

ЧЕЛОВЕКОВЕДЕНИЕ ШЕКСПИРА: ПОПЫТКА ТИПИЗАЦИИ

В статье рассматривается мировоззрение великого гения сквозь призму его философской антропологии, которая базируется на принципах христианства, идей альтруистической любви и всепрощения, с одной стороны, и экзистенциальной идеи силы мирового зла и абсурда – с другой.

Думается, что именно русским интеллектуалам свойственно обращаться к давно умершим мыслителям, писателям и поэтам как к живым современникам. На рациональном Западе дела обстоят по-другому. При всем уважении к Монтеню, Шекспиру и Гёте французы, англичане и немцы не станут обращаться к ним со своими насущными вопросами. Мы, русские, прибегаем к ушедшим гениям с сегодняшними заботами и тревогами, упоая на помощь Пушкина и Гоголя, Достоевского и Толстого, Шекспира и Гёте – людей, которые давно отошли в мир иной и у которых был другой опыт. Мы числим их не по разряду истории, но по разряду вечности. Недаром Достоевский некогда обмолвился: «У мертвого лет не бывает», ибо и он уповал на опыт гениев прошлого. Вообще, поэт – вечно русская проблема, не зависящая от того, пишет ли тот или иной гений стихами или прозой. Нигде так не мучают поэтов при жизни и так не чтут после смерти, как в России.

Шекспир никогда не философствовал «профессионально», если понимать под «профессионализмом в философии» абстрактное осмысление действительности, выраженное в категориях. Но свою философию он выражал через высказывания и поступки своих героев. Шекспир в своем творчестве выступает как крупнейший философ-антрополог. Он размышляет о сущности природы, пространстве и времени лишь в тесной связи с раздумьями о человеческой жизни.

Шекспир на страницах своих творений делится с нами своими мыслями по вопросам, ответа на которые жаждет каждое человеческое сердце: о жизни и смерти, о любви, о богатстве и бедности, о жизненных удачах и о том, какие пути ведут к ним. Герои Шекспира переживают сильные, всепоглощающие чувства, захватывающие их целиком. Они часто умирают в одиночку, с осоз-

нанием своего бессилия и заброшенности в мире. В любом творении Шекспира – в комедиях, трагедиях, исторических хрониках, сонетах – видны следы сильных страстей автора, будь то сильный страх или любовное увлечение. Ибо именно в наивысший момент захваченности и одержимости страстью человек явственнее и полнее всего реализует именно то трудно определяемое, но бесконечно привлекательное и извечно загадочное для любого философа, – то таинственное нечто, что делает человека Человеком.

Человек у Шекспира показан во всей полноте своих возможностей, в полной творческой перспективе своей истории, своей судьбы. У Шекспира существен не только показ человека в его внутреннем творческом движении, но и показ самого направления движения. Это направление есть высшее и максимально полное раскрытие всех потенций человека, всех его внутренних сил. В некоторых трагедиях это направление демонстрирует возрождение человека, его внутренний духовный рост, восхождение героя на какую-то высшую ступень его бытия (принц Генрих, король Лир, Просперо и др.).

Общеизвестен факт, что Лев Толстой Шекспира не любил и даже обвинял его в художественной беспомощности. В упрек великому англичанину он ставил и то, что тот, дескать, не делал никаких попыток сформировать идеал человека в своих творениях. В этом Толстой был прав, ибо Шекспир никогда и не ставил перед собой такой задачи именно потому, что он был гениальным аналитиком человеческой души, вторгшимся в самые глубины ее, неведомые доселе другим писателям. Идеал – нечто эфемерное, несуществующее. С другой стороны, идеал чрезвычайно важен для человеческого бытия. Следовательно, само понятие идеала содержит в себе противоречие. Думается, что

Шекспир не мог не понимать этого, хотя понятие идеала было введено в философию лишь Кантом для обозначения недостижимого образца сознания. Кант писал: «...идеал есть для разума прообраз всех вещей, которые как несовершенные копии заимствуют из него материал для своей возможности и, более или менее приближаясь к нему, все же всегда бесконечно далеки от того, чтобы сравняться с ним» [1]. И только Фридрих Шиллер и Вильгельм Гумбольдт впервые заговорили о воплощении идеала в искусстве. Так что напрасен был упрек нашего великого писателя Шекспиру.

Шекспир расчленил единую целостность – человек-мир – на ее различные аспекты и описывал каждый из этих аспектов так, чтобы не терялась из виду вся целостность. Фактически Шекспир в своем творчестве делал то, что впоследствии сделают экзистенциалисты: он выражал модусы бытия мира в его неразрывной связи с бытием человеческого сознания, или, говоря другими словами, модусы человеческого существования в его слиянии с жизненным миром.

Шекспир пытался постичь человеческое бытие как нечто непосредственное, он стремился раскрыть онтологический смысл переживания, которое выступает как направленность на нечто трансцендентное самому переживанию. Незамкнутость, открытость трансценденции выступает главным определением бытия у Шекспира, в том числе и нашего собственного бытия, которое потом назовут экзистенцией. Разумеется, главные темы Шекспира – добро, зло, любовь, ненависть – можно найти у любого талантливой поэта, но именно ему было свойственно то видение обнаженного духа, та бездонность, та раскрытая механика ужасной реальности, то запредельное знание грядущего и то сокровенное постижение жизни и времени, которые, не являясь жизнью, являют собой ее эйдос, содержание и цель.

Каждая трагедия или комедия Шекспира посвящена исследованию одного или двух-трех пограничных состояний человеческой души, своеобразных экзистенциалов, если использовать термин М. Хайдеггера. В «Ромео и Джульетте» – это любовь и нена-

висть, в «Ричарде Третьем» и «Юлии Цезаре» – власть и страх, в «Антонии и Клеопатре» – любовь и власть, в «Отелло» – любовь и предательство. И лишь «Гамлет» затронул практически все проблемы, занимавшие великого англичанина. Именно эту трагедию можно справедливо назвать настоящей «энциклопедией Человека». Человек у Шекспира попадает в ситуации, которые впоследствии в экзистенциализме получают наименование «пограничные». Но о таких ситуациях размышляли задолго до экзистенциалистов. В этом плане и Шекспира, и Блеза Паскаля можно назвать предшественниками экзистенциалистов. Скажем, Паскаль в своих «Мыслях», которые до сих пор впечатляют богатством оригинальных взглядов и глубиной отдельных намеков, излагает метафизическое воззрение на человека; это едва ли не самое красноречивое изображение метафизического дуализма: «Что же это за химера – человек? Какая невидаль, какое чудовище, какой хаос, какое поле противоречий, какое чудо! Судья всех вещей, бессмысленный червь земляной, хранитель истины, сточная яма сомнений и ошибок, слава и сор вселенной. Кто распутает этот клубок?... Узнай же, гордый человек, что ты – парадокс для самого себя. Смирись, бессильный разум! Умолкни, бессмысленная природа, узнай, что человек бесконечно выше человека, и выслушай от своего владыки правду о своем уделе, тебе неведомую» [2].

Схожие мысли, облеченные в бессмертные слова Гамлета, высказывает и Шекспир: «Что за мастерское создание – человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии! Как он похож на ангела глубоким постижением живущего! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха!» [3]

Шекспира чаще всего именуют поэтом Возрождения. В этом утверждении есть доля истины, но принять его целиком никак невозможно. Возрождение, разумеется, никогда не представляло собой единого целого, а в Англии отличалось целым рядом существенных особенностей. Тезис о целостности человека

выдвигался в противовес средневековой традиции, которая ценила лишь духовность. В эпоху Возрождения все проявления человеческой природы следовало принимать и поощрять, в том числе и ее телесную составляющую. Целостный человек – это не только духовность, но и физическая природа.

Человековедение Шекспира не восходит к Пико делла Мирандола, к его труду «О достоинстве человека», как это зачастую утверждается в исследовательской литературе. Думается, что **человековедение** Шекспира типично **средневековое**: человек – венец творения и пригоршня праха. Ведь именно такие слова произносит Гамлет в своей знаменитой речи. Именно между венцом и прахом помещала человека и философская антропология Средневековья.

Мировидение Шекспира в основе было типично средневековым: божественный порядок космоса, иерархия, великая цепь бытия. Мир состоит из бесконечного количества звеньев. Все в нем связано и взаимообусловлено, низшее подчинено высшему, нарушение в одном месте влечет ломку целого, добро и зло космичны – все эти идеи черпались непосредственно из патристики и христианского видения бытия. Шекспир часто использовал слово *degree* – ранг, порядок подчинения. Многие его пьесы символизируют действия, укладывающиеся в триаду «порядок – хаос – порядок». Налицо постоянное противопоставление идеалов «центра, ранга, старшинства, обычая и порядка» ужасам хаоса, раздора, развала, анархии, царящих там, где порядок разрушен. Вполне как у Дионисия Ареопагита: основы иерархии совпадают со степенью благородства, близостью к Небесам. Высшие миры, низшие миры... Совсем как у Жана Бодена: идея полноты мироздания, олицетворяющая щедрость Творца, идея иерархии сущего, идея непрерывности переходов от низшего к высшему. Всем своим творчеством Шекспир поддерживал традиционную веру в божественное устройство мира, в порядок, установленный и соблюдаемый Богом.

В талантливой книге «Великая цепь бытия» («The great chain of being», 1936) А. Лавджоя, этого эрудированного и потому со-

вершенно нетипичного для американцев философа, прослежено влияние средневековой парадигмы с ее иерархией духовных ценностей на европейскую культуру и философию эпохи Ренессанса и Просвещения. Христианская идея мира как единой и разумно организованной иерархии, простирающейся между Богом с его высшими духовными ценностями и мертвой материей, пронизывает всю культуру Европы. У Шекспира эта идея выражена в речи Улисса («Троил и Крессида»):

*На небесах планеты и Земля
Законы подчиненья соблюдают,
Имеют центр, и ранг, и старшинство,
Обычай и порядок постоянный.
И потому торжественное солнце
На небесах сияет, как на троне,
И буйный бег планет разумным оком
Умеет направлять, как повелитель.
Распределяя мудро и бесстрастно Добро и Зло.*

Далее у Шекспира говорится о связи государственных порядков и божественных установлений, а также о том, что нарушение божественной иерархии приводит к торжеству грубой силы: «Забыв почтенье, мы ослабим струны – и сразу дисгармония возникнет».

*О, стоит лишь нарушить сей порядок,
Основу и опору бытия –
Смятение, как страшная болезнь,
Охватит все, и все пойдет вразброд,
Утратив смысл и меру.*

Те же идеи можно найти и во второй части «Генриха IV». Шекспир вложил в уста Уорика по поводу истории и ее предназначения такие слова:

*Есть в жизни всех людей порядок некий,
Что прошлых дней природу раскрывает.
Поняв его, предсказывать возможно
С известной точностью грядущий ход
Событий, что еще не родились,
Но в недрах настоящего таятся
Как семена, зародыши вещей.
Их высидит и вырастит их время [4].*

Приведенные слова Улисса из «Троила и Крессиды», повествующего о космическом порядке вещей, – это ведь чисто средневековая концепция, состоящая из своеобразной амальгамы идей Ветхого завета и Платона. У шекспировского Улисса каждая планета знает свое место по отношению к центру, потому во вселенной и нет хаоса. Эти шекспировские слова выражают верность средневековому пониманию вещей с его нормами связи, порядка, соподчинения, нерушимой стабильностью общества, с его иерархией и на небе и в земной жизни – по степеням восхождения от виллана к монарху.

Космогония Шекспира во многом схожа с космогонией Данте, который в «Божественной комедии» отразил стройное представление о мировом порядке, взаимосвязи вещей, соподчинении разных явлений жизни и бытия. Как и для Данте, для Шекспира Ад – это хаос, а порядок – Бог.

*Пусть небеса разверзнут хляби вод.
Пусть хлынут волны нового потопа.
Пушкой умрет порядок. Пусть во всех
Проснется Каин, а в крови потонет
Последний акт трагедии веков...*

При существенной разнице мировидений Шекспира и Данте они совпадают в ключевых моментах. Основой их мировидения являются три уровня природы: **низший**, плотский и животный, определяемый вожделениями и страстями, **высший**, ангельский и Божественный, зависящий от духа, и **средний**, человеческий, зависящий и от чувств, и от разума. Сила человека состоит именно в индивидуальной способности возвыситься до высшего.

Вдохновенный монолог Гамлета о достоинстве и прахе человека и является талантливым пересказом средневековой концепции «срединности» человека, его положения между ангелами и животными, столь ярко выраженной у Данте в «Божественной комедии».

Обстоятельное изучение творчества Шекспира выявляет в его произведениях огромное количество поэтических образов, метафор и аллегорий, непосредственно связанных со средневековой концепцией «вели-

кой цепи бытия». Не только философия Шекспира, но и вся идеология Возрождения – дань средневековой иерархии ценностей, прямые заимствования поэтики, системы образов и понятий «темных веков», всей средневековой философии жизни и философии человека. Человек сотворен из двух природ: одной – телесной и земной, другой – божественной и небесной. Одной природой он подобен животным, другой – тем бесплотным существам, которые обитают в небесах. Вот основное понимание человека, которого придерживался Шекспир. В целом, эти же взгляды можно найти и у Дионисия Ареопагита, и у Григория Великого, и у Эриугены, и у «последнего римлянина» Боэция.

Неверно, что средневековая философия считала человека существом жалким и ничтожным. Это школярский и упрощенный взгляд на эпоху. «Темные века» и связанные с ними ужасы были во многом сотворены историками. Для Абеяра, Фомы Аквинского, Данте человек был посредником, посланником Бога на земле, а не просто «тварью дрожащей».

В «Троиле и Крессиде» Шекспир демонстрирует средневековое представление об обществе как живом организме с головой, конечностями, щупальцами, функциональными органами. Общество, как и животное, может проявлять ненасытность, «всеобщую волчью, звериную алчность». И если общество, вследствие своей неводержанности, превращается в организм, пораженный страшными недугами, то тогда оно обречено на неминуемую гибель.

Шекспир был художником и актером, а не церковником. Тем не менее он был бессознательным теологом, и вся его интерпретация человека и жизни человеческой суть интерпретация христианская. Чтение «Зимней сказки» подтверждает, что Шекспир писал с позиций ортодоксального христианина. Углубленный анализ творчества великого поэта доказывает, что философия Шекспира гораздо более близка к Средневековью с его мистической атмосферой, чем к современной литературе, с которой пытались сблизить Шекспира и его соратников разнообразные комментаторы. Шекспир не толь-

ко знал, но и активно пользовался идеями Дионисия Ареопагита и Аквината. Он был глубоко верующим человеком, хотя и не кричал о своей вере на всех углах. Но это явно видно из его пьес, из всей нравственности бытия, которая из них вытекает.

Сквозь большинство шекспировских трагедий проходит тема искупления. Страдание служит знаком нравственного пробуждения человечества. Только ощутив боль в своем собственном сердце, человек становится человеком. Некогда самодурный Лир очеловечивается, лишь пройдя крестные муки, лишь став на место последнего человека в королевстве, опустившись пред ним на колени. Фактически Шекспир цитирует Христа, вкладывая в уста прозревшего короля слова о принятии на себя всех несчастий мира.

Этика Шекспира сводится к христианскому гуманизму. Зло есть отсутствие добра, оно – результат неподчинения людей божественным установлениям. Все злодеи Шекспира – отнюдь не исчадия ада, а атеисты, «строптивные сыны» – люди, поддавшиеся своим неистовым страстям, жертвы собственного неумеренного честолюбия, безграничной алчности и непомерного своеволия. Фактически все этические монологи, вложенные Шекспиром в уста своих героев, могут быть поняты как переложенная на язык поэзии патристика.

Шекспир отнюдь не имморален, он не занимает отстраненную позицию стороннего наблюдателя. Он – строгий последователь этики Христа. Изабелла в «Мере за меру» принимает решение без колебаний, следуя заповеди Христа: оставь отца и мать свою. Христианство не выдержало бы вековых гонений, если бы не было неколебимо в выборе между праведностью и греховностью. Здесь Шекспир как бы делает слепок с христианского фатализма и стоической готовности к любой судьбе.

Нарушение божественной меры чревато гибелью. Именно эта христианская идея является стержневой в трагедиях Шекспира, отстаивающего личностное начало человека и одновременно демонстрирующего тщету героизма. Героизм плохо сочетается с моралью, поэтому удел героя – гибель,

восстанавливающая хрупкое равновесие добра и зла.

Трагический ход времени – это, помимо всего прочего, и конец средневекового «веселого времени», всей доброй старой Англии. Шекспира можно назвать «певцом феодализма» в аристократическом смысле этого слова. Но Шекспир феодален и по другой причине – по напряжению своей «средневековости». Недаром Стендаль, отмечая мощное влияние Средневековья на европейскую культуру XIX века, требовал обрабатывать ее «подобно Шекспиру». В Средневековье Шекспира привлекала не только христианская этика, но и куртуазность, культура рыцарства, рыцарский кодекс благородства и чести, культ любви, защита сильными слабых, художественные традиции, эстетика, мощь фантазии, смеховая культура, театр улиц и площадей, сам терпкий дух ушедшей эпохи. Шекспир скорбит об ушедшем рыцарстве. Редкими носителями благородных идеалов в его ранних хрониках являются люди, преданные патриархальным обычаям и нравам.

Шекспир во многом чисто по-средневековому антиисторичен. В соответствии с Библией, человек вышел готовым из рук Творца и потому неизменен. Люди всегда были одинаковы. Прошлое и настоящее неразличимы. Эволюция и прогресс – внешние, а не внутренние состояния человека и истории. Как глубоко ошибаются те, кто полагает, что Платон и Кант были глупее нас потому, что у них не было компьютеров, сотовых телефонов и телевидения! Пусть у Шекспира не было тех технических возможностей неограниченного доступа к информации, какие сегодня есть у любого школьника или студента на земном шаре, но ведь это отнюдь не означает, что любой современный студент напишет нового «Гамлета»...

Шекспир воистину бескраен и безграничен. Кажется, что его интересовало все в этом мире. От древнего орфизма, который лег в основу розенкрейцерского «Братства Розы и Креста», Шекспир усвоил идею гармонии сфер и чудодейственного влияния музыки на человека. С аллегорическим путешествием души у Розенкрейца переключается в «Венецианском купце» эпизод с тремя ларцами:

какой путь избрать – легкий, приятный, целью которого является богатство, власть, почет, или трудный, но зато прямой путь к Богу? Порция сумела доказать, что логика – прерогатива темных сил и дело Ада, а человеческий ум обманчив. Песня, которую поют Лоренцо и Джессика, имеет что-то общее с католической литургией. Антонио, живущий только ради идеальной дружбы, доходящей до степени мистицизма, своим скорбным ликом напоминает Христа. В «Цимбелине» многие исследователи видят скрытый шифр «гностического Христа».

И повсюду исследователи находят у Шекспира аллегории, притчи, символы, – совсем как в Священном Писании. Генрих Гейне недаром отметил, что Шекспир занимает в европейской культуре особое положение – «главнее только Бог», по его словам. Повсюду в его драмах происходят горести, беды и испытания, цель которых помочь героям достичь неба и разгадать, что же представляет собой эта тайна из тайн – «condition humaine», человеческое существование.

Шекспировскую «Зимнюю сказку», действительно, можно считать типичным религиозным мифом с теологическим смыслом. Порой утверждают, что здесь Шекспир пытался выразить свои мистические чувства, не прибегая к явным христианским аллюзиям. Тем не менее, рассказ об искуплении Леонтом своего греха выдержан в явно христианских тонах, а Гермiona постоянно ассоциируется с идеей божественной благодати, и сцена ее возвращения к Леонту насыщена христианской фразеологией.

В пьесах Шекспира много мистики, сверхъестественных сил, духов, призраков, ведьм. Исследователи советского времени пытались сделать из Шекспира если не атеиста, то хотя бы скептика, для которого все сверхъестественное в его произведениях было лишь художественным средством. Но отношения человека с потусторонним были для него не только художественным средством, но и «второй реальностью», в которую сам драматург не мог не верить.

«Средневековость» Шекспира явственно выражается отнюдь не в выисканных исследователями намеках на оккультные доктри-

ны и учения средневековых мистиков наподобие Майстера Экхарта, Рюинсбрука или Таулера и не в упоминаниях розенкрейцерского Братства. Она выражается и не столько в сошедших с его страниц алхимиках, астрологах, иллюминатах, колдунах, ведьмах и призраках. Если уже говорить о средневековости Шекспира, то она заключается в его близости к Данте, в опоре драматурга на христианскую эзотерию, в его этическом комплексе целомудренной любви как отражении небесной чистоты, в его поэтической мощи и космической широте, в его средневековой цельности и единстве.

Но как же тогда совместить Средневековье и современность Шекспира, его близость нам и нашим проблемам? Да самым непосредственным образом, ибо будущее вырастает из прошлого, как модернизм средневекового Данте, как гениальность, впитывающая прошлую культуру для ее трансформации в грядущую. Естественно, Шекспир не просто средневековый человек, он – великий синтезатор. Средневековье, Ренессанс, барокко, маньеризм сплавлены в нем воедино в **ренессансный модернизм** со всеми его диссонансами и парадоксами, контрастами, противоречиями, буффонадой, глубинным реализмом и фарсом, живой фантазией и холодной механикой, игрой и серьезностью, масками безумия и шутовством, абсурдом и рассудительностью, самыми разнообразными формами самообретения и самоутраты.

Исследователи любят рассуждать о позднеренессансном Шекспире, о всеобъемлющем кризисе Ренессанса, о трагическом Ренессансе, о страшных ударах, нанесенных гуманизму. Недаром говорят о трагическом гуманизме Шекспира, окрашенном в оптимистические тона, – да о чем только не говорят, когда речь заходит о Шекспире! Но Шекспир никогда целиком не принадлежал какому-либо направлению – он принадлежал только Шекспиру.

Шекспир – отнюдь не ренессансный художник, а своеобразный противовес Ренессансу, и противовес, не столько преодолевший его, сколько изначально противостоящий ему. Шекспир отнюдь не пересматривал гуманистическое мировоззрение. Он

был, скажем так, человеком «шекспировского мировоззрения», согласно которому гармония между человеческим «я» и миром невозможна. Земной мир со всем хаосом, бессмыслицей человеческой истории – только игрище страстей. И лишь божественность упорядочивает мир, одновременно превращая человека в агнца, а человечество – в Божье стадо.

Шекспир – это не крах гуманистического взгляда на мир, а мир краха и праха, отличный от мира Данте лишь пониманием того, во что превращает человека послушание Небу. Единственное, что значительным образом отличает Возрождение от Средневековья, это своеобразное ницшеанство Ренессанса – передача части прерогатив Бога в руки человека. Френсис Бэкон сформулировал это афоризмом: «Человек – господин своей судьбы». Суть человеческой природы, считал ренессансный человек Яго, в себялюбии, в получении пользы исключительно для себя.

*Ведь совесть слово, созданное трусом,
Чтоб сильных напугать и остеречь.
Кулак нам – совесть, и наше право – меч...*

Эта доктрина, вложенная в уста бесчестного интригана, – тоже результат Ренессанса. И когда Бэкингом спрашивает герцога Глостера, будущего Ричарда Третьего: «Милорд, а что мы будем делать, если нас поддержать не пожелает Хестингс?» – то злодей не долго думая отвечает: «Снесем ему башку – и дело в шляпе» [5]. Так закончилась феетицизация личности, как много позже и обожествление массы...

Всякий изучавший философию знает, что Фридрих Ницше проповедовал учение, которое и сам он, и все его привычные последователи считали истинным переворотом. Он утверждал, что привычная мораль альтруизма выдумана слабыми, чтобы помешать сильным взять над ними власть. Не все современные люди соглашались с этим, но все считают, что для того времени это было ново и неслыханно. Никто не сомневается, что великие писатели прошлого – скажем, Шекспир – не исповедовали этой веры потому, что до нее не додумались. Но откройте пос-

ледний акт «Ричарда III», и вы найдете не только все ницшеанство – вы найдете и самые термины Ницше. Ричард-горбун говорит вельможам:

*Что совесть? Измышление слабых духом,
Чтоб сильных обуздать и обессилить.*

Шекспир не только додумался в то время до ницшеанского права сильных – он уже тогда знал ему цену и место. А место ему – в устах полоумного от вселенской злобы калеку накануне поражения. Ненавидеть слабых может только угрюмый, тщеславный и очень больной человек – такой, как Ричард или Ницше. Да, не надо думать, что старые классики не видели новых идей. Они видели их; Шекспир предвидел ницшеанство, он предвидел его целиком.

Обычно философские воззрения Шекспира, если наличие таковых за ним признается, традиционно относят к эпохе Возрождения. Но Шекспир во многом выходит за рамки тех философских воззрений, которые считаются ренессансными. Возрожденческая культура, в том числе и философия, движима интересом к человеку. Подчеркивается творческая сущность человека, который своим разумом приближается к Богу-творцу. Разум человека – основное средство достижения истины. Но Шекспир отнюдь не разделял ренессансные панегирики разуму. Он более близок к Монтеню и Лютеру, который назвал разум «блудницей дьявола», чем к мыслителям Ренессанса. Ведь трагедия Принца Датского – во многом трагедия разума, трагедия «знающего» человека, осознание слабости рассудка индивидуального человека перед мощью совокупного человеческого неразумия и зла.

Шекспир, как и впоследствии экзистенциалисты, полагал, что разум и рассудок мало пригодны для исследования истины. Человек не мыслит абстрактно. Ему во всё свойственно приносить свои чувства, опасения, желания, заботы. Разум часто остается в стороне, и человек мыслит инстинктивно. А инстинктивно человек мыслит живыми, трепетными чувствами, то есть экзистенциально. Искусство высвечивает, про-

ясняет экзистенцию человека в пограничных ситуациях.

Да, Шекспира можно считать своеобразным родоначальником экзистенциализма. Хотя правильнее было бы сказать, что мысль человеческая на очередном витке исторической спирали обрела новое воплощение при сохранении своей глубинной сути. Любая антропологически ориентированная философия имеет схожие черты. Впрочем, во всех таких сравнениях для историка философии скрывается существенная опасность. Чрезмерным «осовремениванием» мыслителя тоже не следует, на наш взгляд, увлекаться. Шекспир опирался в своем творчестве на донаучную картину мира, выработанную еще в поздней античности и определившую собой мировоззренческие и культурные представления Средневековья и Возрождения. Единство мира выступало согласно этой концепции в мистифицированной форме, оно рисовалось некоей «великой цепью бытия», прочно связывающей в нерасторжимое, хотя и иерархически соподчиненное целое Бога, человека, ангелов, животных, низшие формы жизни и неорганическую природу. Идея о неразрывности мирового целого выступает своеобразной «натурфилософией» творчества Шекспира. Эта натурфилософия порой несла на себе черты мифологии, ибо служила искусству той эпохи такой же духовной почвой, какой для древнегреческого искусства была народная мифология. С современной точки зрения подобная система, разумеется, не научна. Но в то время иначе и не могло быть. Эта мировоззренческая система была полупозитической и полурелигиозной. Но в ней стихийно диалектически постигалась связь всего бытия.

Шекспир не претендовал в своем творчестве на абсолютную познаваемость мира, он не хотел допустить также чрезмерной специализации абстрактного знания и способов познания, дабы не нарушить целостного отношения человека к миру и природе, да и к самому себе как к созданию природы. Ведь он был не кабинетным ученым, а гением, для которого содержание чаще всего было важнее формы. Шекспир стремился к образному, картинному выражению мысли, что как

раз и создавало предпосылку объективирования или предвосхищения еще не сформировавшихся теорий.

Обращаясь к эпохе Шекспира, невольно осознаешь преемственность великого исторического предания, ощущаешь непрерывность культурно-исторического потока и стремишься раскрыть для себя те изначальные потенции, которые должны задавать подлинно духовное развитие.

Шекспир стремился к поиску идеальной субстанции в самой живой человеческой истории, к полноте природного и человеческого в человеке. Он всю свою жизнь искал в человеческой истории хотя бы слабое отражение такой идеальности, ее слабую тень. Он стремился к ней, всячески утверждая ее равно как в своей поэзии, так и в научном творчестве. Метафизическая тоска по такому идеалу, по тому, что вложено в душу каждого, но безвозвратно утеряно, обнаруживается не только и даже не столько в глобальных вещах драматурга, но и в маленьких шедеврах – его сонетах.

Человековедение Шекспира демонстрирует, по большей части, торжество **принципов христианства**, идеей альтруистической любви и всепрощения, с одной стороны, и **экзистенциальной идеи силы мирового зла и абсурда** – с другой. Экзистенциализм и христианство отнюдь не противоречат друг другу, это две стороны единого целого. Основой морали последних драм Шекспира является **христианское милосердие**, спасительность которого познал стареющий поэт с утихшими страстями, – именно христианское, а не светское, какое ему навязывают исследователи.

Перспективным направлением изучения творчества Шекспира, на наш взгляд, является направление, связанное с осуществлением нового **мировоззренческого и культурного синтеза современности**, с обнаружением тех скрытых мировоззренческих пластов, которые неизбежно присутствуют в его творчестве как своеобразном «носителе» целостности, духовной энергии и человеческой свободы. Великие произведения, переходя следующим поколениям, обогащаются новыми значениями, новыми

смыслами. Эти произведения как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания. Как справедливо пишет М. Бахтин, Шекспир «вырос за счет того, что действительно было и есть в его произведениях, но что ни он сам, ни его современники не могли осознанно воспринять и оценить в контексте культуры своей эпохи. Смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально и раскрываться

только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох» [6].

Гуманизм Шекспира – завет грядущим векам. Все его творчество можно рассматривать не только как весть потомкам об окружавшей его общественной дикости, но и как **новое учение о человеческой жизни**, которое он хочет объявить людям и оставить на земле для грядущих поколений.

Список использованной литературы:

1. Кант И. Сочинения. Т. 3. С. 508.
2. Паскаль Б. Мысли. М., 2001. С. 133 – 134.
3. Шекспир. Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 6. М., 1960. С. 57 – 58.
4. Шекспир. Полное собрание сочинений в 8 т. Т. 4. М., 1959. С. 178.
5. Шекспир У. Король Ричард III. Перевод Георгия Бена. СПб., 2005. С. 99.
6. Новый мир. 1970. №11. С. 237.