагедия, – ей нет места в душе Гамлета. Удивительно, что вся сцена на кладбище происходит над могилой Офелии. Это вообще глубоко связано со всей фабулой, но об этом дальше. Он спрашивает, чья это могила, но не узнает. После он видит похороны Офелии: «То есть как: Офелия?!» Гамлета раздражает риторика печали Лаэрта, он спрыгивает в могилу. И в могиле Офелии они схватываются, завязывается борьба. Это символическая сцена: подобно тому как пантомима в представлении показывает будущее содержание драмы, так эта сцена предвещает будущую роковую борьбу Лаэрта и Гамлета, их роковой поединок^{125*}. Кроме того, эта борьба в могиле Офелии символизирует ту потустороннюю, загробную сторону их борьбы, которую имеет их видимый поединок, – как удар вслепую, в занавеску, символизирует темноту и неясность, независимость от воли, слепость действий, направляемых оттуда. Гамлет стоит во время рокового их поединка уже в могиле и оттуда, уже будучи там, поражает короля, делает все, – но об этом особо.

Гамлет

Во имя этой тени

Я соглашаюсь драться до конца

И не уймуся, пока мигают веки.

Королева

Во имя тени, сын мой?

Гамлет

Я любил

Офелию, и сорок тысяч братьев

И вся любовь их – не чета моей.

Король и королева говорят: «Он вне себя... Не обращайтесь на него вниманья».

Это не риторическая фраза – «сорок тысяч...» – в стиле Лаэрта, которого Гамлет раньше пародирует: это совсем иное – он ее любил совсем не той, иной, неземной, особенной любовью, так что в нашем смысле, здешнем, он мог сказать: я не любил тебя, и все же он и другое сказал: «я любил тебя» и еще: «как любовь сорока тысяч братьев не сравнится с моей» – он ее любил совсем не так, не просто сильнее брата, а иначе. Ведь он убил ее: трагической любовью убил. Здесь намечается линия убийства Лаэрта: с Лаэртом он схватывается сразу, их разнимают.

Лаэрт

Чтоб тебе, нечистый!

(Борется с ним.)

Гамлет

Учись молиться! Горла не дави.

Я не горяч, но я предупреждаю:

Отчаянное что-то есть во мне.

Ты, право, пожалеешь. Руки с горла!

Здесь все: хотя он не пылок, не враждебен Лаэрту, в нем есть кое-что опасное, что губит всех, кто с ним сталкивается, чего Лаэрту надо бояться. Хотя Гамлет и любил его.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Гамлет

Лазерт, откуда эта неприязнь? Мне кажется, когда-то мы дружили, А впрочем, что ж, на свете нет чудес: Как волка ни корми, он смотрит в лес.

Он знает уже, что «на свете нет чудес», не в этом дело, любил ли он его: в нем есть что-то опасное, чего тот должен бояться. Чтобы закончить обзор событий до катастрофы, нам остается еще сказать об убийстве Гильденстерна и Розенкранца. Король после подслушанного разговора его с Офелией убеждается, что Полоний напал на ложный след и что Гамлет безумен не от любви, и решается послать его в Англию (раньше он сам просил его не ездить в Виттенберг) потребовать дань:

Он в Англию немедля отплывает
Для сбора недовыплаченной дани.

Быть может, море, новые края

И люди выбьют у него из сердца

То, что сидит там и над чем он сам

Ломает голову до отупенья (III, 1).

И только после представления и убийства Полония король объявляет об этом решении Гамлету и сам замышляет просить о казни Гамлета в Англии – это акт IV, сцена 3, а в сцене 4 акта III, то есть до этого – в сцене с матерью, Гамлет уже знает (немотивировано) то, что это не ошибка, а что и по замыслу короля раньше он должен говорить с матерью, а потом, в случае неудачи, уехать, видно из слов Полония, сейчас после первого решения короля (акт III, сц. 4), который предлагает раньше попытку королевы выведать и только в случае ее неудачи – отправку в Англию.

Король: «Быть по сему».

И вот Гамлет знает заранее^{126*}.

Скрепляют грамоты. Два школьных друга

Уже давно запродали мой труп

И, торжествуя, потирают руки.

Ну что ж, еще посмотрим, чья возьмет.

Забавно будет, если сам подрывник

Взлетит на воздух. Я под их подкоп –

Чтоб с места не сойти мне – вруюсь ниже

И их взорву. Ну и переполох.

Когда подвох наткнется на подвох! (III, 4).

Два замысла, два подкопа сойдутся – он это знает, хотя у короля еще нет замысла вести его в пасть измены, да у него самого нет еще никакого замысла. Он в рассказе Горацио упоминает только о томительной тревоге в пути, которая открыла ему все, и там же, мгновенно, необдуманно (он это подчеркивает), он совершает все, – но и об этом ниже. Вся история с поездкой в Англию, которая рисует эту бездейственную борьбу Гамлета с королем – король хочет приказами, письмом убить Гамлета, – вне сцены, за кулисами, и так убивает Гамлет товарищей своих. Вся история происходит за кулисами, а здесь, на сцене только тени ее – о ней узнаем по письму Гамлета, сообщающему о его борьбе с пиратами и о том странном и необычном сцеплении обстоятельств и роковом совпадении события, которые вернули Гамлета обратно^{127*}. Гамлет знает все, но он и не пытается противоречить – он просто повинуется королю, ему и в голову мысль не приходит отказаться от поездки – она нужна трагедии. Вот этот глубоко важный разговор: король сообщает ему, что он должен ехать в Англию (Гамлет знает это уже).

Гамлет

Как, в Англию?

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Король

Да, в Англию

Гамлет

Прекрасно.

Король

Так ты б сказал, знай наши мысли ты.

Гамлет

Я вижу херувима, знающего их. –

Ну что ж, в Англию, так в Англию! (IV, 3).

По дороге в Англию, на равнине Гамлет встречает войско Фортинбраса, идущее завоевывать клочок земли, не стоящий и пяти дукатов, ждущее пропуска через Данию.

Гамлет

Так в годы внешнего благополучья

Довольство наше постигает смерть

От внутреннего кровоизлиянья (IV, 4).

Гамлет еще не знает себя, он мучится крестной мукой безволия: опять остается один, опять сосредоточивается па себе, на своем бездействии – ведь все это время, всю трагедию он не действует, – почему? Это самое загадочное трагедии, ее центр.

Гамлет

Все мне уликой служит, все торопит

Ускорить месть. Что значит человек,

Когда его заветные желанья

Еда да сон? Животное – и все.

Наверно, тот, кто создал нас с понятием

О будущем и прошлом, дивный дар

Вложил не с тем, чтоб разум гнил без пользы.

Что тут виной? Забывчивость скота

Или привычка разбирать поступки

До мелочей? Такой разбор всегда

На четверть – мысль, а на три прочих – трусость.

По что за смысл без умолку твердить

О том, что должно, если к делу

Есть воля, сила, право и предлог?

Нелепость эту только оттеняет.

Все, что ни встречу. Например, ряды

Такого ополченья под командой

Решительного принца, гордеца

До кончиков ногтей. В мечтах о славе

Он рвется к сече, смерти и судьбе

И жизнью рад пожертвовать, а дело

Не стоит выеденного яйца.

Но тот-то и велик, кто без причины

Не ступит шага, если ж в деле честь,

Подымет спор из-за пучка соломы.

Отец убит, и мать осквернена,

И сердце пышет злобой: вот и время

Зевать по сторонам и со стыдом

Смотреть на двадцать тысяч обреченных,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Готовых лечь в могилу, как в постель,
За обладанье спорного полоской,
Столь малой, что на ней не разместить
Дерущихся и не зарыть убитых.
О мысль моя, отныне будь в крови,
Живи грозой иль вовсе не живи!

Гамлет сам не понимает, почему он не действует, когда у него есть и повод, и желание, и силы, и средства сделать, а он повторяет: надо это сделать. Что же удерживает его, почему он только «ест и спит», а не свершает? Вдохновленный божественным честолюбием, принц идет на смерть, на великие дела, а у Гамлета все есть, и все же он не действует. Почему? Этого он сам еще не знает, и это главная его мука. Раньше ему нужны были основания подтвердить, чтобы действовать; теперь он знает все – и все же не действует. Загадочность и необъяснимость его бездействия, непонятного ему самому, подчеркнуты в этой муке безволия удивительно ясно, и с этим надо считаться. Он принял решение: «мысль пусть будет кровавой», и все же продолжает путешествие. Гамлет рассказывает Горацио:

Мне не давала спать
Какая-то борьба внутри.
На койке
Мне было, как на нарах в кандалах.
Я быстро встал.
Да здравствует поспешность!
Как часто нас спасала слепота,
Где дальновидность только подводила.
Есть, стало быть, на свете божество,
Устраивающее наши судьбы
По-своему.

Горацио

На наше счастье, есть (V, 2).

Далее следует рассказ о вскрытии пакетов и о приказе, данном Гамлетом убить их [Розенкранца и Гильденстерна.– Ред.], причем он говорит, как он действовал:

Опутанный сетями,
Еще не зная, что я предприму,
Я загорелся.
Новый текст составив....

и т. д.

О печати он говорит так: «Ах, мне и в этом небо помогло!» Гамлет смотрит на это, как и на убийство Полония, – это было неизбежно, они ввязались между сильнейших бойцов, вступили в зачарованный круг трагедии.

Гамлет

Сами добивались.
Меня не мучит совесть.
Их конец –
Награда за пронырство.

Подчиненный

Не суйся между старшими в момент,
Когда они друг с другом сводят счета.

Гамлет смотрит на это, как на predetermined событие, – есть божество, управляющее

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

судьбами; обдуманый план не удастся, а безрассудство спасает – это он узнал только теперь, почувствовав тайные законы событий, – вот где надо искать ответ на вопрос о плане героя и плане пьесы. Гибель двух придворных – и вся история с поездкой в Англию, которая здесь дана лишь в отзвуках, – глубоко значительна; она меняет Гамлета и короля, она последний толчок, непосредственно вызвавший катастрофу, но об этом ниже. Еще: гибель их не есть сторонний эпизод в пьесе, развязывающий только историю с поездкой и незначительный сам по себе, – она глубоко значительна и нужна для всеобщей гибели в трагедии – об этом свидетельствует то, что в последней сцене послы из Англии сообщают об их казни, в заключительный момент трагедии! После возвращения из Англии и, главное, этой истории отношения Гамлета к королю меняются коренным образом. Собственно, все эти события, которые мы рассмотрели, были вызваны самым ходом действия трагедии во время бездействия Гамлета. Так что это действие не меняет основного характера его роли, – безволия, наоборот, подчеркивает его. Все это было совершенно побочно – ведь Гамлет не хотел вовсе, не поставил себе целью убить Гильденстерна, Полония и т. д. В главном – в отношении к королю – он бездействовал, и эти поступки только подчеркивают это: идя в Англию, он упрекает себя за неделание и пр. Гамлет изнывал в скорбной муке безволия – не понимал сам себя и пр. Об этом говорено выше. Теперь все это коренным образом меняется. Хотя и раньше, до отъезда в Англию, Гамлет говорил: все будут жить, кроме одного, и пр., после убийства Полония, которое случайно только не стало убийством короля, он говорит о червях, о том, что король может прогуляться по кишкам нищего, и пр. На просьбу Розенкранца: «Милорд, вы должны сказать нам, где тело, и пойти с нами к королю».

Гамлет. Тело во владении короля, но король не во владении телом. Да и какую роль играет тут король?

Гильденстерн. Король, милорд?

Гамлет. Не более чем ноль (IV, 2).

Но его угнетала крестная мука безволия, которого он не понимал, у него был план, было решение, было твердое намерение, – и он все же не свершал. Теперь совсем иное. Он еще, правда, все выискивает земные основания свершения, но до чего ясно, что не они решат все дело, а решит его совсем иное.

Г а м л е т

Вот и посудите,

Как я взбешен.

Ему, как видишь, мало,

Что он лишил меня отца и мать

Покрыл позором, и стоит преградой

Меж мною и народом.

Он решил

И жизнь мою отнять!

Не тут-то было!

Я сам сотру его с лица земли.

И все же, несмотря на все это, Гамлет вовсе не принимает и после этого определенного решения, ничего сам не предпринимает, не идет к свершению, а все свершается иначе.

Горацио

Он скоро о случившемся узнает

Из Англии.

Гамлет

Наверно. А пока Остаток дней в моем распоряженъе, Хоть человеческая жизнь и вся –

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Чуть рот открыл, сказал раз, два – и точка.

Теперь безволия нет, теперь есть твердая уверенность, знание, что он воспользуется промежутком, образовавшимся вследствие истории с пиратами и его возвращения в Данию. Дело в том, что всем ходом событий трагедии образовался особый промежуток времени, роковой, фатальный «остаток дней», в который и свершается все, как предвидел Гамлет. Он чувствует, что он стоит уже на грани свершения воли трагедии (а не отмщения только, ибо он не только отмщает, а именно свершает все – все равно что сказать «раз»). Он уже не мучается мукой безволия. В его душе уже иная скорбь. Что же вызвало эту перемену? Мы не знаем. Знаем только, что ее не вызвало: не вызвал ее определенный план, взятое решение, обдуманное намерение – все свершается иначе, и сейчас, по свершении всего, приходят послы из Англии известить о казни, то есть «остаток дней» замыкается, и, следовательно, если бы не случилось все так, как оно произошло, Гамлет не убил бы короля – ибо он вовсе не шел убивать его, а, напротив, шел навстречу желаниям его; этот же разговор и приход послов, то есть весь остаток дней – происходит в течение одной сцены. Озрик предлагает Гамлету поединок с Лаэртом, задуманный королем, просто состязание на рапирах. Гамлет предчувствует все. У него срывается: «А если я отвечу: нет?» – последнее колебание – удивительная черта. Но он соглашается. Видимо, это просто дворцовая забава, и, соглашаясь на нее, Гамлет не только не имел в виду во время нее привести в исполнение свое намерение (на это указывает не только отсутствие всяких намерений с его стороны – он об этом ничего не говорит, – но и анализ последней сцены, ниже, которая показывает, как Гамлет совершил все – после того, как Лаэрт открыл ему все, после смерти королевы, уже будучи сам убит и убив Лаэрта, то есть непредвиденно, необдуманно; да он ведь не только убил короля – смысл сцены в катастрофе в ее целом, но об этом ниже, но не мог опасаться даже ничего. Все же он предчувствует все. Перед поединком он даже мирится с Лаэртом (не только по просьбе короля, он сам жалеет, что обидел его, – его слова об этом Горацио).

Гамлет

Собравшиеся знают, да и вам Могли сказать, в каком подчас затменье Мое сознание. Все, чем мог задеть Я ваши чувства, честь и положение, Прошу поверить, сделала болезнь. Ответствен ли Гамлет? Нет, не Гамлет. Раз Гамлет невменяем и нанес Лаэрту оскорбление, оскорбление Нанес не Гамлет. Гамлет – ни при чем. Кто ж этому виной? Его безумье. А если так, то Гамлет сам истец И Гамлетов недуг – его обидчик.

Здесь весь Гамлет: он страдает тяжелой болезнью; в убийстве Полония, в схватке с Лаэртом он отрешен от самого себя, он сделал это (все вообще), не быв самим собой; это сделал не Гамлет; его странная рассеянность, которая отдает его во власть какой-то силы, его безумие, его «затменье». Король и королева говорят об убийстве Полония, да и обо всем можно сказать то же:

Королева

Рвет и мечет, как прибой,

Когда он с ветром спорит, кто сильнее.

В бреду слышал шорох за ковром

И с криком: «Крысы!», выхватив рапиру,

Убил одним ударом старика,

Стоявшего в засаде.

Король

В горячке принц Полония убил... (IV, 1).

Таковы все его поступки: он все время в течение всей трагедии punish'd with sore distraction – он все время отъединен от самого себя, – he's not himself, и обо всем он может

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

сказать: «оскорбленье нанес не Гамлет, Гамлет – ни при чем» *. Безумие – враг Гамлета, его крест; он жертва своей «рассеянности». Вот смысл Гамлета во всей трагедии: сам Гамлет будто «вынут из самого себя», «невменяем», отсутствует все время, и, будучи не самим собой, он все время не здесь, это все «не Гамлет», Hamlet does it not, etc. Вот высшая отъединенность от самого себя. Он все время чувствовал себя, как узник в оковах, – он скован все время. Гамлет сам не свой, не – Гамлет, он «вынут из себя», он во власти своего безумия, кто-то другой, чья-то неведомая рука совершает все это – не Гамлет. В этом все, весь смысл Гамлета. Теперь, перед поединком, Гамлет предчувствует все. Наступает роковой «остаток дней». Гамлет весь меняется. «Есть Божество», – говорит он после убийства Полония. Он весь иной; и хотя он не идет с намерением свершить все на поединке (это особенно важно подчеркнуть), – безволия нет.

Горацио. Вы проиграете заклад, милорд.

Гамлет. Не думаю. С тех пор как он уехал во Францию, я постоянно упражнялся. А тут еще льгота в мою пользу. Я выиграю. Но не поверишь, как нехорошо на душе у меня! Впрочем, пустое.

Горацио. Нет, как же, добрейший принц!

Гамлет. Совершенные глупости. И вместе с тем какое-то предчувствие, которое остановило бы женщину.

Горацио. Если у вас душа не на месте, слушайте ее. Я пойду к ним навстречу и предупрежу, что вам не по себе. Гамлет. Ни в коем случае. Надо быть выше суеверий. На все господня воля. Даже в жизни и смерти воробья. Если чему-нибудь суждено случиться сейчас, значит, этого не придется дожидаться. Если не сейчас – все равно этого не миновать. Самое главное – быть всегда наготове. Раз никто не знает своего смертного часа, отчего не собраться заблаговременно? Будь что будет!

* В оригинале: «Hamlet does it net, Hamlet denis it».

Глубочайше потрясающий разговор. Гамлет предчувствует, что надвигается страшное, он знает, что заклад он выиграет – он упражнялся беспрестанно (по количеству ударов впоследствии это именно так), по у него невыразимо тяжело на сердце. Это скорбь – предчувственное переживание своей смерти 128*, но это ничего, он презирает предчувствия не потому, что не верит им, – у него пророческая душа, и он все предчувствует заранее 129* – и это самое глубокое и важное. До явления Тени он чувствует, что есть что-то недоброе, во время разоблачения он говорит «о, дух прозренья», предчувствует гибель Офелии, Гильденстерна и Розенкранца – «тюрьма», Лаэрта – «есть кое-что опасное», королевы – «сама погуби себя...», узнает тайну придворных, подсланных королем, подслушивание Полония, тайну пакетов, отъезд в Англию, – все решительно – в этом смысл взаимоотношения его роли и фабулы пьесы. Теперь он предчувствует катастрофу в поединке – роковую минуту трагедии, «остатка дней». Как эта минута, это чувство минуты определено здесь: теперь – так, не после; не после – так теперь; а не теперь – так, наверное, после. Все совершается в свою минуту. Без воли провидения не погибнет и воробей. Быть готовым – вот все. Вот все. Этого нельзя комментировать: это все. Таково состояние Гамлета теперь, таково его чувство роковой минуты, катастрофического «остатка дней». Он ощущает под влиянием неотразимых предчувствий, такой скорбной тяжестью залегших в его сердце, в своей душе высшую готовность 130. Быть готовым – вот все. Гамлет готов. Не решился, а готов; не решимость, а готовность. Вот отчего нет больше непонимания себя, упреков, осуждения, несмотря на то, что он не идет исполнить свое намерение, – что особенно важно еще и еще раз отметить и подчеркнуть.

Гамлет предчувствует в томящей скорби, что минута пришла, срок исполнен, час

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

пробил (вот отчего нет безволия больше!), роковой, трагический «остаток дней», отведенный самой трагедией (всем ходом действия, всей фатальным сцеплением крупных и мелких случайных событий образованный «промежуток времени») для совершения всего, замыкается.

Он готов: пусть будет – Let be!

VII

Если мы сравним Гамлета, его положение и роль в пьесе с магнитной стрелкой, находящейся в поле действия магнитных сил, в водовороте – невидимыми нитями протянутыми через трагедию и направляющими ее, – то остальных действующих лиц в пьесе надо сравнить с железными, немагнитными стрелками, попавшими в то же поле: направляющее влияние магнитных сил (лежащих за сценой) сказывается непосредственно в Гамлете, но через него их действие передается и «немагнитным» остальным лицам; как магнитная стрелка магнетизирует железные, так Гамлет заражает всех трагическим. В этом смысле его роль центральная в пьесе, – трагедии остальных лиц показаны как бы вполоборота, в намеках, в штрихах, с той только стороны, которой они обращены к Гамлету; сами же по себе они протекают в стороне от главного русла пьесы. И нас они все могут интересовать только с этой стороны (той, которой они обращены к Гамлету), на которой отражается действие «магнитных» сил трагедии, которая озаряется отблесками трагического пламени. Из этого уже ясно, что не «характеристика» их нужна нам, а только уяснение их места и значения в трагедии, поскольку это необходимо для того, чтобы наметить ход действия трагедии и выявить ее смысл в целом, отражение и преломление в них магнитных лучей. Прежде всего, переходя к другим действующим лицам, необходимо отметить резкую грань, отделяющую Гамлета от них, – это совсем иные люди, два мира в трагедии: Гамлет и остальные, ночь и день в драме. Гамлет подлинно трагический герой, герой трагедии, носитель ее начала, и поэтому эта пьеса есть именно трагедия о Гамлете, принце Датском. У остальных действующих лиц есть драматические коллизии (не у всех), борьба с внешними и внутренними препятствиями, одним словом, все те моменты переживаний, которые характерны для драмы и могли бы каждое из этих лиц сделать героем самостоятельной, отдельной драмы; это суть лица драматические в пьесе по смыслу роли и по качеству переживаний. Но нам интересны не сами по себе отдельные драмы этих лиц, как бы выделенные из трагедии, а только падающий на них отсвет, отблеск трагического пламени, который делает их из возможных героев отдельных, выделенных драм – трагическими жертвами трагедии о Гамлете.

Прежде всего по силе и яркости трагического отблеска невольно нужно остановиться на Офелии. Образ Офелии глубоко необходим трагедии, без него она не полна, не имеет своего смысла. Этот достигший последних глубин поэзии и запечатленный их неземным пламенем образ как бы господствует над всей трагедией, над ее «музыкой», составляя постоянный, слышимый все время ее «подголосок», аккомпанемент тихо, па много нот ниже основной мелодии, звучащей под (над) ней. Трагедия Офелии та же, что и трагедия Гамлета, но в ином воплощении, в ином проявлении, в иной проекции, в ином отражении – или, лучше сказать, в иной лирике, в иной музыке. Вот эта лирика ее трагедии (лирикой трагедии мы называем глубоко лирическое по существу переживание героем своей трагедии, то есть то, как Офелия сама переживает свою трагедию) составляет под легким покровом высшей поэзии самое глубинное место трагедии. Офелия связана с фабулой пьесы двояко (и тем самым двумя истоками входит в главное русло пьесы, но есть у нее и особое русло своей трагедии, которое, видимо, не соединяется с общим, но внутренне глубоко ему родственно, кровно с ним связано): через то же мистическое начало своей жизни, рождение связью кровной, семенной, убитым отцом, начало отцовства, и через

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Гамлета – мистической связью любви (мы имеем в виду здесь наметить «магнетические» связи, а не формальные, внешние). Первое – это и есть основная тема всей трагедии^{131*} – общая ее трагическая почва: Гамлет, Офелия, Лаэрт, Фортинбрас – все это трагические дети умерших отцов; тема этих образов одна; почва их – трагическая, общая; но тема разработана в четырех образах, из которых глубоко важен каждый, но наиболее интересен после Гамлета – один. Второе – через любовь Гамлета связывает ее со всей семейной трагедией его, с королевой-матерью, и, таким образом, связывает этих двух женщин в пьесе – мать и невесту Гамлета, не ставшую женой и матерью. И грех королевы, грех матери, отозвался в ней, в невесте, – прекращением брака, отказом от рождения, материнства. И оба эти – внутренне связаны между собой в своем интимном переплетении. Офелия обрисована очень смутно, неуловимо; это один из самых неисчерпаемо глубоких и сокровенно очаровательных по силе чистой поэзии образов. Но все же обе эти связи можно свести к одной в драму Офелии, любящей трагического Гамлета, вплетается через Гамлета (ибо обе нити идут через него – убитый отец и любовь!) «магнетическая» нить, которая бросает на всю ее драму особый отблеск, связывает ее всю и притягивает к гибели. И брат и отец глубоко чувствуют гибельность любви Гамлета, волнуемые смутным ощущением ее трагической основы («Гамлет – раб рождения» etc. см. гл. II). Офелия сама говорит на вопрос отца: «Не знаю я, что думать мне...» (I, 3). Офелия знает один ответ на требования отца порвать с Гамлетом: «Я повинуюсь». Момент глубоко важный (сравни с Гамлетом – поездка в Виттенберг, Англию), указывающий в проекции на житейскосемейные отношения, ее податливость, покорность (готовность) «магнитным» нитям, мистическую сущность ее глубоко пассивной, женской души. Гамлета, пришедшего прощаться, – она все еще не знает, что думать, не понимает, – она испугалась: «Боже правый! В каком я перепуге». И на вопрос отца: «От страсти обезумел?» – Офелия: «Не скажу, но опасуюсь» (II, 1). Вот, хоть она и не знает, что думать о нем, она почувствовала все – она ужаснулась, она боится. Ее рассказ об этой сцене должен быть положен в основание всего Гамлета. Королева хочет, чтоб она стала женой Гамлета:

Я вам желаю,

Офелия, чтоб ваша красота

Была единственной болезнью принца,

А ваша добродетель навела

Его на путь, к его и вашей чести (III, 1).

И над могилой – опять то же самое. Первая ее мука – это любовь Гамлета. После подстроенного свидания с ним она прямо говорит: все, все погибло. И свою муку она определяет, как воспринимание трагедии Гамлета (слышать разногласящую игру колокольчиков и т. д. – см. выше), как отражение его трагедии: «Боже мой!

Куда все скрылось? Что передо мной?» В этом ее трагедия, но это еще не воплотившаяся трагедия: она есть отраженная трагедия Гамлета, и это надо выявить. Еще один глубоко важный «лирический момент»: Офелия молится за него – он просил ее помянуть свои грехи в молитвах?

Офелия. «Святые силы, помогите ему! Силы небесные, исцелите его!» Это молитвенное в Офелии, что возвышается над трагедией, и завершает и преодолевает ее (ср. солдаты: Горацио. «Небо да сохранит его!» Марцелл. «Да будет так» (I, 1). Это молитва за Гамлета, но об этом дальше. Образ ее обрисован в высшей степени неуловимо. В этой сцене, как и в сцене представления, она почти не говорит, только подает реплики, поддерживая разговор, и эта ее невысказанность^{132*} в трагедии придает немало очарования ее роли: вся она полусвет, полутень. И этот незначительный характер ее разговора (только

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

реплики) весьма замечателен. Это Офелия до безумия. Ее трагедия начинается тогда, когда Гамлет убивает ее отца. Здесь оба русла ее трагедии соединяются: трагическая любовь Гамлета и убийство им же отца. Это сводит ее с ума и убивает впоследствии, ведет к гибели. Недаром Гамлет назвал ее отца Евфаем – есть в ее смерти что-то жертвенное (за отца и вообще), как было молитвенное в ее безумии. Связь с иным миром через убитого отца, смерть которого по мистической связи отдается в дочери, проявляется у нее тоже в «ином бытии», в безумии. Офелия в безумии является к королеве – это глубоко замечательно: точно в ней отозвался грех королевы, который она искупает. Недаром Гамлет прямо связывает мысль о позоре матери с разрывом с невестой: «имя женщины – хрупкость» – смысл его разговора, недаром он посылает ее в монастырь; браков больше не будет, не надо рождений, она умирает небрачной – искупительной, жертвенной смертью в трагедии. Прежде чем появиться, она опять является в рассказе придворного королеве.

Королева

Я не приму ее.

Горацио

Она шумит. И в самом деле, видно, помешалась. Ее так жалко!

Королева

Что такое с ней?

Горацио

Все тужит об отце, подозревает

Во всем обман, сжимает кулаки,

Бьет в грудь себя и плачет и бормочет

Бессмыслицу. В ее речах сумбур,

Но кто услышит, для того находка.

Из этих фраз, ужимок и кивков

Выуживает каждый, что захочет,

И думает, нет дыма без огня,

И здесь следы какой-то страшной тайны (IV, 5).

Вот ее безумие – плачущее, темное, видимо бессмысленное, но самая бессвязность которого весьма глубока, пересыпанная бредом об отце, биением в грудь, жестами, – все оно наводит на мысль, что в нем есть что-то хоть и неопределенное, но ужасное. Нигде так слово не бессильно, даже в Гамлете, как в сценах безумия Офелии – это глубины поэзии, ее последние глубины, не освещаемые ни одним лучом; свет этого безумия – необычный и странный – неразложим 133*. Все впечатление совершенно непередаваемо. Ее безумный бред переплетает Гамлета и отца. Здесь тоже видение отца, его тени, она видит старика с белыми волосами. В ее безумии – все о смерти и саване. Король говорит: «Воображаемый разговор с отцом».

Офелия. Об этом не надо распространяться.

Король. Скорбь об отце свела ее с ума.

Есть в ее безумии, в самом тоне ее речи, замедленноритмическом, что-то скорбно-молитвенное: ее песенка о пилигриме, который пошел по святым местам босиком и во власянице, и о его смерти:

Помер, леди, помер он, Помер, только слег, В головах зеленый дрок, Камушек у ног.

Офелия – молитвенное начало в трагедии:

Офелия. Хорошо, награди вас бог... Вот знай после этого, что нас ожидает. Благослови бог вашу трапезу!.. Надеюсь, все к лучшему. Надо быть терпеливой. Но не могу не плакать, как подумая, что его положили в сырую землю... Поворачивай, моя карета! Покойной

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

ночи, леди. Покойной ночи, дорогие леди. Покойной ночи. Покойной ночи.

Как сходит на нее тень смерти: в самом ритме этих слов есть что-то невыразимо трогательное, просветленное слезами, вознесенное в печали, нежномолитвенное, самое женское. Лаэрт говорит:

Когда отцов уносит смерть, то следом

Безумье добывает дочерей.

Любовь склонна по доброй воле к жертвам

И платит самой дорогой ценой

Дань нежности умершим.

Вот смысл ее безумия – непонятный смысл.

Hey non nonny, nonny, hey nonny... You must sing «Down adown, and you call him adowna».

O, how the wheell decomes it.

Вот ее припев: точно тень смерти уже осенила ее – небрачную, обреченную монашенку.

Сцена с цветами непередаваема: символика цветов так близка ее безумию, что цветы – его единственный язык.

Лаэрт

Болезни, муке и кромешной тьме Она очарованье сообщает.

И недаром королева, осыпая ее могилу, ее девственный гроб цветами, говорит, разбрасывая цветы: «Нежнейшее – нежнейшей. Спи с миром» (V, I), и Лаэрт говорит: «Опускайте гроб! Пусть из ее неоскверненной плоти взрастут фиалки!» Чистота ее девственного, отказавшегося от рождений, брака («неоскверненная»), образа – все связывается с цветами. В ее песне цветов вместе со скорбной мелодией тягучего аромата увядших со смертью отца фиалок звучит целая гамма запахов, ароматов. И эта молитвенная, певучая скорбь смерти, где уловлен самый внутренний ритм слез, их душа, их интимное:

Неужто он не придет? Неужто он не придет? Нет, помер он И погребен, И за тобой черед. А были снежной белизны Его седин волнистых льны, Но помер он, И вот За упокой его души Молиться мы должны, И за все души христианские, господи помилуй! Ну, храни вас бог (IV, 5).

Вот видение отца в песне. Об ее безумии можно сказать словами Лаэрта: «Набор слов почище иного смысла». В нем есть глубочайший (музыкальный), хоть и неизреченный смысл, что-то молитвенное звучит в ее скорби, напевах, цветах. В ее песнях об обманутой девушке – отголосок трагического изъяна, ведущего к гибели, отвергнутой любви, связавшей ее с Гамлетом, уподобляет это потере девичества – эта любовь сделала ее иной, обрекла смерти. Тень смерти пала на нее: магнитные нити трагедии связали и опутали. Опять в рассказе королевы туманный покров набрасывается на это.

Королева.

Лаэрт! Офелия, бедняжка, утонула.

Лаэрт

Как, утонула? Где? Не может быть!

Королева

Над речкой ива свесила седую

Листву в поток. Сюда она пришла

Гирлянды плесть из лютика, крапивы,

Купав и цвета с красным хохолком,

Который пастухи зовут так грубо,

А девушки – ногтями мертвеца.

Ей травами увить хотелось иву,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Взялась за сук, а он и подломись,
И, как была, с копной цветных трофеев,
Она в поток обрушилась. Сперва
Ее держало платье, раздуваясь,
И, как русалку, поверху несло.
Она из старых песен что-то пела,
Как бы не ведая своей беды
Или как существо речной породы,
Но долго это длиться не могло,
И вымокшее платье потащило
Ее от песен старины на дно,
В муть смерти.

Лаэрт

Утонула!

Королева

Утонула! (IV, 7).

Это удивительный рассказ: самая смерть ее (полусамобийство!) глубоко изумительна: полугибель, полусамобийство – сук обломился, но она шла навстречу смерти, пела отрывки старых песен, плыла с цветами, венками и утонула. Магнитные нити вплелись в ее венки и потянули книзу, она пошла. Итак, до конца пьесы остается нерешенным вопрос: неизвестно – сама ли она искала смерти, или погибла помимо своей воли. Эта смерть на грани того и другого, когда то и другое сливается, когда нельзя различить, сама ли она утонула или не сама – последняя глубина непостижимости, последняя тайна воли и смерти. Так в рассказе королевы то и другое слилось. И в замечательном разговоре могильщиков, где под грубой диалектикой запутавшихся, мудрствующих мужиков, сбившихся в юридических тонкостях, с удивительной силой иносказательности вскрывается этот же, вопрос о смерти или самоубийстве, о неразделенности того и другого, – окончательная неразрешимость этого выявлена ясно (акт V, сц. 1). Во всяком случае, они говорят о самоубийстве. Гамлет там же говорит, видя похоронную процессию: «Как искажен порядок! Это знак, что мы на проводах самоубийцы». И священник говорит о погребении (могильщики тоже об этом).

Священник. Кончина ее темна... Мы осквернили б святой обряд, когда над нею реквием пропели, как над другими.

Что-то молитвенное было в ее скорби и безумии; что-то искупительное, жертвенное в смерти. Этот глубочайший образ отрешившейся от браков, рождений девственной Офелии, весь сотканный из скорби молитвенного безумия, из просветленного ритма слез, интимнейшей печальной нежности души, невестной, женской, девической, не только глубоко важен для «музыки трагедии» – он глубоко вплетен в самый ход действия. Недаром Лаэрт указывает на «действенное» влияние ее безумия.

Будь ты в уме и добивайся мщенья,

Ты б не могла подействовать сильнее (IV, 5).

И недаром он говорит, как только видит ее:

Свидетель бог, я полностью воздам , За твой угасший разум...

И еще поводы к мщению:

Лаэрт

Итак, забыть про смерть отца и ужас, Нависший над сестрою? А меж тем – Хоть дела не поправить похвалами – Свет не видал еще таких сестер. Нет, месть моя придет! (IV, 7).

И над ее гробом проклинаят он Гамлета: Трижды тридцать казней

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Свались тройне на голову того, От чьих злодейств твой острый ум затмился!.. (V, 1).

И здесь, на кладбище, перед гробом Офелии происходит вся сцена, точно образ мертвой Офелии носится над ней все время, – в ее могиле завязывается борьба Гамлета и Лаэрта, символизирующая их роковой поединок, который решил все, когда Гамлет, уже стоя в могиле (и Лаэрт тоже), будучи убит, – делает свое дело. Если вообще сцена на кладбище – первая сцена пятого акта – показывает кладбищенскую основу, «замогильную» сторону катастрофы, – вторая сцена того же акта (в обеих сценах происходит одно и то же – поединок Лаэрта и Гамлета, о смысле первой сцены – дальше, но смысл их первого поединка тот, что он происходит в могиле – во время рокового поединка они тоже оба стоят в могиле) связана с образом умершей Офелии, который возносится и над катастрофой, озаряя и ее иным светом. Трагедия Офелии, точно лирический аккомпанемент, который возвышается над целой пьесой, полный страшной муки невыразимости, глубочайших и темных, таинственных и сокровенных мелодий, который непонятным и чудесным образом выявляет и заключает в себе, – самое волнующее, самое намекающее и трогательно-большое, самое глубокое и темное, но самое преодолено-просветленно-трагическое, самое мистическое в целой пьесе. Так трагедия переходит в молитву. Ее образ, сотканный из молитвенного безумия, ритмической слезности (то есть самой сущности слез) и удивительных теней полужеланной, полукатастрофической смерти, оваянной зеркальной печалью плачущей воды, и ивы, и венков, и мертвых цветов, – точно меняет тон всей скорби трагедии, заставляет ее звучать по-иному, преодолевает и просветляет ее; точно жертвенным, и искупительным, и молитвенным – придает религиозное освещение трагедии.

Но о религии трагедии – дальше.

VIII

Для выяснения общего хода действия трагедии, необходимого для рассмотрения катастрофы, остается еще сказать несколько слов об остальных действующих лицах: короле, королеве, Лаэрте, Полонии, Фортинбрасе, Горацио и др. Образ королевы, матери Гамлета, непосредственно примыкает к образу Офелии. Она связана с завязкой трагедии, но и ее образ – женственно-расплывчатый, так что до конца пьесы остается совершенно невыясненным, знала ли она о преступлении ее мужа или нет 134*. Ее пугает скорбь Гамлета, она хотела бы помирить его с королем, с ней он делится своими планами, – так что она пассивно, недействительно сопутствует ему во всем в пьесе. И вместе с ним она неизбежно, не зная ни о чем, идет к гибели. Ей неизвестно, что Клавдий убил ее первого мужа, – она не посвящена в его замыслы – и в замысел убить Гамлета – и падает сама жертвой этого. Когда Полоний будто сыскал причину расстройств принца, она знает, что одна причина: смерть мужа и поспешный брак, в котором и она чувствует что-то преступное, и все же она еще обманывается и хочет увидеть счастье сына с Офелией, осыпать цветами их брачное ложе. В ее грехе есть Какая-то наивность, которая ее и губит, – король предупреждает ее не пить, она настаивает и выпивает: в сцене представления, как и в сцене катастрофы, эта "наивность" греха ясна. «Что с его величеством?» – спрашивает она у короля, смущенного «мышеловкой» (акт III, сц. 2). Есть поэтому что-то страшное в ее гибели – она гибнет сама, ее никто не губит. Ее все же глубоко пугает безумие Гамлета, она чувствует его гибельность – во время разговора с ним она, видя «палившееся» в нем убийство, вскрикивает, что и губит Полония. И после словкинжалов Гамлета эта слабая и безвольная женщина приходит в ужас от того, что она так просто делала, не зная даже, что это – грех.

Королева. Что я такого сделала, что ты так груб со мной? ...Нельзя ль узнать, в чем дела существо, к которому так громко предисловье? (III, 4).

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Она должна выведать у Гамлета причину его скорби – таков смысл его свидания с ней, но вместо этого – слабая мать – она слушает упреки сына. Она приходит в ужас:

Гамлет, перестань! Ты повернул глаза зрачками в душу, А там повсюду пятна черноты, И их ничем не смыть. ...Ах, Гамлет, сердце рвется пополам!

И Тень говорит: мать в ужасе. Но после всего она спрашивает: «Что ж теперь мне делать?» – и это показывает, что делать ей нечего, ей нельзя спастись, и Гамлет говорит ей о гибели. Ее глубоко пугает безумие Гамлета.

Король

В глубоких этих вздохах что-то есть.

Нельзя ль перевести их попонятней?

Где сын ваш? Королева

О, что сейчас случилось! (IV, 1)

Но и тут она любит Гамлета:

Сквозь бред в нем блещут искорки добра, Как золота крупницы в грубом камне. Он плачет о случившемся навзрыд.

Безумная Офелия пугает ее – у нее все тяжкие вздохи.

Королева

Я не приму ее.

...Больной душе и совести усталой Во всем беды мерещится начало. Так именно утайками вина Разоблачать себя осуждена (IV, 5).

Она любит короля – это искренность греха, непосредственность, первоприродность его. В сцене, когда Лаэрт бросается с толпою черни на дворец, она не успокаивает его. «Но не король тому виной», – говорит она о смерти Полония. Горе она не предчувствует и придя объявить о смерти Офелии: «Несчастье за несчастьем...» (IV, 7). Она не только не замешана в убийстве Гамлета, она боится за него – во время схватки на кладбище она говорит Лаэрту: «Не трогайте его», И она защищает его:

Не обращайтесь па него вниманья.

Когда пройдет припадок, он опять

Придет в себя и станет тих, как голубь (V, 1).

И это она просит его помириться перед поединком с Лаэртом. Есть в ее образе, бездейственном, пассивном, что-то ужасное – эта слабость природы, греховность самого естества (рождающего, матери, дающего жизнь), его естественность и глубокая первоприродность. Ее греху нет объяснения – Гамлет прав – это не любовь, не расчет, какой-то черный демон, играя в жмурки, толкнул ее, – это сам грех, ни для чего, сам по себе, в своей природной слабости и невинности. И есть поэтому что-то ужасное в ее неизбежной гибели. Ее влекут нити к гибели – неуправляемо, неотразимо, на всем ее образе греховной невинности лежит отблеск страшного огня, который пугает ее и на ее душу налагает тяжкое бремя трагедии. Таков ее образ: на ее судьбе яснее всего общий закон трагедии – ее пантомимы, который господствует над всем действием и неизбежно ведет к катастрофе, в которой весь смысл трагедии: во время трагедии она не действует, она впутана в завязку трагедии (убийство), которая господствует над всей пьесой, я неизбежно подводится в развязке под завершающий, губительный меч катастрофы, занесенный над всей трагедией. И есть что-то странное в ее гибели – странен самый образ ее смерти, она гибнет, и как будто сама, случайно, и в то же время неизбежно, предопределенно еще с завязки трагедии (слова Гамлета о ее гибели): так все действующие лица пьесы, точно слепые лошади, ведут, сами того не зная, вертят роковое колесо трагедии, подпадая в конце концов под него и погибая 135*.

Король тоже изнемогает под тяжким бременем: он тоже связан с завязкой пьесы,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

братоубийца, и это делает его главным лицом развязки, катастрофы. Собственно, бездейственная борьба Гамлета с ним, в результате которой оба противника поражены насмерть, и составляет все содержание трагедии, главное русло этой, фабулы. Это те два сильнейших бойца, о которых говорит Гамлет и между которыми попадают и гибнут все остальные. Король в трагедии не преступник, его преступление совершено до трагедии. Он хочет теперь жить в мире с Гамлетом. Пьеса начинается с того, что он хочет уладить – и это, видимо, удается ему – и внешние отношения, расстроенные со смертью брата, я личные. Но в результате гибнет он и тронном завладевает Фортинбрас. Но о политической интриге ниже. Он просит Гамлета отбросить скорбь – он чувствует в ней что-то недоброе, не обычную скорбь сына по отце, а нечто губительное и ужасное. И все время тревога мрачная овладевает его душой. И хотя Гамлет ничего не предпринимает против него, но все же он все старается предупредить гибель, которую ощущает из его дел и слов, и идет навстречу ей, влекомый магнитными нитями. В начале пьесы он думает, что еще все может пойти хорошо: согласие принца остаться при дворе смеется радостью в его душе, как радуется его и желание принца устроить представление, развеселиться. Через Полония, Гильденстерна и Розенкранца он пытается выведать причину скорби Гамлета и сбить ее на другой путь, бороться с ней, развеселить Гамлета, – так что те, сами того не зная, попадают в круг борьбы, сами служат орудием короля, как и Лаэрт, и вместе с ним гибнут. Есть много сходного у этих трех лиц и в роли их всех в пьесе (ср. отношение Гамлета к другому придворному, Озрику, акт V, сц. 2, с отношением к Полоонии – «облако-верблюд», акт III, сц. 2136*). Только роль Полония и после смерти (ср. отец Гамлета) входит в фабулу – через Офелию, Лаэрта. О смерти Гильденстерна и Розенкранца (кстати, то, что делают они вдвоем, не мог бы сделать никто один: удивительный художественный прием 137* – два придворных на одно лицо и роль их такая же) извещают в завершительный момент трагедии, что глубоко важно. Эта связанность их с королем и его судьбой – разговор обоих придворных в ответ на приказание ехать с принцем в Англию:

Гильденстерн

Священно в корне это попеченье

О тысячах, которые живут

Лишь вашего величества заботой. Розенкранц

Долг каждого – беречься от беды

Всей силой, предоставленной рассудку.

Какая ж осмотрительность нужна

Тому, от чьей сохранности зависит

Жизнь множества. Кончина короля –

Не просто смерть. Она уносит в бездну

Всех близстоящих. Это – колесо,

Торчащее у края горной кручи,

К которому приделан целый лес

Зубцов и перемычек. Эти зубья

Всех раньше, если рухнет колесо,

На части разлетятся. Вздых владыки

Во всех в ответ рождает стон великий (III, 3).

Они вовлечены в борьбу вместе с королем, и они хотят с самого начала загнать Гамлета в тенета: поэтому гибель короля есть их гибель. Их роль и судьба в пьесе показывают нам это напряженное, губительное поле меж бойцов, скрестивших мечи, – поле, в котором гибнет все, что попадает туда. И недаром скорбь Гамлета так пугает короля. Он с тревогой выслушивает сообщения Полония: «О, не тяни. Не терпится узнать» (II, 2). Но все

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

напрасно: придворным не удалось выведать причину его скорби, – надежда на актеров, на развлечения. Готовясь с Полонием подслушать разговор принца с Офелией, он говорит:

Полоний

Все мы хороши:

Святым лицом и внешним благочестием

При случае и черта самого

Обсахарим.

Король(в сторону)

О. это слишком верно!

Он этим, как ремнем, меня огрел.

Ведь щеки шлюхи, если снять румяна,

Не так ужасны, как мои дела

Под слоем слов красивых.

О, как тяжело! (III, 1).

Он изнемогает все время – медленно гибнет: все почти содержание сцен трагедии (разговоры Гамлета с Офелией, придворными, Полонием, матерью, даже актеры – все это устроено самим королем, и как и самая последняя сцена, которая его губит), весь почти ее механизм вызван тревогой, опасениями короля, которые ведут его к гибели. Так что он сам все время готовит свою гибель. Он идет к катастрофе не меньше, чем Гамлет, – он спешит к своей гибели сам, идет навстречу руке Гамлета. Все надежды падают: после разговора с Офелией он прямо говорит, что принц болен не любовью, что запало в его сердце семя, плод которого будет опасен; он решается послать его в Англию, соглашаясь все же, по предложению Полония, на разговор королевы с ним (это все толчки его действий: разговор с Офелией, решение послать в Англию; представление усиливает окончательное это решение; разговор с матерью и убийство Полония – решение погубить его в Англии, возвращение принца, заговор с Лаэртом). Глубоко важно отметить, что механизм движения действия весь в короле, а не в Гамлете; не будь его, действие стояло бы на месте, потому что никто, кроме него, ничего не предпринимает в пьесе, даже Гамлет, и все проистекает из действий короля, роль Гамлета статическая в пьесе, не движущая, его поступки только вызваны поступками короля (убийство придворных), так что как начало действия (убийство отца Гамлета), так и весь механизм его дальнейшего движения – в нем; он главное действующее лицо, а не Гамлет. Раз корень всего действия в нем, очень важно установить, помимо общего очерка его образа, подавленного тяжким бременем, мотивы его действий: они всегда сводятся к одному – к смутной боязни, тревоге, опасениям скорби Гамлета; все они вызваны одним – предупредить несчастье; борьбу начинает король, и все они неизбежно влекут его к гибели. Но еще одно чрезвычайно важно: и у короля нет одного плана в течение всего действия, планы меняются, не удаются, выбираются новые, комбинируются с чужими (то Полония, то Лаэрта) – и в результате хоть он и действует, но как единственный мотив его действий, так и их характер ясно указывают, что и не план короля лежит в основе хода действия пьесы, что не он ее ведет, а она (фабула) – его, что у пьесы свой план, который господствует над его планами, употребляя их по-своему, что этот план пьесы неотразимо влечет короля к гибели, что, противодействуя ей, король выполняет сам план пьесы, подчиняется ему. Мудрость Гамлета, отсутствие у него плана, его пророческая готовность состоит в постижении плана пьесы, в полном подчинении ему. На представлении король выдал себя, выдал себя и Гамлет. Вот почему это перелом действия в пьесе.

Король

Я не люблю его и потакать Безумью не намерен.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Надо ускорить его отъезд: «Пора забыть в колодки этот ужас, гуляющий на воле» (III, 3). Такой невероятной тяжестью бремени душевного проникнута его молитва – удивительное место трагедии:

Король

Удушлив смрад злодейства моего.

На мне печать древнейшего проклятья:

Убийство брата. Жаждою горю,

Всем сердцем рвусь, но не могу молиться,

Помилovanja нет такой вине.

Как человек с колеблющейся целью,

Не знаю, что начать, и ничего

Не делаю. Когда бы кровью брата

Был весь покрыт я, разве и тогда

Омыть не в силах небо эти руки?

Что делала бы благодать без злодейств?

Кого б тогда прощало милосердье?

Мы молимся, чтоб бог нам не дал пасть

Иль вызволил из глубины паденья.

Отчаиваться рано. Выше взор!

Я пал, чтоб встать. Какими же словами

Молиться тут? «Прости убийство мне»?

Нет, так нельзя. Я не вернул добычи.

При мне все то, зачем я убивал:

Моя корона, край и королева.

За что прощать того, кто тверд в грехе?

У нас нередко дело заминает

Преступник горстью золота в руке,

И самые плоды его злодейства

Есть откуп от законности. Не то

Там наверху. Там в подлинности голой

Лежат деянья наши без прикрас,

И мы должны на очной ставке с прошлым

Держать ответ. Так что же? Как мне быть?

Покаяться? Раскаянье всесильно.

Но что, когда и каяться нельзя!

Мучение! О грудь, чернее смерти!

О лужа, где, барахтаясь, душа

Все глубже вязнет! Ангелы, на помощь!

Скорей, колени, гнитесь! Сердца сталь,

Стань, как хрящи новорожденных, мягкой!

Все поправимо (III, 3).

Здесь весь король – он не может молиться, хотя и хочет, разве нет у неба милосердия, чтобы простить даже ужаснейшее преступление (это постоянная молитвенность трагедии, обращение действующих лиц к богу трагедии, который неотразимо ведет их к гибели), разве павший не может быть прощен? Но молитва ему не может помочь – в религии трагедии нет прощения, нет искупления, нет молитвы, нет возврата; там один обряд – жертва жизни, смерть, есть неотразимость гибели, – в этом смысл трагедии. Нет раскаяния – последние слова молитвы короля передают весь ужас мрачного отчаяния души,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

силящейся освободиться и вязнущей еще глубже,— страшное это состояние; он еще надеется па молитву: «все поправимо». Но во время его безмолвной молитвы над ним занесен меч Гамлета – таков смысл трагедии,— которому еще не пришла минута упасть, но который неизбежно упадет в назначенный час. Молитвы нет:

Слова парят, а чувства книзу гнут, А слов без чувств вверху не признают.

Это метание в агонии, это погрязшая, вязнущая в ужасе душа короля – глубоко необходимый образ пьесы, эта невозможность молитвы – ее необходимо-глубокая черта. Теперь король знает свою гибель: он еще будет бороться, но этим только сам вызовет и ускорит ее. Убийство Гамлетом Полония пугает его:

Быть не может! Так было б с нами, очутись мы там. Что он на воле – вечная опасность Для вас, для нас, для каждого, для всех (IV, 1).

Он чувствует, что в убийстве Полония он уже убит. Он боится, что в убийстве Полония обвинят его. Гибель надвигается.

Душа в тревоге и уstraшена. Вот как опасен он, пока на воле... Сильную болезнь врачуют сильно действующим средством (IV, 3).

И только просьба погубить принца в Англии – вся его надежда:

Исполни это, Англия! При нем Я буду таять, как в жару горячки. Избавь меня от этого огня. Пока он жив, нет жизни для меня.

Беды идут одна за другой: мщение Лаэрта сперва обращено против короля.

Король

Повалят беды, так идут, Гертруда, Не врозь, а скопом...

Эти страхи

Меня, Гертруда, стерегут везде И подсекают, как осколки ядер (IV, 5).

Удар Лаэрта не только отвращен, но и обращен против Гамлета – они естественные союзники, у них один враг, у них общее дело:

Король

Теперь ваш долг принять меня в друзья И в сердце подписать мне оправданье. Вы видите, тот самый человек, Который вас лишил отца, пытался Убить меня (IV, 7),

Письма Гамлета открывают неудачу первого плана^{138*}. Он избирает орудием своим Лаэрта.

Король

Я буду направлять вас. Лаэрт

Направляйте.

Но только не старайтесь помирить. Король

Какой там мир! Напротив. Он вернулся,

И вновь его так просто не ушлешь.

Поэтому я повое придумал.

Я так его заставлю рисковать.

Что он погибнет сам, по доброй воле.

Его конец не поразит молвы,

И даже мать, не заподозрив козней,

Во всем увидит случай.

Лаэрт.Государь, Вы можете воспользоваться мною для вашей цели.

Король.Все идет к тому.

Два плана замышлены сразу: один, обернувшись своим острием, погубит Лаэрта, один королеву, и оба упадут на короля – отравленная шпага, поражающая Гамлета, и отравленный кубок. Признавая мщение Лаэрта за отца, соединяясь с ним и помогая ему

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

отметить за убийство отца, король этим самым сам заносит над собой меч Гамлета, тоже мстящий за убитого отца. И о схватке на кладбище в могиле Офелии он говорит: «Все идет к развязке» (V, 1). Нити завязаны, узел затянут – он разрешится гибельно.

Лаэрт, который согласился быть орудием короля, занимает странное место в трагедии. Его роль, видимо, та же, что и Гамлета, оттеняет полную противоположность их и всю безвольность Гамлета: он тоже мститель за убитого отца, гибнущий и отмщающий вместе. Но он составляет полную противоположность Гамлету, и в этом смысл его роли – в контрасте их обоих, в нем то, чего нет в Гамлете. Он юноша, живущий во Франции и пользующийся молодостью, – как все; он весь здесь, он пользуется счастливым мгновением, как советует ему король. Его пугает любовь Гамлета к Офелии, и он предчувствует что-то недоброе. Из разговора Полония и Рейнальдо (акт II, сц. 1) мы узнаем, как живет Лаэрт, это сцена контраста Гамлету: все это к нему неприложимо, все это по контрасту рисует его. Игра, кутеж, разврат – обычные, по Полонию, недостатки пылкости и легкомыслия, свойственных молодости, это «брызги свободы, вспышки, взрывы пылкого характера, бурливость необузданной крови» – все то, что не может быть связано даже в воображении с Гамлетом: попойки, кутежи, игра, посещение «засорных домов разврата» – все то, что хоть и осуждается, но делается всеми, и право на что признается за молодостью. После убийства отца он совершенно меняется: взрыв мести заливает душу, бешенство отмщения, которое сперва направляется против короля, – его мечь кипит и бурлит в нем.

Королева

Спокойнее, Лаэрт. Лаэрт

Найдись во мне спокойствия хоть капля,

И я стыдом покрою всех: себя,

Отца и мать. Могу ль я быть спокойным,

Когда я все утратил, что любил?.. Верьте слову:

Что тот, что этот свет – мне все равно.

Но будь, что будет, за отца родного

Я отомщу.

Король

А кто вам запретит?

Лаэрт

Никто, когда моя на это воля,

А средства – обойдусь и тем, что есть,

Не беспокойтесь (IV, 5).

Но и его волю, как и безволие Гамлета, трагедия употребляет по-своему. Расчет короля соединяется с пылкостью Лаэрта – он весь жаждет мести, он готов быть орудием короля: «Увижу в церкви – глотку перерву».

На кладбище, только увидя Гамлета, он бросается на Гамлета – их разнимают. В Гамлете есть что-то опасное, чего благоразумие Лаэрта должно было бояться: он сам подает отравленную шпагу Гамлету, которой тот убьет его; и он вовлечен в гибельный круг, связан магнитными нитями и влечется к смерти. Необходимо отметить, что они вовсе не враги сами по себе, но по необходимости. Гамлет говорит о схватке на кладбище.

Мне совестно, Горацио, что я

С Лаэртом нашумел. В его несчастьях

Я вижу отражение своих

И помирюсь с ним. Но зачем наружу

Так громко выставлять свою печаль?

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Я этим возмутился (V, 2).

И перед поединком он обращается к нему с такой речью, на которую Лаэрт лицемерно отвечает. Еще на кладбище Гамлет (приведено выше) спрашивает у него, почему он так относится к нему – ведь он любил его, но не в этом дело: оба исполняют свои роли, назначенные им, и только по совершении всего оба примиряются, точно они не врагами были все время, по исполняли роли врагов. Лаэрт по контрасту с Гамлетом дополняет образ Фортинбраса, который связывает также нитью общей политической интриги короля и Лаэрта. Эта общая политическая интрига, которой открывается и заключается пьеса и которая составляет крайние точки, полюсы ее фабулы, и проходит через всю драму, в общих чертах такова: как и над семейной частью фабулы, здесь господствует «пантомима» – событие, совершившееся до поднятия занавеса, которое определило собой все: из рассказа Горацио мы узнаем о поединке Гамлета и Фортинбраса отцов, победителем из которого вышел Гамлет. Теперь, со смертью обоих, и в Дании и в Норвегии царствуют братья их. Эта политическая интрига, проходящая вне самой трагедии и охватывающая ее как бы рамкой, придает особый смысл всей фабуле, обеим ее частям, и недаром катастрофа заканчивается переходом датского престола к Фортинбрасу, но об этом дальше. Сейчас надо выяснить только ее в общих чертах, поскольку она связана с образами короля, Лаэрта и Фортинбраса. Так что здесь определены две крайние точки интриги – ее начало и ее конец. Все течение трагедии тянется ее нить, проходя как бы извне, протекая в стороне от главного русла действия и все же будучи связана с ним все время: в роковые минуты трагедии эта связь обнаруживается ясно. Роковое положение дел в Дании, гниль ее, военные приготовления составляют фон трагедии. Победа Гамлета ненадежна, и недаром Горацио и солдаты связывают появление Духа с прологом несчастий для родины. Король говорит о том же:

Королевич Фортинбрас, Не чтя нас ни во что и полагая, Что после смерти братиной у нас Развал в стране и все в разъединенье, Возомнил такое о своей звезде, Что надоел нам, требуя возврата Потерянных отцовых областей, Которые достал себе по праву Наш славный брат.

Совпадение слов: «развал в стране и все в разъединенье» с гамлетовскими «порвалась связь времен» – не случайное. Король улаживает это мирным образом, путем переговоров – послы просят дядю его остановить все это, который и соглашается, но взамен этого просит пропустить через Данию племянника с войском, идущего на Польшу. Король соглашается, считая, таким образом, все улаженным. Но этот пропуск (какая черта бездейственности господствует и в политической части фабулы: здесь все – рассказы, разговоры с послами, и Фортинбрас дважды только проходит с войском) оказывается губительным для Дании: все время как бы происходит бездейственная борьба между Гамлетом и Фортинбрасом, поединок отцов продолжается в сыновьях, которые ни разу не встречаются в пьесе, и Фортинбрас, проходя назад из Польши, попадает в ту самую минуту, когда расшатавшееся и «вышедшее из пазов» королевство почти гибнет, и он, бескровный победитель, имеющий права на трон, получает его. Недаром он сравнивает трупы с трупами на поле битвы: это все не им убитые, не им побежденные противники, вот почему он оказывает Гамлету воинские почести – он убитый противник. И по фабуле – окончательный смысл пьесы не в убийстве короля, а в восстановлении Фортинбраса, к чему ведет вся драма^{139*}. Эта интрига происходит все время за сценой, о ней узнаем из рассказов Горацио и послов, и только два раза проходит Фортинбрас – первый, когда Гамлету бросается в глаза контраст их, – туда, и в минуту катастрофы – обратно. Она расширяет рамки фабулы: расшатанное, вышедшее из пазов королевство, в котором что-то гнило, гибнет, и пропуск Фортинбраса, как бы уладивший все политические

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

недоразумения, имеет, получает роковое значение. Но эта интрига имеет глубокий смысл, она необходимая часть фабулы трагедии – она прощупывается за всем. Король все стремится уладить отношения с Норвегией и дает согласие на пропуск Фортинбраса; Лаэрта толпа провозглашает королем – точно все, действительно, расшатано в королевстве, а семейная трагедия переходит в государственную, охватывается народной, и в «комнатную», интимную пьесу вводятся международные переговоры, посольства, народные восстания, мятежи, ожидаемые войны, многотысячные войска. Смысл этой части фабулы, так непосредственно связанной с завязкой и развязкой трагедии и проходящей через всю ее, будет выяснен дальше. Теперь же интересен только образ Фортинбраса, поскольку он оттеняет опять по контрасту Гамлета. Гамлет тоже связан с политической интригой: король боится его наказать, так как он любим народом; он говорит, правда, вскользь, что король стал между его надеждами и избранием; и, главное, его связь непонятная – он дает голос Фортинбрасу, предрекая его избрание, отдает ему Данию, а своим рождением непонятно связан с роковым поединком, лежащим в начале всей интриги.

Гамлет. Давно ли ты могильщиком?

Первый могильщик. Изю всех дней в году – с того самого, как покойный король наш Гамлет одолел Фортинбраса. Гамлет. А когда это было?

Первый могильщик. Аль не знаете? Это всякий дурак знает. Это было как раз в тот день, когда родился молодой Гамлет, тот самый, что сошел теперь с ума и послан в Англию.

Фортинбрас тоже мститель за убитого отца – не знающий муки безволия – боговдохновенный честолюбец. Гамлет, чувствуя всю особенность его, отличие от себя, восхищаясь им и не понимая себя (приведено выше), уже предрекает его избрание: такие нужны королевству, земле, энергичные, честолюбивые, без трагедии. Полная противоположность Гамлету, его победитель, не знающий разлада с «this machine», он обрисован двумятремя штрихами и только с этой стороны. Но и его воля, как и Лаэрта, как и безволие Гамлета, подчинена трагедии, ее законам.

Особняком стоит Горацию. Он стоит вне трагедии, не действитель, а ее созерцатель и рассказчик. Его образ имеет больше значения для стиля трагедии – ее рассказа, чем для ее действия. Действенная роль его не очень значительная (соединение Гамлета с Тенью отмечено выше), но «стилистическая» – чрезвычайно значительная. Он символизирует зрителя, смотрящего в молчании всю трагедию, ее рассказ, ее видимый смысл. Гамлет характеризует его как недейственное лицо:

Ты знал страданья, Не подавая виду, что страдал. Ты сносишь все и равно благодарен Судьбе за гнев и милости. Блажен, В ком кровь и ум такого же состава. Он не рожок под пальцами судьбы, Чтоб петь, что та захочет.

О его роли после катастрофы – дальше. Ее рассказчик, он испытывает от этого зрелища такое впечатление, что хочет покончить свою жизнь и остается жить только для Гамлета, только по его просьбе. Это глубоко важная черта стиля трагедии. Дальше идут лица эпизодические: придворные, священники, офицеры, солдаты, послы, могильщики, актеры, матросы, вестники, свита и т. д. Останавливаться на этих лицах не приходится: их роли всякий раз, когда это нужно было для оттенения, попутно отмечались (Гамлет и солдаты, актеры, могильщики, – как трудно ему говорить с могильщиками и легко с актерами, солдатами – те молятся за него). Роль эпизодических лиц в пьесе ясна: не принимая участия в ходе действия, они нужны в его отдельных местах; их бегло очерченные образы (могильщики, актеры, придворные, солдаты и т. д.) глубоко значительны и для стиля трагедии.

Здесь мы в самых общих чертах наметили образы остальных действующих лиц – лишь

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

постольку, поскольку это необходимо для выяснения хода действия и его зависимости (связи, подчинения или господства) от действующих лиц. Теперь остается в самых кратких словах остановиться на общем обзоре фабулы пьесы, хода действия в его целом, который неизбежно ведет к катастрофе, завершая всю пьесу, и на подробном выяснении самой катастрофы, что и составит предмет следующей главы.

IX

Все время, в течение всей пьесы, ощущается, как в обычный ход событий вплетается потусторонняя мистическая нить, которая неуловимо сказывается повсюду и выявляет за обычной, причинной связью часто разлезающей на нити и оставляющей темные провалы, иную, роковую и фатальную связь событий, определяющую ход трагедии. Несмотря на всю видимую расплывчатость очертаний, туманность и неуловимость, трагедия в сущности своей в высшей степени одноцентрична, монономична, выдержана вся до последней черты. В ней все время господствует один какой-то закон трагического тяготения, который неотразимо с самого начала, с самого первого слова влечет к гибели. Вся она – во всем течении своем, в каждой сцене, в каждом слове – идет к гибели. Катастрофическое, роковое, гибельное все нарастает, все близится, так что катастрофа не является чем-то, со стороны развязывающим эту бесконечную (то есть не имеющую конца в себе) трагедию, а внутренним результатом, неотвратимой неизбежностью внутреннего ее строения. Все время идет к этой минуте, и в ней весь смысл, вся цель. И вот минута настала, час пришел, срок исполнился.

Прежде чем перейти, однако, к самой этой минуте, надо остановиться в двух словах на общем очертании фабулы трагедии, поскольку она выяснилась из предыдущего рассмотрения, для того, чтобы показать, как катастрофа неизбежно намечена в действии трагедии, дана в самой ее завязке, прорастает в каждой ее сцене. Собственно, все действие трагедии заключено в завязке, вынесенной за начало пьесы, и в развязке; все остальное есть слова, бездействие. Из одного того, что все действие заключено в катастрофе, что она – не последний только аккорд, заключительный результат действия, видно, что вся она дана в завязке трагедии. Строение фабулы нашей пьесы в высшей степени странное и необычное: она разветвляется по двум руслам, из которых одно охватывает другое – политическая и семейная интрига. Завязка того и другого отнесена по времени до начала трагедии: два события господствуют над ней, определяя собой уже весь ход событий, как пантомима определяет содержание пьесы. Это роковой поединок Гамлета и Фортинбраса и братоубийственное преступление Клавдия. Это крайние точки, полюсы обеих интриг, лежащие вне самой пьесы, до нее, которые, как события, совершенные до начала ее, входят в пантомиму трагедии, в закон ее действия и, как пантомима, предопределяют роли в ней. Другие крайние точки, полюсы интриг в катастрофе: это невероятная по насыщенности действием сцена, здесь разражается гроза, собиравшаяся все время, здесь через пустыни бездейственной трагедии проносится вихрь действия, здесь оно собрано все в одной сцене, в одной минуте трагедии. Вся трагедия, которая протекает между этими крайними точками, между полюсами действия, – бездейственна; она заполнена в части политической интриги переговорами, посольствами, рассказами о прошлом, и чисто «пантомимическими» – бессловными – проходами по сцене Фортинбраса. И все же все время чувствуется в этой части, наиболее бездейственной, роковое значение роли норвежского принца; его «проходы» по сцене освещены таким светом, что все время чувствуется, как все в ней идет к этой минуте, решающей все. Политическая интрига проходит вне главного русла действия, охватывает его извне и, точно развертывающаяся нить семейной интриги, поворачивает колесо политической. Значение этой политической интриги глубоко важное, это не просто фон, обстановка трагедии. Она, совершенно

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

неразработанная, намеченная общими, схематическими, упрощенными линиями, «пантомимическими» чертами, вся predetermined «пантомимой» поединка, немотивированная, раздвигает рамки фабулы и, будучи придана пьесе извне, выносит фабулу из-под власти действующих лиц, из-под подчинения характерам, причинам, случайностям и, охватывая семейную историю кольцом, возносит над ней, над целой фабулой, над всей пьесой пантомиму трагедии, утверждая господство над ней немотивированного, единственного закона: так надо трагедии. Так что формально, внешне – целью всей фабулы пьесы, ее задачей было не убийства короля и др., а восстановление, победа Фортинбраса – недействительная, необъясненная, произвольно внесенная в фабулу пьесы, ибо это есть ее конечный, крайний, «целевой» пункт, к которому она все идет. Ход действия семейной интриги протекает параллельно все время, сливаясь и совпадая с политической в последней точке. Здесь тоже – все действие сосредоточено исключительно в завязке, отнесенной ко времени до начала трагедии, и в катастрофе, что одно уже показывает, что вся она дана в завязке, существует уже в ней, так как между ними, между этими двумя крайними точками действия нет, ничто новое не возникает. Так что и здесь вынесенная за трагедию, за ее начало пантомима господствует над всем действием. Чем же заполнена вся трагедия, то есть все между этими крайними точками? Все время, в каждой сцене, в каждом слове, в каждом движении своем – трагедия идет неуклонно к катастрофе, к одной минуте. Над ней точно таинственными силами трагического тяготения вознеслась завязка и заставляет возникать в ней отблески гибели, влечет ее к гибели. Вся пьеса заполнена бездействием, насыщенным мистическим ритмом внутреннего движения трагедии к катастрофе. Здесь неудавшиеся планы, случайности, разговоры, томления бессилия, муки слепоты – и все, все к одному, к одной минуте, которая разрешает все, которая возникает не из планов действующих лиц, не из действия их, а подчиняет их себе, господствует над ними. Завязанный до начала трагедии узел все затягивается и затягивается и разрешается в нужную минуту. Ход действия пьесы или, вернее, бездействия таков в общих чертах: с самого начала ощущается что-то уныло-зловещее, еще есть надежды, что все пойдет хорошо, но мрачные предчувствия оправдываются, спасения нет. Это чувствует Гамлет, этого боятся все смутно и слепо, но все же есть еще надежды, что все уладится, все пойдет хорошо; здесь еще колебания ритма гибели (вся трагедия исполнена этого внутреннего, мистического ритма гибели – не в нем ли и смысл трагического?) – сцены на сцене, перелом в ходе действия, поворотный пункт, кульминационная точка бездействия, после которой вся пьеса неудержимо идет к гибели. Эта сцена, по фабуле открывающая замыслы, тайны, срывающая маски с противников, выявляет самую символику сцены, смысл, ролей, господство пантомимы. Сперва перед зрителями проходят пантомимы пьесы – ее схема, ее скелет, ее фабулы, ее извлеченное действие, – потом уже сама пьеса, где актеры исполняют только роли, predetermined пантомимой (клятвы королевы и слова короля – приведено выше) 140*. Это самая центральная сцена драмы. Неотразимость «пантомимы» трагедии, неуклонно ведущей ее к одному, ощущается ясно. После этого (как, впрочем, и события до этого, но в скрытой, невыявленной форме) все события фабулы – убийство Полония, смерть Офелии, поездка в Англию – только толчки, внешние удары, биения этого ритма гибели, а чувствования, переживания героев, на которых мы останавливались выше, вся лирика трагедии – только ощущения и отражения этого ритма, который и их подчиняет себе. Перед самой минутой ритм замедляется, понижается, наступает тишина, которая насыщена таким предчувствием гибели, что делает совершенно понятным весь мистический ужас, с которым все встречают дворцовую «потеху» – поединок, чувствуя, что минута пришла. Пятый акт делится на две сцены, одинаковые почти по действующим

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

лицам и по «пантомиме» их: первая на кладбище – все за гробом Офелии, смотрят борьбу Гамлета и Лаэрта в ее могиле, вторая – катастрофа во дворце. Здесь точно в двух проекциях одно и то же, один акт в двух сценах, точно показана потусторонняя, замогильная сторона катастрофы, кладбищенская, мертвая сторона этого акта. «Пантомимически» борьба принца и Лаэрта в могиле предсказывает их поединок и не только оттеняет его замогильную сторону, посмертную, но и указывает на действительный посмертный характер их борьбы, – об этом дальше. Веяние смерти и посмертного остается от этой сцены и ощущается во время катастрофы, которая есть не что иное, как всеобщая смерть. Так что замедление ритма гибели – есть тишина смерти, повеявшая на край жизни. Такова кладбищенская основа катастрофы. Если все время действие происходило на краю, на грани жизни, то теперь оно продвинулось к самой меже смерти и, что самое ужасное и мистическое в пьесе, перешло за эту межу смерти. Если все время мистическая нить потустороннего неуловимо вплеталась в ход событий, обнажаясь в Гамлете и отражаясь в ужасе и предчувствиях остальных, то здесь эта потусторонняя, закулисная сила начинает явно действовать. Вот почему нет нигде такой потрясающей сцены, как эта: мистическое, всегда скрытое, всегда смутно ощущаемое, всегда тайное – здесь выявляется, обнажается и проявляется в посмертном действии. Эта потусторонняя сила, ощущавшаяся все время за ходом действия пьесы, здесь ясно начинает проявляться^{141*}. Здесь судьба трагедии – a divinity – уже «образует концы» – shapes our ends.

После убийства Полония Гамлет говорит: будет хуже. Теперь оно пришло: срок исполнен, час пробил, минута пришла, и свет этой минуты, зажегшийся от обнажившегося мистического пламени трагедии, невыносим для человеческих глаз. Эта сцена даже по стилю представляет резкую противоположность всей пьесе: в ней почти нет слов, до того она действительна, переполнена действием, она сжата вся – по ней проносится буквально вихрь действия, слова – только отрывистые, короткие, как удары рапир, – вся она только в ремарках, поясняющих действие. Едва ли есть сцена, в которой веяние смерти было бы так ощутительно, мистический ужас которой был бы так силен. Гамлет не осматривал рапир. Состязание начинается. Первый удар наносит Гамлет. Король предлагает ему отравленный кубок. Гамлет – это глубоко важно – сражается с увлечением, он весь захвачен поединком, видит в нем не одно состязание: он отказывается, хочет раньше кончить. Гамлет наносит второй удар.

Король. Сын наш побеждает (V, 2).

Как он и предчувствовал, заклад он выиграл. Королева пьет за его успех.

Король. Не пей вина, Гертруда!

Королева. Я пить хочу. Прошу, позвольте мне.

Она пьет не ей назначенный отравленный кубок. Король (в сторону). В бокале яд. Ей больше нет спасенья! Лаэрт говорит королю: «А ну, теперь ударю я».

Король. Едва ль.

Лаэрт (в сторону). Хоть это против совести поступок.

Что же заставляет его против совести играть навязанную ему роль, совершив которую, он обратился к Гамлету со словами любви и прощения? И Гамлет его любит, но «не в этом дело» – они сыграют свои роли, назначенные им пантомимой трагедии, убьют друг друга. Лаэрт ранит Гамлета. Затем в схватке они меняются рапирами и Гамлет ранит Лаэрта. Вот все заключено в ремарке, происходит без слов. Рапира отравлена, и оба (в руке Гамлета теперь та же отравленная рапира) ранены смертельно.

Королева падает – ремарка сменяет ремарку.

Г а м л е т. Что с королевой?

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Король. Обморок простой при виде крови.

Королева. Нет, неправда, Гамлет. Питье, питье! Отравлена!

Питье! (Умирает,)

Уже отравленная, уже умирающая, уже со смертью в крови, уже будучи не здесь, уже свесившись за грань, уже оттуда открывает она, что питье отравлено. Темная волна подымается – и в миг захлестнула Гамлета (здесь важно подчеркнуть ход катастрофы – только после нечаянной смерти королевы подымается эта волна).

Гамлет

Средь нас измена!

Кто ее виновник? Найти его!

Лаэрт еще раньше почувствовал все.

Озрик

Откуда кровь, Лаэрт? Лаэрт

Кулик попался.

Я ловко сети, Озрик, расставлял

И угодил в них за свое коварство.

И теперь, уже тоже оттуда, уже будучи убит (S'm Kill'd), открывает все.

Лаэрт

Искать недалеко.

Ты умерщвлен, и нет тебе спасенья.

Всей жизни у тебя на полчаса.

Улики пред тобой.

Рапира эта Отравлена и с голым острием.

Я гибну сам за подлость и не встану.

Нет королевы.

Больше не могу...

Всему король, король всему виновник!

Едва ли можно было вообразить, что в обстановке реальной трагедии может быть с такой потрясающей силой показано потустороннее вмешательство. Невозможно представить себе положения, более реального и вместе более мистического в одно и то же время: здесь действие явно переступает между, отделяющую смерть от жизни, свешивается на грань, это есть сама смерть – последняя черта, отделяющая жизнь от загробного, на этой черте происходит действие. Здесь взят момент невероятный: все эти люди – королева, Лаэрт – уже не здесь, они уже смертельно ранены, отравлены, в них нет жизни и на полчаса, они действуют здесь в удлиненную, растянутую, но именно в самую минуту смерти, умирания. Одно приближение к смерти создает отрешенность от мира и переносит душу за грань, а здесь взято состояние самой смерти, умирания: в минуту смерти, уже убитые, они делают свое посмертное дело. Гамлет особенно: пока у него еще нет намерения сейчас убить короля. Он уже убит 142*, в нем нет жизни и на полчаса (удар нанесен раньше), смерть уже началась, он уже в смерти, в его руке очутился изменнический клинок, отравленный и острый. Лаэрта Гамлет ранил уже в смерти, уже будучи ранен сам. Последние полчаса жизни – это уже мертвецы, во власти смерти, делают свое посмертное дело, свое загробное, ужасное дело.

Гамлет

Как, и рапира с ядом?

Так ступай,

Отравленная сталь, по назначенью!

(Закалывает короля.)

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Пусть яд, отравивший его, сделает свою работу. И отравленный кубок заставляет его выпить. Все обращается против него – король умирает. Действие закончено. Лаэрт сыграл свою роль – он больше не враг Гамлету.

Лаэрт

Ну, благородный Гамлет, а теперь
Прощу тебе я кровь свою с отцовой,
Ты ж мне – свою! (Умирает.)

Гамлет следует за ним; теперь он уже там, здесь он уже все сделал и знает все. Он уже умер. «Все кончено», – говорит он.

Гамлет

Прости тебя господь.

Я тоже вслед. Все кончено, Гораций.

Простимся, королева! Бог с тобой!

А вы, немые зрители финала,

Ах, если б только время я имел, –

Но смерть – тупой конвойный и не любит,

Чтоб медлили, – я столько бы сказал...

Да пусть и так, все кончено, Гораций.

Ты жив. Расскажешь правду обо мне

Непосвященным.

Он уже знает все, он рассказал бы – бледным, дрожащим, немым свидетелям свершившегося, имей он время, – но let it be; он умер – I am dead, – Гораций расскажет все. Но Гораций, этот безмолвный зритель трагедии, зритель всех смертей, не хочет жить.

Гораций

Этого не будет.

Я не датчанин – римлянин скорей. Здесь яд остался.

Гамлет

Если ты мужчина,

Дай кубок мне.

Отдай его.

Каким Бесславием покроюсь я в потомстве,

Пока не знает истины никто!

Нет, если ты мне друг, то ты на время

Поступишься блаженством.

Подыши

Еще трудами мира и поведай

Про жизнь мою.

Марш вдали и выстрелы за сценой.

Что за пальба вдали?

Озрик

Послам английским, проходя с победой

Из Польши, салютует Фортинбрас.

Гамлет

Гораций, я кончаюсь. Сила яда

Глушит меня. Уже меня в живых

Из Англии известья не застанут.

Предсказываю: выбор ваш падет

На Фортинбраса. За него мой голос 143*.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Скажи ему, как все произошло
И что к чему. Дальнейшее – молчанье.
(Умирает.)

Горацио остается жить по просьбе Гамлета – если он муж, пусть отдаст кубок, нужно мужество, чтобы жить в этом гадком мире и не отворить себе врата блаженства одним ударом. Гамлет оттуда дает свой посмертный, умирающий голос возвращающемуся в это время (в эту минуту) Фортинбрасу, предрекая его избрание. Горацио он завещает рассказать все, всю трагедию; ему рассказать мешает смерть – он рассказал бы, но уносит в могилу тайну этого иного рассказа: «дальнейшее – молчанье». (Умирает.) Гамлет умер. Его трагедия кончилась. Завершается она молитвенно.

Горацио

Разбилось сердце редкостное.–

Спи Спокойным сном под ангельское пенье!

Трагедия Гамлета кончилась. В эту минуту приходят послы из Англии уведомить о смерти двух придворных и несущий победу Фортинбрас^{144*}.

Фортинбрас

Игра страстей еще как бы бушует.
В чертогах смерти, видно, пир горой,
Что столько жертв кровавых без разбора
Она нагромоздила.

Первый посол

Просто страх берет.

Горацио хочет обо всем рассказать.

Горацио

Я всенародно расскажу о страшных,
Кровавых и безжалостных делах,
Превратностях, убийствах по ошибке,
Наказанном двуличье и к концу –
О кознях пред развязкой, погубивших
Виновников.

Вот что имею я

Поведать вам.

Вот вся, в общей схеме, фабула трагедии, ее рассказ, то, что завещал Гамлет передать, – остальное молчание. Фортинбрас с грустью встречает свое счастье: «Не в добрый час мне выпадает счастье». И недаром он оказывает Гамлету воинские почести – он точно побежденный воин, и это – точно поле битвы.

Победные фанфары Фортинбраса переходят в похоронный марш: это музыка смерти, мелодия умирания, песня могилы завершает трагедию. Трагедия завершается смертью, «всеобщим умиранием», это поистине «пир смерти». В этом смысл трагедии. Умерли все – король, королева, Гамлет, Полоний, Лаэрт, Офелия, Гильденстерн, Розенкранц; Горацио остался жить из мужества – это подвиг. Так трагедия вплотную, вся пододвинулась к грани смерти, перешла за ее межу; вся ушла в смерть. И только здесь, наверху, по сю сторону межи протянута еще чуть-чуть нить фабулы – воинские почести, пальба, рассказы, похоронный марш, – а вся трагедия перешла на межу, потонула в смерти, переступила роковую грань, последнюю черту. Вот почему наверху остались только рассказ о трагедии, воспоминание о ней, похоронные почести и марш – все связанное со смертью, все то, что здесь говорит о смерти, ибо сама трагедия вся ушла в смерть и молчание.

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

Х

Мы закончили обзор «Гамлета». И эта трагедия осталась для нас загадкой в конце обзора еще больше, чем в начале его. Не разгадать эту загадку – была цель эти строк, не раскрыть тайну Гамлета, а принять тайну как тайну, ощутить, почувствовать ее. И если загадочность и непостижимость произведения только усилились в этой интерпретации его, то это не прежняя, начальная его загадочность и непонятность, проистекавшие от внешней темноты трагедии и стоявшие помехой на пути к художественному ее восприятию, – а повое, глубокое, глубинное ощущение тайны, создавшееся в результате восприятия этой пьесы. Задача критика только и сводится вся без остатка к тому, чтобы дать известное, свое, определенное направление восприятию трагедии, сделать его именно в этом направлении возможным, а к чему придет читатель трагедии в результате движения его художественного переживания по этому направлению – это вопрос, выходящий из области ограниченно, строго художественного восприятия пьесы. Здесь «чистое» восприятие исчерпывает себя, здесь искусство кончается и начинается... Что? Этот вопрос и стоит сейчас перед нами: что начинается сейчас за нашим «восприятием» трагедии, к чему привело, это его «направление». Не вдаваясь глубоко в существо дела (мы намеренно ограничим тему этого этюда художественной стороной трагедии), все же постараемся узнать в самых общих чертах только, до чего дошли мы, что начинается за этим, если это не искусство, то что это? Прежде всего, трагедия удивительна по основному тону своему, по главному строю своему – взаимоотношению фабулы и действующих лиц. Обзор хода действия и образов действующих лиц с достаточной ясностью указывает, что фабула пьесы при всей особенности своей структуры (политическая интрига, две части фабулы: «пантомима» – катастрофа до начала действия, полная бездейственность, катастрофа) не может быть выведена из характеров героев; нет здесь и predeterminedной, предсказанной, действующей вопреки характерам (влекущей добрых и чистых к ужасным преступлениям), ужасной связи лиц и фабулы, которую называют роком, фатумом. Обе эти трагедии – рока и характера – внутренне родственны по идее, их объединяет то, что в обоих случаях фабула подчинена действующим лицам, в первом случае – слепо они делают то, что predetermined роком, во втором – отдаются влечениям своих «характеров», данных тоже заранее, так что трагедия характера есть как бы видоизмененная трагедия рока. «Гамлет», как показывает все предыдущее, не есть ни трагедия рока, ни трагедия характера 145*. Что же? Как определить ее? Необычная и непохожая ни на какую другую, она не являет нам действительное столкновение воли, борьбу с препятствиями внутренними или внешними. Ее справедливо назвать «трагедией трагедий» не только потому, что каждая иная исходит из такой именно трагедии, но и потому, что она к ней приходит: «Гамлет» начинается там, где кончается обычная трагедия. Это основа и вершина, альфа и омега. Она вся построена на изначальной скорби самого существования печали бытия. В этом основной смысл трагического. По всеобщему толкованию трагическое заключается в роковом столкновении человеческой воли с препятствиями – извне или изнутри. Но ведь здесь дается только обстановка, условия, необходимо сопровождающие трагическое. Драматическая борьба указывает лишь на то, что трагическое достигает такого напряжения, что необходимо выливается в действие. Но 'при этом говорится лишь об обусловленности, но не о самом трагическом. Что же выявляет трагический герой в процессе драматического столкновения? Ведь не самое столкновение, а то, что лежит в основе его, основопричину трагического состояния героя. Он выявляет нечто более глубокое, чем случайное и преходящее, что лежит в основе всякого драматического столкновения. Он выявляет общее и вечное, так как на трагедию мы смотрим снизу вверх: она – над нами, она – фокус, в котором собралось изначальное,

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

вечное, непреходящее нашей жизни. Во всякой трагедии за бешеным водоворотом человеческих страстей, бессилия, любви и ненависти, за картинами страстных устремлений и непостиганий мы слышим далекие отголоски мистической симфонии, говорящей о древнем, близком и родимом. Мы оторваны от круга, как когда-то оторвалась земля. Скорбь – в этой вечной отъединенности, в самом «я», в том, что я – не ты, не все вокруг меня, что все – и человек и камень, и планеты – одиноки в великом безмолвии вечной ночи. И как мы ни назовем непосредственно, ближайшим образом причину трагического состояния: роком или характером героя, мы придем все равно к истоку этого состояния: к бесконечной вечной отъединенности «я», к тому, что каждый из нас – бесконечно одинок.

На этой изначальной скорби бытия построен «Гамлет». Вся трагедия точно происходит на грани, на пороге двух миров, в ней точно осуществляется через трагедию Гамлета связь обоих миров (Гамлет через Гамлета, Фортинбрас [через] Фортинбраса, тождество имен глубоко символично), восстанавливается прерванное единство, преодолевается отъединенность – так трагедия переходит в молитву, восходит к молитве. Ибо там, где молитва (слияние), там трагического нет, там кончается трагедия. Смысл трагедии именно в этой воссоединенности: точно ее второй смысл, о котором говорит умерший Гамлет, смысл здешней тайны, тайны жизни в трагическом свете.

А вы немые зрители финала.

Ах, если б только время я имел, –

Но смерть – тупой конвойный и не любит,

Чтоб медлили, я столько бы сказал...

Да пусть и так, все кончено, Горацій,

Ты жив.

Скажи ему, как все произошло

И что к чему. Дальнейшее – молчанье (V, 2).

Точно это «дальнейшее – молчанье» сливается с загробной тайной, о которой говорит отец Гамлета:

Мне не дано

Касаться тайн моей тюрьмы.

Иначе б

От слов легчайших повести моей

Зашлась душа твоя и кровь застыла,

Глаза, как звезды, вышли из орбит.

И кудри отделились друг от друга,

Поднявши дыбом каждый волосок,

Как иглы на взбешенном дикобразе.

Но вечность – звук не для земных ушей (I, 5).

Это одно: тайна загробная, с которой пьеса начинается, и тайна здешняя, смысл трагедии, которой она кончается; первая – неизреченная, непостижимая, «не для земных ушей», вторая – «дальнейшее – молчанье» – сливаются; то есть смысл трагедии потусторонний, мистический, «не для земных ушей».

Вот почему вся трагедия построена на смерти и молчании. Эта самая мистическая трагедия¹⁴⁶, где нить потустороннего вплетается в здешнее, где время образовало провал в вечности, или трагическая мистерия, произведение единственное в мире. Здесь в общих словах указаны черты этого трагического, положенные в основу Гамлета: отъединенность и двумирность, но не сказано прямо о нем ничего. Что же такое за трагедия Гамлета? Порядок рассмотрения пьесы, в некоторых местах особенно, почти сбивается на пересказ

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

фабулы. Помимо стремления охватить своим толкованием всю трагедию, даже ее мельчайшие части, это объясняется самой мыслью, положенной в основу этого этюда, взглядом на самую трагедию: в ней прежде всего необходимо выявить господство фабулы трагедии, хода действия, самой «пантомимы» трагедии, ее легче пересказать, чем объяснить, нельзя отвлечься в ее рассмотрении от фабулы, нельзя абстрагировать образы действующих лиц. Мы уже останавливались на этой стороне пьесы – на господстве в ней «пантомимы», на единственном ее немотивированном, последнем законепричине – так надо трагедии. В чем же смысл этой «пантомимы», этого «так надо трагедии»?

Подробное рассмотрение и оценка этого второго смысла трагедии (ибо этот закон и есть второй смысл трагедии «дальнейшее – молчанье», первый в фабуле – рассказ Горацио) выходит за пределы художественного истолкования пьесы, это тема особая. Здесь же надо установить только, к чему мы пришли, какой категории эта тема принадлежит. Смысл трагедии – в ее известной философии, или лучше: религиозности трагедии 147, не в смысле определенного исповедания, но в смысле известного восприятия мира и жизни. Трагедия есть определенная религия жизни, религия жизни *sub specie mortis* [С точки зрения смерти (латин.) – перифраз – *sub specie aeternitatis* – «с точки зрения вечности» (латин.) – Ред.] или, вернее, религия смерти; поэтому вся трагедия уходит в смерть; поэтому ее смысл сливается с загробной тайной. Гамлет завещает Горацио рассказать его трагедию. Что расскажет Горацио, мы знаем – фабулу трагедии. Сам Гамлет, стоящий уже в могиле, мог бы рассказать нам, бледным, дрожащим, немым зрителям, иное, второй смысл трагедии, но он унесен туда, он, как и загробная тайна, молчит. О нем в этюде не сказано прямо ни слова, хотя весь он посвящен этому второму смыслу. Повторим здесь: можно, конечно, и прямо говорить об этом «втором смысле», но это уже тема особая, требующая особого подхода, тема, так сказать, мистическая, потусторонняя (как и сам «смысл»), метафизическая, допускающая к себе только отношение религиозное я выходящая за пределы художественного восприятия трагедии. Здесь же нас занимает «второй смысл» лишь в ограниченных пределах трагедии, в замкнутом кругу ее «слов». В этом цель всего этюда: прощупать этот «второй смысл», это «остальное», что «есть молчание» в чтении трагедии, в ее словах. Мы, закончив обзор, подошли вплотную к чему-то, что мы хотели в настоящей главе определить, к смерти и молчанию, куда ушла трагедия, к ее рассказу (чтению) и «второму смыслу».

Здесь искусство кончилось, началась религия. Смысл «пантомимы» трагедии, смысл «так надо трагедии» определенно религиозный: это известное восприятие человеческой жизни через призму трагедии. Гамлет говорит о божестве, управляющем нашими судьбами, о роковом ритме времени – не теперь, так после; после, так не теперь, – о воле провидения, без особой воли которого не погибнет и воробей. Это все религия трагедии, у которой один обряд – смерть, одна добродетель – готовность, одна молитва – скорбь.

Что это за Бог трагедии, которому молится своей скорбью Гамлет, – это тема особая.

Говорят обычно о «просветленном» ощущении после созерцания или чтения трагедии, наступающем несмотря на всю ужасность трагического. Дело личного ощущения: в нашем чтении трагедии, предлагаемом в настоящем этюде, приходится говорить не о просветленном, а об омраченном впечатлении: трагедия заражает душу читателя или зрителя своей беспросветной скорбью, и в этом ее смысл, смысл восприятия трагического. Вообще не мешало бы задуматься над эстетической формулой «художественное наслаждение»: не является ли это «наслаждение» подчас, особенно при созерцании трагедии, глубоким мучением, омрачением духа, приобщением его трагическому. Мы все испытываем, созерцая трагедию, то, что король, глядя на пьесу «Убийство Гонзаго»: мы, все рожденные, причастны трагедии и, созерцая ее, видим на сцене воспроизведенной

globalteka.ru – Грамотное и качественное выполнение всех видов научных работ. Скидки, оригинальность, контроль плагиата, прямое общение с автором.

Заказать выполнение учебной или научной работы можно здесь:

<http://globalteka.ru/order.html>

свою вину 148*, вину рождения, вину существования, и приобщаемся к скорби трагедии. Трагедия нас, как и Клавдия, уловляет в сети собственной совести, зажигает трагический огонь нашего «я», и ее переживание поэтому делается для нас глубоко мучительным вместо ожидаемого эстетического «наслаждения». Вот почему мы, как Клавдий, прерываем восприятие трагедии, не выдерживая ее света до конца; вот почему всякая трагедия, как и представление в «Гамлете», обрывается до конца – на молчании, и есть поэтому оборванная, неоконченная трагедия. Трагедию надо закончить, надо восполнить в себе, в своем переживании. Это иное восприятие трагедии ужаснуло бы нас, как ужасна именно загробная тайна Духа для земных ушей, и, кто знает, может быть, и наша рука, как и Горацио, потянулась бы к отравленному кубку. То же и с Гамлетом. Трагедия обрывается. Вся она уходит в смерть и молчание (ср. прекращение представления в «Гамлете»), а здесь, наверху, остается для художественной законченности рассказ трагедии, чуть-чуть развернутая, протянутая еще нить фабулы, которая сворачивает в круг, замыкает трагедию, возвращаясь в ее рассказе к ее началу, к ее новому чтению, ограничивая ее восприятие художественным восприятием, чтением и обрывая на смерти и молчании – ее сущность. Но художественное восприятие есть «испугавшееся», прерванное восприятие, не законченное; оно неизбежно приводит к иному – к восполнению слов трагедии молчанием. Рассказ о «неестественных» событиях, смертях, гибели выделяет, отграничивает художественное восприятие трагедии, ее чтение; замыкает в круг, возвращаясь к началу и повторяя трагедию, ее «слова, слова, слова», ибо весь «рассказ» ее, то, что есть в ее чтении, то, что подлежит художественному ее восприятию, все это – ее «слова, слова, слова». Остальное – молчание¹⁴⁹.