

Горохов П.А.
Оренбургский государственный университет

НАШ СОВРЕМЕННОК ПРИНЦ ДАТСКИЙ (философская проблематика трагедии «Гамлет»)

В статье рассматриваются основные философские проблемы, затронутые великим драматургом и мыслителем в бессмертной трагедии «Гамлет». Автор приходит к выводу, что Шекспир в «Гамлете» выступает как крупнейший философ-антрополог. Он размышляет о сущности природы, пространстве и времени лишь в тесной связи с раздумьями о человеческой жизни.

Мы, русские, празднуем память Шекспира, и мы имеем право ее праздновать. Для нас Шекспир не только одно огромное, яркое имя: он сделался нашим достоянием, он вошел в нашу плоть и кровь.

И.С. ТУРГЕНЕВ

Минуло уже четыре столетия со времени написания Шекспиром (1564-1614) трагедии «Гамлет». Дотошные ученые, казалось бы, исследовали в этой пьесе все. Определено с большей или меньшей точностью время написания трагедии. Это 1600-1601 гг. – самое начало XVII века, который принесет Англии столь глубокие потрясения. Подсчитано, что в пьесе 4042 строки, а ее словарный запас составляет 29 551 слово. Таким образом, «Гамлет» – самая объемная пьеса драматурга, без сокращений идущая на сцене более четырех часов.

Творчество Шекспира в целом и «Гамлет» в частности – одна из тех тем, обращаться к которым сладостно для любого исследователя. С другой стороны, такое обращение оправдано лишь в случае крайней необходимости, ибо шанс сказать что-то действительно новое необычайно мал. Кажется, что в пьесе исследовано все. Филологи и историки литературы поработали на славу. Трагедию эту уже давно, с легкой руки великого Гете, называют философской. Но исследований, посвященных именно философскому содержанию шекспировского шедевра, очень мало не только в отечественной, но и мировой философской литературе. Более того, в солидных энциклопедиях и словарях по философии нет статей, освещающих Шекспира именно как мыслителя, создавшего оригинальную и непреходящую по своему значению философскую концепцию, загадки которой так и не разгаданы по сей день. Об этом прекрасно сказал Гете: «Все пьесы его вращаются вокруг скрытой точки (которую не увидел и не определил еще ни один философ), где все своеобразие нашего «Я» и дерзновенная свобода нашей воли сталкиваются с неизбежным ходом целого...» [1].

Именно найдя эту «скрытую точку», можно попытаться решить загадку гения. Но наша

задача скромнее: разрешить некоторые философские загадки великой трагедии, а самое главное – понять, чем может быть близок и интересен главный герой пьесы человеку нарождающегося XXI века.

Для нас, современных русских людей, творчество Шекспира особо актуально. Мы можем, как и Гамлет, со всей справедливостью констатировать: «Какая-то в державе датской гниль», ибо страна наша гниет заживо. В эпоху, переживаемую нами, для России вновь «распалась связь времен». Шекспир жил и творил в то время, которое вошло в русскую историю под эпитетом «смутное». Витки исторической спирали имеют свою мистическую тенденцию к повтору, и в России вновь настало Смутное время. Новые Лжедмитрии пробрались в Кремль и открыли дорогу в самое сердце России новым – теперь уже американским – шляхтичам. Шекспир близок нам именно потому, что время, в которое он жил, схоже с нашим страшным временем и во многом напоминает ужасы недавней истории нашей страны. Террор, междоусобицы, беспощадная борьба за власть, самоуничтожение, «огораживание» Англии XVII века схожи с российскими «великим переломом», «перестройкой», недавним гайдаровско-чубайсовским переходом к эпохе первоначального накопления. Шекспир был поэтом, писавшим вечные страсти человеческие. Шекспир – это вневременность и внеисторичность: прошлое, настоящее и будущее у него – одно. По этой причине он не устаревает и не может устареть.

Шекспир сотворил «Гамлета» в переломную эпоху своего творчества. Исследователи давно заметили, что после 1600 года прежний оптимизм сменился у Шекспира суровым критицизмом, углубленным анализом трагических противоречий в душе и жизни человека. В теч-

ние десяти лет драматург создает величайшие трагедии, в которых решает самые жгучие вопросы человеческого бытия и дает на них глубокие и грозные ответы. Трагедия о принце датском в этом плане особенно показательна.

Уже четыре столетия Гамлет привлекает внимание настолько, что поневоле забываешь о том, что принц датский – литературный персонаж, а не некогда живший человек из плоти и крови. Правда, у него был прототип – живший в IX веке принц Амлет, отомстивший за убийство своего отца и воцарившийся в конце концов на престоле. Рассказал о нем датский летописец XII века Саксон Грамматик, труд которого «История Дании» был издан в Париже в 1514 году. Эта история впоследствии несколько раз появлялась в различных адаптациях, а за 15 лет до появления трагедии Шекспира пьесу о Гамлете написал знаменитый драматург Кид. Давно уже было отмечено, что имя Гамлет – один из вариантов написания имени Гамнет, а именно так звали умершего в возрасте 11 лет сына Шекспира.

Шекспир сознательно отказался в своей пьесе от многих устойчивых стереотипов в изложении старой истории. Об Амлете рассказывалось, что он по своим физическим качествам и внешнему облику был «выше Геркулеса». Гамлет же у Шекспира подчеркивает именно свое несходство с Геркулесом (Гераклом), когда сравнивает своего отца, покойного короля, и его брата Клавдия («My father, s brother, but no more like my father Than I to Hercules» [1]). Тем самым он намекает на обыденность своей внешности и отсутствие в ней неординарности. Раз уж об этом зашла речь, скажем несколько слов о внешнем облике датского принца.

Традиционно на сцене и в кино Гамлета изображают симпатичным мужчиной, если и не очень молодым, то хотя бы средних лет. Но делать из Гамлета сорокалетнего мужчину не всегда резонно, ибо тогда возникает вопрос: а сколько же тогда лет его матери, Гертруде, и как мог король Клавдий польститься на старуху? Гамлета играли великие актеры. Наш Иннокентий Смоктуновский сыграл его в кино, когда ему самому было уже за сорок. Владимир Высоцкий играл Гамлета с тридцатилетнего возраста вплоть до самой смерти. Сэр Лоуренс Оливье впервые сыграл Гамлета в 1937 году в возрасте 30 лет, а в сорок лет поставил фильм, где и исполнил главную роль. Сэр Джон Гилгуд, возможно, величайший Гамлет XX

века, впервые сыграл эту роль в 1930 году в возрасте 26 лет. Из современных выдающихся актеров стоит отметить Мела Гибсона, исполнившего эту роль в фильме великого Франко Дзеффирелли, и Кеннета Брану, сыгравшего Гамлета впервые в 32 года на сцене, а потом поставившего полную киноверсию пьесы.

Все упомянутые исполнители этой роли представляли Гамлета поджарым мужчиной в самом расцвете сил. Но сам он говорит о себе: «O that this too too sallied flesh would melt, Thaw, and resolve itself into a dew!» [2] (Дословно: «О, если бы это чересчур просаленное мясо могло растаять и раствориться росой!»). Да и Гертруда во время смертельного поединка подает сыну платок и говорит о нем: «He's fat, and scant of breath» [2]. Следовательно, Гамлет – мужчина довольно плотного телосложения, если сама мать говорит о собственном сыне: «Он – жирен и задыхается».

Да, скорее всего, Шекспир не представлял своего героя прекрасным внешне. Но Гамлет, не будучи героем в средневековом смысле, то есть прекрасным внешне, прекрасен внутренне. Это – великий человек Нового времени. Его сила и слабость берут свое происхождение в мире нравственности, его оружие – мысль, но она же является и источником его несчастий.

Трагедия «Гамлет» – это попытка Шекспира охватить единым взглядом всю картину человеческой жизни, ответить на сакраментальный вопрос о ее смысле, подойти к человеку с позиции Бога. Недаром Г.В.Ф. Гегель считал, что Шекспир средствами художественного творчества дал непревзойденные образцы анализа фундаментальных философских проблем: свободного выбора человеком поступков и целей в жизни, его самостоятельности в осуществлении решений [3].

Шекспир в своих пьесах мастерски обнажал человеческие души, заставляя своих героев исповедоваться перед зрителем. Гениальный читатель Шекспира и один из первых исследователей фигуры Гамлета – Гете – так однажды высказался: «Нет наслаждения более возвышенного и чистого, чем, закрыв глаза, слушать, как естественный и верный голос не декламирует, а читает Шекспира. Так лучше всего следить за суровыми нитями, из которых он тклет события. Все, что веет в воздухе, когда совершаются великие мировые события, все, что боязливо замыкается и прячется в душе, здесь выходит на свет свободно и непринужденно; мы узнаем правду жизни, сами не ведая, каким образом» [4].

Последуем примеру великого немца и вчитаемся в текст бессмертной трагедии, ибо самое верное суждение о характере Гамлета и других героев пьесы можно вывести только из того, что говорят они, и из того, что о них говорится другими. О некоторых обстоятельствах Шекспир иногда хранит молчание, но в этом случае мы не позволим себе догадок, а будем опираться на текст. Думается, что Шекспир тем или иным образом сказал все, что было нужно как современникам, так и будущим поколениям исследователей.

Как только не трактовали исследователи гениальной пьесы образ принца датского! Гилберт Кит Честертон не без иронии отмечал по поводу потуг разнообразных ученых следующее: «Шекспир, без сомнения, верил в борьбу между долгом и чувством. А вот если иметь *ученого*, то здесь дело обстоит почему-то по-другому. Ученый не хочет признать, что эта борьба терзала Гамлета, и заменяет ее борьбой сознания с подсознанием. Он наделяет Гамлета комплексами, чтобы не наделять совестью. А все потому, что он, ученый, отказывается принять всерьез простую, если хотите – примитивную мораль, на которой стоит Шекспирова трагедия. Мораль эта включает три предпосылки, от которых современное болезненное подсознание бежит, как от призрака. Во-первых, мы должны поступать справедливо, даже если нам очень не хочется; во-вторых, справедливость может потребовать, чтобы мы наказали человека, как правило, – сильного; в-третьих, само наказание может вылиться в форму борьбы и даже убийства».

Трагедия начинается убийством и заканчивается убийствами. Клавдий убивает своего брата во сне, влив ему в ухо ядовитый настой белены. Гамлет так представляет себе ужасную картину гибели своего отца:

Отец погиб с раздутым животом,
Весь вспучившись, как май, от грешных соков.
Бог весть, какой еще за это спрос,
Но по всему, наверное, немалый [5].

(Перевод Б. Пастернака)

Призрак отца Гамлета явился Марцелло и Бернардо, а они позвали Горацио именно как человека образованного, способного если не объяснить этот феномен, то хотя бы объяснить с призраком. Горацио – друг и приближенный принца Гамлета, именно поэтому наследник датского престола, а не король Клавдий узнает от него о визитах призрака.

Первый монолог Гамлета выявляет его склонность делать на основе отдельного факта широчайшие обобщения. Постыдное поведение матери, бросившейся на «ложе кровосмешения», приводит Гамлета к неблагоприятной оценке всей прекрасной половины человечества. Недаром он говорит: «Бренность, ты зовешься: женщина!». В оригинале: *frailty* – бренность, слабость, неустойчивость. Именно это качество для Гамлета является теперь определяющим для всего женского рода. Мать была для Гамлета идеалом женщины, и тем ужаснее было для него лицемерие ее падение. Смерть отца и измена матери памяти покойного супруга и монарха означают для Гамлета полное крушение того мира, в котором он до тех пор счастливо существовал. Отеческий дом, о котором он с тоской вспоминал в Виттенберге, рухнул. Эта семейная драма заставляет его впечатлительную и тонко чувствующую душу прийти к такому пессимистичному выводу:

How [weary], stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't, ah fie! 'tis an unweeded garden
That grows to seed, things rank and gross in nature
Possess it merely [6].

Борис Пастернак прекрасно передал смысл этих строк:

Каким ничтожным, плоским и тупым
Мне кажется весь свет в своих стремленьях!
О мерзость! Как невыполотый сад,
Дай волю травам – зарастет бурьяном.
С такой же безраздельностью весь мир
Заполонили грубые начала.

Гамлет – не холодный рационалист и аналитик. Он – человек с большим, способным к сильным чувствам сердцем. Его кровь горяча, а чувства обострены и не способны притупиться. Из раздумий над собственными жизненными коллизиями он извлекает подлинно философские обобщения, касающиеся человеческой природы в целом. Болезненная его реакция на окружающее неудивительна. Поставьте себя на его место: отец умер, мать поспешно выскочила замуж за дядю, а этот дядя, которого он некогда любил и уважал, оказывается убийцей отца! Брат убил брата! Каинов грех страшен и свидетельствует о необратимых изменениях в самой человеческой природе. Призрак совершенно прав:

Убийство гнусно по себе; но это
Гнуснее всех и всех бесчеловечней [8].

(Перевод М. Лозинского)

Братоубийство свидетельствует о том, что самые основы человечности сгнили. Везде – измена и вражда, похоть и подлость. Никому, даже самому близкому человеку нельзя верить. Это больше всего мучает Гамлета, который вынужден перестать смотреть на окружающий мир сквозь розовые очки. Жуткое преступление Клавдия и похотливое поведение матери (типичное, впрочем, для многих стареющих женщин) выглядят в его глазах лишь проявлениями всеобщей порчи, свидетельствами существования и торжества мирового зла.

Многие исследователи упрекали Гамлета в нерешительности и даже трусливости. По их мнению, он должен был сразу, как только узнал о преступлении дяди, прирезать его. Появился даже термин «гамлетизм», которым стали обозначать склонное к рефлексии слабование. Но Гамлет хочет убедиться, что явившийся из ада дух сказал именно правду, что призрак отца – действительно «честный дух». Ведь если Клавдий невиновен, то тогда сам Гамлет станет преступником и будет обречен на адские муки. Именно поэтому принц придумывает «мышеловку» для Клавдия. Лишь после спектакля, увидев реакцию дяди на совершенное на сцене злодейство, Гамлет получает реальное земное доказательство разоблачительной вести из потустороннего мира. Гамлет чуть было не убивает Клавдия, но того спасает лишь состояние погруженности в молитву. Принц не хочет отправлять очищенную от грехов душу дяди в рай. Именно поэтому Клавдий пощажён до более благоприятного момента.

Гамлет стремится не просто отомстить за убитого отца. Преступления дяди и матери лишь свидетельствуют об общей порче нравов, о гибели человеческой природы. Недаром он произносит знаменитые слова:

The time is out of joint – o cursed spite.

That ever I was born to set it right!

Приведем довольно точный перевод М. Лозинского:

Век расшатался – и скверней всего,

Что я рожден восстановить его! [9]

Гамлет понимает порочность не отдельных людей, а всего человечества, всей эпохи, современником которой он является. Стремясь отомстить убийце отца, Гамлет хочет восстановить естественный ход вещей, возрождает порушенный порядок мироздания. Гамлет оскорблен преступлением Клавдия не только как сын своего отца, но и как человек. В глазах Гамлета

король и вся придворная братия – отнюдь не отдельные случайные песчинки на человеческом берегу. Они – представители человеческого рода. Презирая их, принц склоняется к мысли о том, что и весь род человеческий достоин презрения, абсолютизируя частные случаи. Королева Гертруда и Офелия при всей их любви к принцу не способны понять его. Поэтому Гамлет посылает проклятья самой любви. Горацию как ученый не может понять загадок потустороннего мира, и Гамлет произносит приговор над ученостью вообще. Наверное, еще в тиши своего виттенбергского бытия Гамлет испытывал безысходные муки сомнения, драму отвлеченной критической мысли. После возвращения в Данию все обострилось. Ему горько от сознания своего бессилия, он осознает всю предательскую зыбкость идеализации человеческого ума и ненадежность человеческих попыток мыслить мир согласно отвлеченным формулам.

Гамлет столкнулся с действительностью как она есть. Он испытал всю горечь разочарования в людях, и это толкает его душу к перелому. Не для всякого человека постижение реальности сопровождается такими потрясениями, которые выпали шекспировскому герою. Но именно столкнувшись с противоречиями действительности, люди избавляются от иллюзий и начинают видеть подлинную жизнь. Шекспир выбрал для своего героя нетипичную ситуацию, крайний случай. Некогда гармоничный внутренний мир героя рушится, а затем воссоздается на наших глазах вновь. Именно в динамичности образа главного героя, в отсутствии статики в его характере и заключается причина многообразия столь противоречивых оценок датского принца.

Духовное развитие Гамлета можно свести к трем диалектическим стадиям: гармония, ее крушение и восстановление в новом качестве. Об этом писал еще В. Белинский, когда рассуждал о том, что так называемая нерешительность принца есть «распадение, переход из младенческой, бессознательной гармонии и самонаслаждения духа в дисгармонию и борьбу, которые суть необходимое условие для перехода в мужественную и сознательную гармонию и самонаслаждение духа» [10].

Знаменитый монолог «Быть или не быть» произносится ни пике сомнений Гамлета, на переломе его душевного и духовного развития. Строгой логики в монологе нет, ибо произносится он в момент наивысшего разлада в его

сознании. Но эти 33 шекспировские строки – одна из вершин не только мировой литературы, но и философии. Сражаться против сил зла или уклониться от этой битвы? – вот главный вопрос монолога. Именно он влечет за собой все прочие раздумья Гамлета, в том числе и о вечных тягостях человечества:

Кто снес бы плети и глумленье века,
Гнет сильного, насмешку гордеца,
Боль презренной любви, судей медливость,
Заносчивость властей и оскорбления,
Чинимые безропотной заслуге,
Когда б он сам мог дать себе расчет
Простым кинжалом.... [11]

(Перевод М. Лозинского)

Все эти проблемы не относятся к Гамлету, но здесь он вновь говорит от имени человечества, ибо проблемы эти будут сопровождать род людской до скончания времен, ибо золотой век никогда не наступит. Все это – «человеческое, слишком человеческое», как скажет потом Фридрих Ницше.

Гамлет размышляет о природе человеческой склонности к раздумьям. Герой анализирует не только наличное бытие и свое положение в нем, но и характер собственных мыслей. В литературе Позднего Возрождения герои часто обращались к анализу человеческой мысли. Гамлет тоже осуществляет свою собственную критику людской «способности суждения» и приходит к выводу: чрезмерные раздумья парализуют волю.

Так трусами нас делает раздумье,
И так решимости природный цвет
Хиреет под налетом мысли бледным,
И начинанья, взнесшиеся мощно,
Сворачивая в сторону свой ход,
Теряют имя действия [11].

(Перевод М. Лозинского)

Весь монолог «Быть или не быть» пронизан тяжким осознанием тягостей бытия. Артур Шопенгауэр в своих насквозь пессимистичных «Афоризмах житейской мудрости» часто идет по тем вехам, которые оставил Шекспир в этом прочувствованном монологе принца. Жить в мире, который предстает в речи героя, не хочется. Но жить необходимо, ибо неизвестно, что ожидает человека после смерти, – быть может, еще худшие ужасы. «Боязнь страны, откуда ни один не возвращался» заставляет человека влачить существование на этой брэнной земле – порой самое жалкое. Заметим, что Гамлет убежден в существовании загробного мира, ибо из ада к нему явился призрак его несчастного отца.

Смерть – один из главных персонажей не только монолога «Быть или не быть», но и всей пьесы. Она собирает в «Гамлете» щедрый урожай: девять человек уходит из жизни в ту самую таинственную страну, о которой размышляет принц датский. Об этом знаменитом монологе Гамлета наш великий поэт и переводчик Б. Пастернак сказал: «Это самые трепещущие и безумные строки, когда-либо написанные о тоске неизвестности в преддверии смерти, силою чувства возвышающиеся до горечи Гефсиманской ноты» [12].

Шекспир один из первых в мировой философии Нового времени стал размышлять о самоубийстве. После него эту тему разрабатывали величайшие умы: И.В. Гете, Ф.М. Достоевский, Н.А. Бердяев, Э. Дюркгейм. Гамлет размышляет над проблемой самоубийства в переломный момент своего бытия, когда для него распалась «связь времен». Для него борьба стала обозначать жизнь, бытие, а уход из жизни становится символом поражения, физической и нравственной гибели.

Инстинкт к жизни у Гамлета сильнее, чем робкие ростки раздумий о самоубийстве, хотя его возмущение против несправедливостей и тягостей жизни оборачивается часто на самого себя. Посмотрим, какими отборными ругательствами он осыпает самого себя! «Тупой и малодушный дурень», «ротозей», «трус», «осел», «баба», «судомойка». Внутренняя энергия, переполняющая Гамлета, весь его гнев обрушиваются до поры до времени внутрь своей собственной личности. Критикуя род человеческий, Гамлет не забывает и о себе. Но, укоряя себя в медлительности, он ни на минуту не забывает о страданиях своего отца, принявшего страшную смерть от руки брата.

Гамлет отнюдь не медлит с мезтью. Ему хочется, чтобы Клавдий, умирая, узнал, за что его постигла смерть. В спальне у матери он убивает притаившегося Полония в полной уверенности, что свершил мезть и Клавдий уже мертв. Тем страшнее его разочарование:

Что до него,
(указывает на труп Полония)
То я скорблю; но небеса велели,
Им покарав меня и мной его,
Чтобы я стал бичом их и слугою [13].

(Перевод М. Лозинского)

Гамлет видит в случайности проявление высшей воли небес. Именно небеса возложили на него миссию быть «scorge and minister» – слу-

гой и исполнителем их воли. Именно так Гамлет рассматривает дело мести.

Клавдий взбешен «кровавой проделкой» Гамлета, ибо он понимает, в кого действительно был направлен меч племянника. Лишь по случайности погибает «вертлявый, глупый хлопотун» Полоний. Трудно сказать, каковы были планы Клавдия по отношению к Гамлету. Планировал ли он его уничтожение изначально или же был принужден к совершению новых злодейств самим поведением Гамлета, намекнувшим королю о своей осведомленности в его секретах, – на эти вопросы Шекспир не дает ответа. Уже давно было подмечено, что злодеи Шекспира, в отличие от злодеев античной драматургии, отнюдь не просто схемы, а именно живые люди, не лишённые ростков добра. Но ростки эти чахнут с каждым новым преступлением, а в душе этих людей пыльным цветом расцветает зло. Таков и Клавдий, теряющий на наших глазах остатки человечности. В сцене поединка он фактически не препятствует гибели королевы, выпивающей отравленное вино, хотя и говорит ей: «Не пей вина, Гертруда». Но его собственные интересы оказываются выше всего, и он приносит в жертву недавно обретенную супругу. А ведь именно страсть к Гертруде стала одной из причин каинова греха Клавдия!

Хочется отметить, что в трагедии Шекспир сталкивает два понимания смерти: религиозную и реалистическую. Показательны в этом отношении сцены на кладбище. Готовя могилу для Офелии, могильщики разворачивают перед зрителем целую жизненную философию.

Реальный, а не поэтизированный облик смерти ужасен и мерзок. Недаром Гамлет, держа в руках череп некогда любимого им шута Йорика, размышляет: «Где твои шутки? Твои дурачества? Твое пение? Ничего не осталось, чтобы подтрунить над собственной ужимкой? Совсем отвисла челюсть? Ступай теперь в комнату к какой-нибудь даме и скажи ей, что, хотя бы она нарисовалась на целый дюйм, она все равно кончит таким лицом...» (перевод М. Лозинского). Перед смертью равны все: «Александр умер, Александра похоронили, Александр превращается в прах; прах есть земля; из земли делают глину; и почему этой глиной, в которую он обратился, не могут заткнуть пивную бочку?» [14]

Да, «Гамлет» – трагедия о смерти. Именно поэтому она чрезвычайно актуальна для нас, граждан умирающей России, современных рус-

ских людей, мозги которых еще не окончательно отупели от просмотра бесконечных усыпляющих сознание сериалов. Некогда великая страна погибла, как и славные некогда государство Александра Македонского и Римская империя. Нам, некогда ее гражданам, остается влачить жалкое существование на задворках мировой цивилизации и терпеть издевательства всевозможных шейлоков.

Исторический триумф «Гамлета» закономерен – ведь это квинтэссенция шекспировской драматургии. Здесь, как в гене, в свертке уже находились «Троил и Крессида», «Король Лир», «Отелло», «Тимон Афинский». Ведь все эти вещи показывают контраст мира и человека, столкновение между человеческой жизнью и принципом отрицания.

Появляются все новые и новые сценические и киноверсии великой трагедии, порой чрезвычайно модернизированные. Наверное, «Гамлет» потому столь легко модернизируем, что всечеловечен. И хотя модернизация Гамлета – нарушение исторической перспективы, от этого никуда не уйти. К тому же историческая перспектива, как и горизонт, недостижима и оттого – принципиально ненарушаема: сколько эпох – столько перспектив.

Гамлет, по большей части, – это сам Шекспир, в нем отражена душа самого поэта. Его устами, писал Иван Франко, поэт выразил много такого, что жгло и его собственную душу. Давно отмечено, что 66-й сонет Шекспира поразительным образом совпадает с мыслями датского принца. Наверное, из всех героев Шекспира только Гамлет мог бы написать шекспировские произведения. Недаром друг и биограф Бернарда Шоу Франк Гаррикс считал Гамлета духовным портретом Шекспира. То же находим у Джойса: «И, возможно, Гамлет – духовный сын Шекспира, утратившего своего Гамлета». Он же говорит: «Если вы хотите разрушить мое убеждение, что Шекспир это Гамлет, перед вами тяжелая задача».

В творении не может быть того, чего не было в самом творце. Шекспир мог встретить Розенкранца и Гильденстерна на улицах Лондона, но Гамлет родился из недр его души, а Ромео вырос из его страсти. Человек меньше всего бывает самим собой, когда он говорит от себя. Дайте ему маску, и он станет правдивым. Актер Вильям Шекспир хорошо знал это.

Суть Гамлета заключена в бесконечности духовных исканий самого Шекспира, все его «быть или не быть?», поиски смысла жизни сре-

ди ее нечистот, осознание абсурда бытия и жажда его преодоления величиим духа. Гамлетом Шекспир выразил свое собственное отношение к миру, и, судя по Гамлету, это отношение отнюдь не было радужным. В «Гамлете» впервые зазвучит мотив, характерный для Шекспира «после 1601 года»: «Из людей меня не радуется ни один; нет, также и ни одна».

Близость Гамлета Шекспиру подтверждается многочисленными вариациями на тему принца датского: Ромео, Макбет, Викентий («Мера за меру»), Жак («Как вам это понравится?»), Постумус («Цимбелин») – своеобразные двойники Гамлета.

Мощь вдохновения и сила мазка свидетельствуют о том, что «Гамлет» стал выражением какой-то личной трагедии Шекспира, каких-то переживаний поэта в момент написания пьесы. Кроме того, в «Гамлете» выражена трагедия актера, который спрашивает себя: какая роль важнее – та, что он играет на сцене, или та, что он исполняет в жизни. Видимо, под влиянием собственного творения поэт задумался и о том, какая часть его жизни реальнее и полнее – поэта или человека.

Шекспир в «Гамлете» выступает как крупнейший философ-антрополог. В центре его размышлений всегда находится человек. Он размышляет о сущности природы, пространстве и времени лишь в тесной связи с раздумьями о человеческой жизни.

Очень часто трагедию Гамлета пытались примерить на себя жалкие и невежественные людишки. Ни одна цивилизованная страна, наверное, не избежала этого. У нас в России многие любили и по сей день любят натягивать на себя гамлетовский плащ. Особенно этим грешат разномастные политики и некоторые представители горластого и бестолкового племени, именовавшегося в советское время «творческой интел-

лигенцией». Ильф и Петров в «Золотом теленке» недаром создали своего Васисуалия Лоханкина – жуткую и страшную в своей правдивости пародию на русскую интеллигенцию, ставящую поистине гамлетовские вопросы, но забывающую выключать свет в коммунальном клозете, за что и получает от возмущенных народных масс розгой по мягким местам. Именно таких интеллигентов А.И. Солженицын назовет «образованщина», а Н.К. Михайловский еще в конце XIX века метко окрестил их «гамлетизированными поросятами». «Гамлетизированный поросенок» – это псевдо-Гамлет, самолюбивое ничтожество, склонное «поэтизировать и гамлетизировать себя». Михайловский пишет: «Гамлетизированному поросенку надо... убедить себя и других в наличии огромных достоинств, которые дают ему право на шляпу с пером и на черную бархатную одежду». Но Михайловский не дает ему этого права, равно как и права на трагедию: «Единственная трагическая черта, которою можно, не изменяя художественной правде, осложнить их смерть, это дегамлетизация, сознание в торжественную минуту смерти, что Гамлет сам по себе, а поросенок тоже сам по себе» [15].

Но подлинный Гамлет – живое воплощение вечной мировой драмы Человека Мыслящего. Драма эта близка сердцам всех, кому довелось испытать подвижническую страсть мыслить и стремиться к высоким целям. Эта страсть и есть подлинное назначение человека, в котором заключена как высшая сила человеческой природы, так и источник неизбывных страданий. И покуда будет жить человек как мыслящее существо, страсть эта будет наполнять человеческую душу энергией для все новых свершений духа. Именно в этом – залог бессмертия великой трагедии Шекспира и ее главного героя, в венке которого никогда не увянут роскошнейшие цветы мысли и сценического искусства.

Список использованной литературы:

1. Гете И. В. Собрание сочинений в 10 т. Т. 10. М., 1980. С. 263.
2. William Shakespeare. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark // Shakespeare-Riverside, p. 1145.
3. Там же. P. 1184.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968 – 1973. Т. 1. С. 239.
5. Гете И. В. Собрание сочинений в 10 т. Т. 10. М., 1980. С. 307 – 308.
6. Шекспир В. Трагедии в переводе Б. Пастернака. М., 1993. С. 441.
7. Shakespeare-Riverside. S. 1145.
8. Шекспир В. Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 6. М., 1960. С. 34.
9. Шекспир В. Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 6. С. 40.
10. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. II. М., 1953. С. 285-286.
11. Шекспир В. Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 6. С. 71.
12. Пастернак Б. Л. Избранное. В 2 т. Т. II. М., 1985. С. 309.
13. Шекспир В. Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 6. С. 100.
14. Шекспир В. Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 6. С. 135-136.
15. Н. К. Михайловский. Сочинения, т. 5. СПб., 1897. С. 688, 703-704.