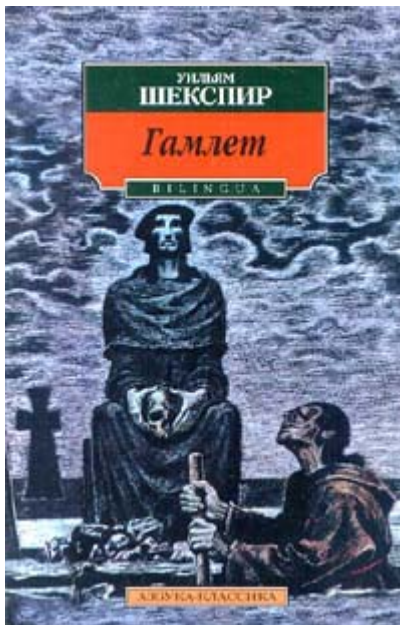


William Shakespear

Гамлет, принц датский (пер. М. Лозинского)



Уильям Шекспир. Гамлет, принц датский

Действующие лица [1]

¹ *Действующие лица.* – Имя Гамлет было известно Шекспиру с юных лет. В стретфордских записях встречается имя Hamnet, которое носил сын Шекспира, родившийся в 1584 и умерший 27 августа 1596 г.; имя это писалось то Hamnet, то Hamlet или даже Amblett.

Большие трудности встречает определение возраста Гамлета в пьесе, ибо указания текста на этот счет явно противоречивы. Лаэрт в разговоре с Офелией (I, 3) говорит о Гамлете как о юноше («на заре весны»), и такое же заключение можно сделать из сцены призрака и Гамлета (I, 5); однако из слов первого могильщика можно сделать вывод, что в данный момент Гамлету тридцать лет. Некоторые комментаторы пытаются устранить противоречие тем соображением, что Шекспир, задумав своего героя юношей по пылкости чувств, постепенно развил его характер и придал его мышлению глубину, свойственную зрелому возрасту. Вообще определению возраста крупнейших трагических героев Шекспира часто недостает полной отчетливости (Отелло, Лир, леди Макбет).

Имена Розенкранц и Гильденстерн были распространены среди датчан тех времен. Первое носил один из спутников датского посла, прибывшего в Англию по случаю вступления на престол в 1603 г. Иакова I. По другим данным, на похоронах в 1588 г. датского короля Фридриха II, отца принцессы Анны, на которой в следующем году женился Иаков I, присутствовали два датских сановника: Розенкранц и Гильденстерн. Установлено также, что оба эти имени встречаются в списках датчан, учившихся в Виттенбергском университете, что имена эти названы также в числе предков известного астронома Тихо Браге на гравированном портрете последнего, сделанном до 1602 г., и что в 1603 г. некий Гюльденстерн упомянут в числе датчан, путешествовавших по Англии. Таким образом, это были довольно распространенные датские имена, которые, между прочим, могли быть известны Шекспиру и от актеров близкой ему лондонской труппы, ездившей на гастроли в Данию в 1586 г.

Многие имена трагедии либо выдуманы Шекспиром, либо взяты им из разных литературных источников, не имеющих никакого отношения к сюжету. Так, например, весьма вероятно, что имя Офелии почерпнуто из популярного в Англии пасторального романа итальянского писателя конца XV в. Саннадзаро «Аркадия», где его носит влюбленная пастушка (Ofelia) и где, кстати сказать, встречается также имя Монтано, каким в первом kvarто назван слуга Полония.

Международного новеллистического происхождения, по-видимому, и имя Полоний, ничем не связанное с Данией (как не связано с ней и имя Клавдий). В подлиннике Полоний определен как lord chamberlain (нечто вроде одного из первых министров); ввиду отсутствия в русском языке эквивалента для обозначения этой должности, в переводе он условно назван «ближним вельможей».

Офицеры и солдаты сплошь носят иностранные, притом романские имена (Бернардо, Франсиско, Марцелл).

Клавдий , король Датский.
Гамлет , сын покойного и племянник царствующего короля.
Фортинбрас , принц Норвежский.
Полоний , ближний вельможа.
Горацио , друг Гамлета.
Лаэрт , сын Полония.

Вольтиманд , **Корнелий** , **Розенкранц** , **Гильденстерн** , **Озрик** , **Первый дворянин** ,
Второй дворянин – придворные.

Священник .

Марцелл , **Бернардо** – офицеры.

Франсиско , солдат.
Рейнальдо , слуга Полония.
Актеры .
Два могильщика .
Капитан .
Английские послы .
Гертруда , королева Датская, мать Гамлета.
Офелия , дочь Полония.
Призрак отца Гамлета .

Вельможи, дамы, офицеры, солдаты, моряки, гонцы и другие слуги.

Место действия – **Эльсинор** . [2]

Акт I

Сцена 1

Эльсинор. Площадка перед замком.
Франсиско на страже. Входит Бернардо.

Бернардо

Кто здесь?

Франсиско

Нет, сам ответь мне; стой и объявись.

Бернардо

Делать из этого какие-либо выводы нет оснований, так как подобные наименования военных, слуг и иных персонажей принадлежат к числу условностей тогдашней драматургии. Такие имена в данной трагедии носят также Горацио, Полоний, Офелия, Лаэрт.

Два могильщика (V, 1) названы у Шекспира «клоунами»: это профессиональные шуты (как шут Лира или шуты из многих ранних комедий Шекспира), а «шутовские персонажи», вызывающие невольно смех своими простоватыми прибаутками и выходками (см. о них вступительную статью в т. 1).

2 *Эльсинор* , точнее Хельсингер, – город в Дании – (в Зеландии), расположенный на берегу пролива, отделяющего Данию от Скандинавского полуострова, в 38 км к северу от Копенгагена. В 1573-1584 гг. там был построен замок Кронберг.

Король да здоровствует!

Франсиско

Бернардо?

Бернардо

Он.

Франсиско

Вы в самое пожаловали время.

Бернардо

Двенадцать бьет; иди ложись. – Франсиско.

Франсиско

Спасибо, что сменили; холод резкий,

И мне не по себе.

Бернардо

Все было тихо?

Франсиско

Мышь не шевельнулась.

Бернардо

Ну, доброй ночи.

И если встретишь остальных – Марцелла

Или Горацио, – поторопи их.

Франциско

Я их как будто слышу. – Стой! Кто тут?

Входят Горацио и Марцелл.

Горацио

Друзья стране.

Марцелл

И люди датской службы.

Франциско

Покойной ночи.

Марцелл

С богом, честный воин;

А кто сменил тебя?

Франциско

Пришел Бернардо.

Покойной ночи.

(Уходит.)

Марцелл

Эй! Бернардо!

Бернардо

Что,

Горацио с тобой?

Горацио

Кусок его. [³]

Бернардо

Привет, Горацио; Марцелл, привет.

Марцелл

3 Кусок его – шуточное выражение, вроде нашего: «Я за него».

Ну что, опять сегодня появлялось?

Бернардо

Я ничего не видел.

Марцелл

Горацио считает это нашей
Фантазией, и в жуткое виденье,
Представшее нам дважды, он не верит;
Поэтому его я пригласил
Посторожить мгновенья этой ночи,
И, если призрак явится опять,
Пусть взглянет сам и пусть его окликнет.

Горацио

Чушь, чушь, не явится.

Бернардо

Давайте сядем
И двинем вновь на штурм твоих ушей,
Для вашего рассказа неприступных, [4]
Все, что мы видели.

Горацио

Ну хорошо,
Присядем и послушаем Бернардо.

Бернардо

Минувшей ночью,
Когда вон та звезда, левой Полярной,
Пришла светить той области небес,
Где блещет и теперь, Марцелл и я,
Едва пробило час...

Входит Призрак.

Марцелл

Тсс, замолчи; смотри, вот он опять!

Бернардо

Совсем такой, как был король покойный.

Марцелл

Ты книжник; обратись к нему, Горацио. [5]

Бернардо

Похож на короля? Взгляни, Горацио.

Горацио

Да; я пронизан страхом и смущеньем.

Бернардо

Он ждет вопроса. [6]

Марцелл

4 ...на штурм твоих ушей, для нашего рассказа неприступных... – Образованный Горацио – скептик, не верящий в рассказы о духах.

5 Ты книжник; обратись к нему, Горацио. – Горацио знает латынь, а заклинания духов произносились по-латыни.

6 Он ждет вопроса. – Согласно древнему поверью, призраки не могли заговорить первыми.

Спрашивай, Горацио.

Горацио

Кто ты, что посягнул на этот час
И этот бранный и прекрасный облик,
В котором мертвый повелитель датчан
Ступал когда-то? Заклинаю, молви!

Марцелл

Он оскорблен.

Бернардо

Смотри, шагает прочь!

Горацио

Стой! Молви, молви! Заклинаю, молви!
Призрак уходит.

Марцелл

Ушел – и не ответил.

Бернардо

Ну что, Горацио? Дрожишь и бледен?
Пожалуй, это не одна фантазия?
Что скажешь ты?

Горацио

Клянусь вам богом, я бы не поверил,
Когда бы не бесспорная порука
Моих же глаз.

Марцелл

Похож на короля?

Горацио

Как ты сам на себя.
Такой же самый был на нем доспех,
Когда с кичливым бился он Норвежцем; [7]
Вот так он хмурился, когда на льду
В свирепой схватке разгромил поляков.
Как странно!

Марцелл

И так он дважды в этот мертвый час
Прошел при нашей страже грозным шагом.

Горацио

Что в точности подумать, я не знаю;
Но вообще я в этом вижу знак
Каких-то странных смут для государства.

Марцелл

Не сесть ли нам? И пусть, кто знает, скажет,
К чему вот эти строгие дозоры
Всеночно трудят подданных страны?
К чему литье всех этих медных пушек
И эта скупка боевых припасов,
Вербовка плотников, чей тяжкий труд
Не различает праздников от будней?
В чем тайный смысл такой горячей спешки,
Что стала ночь сотрудницею дня?

7 Норвежец – норвежский король, так же как дальше Датчанин – датский король. Британец – английский и т. д.

Кто объяснит мне?

Горацио

Я; по крайней мере
Есть слух такой. Покойный наш король,
Чей образ нам сейчас являлся, был,
Вы знаете, норвежским Фортинбрасом,
Подвигнутым ревнивою гордыней,
На поле вызван; и наш храбрый Гамлет –
Таким он слыл во всем известном мире –
Убил его; а тот по договору,
Скрепленному по чести и законам,
Лишался вместе с жизнью всех земель,
Ему подвластных, в пользу короля;
Взамен чего покойный наш король
Ручался равной долей, каковая
Переходила в руки Фортинбраса,
Будь победитель он; как и его
По силе заключенного условия
Досталась Гамлету. И вот, незрелой
Кипя отвагой, младший Фортинбрас
Набрал себе с норвежских побережий
Ватагу беззаконных удальцов [⁸]
За корм и харч [⁹] для некоего дела,
Где нужен зуб; и то не что иное –
Так понято и нашею державой, –
Как отобрать с оружием в руках,
Путем насилия сказанные земли,
Отцом его утраченные; вот
Чем вызваны приготовления наши
И эта наша стража, вот причина
И торопи и шума в государстве.

Бернардо

Я думаю, что так оно и есть.
Вот почему и этот вещий призрак
В доспехах бродит, схожий с королем,
Который подал повод к этим войнам.

Горацио

Соринка, чтоб затмился глаз рассудка.
В высоком Риме, городе побед,
В дни перед тем, как пал могучий Юлий, [¹⁰]
Покинув гробы, в саванах, вдоль улиц
Визжали и гнули мертвецы;

8 ...ватагу беззаконных удальцов... – Вместо lawless («беззаконных»), как стоит в большинстве рукописей, фолио 1623 г. дает: londless («безземельных»). Разницы мало: в обоих случаях речь идет о шайке авантюристов, которым нечего терять.

9 ...за корм и харч... – Это выражение (for food and diet), похожее на тавтологию, было в те времена традиционной формулой, писавшейся в договорах о найме на личную службу. Оно здесь подготавливает следующее stomach (буквально – «желудок», «аппетит») с оттенком смысла: «алчность», «жадность» и «решимость», «отвага» (объединено в выражении «зуб»).

10 ...пал могучий Юлий... – Юлий Цезарь, гибель которого в Капитолии от руки заговорщиков, возглавляемых Брутом, описана Шекспиром в трагедии «Юлий Цезарь», упоминается не раз и в данной пьесе.

Кровавый дождь, [¹¹] косматые светила,
Смущенья в солнце; влажная звезда, [¹²]
В чьей области Нептунова держава,
Болела тьмой, почти как в судный день;
Такие же предвестья злых событий,
Спешащие гонцами пред судьбой
И возвещающие о грядущем,
Явили вместе небо и земля
И нашим соплеменникам и странам.

Призрак возвращается.

Но тише, видите? Вот он опять!
Иду, я порчи не боюсь. [¹³] – Стой, призрак!
Когда владеешь звуком ты иль речью,
Молви мне!
Когда могу я что-нибудь свершить
Тебе в угоду и себе на славу,
Молви мне!
Когда тебе открыт удел отчизны,
Предвиденьем, быть может, отвратимый,
О, молви!
Или когда при жизни ты зарыл
Награбленные клады, по которым
Вы, духи, в смерти, говорят, томитесь,

Поет петух.

То молви; стой и молви! – Задержи
Его, Марцелл.
Марцелл
Ударить протазаном? [¹⁴]
Горацио
Да, если двинется.
Бернардо
Он здесь!
Горацио
Он здесь!

11 Между строкой, кончающейся словами «гнусили мертвецы», и строкой, начинающейся словами «Кровавый дождь», как свидетельствуют метрические и иные соображения, выпала по меньшей мере одна строка.

12 *Влажная звезда* – луна, по старинному представлению, управляющая приливами и отливами.

13 *Иду, я порчи не боюсь.* – Считалось, что человеку грозит «порча», если он ступит на то место, где явился призрак.

14 *Протазан* – алебарда, бердыш, широкое копье.

Призрак уходит.

Марцелл

Ушел!

Напрасно мы, раз он так величав,
Ему являем видимость насилья;
Ведь он для нас неуязвим, как воздух,
И этот жалкий натиск – лишь обида.

Бернардо

Он бы ответил, да запел петух.

Горацио

И вздрогнул он, как некто виноватый
При грозном оклике. Я слышал, будто
Петух, трубач зари, своей высокой
И звонкой глоткой будит ото сна
Дневного бога, и при этом зове,
Будь то в воде, в огне, в земле иль в ветре,
Блуждающий на воле дух спешит
В свои пределы; то, что это правда,
Нам настоящий случай доказал.

Марцелл

Он стал незрим при петушином крике.
Есть слух, что каждый год близ той поры,
Когда родился на земле спаситель,
Певец зари не молкнет до утра;
Тогда не смеют шелохнуться духи,
Целебны ночи, не разят планеты,
Безвредны феи, ведьмы не чаруют, –
Так благостно и свято это время.

Горацио

Я это слышал и отчасти верю.
Но вот и утро, рыжий плащ накинув,
Ступает по росе восточных гор.
Прервемте стражу; и, я так бы думал,
То, что мы ночью видели, не скроем
От молодого Гамлета; клянусь,
Что дух, немой для нас, ему ответит.
Согласны вы, чтоб мы ему сказали,
Как это нам велят любовь и долг?

Марцелл

Да, я прошу; и я сегодня знаю,
Где нам его найти всего верней.

Уходят.

Сцена 2

Парадная зала в замке.
Трубы. Входят король, королева, Гамлет, Полоний, Лаэрт, Вольтиманд,
Корнелий, вельможи и слуги.

Король

Смерть нашего возлюбленного брата
Еще свежа, и подобает нам
Несть боль в сердцах и всей державе нашей
Нахмуриться одним челом печали,
Однако разум поборол природу,
И, с мудрой скорбью помня об умершем,
Мы помышляем также о себе.
Поэтому сестру и королеву,
Наследницу воинственной страны,
Мы, как бы с омраченным торжеством –
Одним смеясь, другим кручинясь оком,
Грустя на свадьбе, веселясь над гробом,
Уравновесив радость и унынье, –
В супруги взяли, в этом опираясь
На вашу мудрость, бывшую нам вольной
Пособницей. За все – благодарим.
Теперь другое: юный Фортинбрас,
Цня нас невысоко или мысля,
Что с той поры, как опочил наш брат,
Пришло в упадок наше королевство,
Вступил в союз с мечтой самолюбивой
И неустанно требует от нас
Возврата тех земель, что в обладанье
Законно принял от его отца
Наш достославный брат. То про него.
Теперь про нас и про собрание наше.
Здесь дело таково: мы просим этим
Письмом Норвежца, дядю Фортинбраса,
Который, немощный, едва ль что слышал
О замыслах племянника, пресечь
Его шаги, затем что и наборы
И все снабжение войск обременяют
Его же подданных; и мы хотим,
Чтоб ты, мой Вольтиманд, и ты, Корнелий,
Свезли посланье старому Норвежцу,
Причем мы вам даем не больше власти
В переговорах с королем, чем здесь
Дозволено статьями. Добрый путь.
Поспешностью отметьте ваше рвенье.

Корнелий и Вольтиманд

Здесь, как во всем, мы явим наше рвенье.

Король

Мы в том не сомневались; добрый путь, –

Вольтиманд и Корнелий уходят.

А ты, Лаэрт, что нам расскажешь ты?
О чем ты нас хотел просить, Лаэрт?
Пред Датчанином голос твой напрасно
Не прозвучит. Что мог бы ты желать,
Чего бы сам тебе не предложил я?
Не так родима сердцу голова,
Не так рука услужлива устам,
Как датский скипетр твоему отцу.
Что б ты хотел, Лаэрт?

Лаэрт

Мой государь,
Дозвольте мне во Францию вернуться;
Хотя оттуда я и прибыл сам
Исполнить долг при вашей коронации,
Но, сознаюсь, теперь мои надежды
И помыслы опять назад стремятся
И ждут, склонясь, от вас соизволения.

Король

А как отец? Что говорит Полоний?

Полоний

Он долго докучал мне, государь,
Настойчивыми просьбами, пока
Я не скрепил их нехотя согласьем,
Я вас прошу, дозвольте ехать сыну.

Король

Что ж, в добрый час, Лаэрт; твоим будь время
И трать его по мере лучших сил! —
А ты, мой Гамлет, мой племянник милый...

Гамлет

(в сторону)

Племянник — пусть [¹⁵]; но уж никак не милый.

Король

Ты все еще окутан прежней тучей?

Гамлет

О нет, мне даже слишком много солнца.

Королева

Мой милый Гамлет, сбрось свой черный цвет, [¹⁶]

Взгляни как друг на датского владыку.

Нельзя же день за днем, потупя взор,

Почившего отца искать во прахе.

То участь всех: все жившее умрет

15 *Племянник — пусть...* — В подлиннике на слова Клавдия: But now, my cousin Hamlet, and my son (то есть «А ты, мой Гамлет, мой племянник милый...») Гамлет откликается фразой: A little more than kin, and less than kind, смысл которой довольно темен. Большинство комментаторов согласны в том, что эту фразу Гамлет говорит в сторону, а не обращается прямо к королю. Kin значит «родственный», «родственник»; kind может означать «род», «порода», а также «ласковый», «благодарный», «милый». В зависимости от принятия того или другого смысла это слово в устах Гамлета можно отнести либо к Клавдию, либо к самому Гамлету.

16 *Мой милый Гамлет, сбрось свой черный цвет...* — Заслуживает внимания интонация ласки и заботливости в этом и в обоих следующих обращениях королевы к сыну, являющихся вообще первыми ее тремя репликами в пьесе. Как известно, первые реплики персонажа у Шекспира весьма рельефно выделяют существо данного характера, подчеркивая основное чувство или мысль, которые им владеют на протяжении всей пьесы.

И сквозь природу в вечность перейдет.

Гамлет

Да, участь всех.

Королева

Так что ж в его судьбе

Столь необычным кажется тебе?

Гамлет

Мне кажется? Нет, есть. Я не хочу

Того, что кажется. Ни плащ мой темный,

Ни эти мрачные одежды, мать,

Ни бурный стон стесненного дыхания,

Нет, ни очей поток многообильный,

Ни горем удрученные черты

И все обличья, виды, знаки скорби

Не выразят меня; в них только то,

Что кажется и может быть игрою;

То, что во мне, правдивей, чем игра;

А это все – наряд и мишура.

Король

Весьма отрадно и похвально, Гамлет,

Что ты отцу печальный платишь долг;

Но и отец твой потерял отца;

Тот – своего; и переживший призван

Сыновней верностью на некий срок

К надгробной скорби; но являть упорство

В строптивом горе будет нечестивым

Упрямством, так не сетует мужчина;

То признак воли, непокорной небу,

Души нестойкой, буйного ума,

Худого и немудрого рассудка.

Ведь если что-нибудь неотвратимо

И потому случается со всеми,

То можно ль этим в хмуrom возмущеньи

Тревожить сердце? Это грех пред небом,

Грех пред усопшим, грех пред естеством,

Противный разуму, чье наставленье

Есть смерть отцов, чей вековечный клич

От первого покойника доныне:

«Так должно быть». Тебя мы просим, брось

Бесплодную печаль, о нас помысли

Как об отце; пусть не забудет мир,

Что ты всех ближе к нашему престолу

И я не меньшей щедростью любви,

Чем сына самый нежный из отцов,

Тебя дарю. Что до твоей заботы

Вернуться для ученья в Виттенберг, [¹⁷]

Она с желаньем нашим в расхожденьи.

И я прошу тебя, склонись остаться

17 *Виттенберг*. – Виттенбергский университет, упоминаемый несколько раз и далее, не случайно избран местом ученья Гамлета. Он был одним из центров античных штудий и свободомыслия той эпохи и прославился деятельностью в нем Лютера и Меланхтона. Английским зрителям того времени он был хорошо известен как место действия трагедии Кристофера Марло «Доктор Фауст» (1588).

Здесь, в ласке и утехе наших взоров,
Наш первый друг, наш родич и наш сын.

Королева

Пусть мать тебя не тщетно просит, Гамлет;
Останься здесь, не езди в Виттенберг.

Гамлет

Сударыня, я вам во всем послушен.

Король

Вот любящий и милый нам ответ;
Будь здесь, как мы. — Сударыня, идемте;
В согласьи принца, вольном и радушном, —
Улыбка сердцу; в знак чего сегодня
На всякий ковш, что Датчанин осушит,
Большая пушка грянет в облака,
И гул небес над королевской чашей
Земным громам откликнется, — Идем.

Трубы.

Все, кроме Гамлета, уходят.

Гамлет

О, если б этот плотный сгусток мяса
Растаял, сгинул, изошел росой!
Иль если бы предвечный не уставил
Запрет самоубийству! Боже! Боже!
Каким докучным, тусклым и ненужным
Мне кажется все, что ни есть на свете!
О, мерзость! Это буйный сад, плодящий
Одно лишь семя; дикое и злое
В нем властвует. До этого дойти!
Два месяца, как умер! Меньше даже.
Такой достойнейший король! Сравнить их
Феб и сатир. Он мать мою так нежил,
Что ветрам неба не дал бы коснуться
Ее лица. О небо и земля!
Мне ль вспоминать? Она к нему тянулась,
Как если б голод только возрастал
От насыщения. А через месяц —
Не думать бы об этом! Бренность, ты
Зовешься: женщина! — и башмаков
Не износив, в которых шла за гробом,
Как Ниобея, вся в слезах, она —
О боже, зверь, лишенный разума,
Скучал бы дольше! — замужем за дядей,
Который на отца похож не боле,
Чем я на Геркулеса. Через месяц!
Еще и соль ее бесчестных слез
На покрасневших веках не исчезла,
Как вышла замуж. Гнусная поспешность —
Так броситься на одр кровосмешенья!

Нет и не может в этом быть добра. –
Но смолкни, сердце, скован мой язык!

Входят Горацио, Марцелл и Бернардо

Горацио

Привет вам, принц!

Гамлет

Я очень рад вас видеть, –
Горацио? Или я сам не я.

Горацио

Он самый, принц, и бедный ваш слуга.

Гамлет

Мой добрый друг; пусть то взаимно будет, [¹⁸]
Но почему же вы не в Виттенберге? –
Марцелл?

Марцелл

Мой добрый принц...

Гамлет

Я очень рад вас видеть.

(К Бернардо.)

Добрый вечер. –

Так почему же вы не в Виттенберге?

Горацио

По склонности к безделью, добрый принц.

Гамлет

Мне этого и враг ваш не сказал бы,
И слух мой не насилуйте и вы,
Чтоб он поверил вашему извету
На самого себя; вы не бездельник.
Но что у вас за дело в Эльсиноре?
Пока вы здесь, мы вас научим пить.

Горацио

Я плыл на похороны короля.

Гамлет

Прошу тебя, без шуток, друг-студент;
Скорей уже – на свадьбу королевы.

Горацио

Да, принц, она последовала быстро.

Гамлет

Расчет, расчет, приятель! От поминок
Холодное пошло на брачный стол.
О, лучше бы мне встретился в раю
Мой злейший враг, чем этот день, Горацио!
Отец!.. Мне кажется, его я вижу.

Горацио

Где, принц?

Гамлет

18 ...*пусть то взаимно будет* – то есть отнеситесь и вы ко мне как к доброму другу.

В очах моей души, Горацио.

Горацио

Его я помню; истый был король.

Гамлет

Он человек был, человек во всем;
Ему подобных мне уже не встретить.

Горацио

Мой принц, он мне явился нынче ночью.

Гамлет

Явился? Кто?

Горацио

Король, отец ваш.

Гамлет

Мой отец, король?

Горацио

На миг умерьте ваше изумление
И слушайте, что я вам расскажу,
В свидетели взяв этих офицеров,
Об этом диве.

Гамлет

Ради бога, да.

Горацио

Две ночи кряду эти офицеры,
Бернардо и Марцелл, неся дозор,
В безжизненной пустыне полуночи
Видали вот что. Некто, как отец ваш,
Вооруженный с ног до головы,
Является и величавым шагом
Проходит мимо. Трижды он прошел
Пред их замершим от испуга взором,
На расстоянии жезла; они же,
Почти что в студень обратясь от страха,
Стоят, храня безмолвье. Это мне
Они поведали под страшной тайной.
На третью ночь я с ними был на страже;
И, как они сказали, в тот же час
И в том же виде, подтвердив все точно,
Явилась тень. Я помню короля:
Так схожи две руки.

Гамлет

Где ж это было?

Марцелл

Принц, на площадке, где мы сторожим.

Гамлет

Вы с ним не говорили?

Горацио

Говорил,
Но он не отвечал; хотя однажды
Он поднял голову, и мне казалось,
Как будто он хотел заговорить;
Но в этот самый миг запел петух;
При этом звуке он метнулся быстро

И стал невидим.

Гамлет

Это очень странно.

Горацио

Как то, что я живу, принц, это правда,

И мы считали предписанием долга

Сказать вам это.

Гамлет

Да-да, конечно, только я смущен.

Сегодня кто на страже? Вы?

Марцелл и Бернардо

Да, принц.

Гамлет

Вооружен, сказали вы?

Марцелл и Бернардо

Да, принц.

Гамлет

От головы до ног?

Марцелл и Бернардо

От пят до темя.

Гамлет

Так вы не видели его лица?

Горацио

Нет, как же, принц; он шел, подняв забрало.

Гамлет

Что, он смотрел угрюмо?

Горацио

В лице была скорей печаль, чем гнев.

Гамлет

И бледен, иль багров?

Горацио

Нет, очень бледен.

Гамлет

И смотрел на вас?

Горацио

Да, пристально.

Гамлет

Жаль, что я не был там.

Горацио

Он ужаснул бы вас.

Гамлет

Весьма возможно. И он долго пробыл?

Горацио

Вы счесть могли бы до ста не спеша.

Марцелл и Бернардо

Нет, дольше, дольше.

Горацио

При мне не дольше.

Гамлет

Борода седая?

Горацио

Такая, как я видел у живого, —

Чернь с серебром.

Гамлет

Сегодня буду с вами;

Быть может, вновь придет он.

Горацио

Я ручаюсь.

Гамлет

И если вновь он примет вид отца,

Я с ним заговорю, хоть ад разверзись,

Веля, чтоб я умолк. Прошу вас всех –

Как до сих пор об этом вы молчали,

Так вы и впредь храните это в тайне

И, что бы ни было сегодня ночью,

Всему давайте смысл, но не язык;

Я за любовь вам отплачу. Прощайте;

Так я приду в двенадцатом часу

К вам на площадку.

Все

Принц, наш долг примите.

Гамлет

Приму любовь, а вы – мою; прощайте.

Все, кроме Гамлета, уходят.

Дух Гамлета в оружие! Дело плохо;

Здесь что-то кроется. Скорей бы ночь;

Терпи, душа; изобличится зло,

Хотя б от глаз в подземный мрак ушло.

(Уходит.)

Сцена 3

Комната в доме Полония

Входят Лаэрт и Офелия.

Лаэрт

Мой скарб уже на корабле; простимся;

И если ветер выдастся попутный

И будет случай, то не спи, сестра,

И весть пришли.

Офелия

Ты сомневался в этом?

Лаэрт

А Гамлет и его расположение –

Так это лишь порыв, лишь прихоть крови,

Цветок фиалки на заре весны,

Поспешный, хрупкий, сладкий, неживучий,

Благоухание одной минуты;

И только.

Офелия

Только и всего?

Лаэрт

Поверь мне;
Природа, зрея, умножает в нас
Не только мощь и статность: с ростом храма
Растет служенье духа и ума.
Сейчас тебя он, может быть, и любит;
Ни скверна, ни лукавство не пятнают
Его благих желаний; но страшись:
Великие в желаниях не властны;
Он в подданстве у своего рожденья;
Он сам себе не режет свой кусок,
Как прочие; от выбора его
Зависят жизнь и здоровье всей державы,
И в нем он связан изволением тела,
Которому он голова. И если
Тебе он говорит слова любви,
То будь умна и верь им лишь настолько,
Насколько он в своем высоком сане
Их может оправдать; а это будет,
Как общий голос Дании решит.
И взвесь, как умалится честь твоя,
Коль ты согласишься песням обольщенья,
Иль потеряешь сердце, иль откроешь
Свой чистый клад беспутным настояньям.
Страшись, Офелия, страшись, сестра,
И хоронись в тылу своих желаний,
Вдали от стрел и пагубы страстей.
Любая девушка щедра не в меру,
Давая на себя взглянуть луне;
Для клеветы ничто и добродетель;
Червь часто точит первенцев весны,
Пока еще их не раскрылись почки,
И в утро юности, в росистой мгле,
Тлетворные опасны дуновенья.
Будь осторожна; робость – лучший друг;
Враг есть и там, где никого вокруг.

Офелия

Я стражем сердца моего поставлю
Урок твой добрый. Только, милый брат,
Не будь как грешный пастырь, что другим
Указывает к небу путь тернистый,
А сам, беспечный и пустой гуляка,
Идет цветущею тропой утех,
Забыв свои советы.

Лаэрт

О, не бойся.
Но я замешкался; вот и отец.
Входит Полоний.
Вдвойне блажен благословенный дважды;
Мне улыбнулся случай вновь проститься,

Полоний

Ты здесь еще? Стыдись, пора, пора!
У паруса сидит на шее ветер,

И ждут тебя. Ну, будь благословен!
(Кладя руку на голову Лаэрта.)
И в память запиши мои заветы:
Держи подальше мысль от языка,
А необдуманную мысль – от действий.
Будь прост с другими, но отнюдь не пошл.
Своих друзей, их выбор испытай,
Прикуй к душе стальными обручами,
Но не мозоль ладони кумовством
С любимым бесперым панибратом. В ссору
Вступать остерегайся; но, вступив,
Так действуй, чтоб остерегался недруг.
Всем жалуй ухо, голос – лишь немногим;
Сбирай все мнения, но свое храни.
Шей платье по возможности дороже,
Но без затей – богато, но не броско:
По виду часто судят человека;
А у французов высшее сословье
Весьма изысканно и чинно в этом.
В долг не бери и займы не давай;
Легко и ссуду потерять и друга,
А займы тупят лезвие хозяйства.
Но главное: будь верен сам себе;
Тогда, как вслед за днем бывает ночь,
Ты не изменишь и другим. Прощай;
Благословеньем это все скрепится.

Лаэрт

Почтительно прощаюсь, господин мой.

Полоний

Иди, вызывает время; слуги ждут.

Лаэрт

Прощай, Офелия, и не забудь

Мои слова.

Офелия

Я их замкнула в сердце,

И ключ от них уносишь ты с собой.

Лаэрт

Прощайте.

(Уходит.)

Полоний

О чем он говорил с тобой, Офелия?

Офелия

О принце Гамлете, коль вам угодно.

Полоний

Что ж, это кстати;

Мне сообщили, будто очень часто

Он стал с тобой делить досуг и ты

Ему весьма свободно даришь доступ;

Коль это так, – а так мне говорили,

Желая остеречь, – то я скажу,

Что о себе ты судишь неразумней,

Чем дочь мою обязывает честь.

Что это там у вас? Скажи мне правду.

Офелия

Он мне принес немало уверений
В своих сердечных чувствах.

Полоний

В сердечных чувствах! Вот слова девицы,
Неискушенной в столь опасном деле.
И что ж, ты этим увереньям веришь?

Офелия

Не знаю, что и думать, господин мой.

Полоний

А думать ты должна, что ты дитя,
Раз уверенья приняла за деньги.
Уверь себя, что ты дороже стоишь;
Не то – совсем заездил это слово! –
Боюсь увериться, что я дурак.

Офелия

Он о своей любви твердил всегда
С отменным вежеством.

Полоний

Ты это вежеством зовешь; ну-ну!

Офелия

И речь свою скрепил он, господин мой,
Едва ль не всеми клятвами небес.

Полоний

Силки для куликов! Я знаю сам,
Когда пылает кровь, как щедр бывает
Язык на клятвы; эти вспышки, дочь,
Которые сияют, но не греют
И тухнут при своем возникновенье,
Не принимай за пламя. Впредь скупее
Будь на девичье общество свое;
Цени свою беседу подороже,
Чем встреча по приказу. Что до принца,
То верь тому, что молод он и может
Гулять на привязи длиннее той,
Которая дана тебе; но клятвам
Его не верь, затем что это сводни
Другого цвета, чем на них наряд,
Ходатаи греховных домогательств,
Звучащие как чистые обеты,
Чтоб лучше обмануть. Раз навсегда:
Я не желаю, чтобы ты отныне
Губила свой досуг на разговоры
И речи с принцем Гамлетом. Смотри,
Я это приказал. Теперь ступай.

Офелия

Я буду вам послушна, господин мой.

Уходят.

Сцена 4

Площадка.

Входят Гамлет, Горацио и Марцелл

Гамлет

Как воздух щиплется: большой мороз.

Горацио

Жестокий и кусающий воздух.

Гамлет

Который час?

Горацио

Должно быть, скоро полночь.

Марцелл

Уже пробило.

Горацио

Да? Я не слышал; значит, близко время,

Когда виденье примется бродить.

Трубные звуки и пушечный выстрел за сценой.

Что это значит, принц?

Гамлет

Король сегодня тешится и кутит,

За здоровье пьет и кружит в бурном плясе;

И чуть он опорожнит кубок с рейнским,

Как гром литавр и труб разносит весть

Об этом подвиге.

Горацио

Таков обычай?

Гамлет

Да, есть такой;

По мне, однако, — хоть я здесь родился

И свыкся с нравами, — обычай этот

Похвальнее нарушить, чем блюсти.

Тупой разгул на запад и восток

Позорит нас среди других народов;

Нас называют пьяницами, клички

Дают нам свинские; да ведь и вправду —

Он наши высочайшие дела

Лишает самой сердцевины славы.

Бывает и с отдельными людьми,

Что если есть у них порок врожденный —

В чем нет вины, затем что естество

Своих истоков избирать не может, —

Иль перевес какого-нибудь свойства,

Сносящий прочь все крепости рассудка,

Или привычка слишком быть усердным

В старанье нравиться, то в этих людях,

Отмеченных хотя б одним изъяном,

Пятном природы иль клеймом судьбы,

Все их достоинства – пусть нет им счета
И пусть они, как совершенство, чисты, –
По мненью прочих, этим недостатком
Уже погублены: крупица зла
Все доброе проникнет подозреньем
И обесславит.

Входит Призрак.

Горацио

Принц, смотрите: вот он!

Гамлет

Да охранят нас ангелы господни! –
Блаженный ты или проклятый дух,
Овеян небом иль геенной дышишь,
Злых или добрых умыслов исполнен, –
Твой образ так загадочен, что я
К тебе взываю: Гамлет, повелитель,
Отец, державный Датчанин, ответь мне!
Не дай сгореть в неведение, скажи,
Зачем твои схороненные кости
Раздрали саван свой; зачем гробница,
В которой был ты мирно упокоен,
Разъяв свой тяжкий мраморный оскал,
Тебя извергла вновь? Что это значит,
Что ты, бездушный труп, во всем железе
Вступаешь вновь в мерцание луны,
Ночь исказив; и нам, шутам природы,
Так жутко потрясает естество
Мечтой, для наших душ недостижимой?
Скажи: зачем? К чему? И что нам делать?

Призрак манит Гамлета.

Горацио

Он манит вас последовать за ним,
Как если бы хотел сказать вам что-то
Наедине.

Марцелл

Смотрите, как учтиво
Он вас зовет поодаль отойти;
Но вы с ним не идите.

Горацио

Ни за что.

Гамлет

Не отвечает; ну, так я иду.

Горацио

Не надо, принц.

Гамлет

Зачем? Чего бояться?

Мне жизнь моя дешевле, чем булавка,

А что он сделает моей душе,

Когда она бессмертна, как и он?

Меня он снова манит; я иду.

Горацио

Что если вас он завлечет к волне

Иль на вершину грозного утеса,

Нависшего над морем, чтобы там

Принять какой-нибудь ужасный облик,

Который в вас низложит власть рассудка

И ввергнет вас в безумие? Оставайтесь:

Там поневоле сами возникают

Отчаянные помыслы в мозгу

У тех, кто с этой кручи смотрит в море

И слышит, как оно ревет внизу.

Гамлет

Он манит вновь. – Иди; я за тобой.

Марцелл

Нет, принц, вы не пойдете.

Гамлет

Руки прочь!

Горацио

Нельзя, одумайтесь.

Гамлет

Мой рок взывает,

И это тело в каждой малой жилке

Полно отваги, как Немейский лев.

Призрак манит.

Он все зовет? – Пустите. Я клянусь,

Сам станет тенью, кто меня удержит;

Прочь, говорю! – Иди, я за тобой.

Гамлет и Призрак уходят.

Горацио

Он одержим своим воображеньем.

Марцелл

Идем за ним; нельзя оставить так.

Горацио

Идем. – Чем может кончиться все это?

Марцелл

Подгнило что-то в Датском государстве.

Горацио

Всем правит небо.

Марцелл

Все ж таки идем.

Уходят.

Сцена 5

Другая часть площадки.
Входят Призрак и Гамлет.

Гамлет

Куда ведешь? Я дальше не пойду.

Призрак

Так слушай.

Гамлет

Я готов.

Призрак

Уж близок час мой,
Когда в мучительный и серный пламень
Вернуться должен я.

Гамлет

О бедный призрак!

Призрак

Нет, не жалею меня, но всей душой
Внимай мне.

Гамлет

Говори, я буду слушать.

Призрак

И должен отомстить, когда услышишь.

Гамлет

Что?

Призрак

Я дух, я твой отец.
Приговоренный по ночам скитаться,
А днем томиться посреди огня,
Пока грехи моей земной природы [¹⁹]
Не выжгутся дотла. Когда б не тайна
Моей темницы, я бы мог поведать
Таковую повесть, что малейший звук
Тебе бы душу взрыл, кровь обдал стужей,
Глаза, как звезды, вырвал из орбит,
Разъял твои заплетшиеся кудри
И каждый волос водрузил стоймя,
Как иглы на взъяренном дикобразе;
Но вечное должно быть недоступно

19 ...пока грехи моей земной природы... — В подлиннике говорится не о «грехах» (sins), а о «пороках», «злых проступках» (foul deeds), то есть о категории чисто этической, а не религиозной.

Плотским ушам. О, слушай, слушай, слушай!

Коль ты отца когда-нибудь любил...

Гамлет

О боже!

Призрак

Отомсти за гнусное его убийство.

Гамлет

Убийство?

Призрак

Убийство гнусно по себе; но это

Гнуснее всех и всех бесчеловечней.

Гамлет

Скажи скорей, чтоб я на крыльях быстрых,

Как помысел, как страстные мечтанья,

Помчался к мести.

Призрак

Вижу, ты готов;

Но даже будь ты вял, как тучный плевел,

Растущий мирно у летейских вод,

Ты бы теперь воспрянул. Слушай, Гамлет;

Идет молва, что я, уснув в саду,

Ужален был змеей; так ухо Дании

Поддельной басней о моей кончине

Обмануто; но знай, мой сын достойный:

Змей, поразивший твоего отца,

Надел его венец.

Гамлет

О вещая моя душа! Мой дядя?

Призрак

Да, этот блудный зверь, кровосмеситель,

Волшбой ума, коварства черным даром –

О гнусный ум и гнусный дар, что властны

Так обольщать! – склонил к постыдным ласкам

Мою, казалось, чистую жену;

О Гамлет, это ль не было паденьем!

Меня, чья благородная любовь

Шла неизменно об руку с обетом,

Мной данным при венчанье, променять

На жалкое творенье, чьи дары

Убоги пред моими!

Но как вовек не дрогнет добродетель,

Хотя бы грех ей льстил в обличьях рая,

Так похоть, будь с ней ангел лучезарный,

Пресытится и на небесном ложе,

Тоскуя по отбросам.

Но тише! Я почуял воздух утра;

Дай кратким быть. Когда я спал в саду,

Как то обычно делал пополудни,

Мой мирный час твой дядя подстерег

С проклятым соком белены в сосудце

И тихо мне в преддверия ушей

Влил прокажающий настой, чье свойство

Так глубоко враждебно нашей крови,
Что, быстрый, словно ртуть, он проникает
В природные врата и ходы тела
И свертывает круто и внезапно,
Как если кислым капнуть в молоко,
Живую кровь; так было и с моею;
И мерзостные струпья облепили,
Как Лазарю, мгновенною коростой
Все тело мне.

Так я во сне от братственной руки
Утратил жизнь, венец и королеву;
Я скошен был в цвету моих грехов,
Врасплох, непричащен и непомазан;
Не сведши счетов, призван был к ответу
Под бременем моих несовершенств.
О ужас! Ужас! О великий ужас!
Не потерпи, коль есть в тебе природа:
Не дай постели датских королей
Стать ложем блуда и кровосмешенья.
Но, как бы это дело ни повел ты,
Не запятнай себя, не умышляй
На мать свою; с нее довольно неба
И терний, что в груди у ней живут,
Язва и жаля. Но теперь прощай!
Уже светляк предвозвещает утро
И гасит свой ненужный огонек;
Прощай, прощай! И помни обо мне.
(Уходит.)

Гамлет

О рать небес! Земля! И что еще
Прибавить? Ад? – Тьфу, нет! – Стой, сердце, стой.
И не дряхлейте, мышцы, но меня
Несите твердо. – Помнить о тебе?
Да, бедный дух, пока гнездится память
В несчастном этом шаре. О тебе?
Ах, я с таблицы памяти моей
Все суетные записи сотру,
Все книжные слова, все отпечатки,
Что молодость и опыт сберегли;
И в книге мозга моего пребудет
Лишь твой завет, не смешанный ни с чем,
Что неизменнее; да, клянуся небом!
О пагубная женщина! – Подлец,
Улыбчивый подлец, подлец проклятый! –
Мои таблички, – надо записать,
Что можно жить с улыбкой и с улыбкой
Быть подлецом; по крайней мере – в Дании.
(Пишет.)

Так, дядя, вот, вы здесь. – Мой клич отныне:
«Прощай, прощай! И помни обо мне».
Я клятву дал.
Горацио и Марцелл

(за сценой)
Принц, принц!

Входят Горацио и Марцелл.

Марцелл

Принц Гамлет!

Горацио

Да хранит вас небо!

Гамлет

Да будет так!

Марцелл

Илло, хо-хо [²⁰], мой принц!

Гамлет

Илло, хо-хо! Сюда, сюда, мой сокол!

Марцелл

Ну что, мой принц?

Горацио

Что нового, мой принц?

Гамлет

О, чудеса!

Горацио

Скажите, принц.

Гамлет

Нет; вы проговоритесь.

Горацио

Не я, мой принц, клянусь вам.

Марцелл

И не я.

Гамлет

Как вам покажется? Кто мог бы думать?

Но это будет тайной?

Горацио и Марцелл

Да, клянемся.

Гамлет

Нет в Датском королевстве подлеца,

Который не был бы отпетым плутом.

Горацио

Не стоит призраку вставать из гроба,

Чтоб это нам поведать.

Гамлет

Да; вы правы;

Поэтому без дальних слов давайте

Пожмем друг другу руки и пойдем:

Вы по своим делам или желаньям, —

Ведь есть у всех желанья и дела

Те иль другие; я же, в бедной доле,

Вот видите ль, пойду молиться.

20 *Илло, хо-хо* — клич сокольничих.

Горацио

Принц,

То дикие, бессвязные слова.

Гамлет

Сердечно жаль, что вам они обидны;

Да, жаль сердечно.

Горацио

Здесь обиды нет.

Гамлет

Обида есть, клянусь святым Патрикием,

И тяжкая. А что до привиденья,

То это честный дух, скажу вам прямо;

Но узнавать, что между нами было,

Вы не пытайтесь. А теперь, друзья, —

Раз вы друзья, студенты и солдаты, —

Исполните мне просьбу.

Горацио

Какую, принц? Мы рады.

Гамлет

Вовек не разглашать того, что было.

Горацио и Марцелл

Принц, мы не станем.

Гамлет

Поклянитесь.

Горацио

Ей-же,

Не стану, принц.

Марцелл

И я не стану, ей-же.

Гамлет

Нет, на моем мече.

Марцелл

Ведь мы клялись.

Гамлет

Как должно, на моем мече, как должно.

Призрак

(из-под земли)

Клянитесь.

Гамлет

А! Это ты сказал! Ты здесь, приятель? —

Вот, слышите его из подземелья?

Клянитесь же.

Горацио

Скажите клятву, принц.

Гамлет

Молчать о том, что видели вы здесь,

Моим мечом клянитесь.

Призрак

(из-под земли)

Клянитесь.

Гамлет

Nic et ubique? Переменим место. —

Здесь станем, господа,
И вновь на меч мой возложите руки,
Что будете о слышанном молчать:
Моим мечом клянитесь.

Призрак

(из-под земли)

Клянитесь.

Гамлет

Так, старый крот! Как ты проворно роешь!
Отличный землекоп! – Что ж, отойдем.

Горацио

О день и ночь! Все это крайне странно!

Гамлет

Как странника и встретьте это с миром.
И в небе и в земле сокрыто больше,
Чем снится вашей мудрости, Горацио.
Но отойдем.
Клянитесь снова, – бог вам да поможет, –
Как странно бы себя я ни повел,
Затем что я сочту, быть может, нужным
В причуды облекаться иногда, –
Что вы не станете, со мною встретясь,
Ни скрещивать так руки, ни кивать,
Ни говорить двусмысленные речи,
Как: «Мы-то знаем», иль: «Когда б могли мы»,
Иль: «Если б мы хотели рассказать»,
Иль что-нибудь такое, намекая,
Что вам известно что-то; так не делать –
И в этом бог вам помощи в нужде –
Клянитесь.

Призрак

(из-под земли)

Клянитесь.

Гамлет

Мир, мир, смятенный дух!
Они клянутся.
Так, господа,
Я вам себя с любовью поручаю;
И все, чем только может бедный Гамлет
Вам выразить свою любовь и дружбу,
Даст бог, исполнится. Идемте вместе;
И пальцы на губах, я вас прошу.
Век расшатался – и скверней всего,
Что я рожден восстановить его!
Ну что ж, идемте вместе.

Уходят.

Акт II

Сцена 1

Комната в доме Полония.

Входят Полоний и Рейнальдо.

Полоний

Вот деньги и письмо к нему, Рейнальдо.

Рейнальдо

Да, господин мой.

Полоний

Ты поступишь мудро,

Рейнальдо, ежели до встречи с ним

Поразузнаешь, как себя ведет он.

Рейнальдо

Я так и думал сделать, господин мой.

Полоний

Хвалю, хвалю. Так вот сперва узнай,

Какие там есть датчане в Париже,

И как, и кто; на что живут и где;

С кем водятся, что тратят; обнаружив

При помощи таких обиняков,

Что сын мой им известен, вникни ближе,

Но так, чтоб это не было расспросом;

Прикинься, будто с ним знаком немного,

Скажи: «Я знал его отца, друзей,

Отчасти и его». Следишь, Рейнальдо?

Рейнальдо

Да, как же, господин мой.

Полоний

«Отчасти и его; а впрочем, мало;

Но слыхивал, что он большой буйан»,

И то и се; тут на него взведи

Все что угодно; впрочем, не настолько,

Чтоб обесчестить; это – берегись;

Нет, так, блажные, буйные проказы,

С которыми, мол, юность и свобода

Неразлучимы.

Рейнальдо

Например, игра.

Полоний

Да, или пьянство, ругань, поединки,

Распутство: можешь и на то пойти.

Рейнальдо

Но это обесчестит, господин мой.

Полоний

Да нет же; ты и сам смягчишь все это,

Ты про него не должен говорить,

Что он живет в безудержном разврате;

Совсем не то; представь его грехи

Так, чтоб они казались вольнолюбством,
Порывами горячего ума,
Дикарствами неукротенной крови,
Чему подвластны все.

Рейнальдо

Но, господин мой...

Полоний

Зачем так действовать?

Рейнальдо

Да, господин мой,

Хотел бы знать.

Полоний

А умысел мой вот в чем —

И думаю, что это способ верный:

Когда его ты очернишь слегка,

Так, словно вещь затаскана немного,

Изволишь видеть,

Твой собеседник, если замечал,

Что юноша, которого ты назвал,

Повинен в вышесказанных проступках,

Наверное, тебе ответит так:

«Милейший», или «друг мой», или «сударь»,

Смотря как принято у них в стране

И кто он сам.

Рейнальдо

Так точно, господин мой.

Полоний

И тотчас будет он... он будет...

Что это я хотел сказать? Ей-богу, ведь я что-то хотел сказать: на чем я остановился?

Рейнальдо

На «ответит так», на «друг мой» и «сударь».

Полоний

Вот-вот, «ответит так»; да, он ответит

Так: «С этим господином я знаком;

Видал его вчера, или намерен,

Или тогда-то с тем-то или с тем-то,

И он как раз играл, или подвыпил,

Повздорил за лаптой»; а то и так:

«Я видел, он входил в веселый дом»,

Сиречь в бордель, иль что-нибудь такое.

И видишь сам:

Приманка лжи поймала карпа правды;

Так мы, кто умудрен и дальновиден,

Путем крюков и косвенных приемов,

Обходами находим нужный ход;

И ты, руководясь моим советом,

Мне испытываешь сына. Понял? Нет?

Рейнальдо

Да, господин мой.

Полоний

С богом. Будь здоров.

Рейнальдо

Мой добрый господин!

Полоний

Его привычки сам понаблюдай.

Рейнальдо

Так, господин мой.

Полоний

И пусть дудит вовсю.

Рейнальдо

Да, господин мой.

Полоний

Счастливым путь!

Рейнальдо уходит. Входит Офелия.

Офелия! В чем дело?

Офелия

О господин мой, как я испугалась!

Полоний

Чего, помилуй бог?

Офелия

Когда я шила, сидя у себя,

Принц Гамлет – в незастегнутом камзоле,

Без шляпы, в неподвязанных чулках,

Испачканных, спадающих до пяток,

Стуча коленями, бледней сорочки

И с видом до того плачевным, словно

Он был из ада выпущен на волю

Вещать об ужасах – вошел ко мне.

Полоний

Безумен от любви к тебе?

Офелия

Не знаю,

Но я боюсь, что так.

Полоний

И что сказал он?

Офелия

Он взял меня за кисть и крепко сжал;

Потом, отпрянув на длину руки,

Другую руку так подняв к бровям,

Стал пристально смотреть в лицо мне, словно

Его рисуя. Долго так стоял он;

И наконец, слегка тряхнув мне руку

И трижды головой кивнув вот так,

Он издал вздох столь скорбный и глубокий,

Как если бы вся грудь его разбилась

И гасла жизнь; он отпустил меня;

И, глядя на меня через плечо,

Казалось, путь свой находил без глаз,

Затем что вышел в дверь без их подмоги,

Стремя их свет все время на меня.

Полоний

Идем со мной; отыщем короля.

Здесь точно исступление любви,

Которая себя ж убийством губит

И клонит волю к пагубным поступкам,
Как и любая страсть под небесами,
Бушующая в естестве. Мне жаль.
Что, ты была с ним эти дни сурова?

Офелия

Нет, господин мой, но, как вы велели,
Я отклоняла и записки принца
И посещения.

Полоний

Он и помешался.
Жаль, что за ним я не следил усердней.
Я думал, он играет, он тебя
Замыслил погубить; все недоверье!
Ей-богу, наши годы так же склонны
Чресчур далеко заходить в расчетах,
Как молодости свойственно грешить
Поспешностью. Идем же к королю;
Он должен знать; опасней и вредней
Укрыть любовь, чем объявить о ней.
Идем.

Уходят.

Сцена 2

Зала в замке.

Трубы. Входят король, королева, Розенкранц, Гильденстерн и слуги.

Король

Привет вам, Розенкранц и Гильденстерн!
Не только тем, что вас мы рады видеть,
Но и нуждою в вас был причинен
Столь спешный вызов. Вам уже известно
Преображение Гамлета: в нем точно
И внутренний и внешний человек
Не сходен с прежним. Что еще могло бы,
Коли не смерть отца, его отторгнуть
От разума самого себя,
Не ведаю. Я вас прошу обоих,
Затем что с юных лет вы с ним росли
И близки с ним по юности и нраву,
Остаться при дворе у нас в гостях
На некоторый срок; своим общением
Вовлечь его в забавы и разведать,
Насколько вам позволит случай, нет ли
Чего сокрытого, чем он подавлен
И что, узнав, мы властны исцелить.

Королева

Он часто вспоминал вас, господа,
И, верно, нет на свете двух людей,
Ему любезней. Если вы готовы
Быть столь добры и благосклонны к нам,
Чтоб поступиться временем своим,
Придя на помощь нашим упованиям,
Услуга ваша будет не забыта
Монаршею признательностью.

Розенкранц

Ваши
Величества своей державной властью
Могли б облечь не в просьбу вашу волю,
А в приказанье.

Гильденстерн

Повинуясь оба,
Мы здесь готовы в самой полной мере
Сложить наш вольный долг у ваших ног
И ждать распоряжений.

Король

Спасибо, Розенкранц и Гильденстерн.

Королева

Спасибо, Гильденстерн и Розенкранц;
Пройдите же скорее к моему
Не в меру изменившемуся сыну. —
Пусть к принцу проведут его гостей!

Гильденстерн

Да обратит всевышний нашу близость
Ему в добро и помощь!

Королева

Так, аминь!

Розенкранц, Гильденстерн и несколько слуг уходят. Входит Полоний.

Полоний

Мой государь, посольство из Норвегии
Вернулось счастливо.

Король

Ты был всегда отцом благих известий.

Полоний

Да, государь мой? Смею вас уверить,
Свой долг и душу я блюду пред богом
И пред моим высоким королем;
И вот мне кажется — иль это мозг мой
Утратил свой когда-то верный нюх
В делах правленья, — будто я нашел
Источник умоисступленья принца.

Король

О, так скажи: я жажду это слышать.

Полоний

Сперва послов примите; мой рассказ

Останется как плод к концу трапезы.

Король

Сам окажи им почесть и введи их.

Полоний уходит.

Он говорит, Гертруда, что нашел
Причину всех несчастий с вашим сыном.

Королева

Мне кажется, основа здесь все та же –
Смерть короля и наш поспешный брак.

Король

Мы это выясним.

Полоний возвращается с Вольтимандом и Корнелием.

Привет, друзья!

Что ж, Вольтиманд, нам шлет наш брат Норвежец? ^[21]

Вольтиманд

Ответные привет и пожеланья.
Он с первых слов послал пресечь наборы
Племянника, которые считал
Приготовлениями против Польши,
Но убедился, что они грозят
Впрямь вашему величеству; печалюсь,
Что хворь его, и возраст, и бессилье
Обойдены так лживо, он послал
За Фортинбрасом; тот повиновался,
Упрек Норвежца выслушал и тут же
Дал дяде клятву никогда на ваше
Величество не подымать оружия.
На радостях старик ему назначил
Три тысячи червонцев ежегодно
И разрешил употребить солдат,
Уже им снаряженных, против Польши,
С ходатайством, изображенным здесь,
(*подает бумагу*)
Чтоб вы дозволили для этой цели
Проход чрез ваши земли на условиях
Охраны безопасности и права,
Как здесь изложено.

Король

Мы очень рады
И в более досужий час прочтем,
Ответим и обсудим это дело.

²¹ *Норвежец* – норвежский король, так же как дальше Датчанин – датский король. Британец – английский и т. д.

Пока спасибо за успешный труд;
Передохните; ночью попируем;
Добро пожаловать!

Вольтиманд и Корнелий уходят.

Полоний

Исход удачный. –
Светлейшие монархи, излагать,
Что есть величество и что есть долг,
Зачем день – день, ночь – ночь и время – время,
То было б расточать ночь, день и время.
И так как краткость есть душа ума,
А многословье – бранные прикрасы,
Я буду краток. Принц, ваш сын, безумен:
Безумен, ибо в чем и есть безумье,
Как именно не в том, чтоб быть безумным?
Но это пусть.

Королева

Поменьше бы искусства.

Полоний

О, тут искусства нет. Что он безумен,
То правда; правда то, что это жаль,
И жаль, что это правда; вышло глупо;
Но все равно, я буду безыскусен.
Итак, ваш сын безумен; нам осталось
Найти причину этого эффекта,
Или, верней, дефекта, потому что
Дефектный сей эффект небеспричинен.
Вот что осталось, и таков остаток.
Извольте видеть. У меня есть дочь –
Есть, потому что эта дочь моя, –
Которая, послушливая долгу,

Дала мне вот что: взвесьте и судите. (*Читает.*) «Небесной, идола моей души,
преукрашенной Офелии...» – Это плохое выражение, пошлое выражение; «преукрашенной»
– пошлое выражение; но вы послушайте. Вот. (*Читает.*) «На ее прелестную грудь, эти...».
И так далее.

Королева

Ей это пишет Гамлет?

Полоний

Сударыня, сейчас; я все скажу.
(*Читает.*)

«Не верь, что солнце ясно,
Что звезды – рой огней,
Что правда лгать не властна,
Но верь любви моей.

О дорогая Офелия, не даются мне эти размеры. Я не умею высчитывать мои вздохи; но
что я люблю тебя вполне, о вполне, чудесная, этому верь. Прощай! Твой навсегда, дражайшая
дева, пока этот механизм ему принадлежит, Гамлет».

Дочь, повинуюсь, это мне вручила;

И все его искательства притом,
Когда, и где, и как оно случилось,
Пересказала мне.

Король

А как она
Их приняла?

Полоний

По-вашему, я кто?

Король

Прямой и благородный человек.

Полоний

Рад доказать. Но что бы вы сказали,
Когда б я видел эту страсть в полете, –
А я, признаться, понял все и раньше,
Чем дочь мне сообщила, – что бы ваши
Величества сказали, если б я
Изображал пюпитр или таблички,
Иль сердцу молчаливо подмигнул,
Иль праздно эту созерцал любовь?
Что б вы сказали? Нет, я взялся круто
И так моей девице заявил:
«Принц Гамлет – принц, он вне твоей звезды; [²²]
Пусть этого не будет»; и велел ей
Замкнуться от дальнейших посещений,
Не принимать послов, не брать подарков.
Дочь собрала плоды моих советов;
А он, отвергнутый, – сказать короче –
Впал в скорбь и грусть, потом в недоеданье,
Потом в бессонницу, потом в бессилье,
Потом в рассеянность и, шаг за шагом, –
В безумие, в котором ныне бредит,
Всех нас печалю.

Король

По-вашему, он прав?

Королева

Весьма возможно.

Полоний

Бывало ли когда-нибудь, скажите,
Чтоб я удостоверил: «Это так!» –
А оказалось иначе?

Король

Не помню.

Полоний

(указывая на свою голову и плечо)

Снимите это с этого [²³], коль я
Неправ. Будь только случай, я найду,

22 ...он вне твоей звезды... – то есть он находится вне влияния той звезды, которая управляет твоей судьбой (он тебе не пара).

23 Снимите это с этого... – Что Полоний подразумевает под «этим», поясняет предшествующая ремарка. Она, однако, не авторская, а позднейшего происхождения, и допустимо другое толкование: «Снимите золотую цепь с моей шеи, освободите от должности канцлера, если я...».

Где скрыта истина, хотя б она
Таилась в центре. ^[24]

Король

Как нам доискаться?

Полоний

Вы знаете, он иногда часами

Гуляет здесь по галерее.

Королева

Да.

Полоний

В такой вот час к нему я вышлю дочь;

Мы с вами станем за ковром; посмотрим

Их встречу; если он ее не любит

И не от этого сошел с ума,

То место мне не при делах правленья,

А у телег, на мызе.

Король

Пусть так будет.

Королева

Вот он идет печально с книгой, бедный.

Полоний

Я вас прошу, вы оба удалитесь;

Я подойду к нему.

Король, королева и слуги уходят. Входит Гамлет, читая.

Прошу прощенья;

Как поживает добрый принц мой Гамлет?

Гамлет

Хорошо, спаси вас бог.

Полоний

Вы узнаете меня, принц?

Гамлет

Конечно; вы – торговец рыбой. ^[25]

Полоний

Нет, принц.

Гамлет

Тогда мне хотелось бы, чтобы вы были таким же честным человеком.

Полоний

Честным, принц?

Гамлет

Да, сударь, быть честным при том, каков этот мир, – это значит быть человеком, выуженным из десятка тысяч.

Полоний

Это совершенно верно, принц.

Гамлет

24 ...хотя б она таилась в центре – в центре земли.

25 ...вы – торговец рыбой. – Смысл этих слов допускает несколько толкований: 1) считалось, что дочери рыботорговцев особенно плодовиты; 2) слово «рыботорговец» означало также «развратник» (в обобщенном бранном смысле, ибо для обвинения Полония в распутстве и прямом смысле он повода не давал); 3) Гамлет догадывается, что Полоний хочет у него «выудить» его тайну; 4) «вы торгуете товаром, который на солнце портится» (и потому надо его скрывать); 5) «вы торгуете живым товаром, вы сводник». Возможно, впрочем, что Гамлет не имеет в виду ничего определенного, а просто хочет сказать Полонию нечто оскорбительное.

Ибо если солнце плодит червей в дохлом псе, – божество, лобзающее падаль... [26] Есть у вас дочь?

Полоний

Есть, принц.

Гамлет

Не давайте ей гулять на солнце: всякий плод – благословение; но не такой, какой может быть у вашей дочери. Друг, берегитесь.

Полоний

(в сторону)

Что вы об этом скажете? Все время наигрывает на моей дочери; а вначале он меня не узнал; сказал, что я торговец рыбой: он далеко зашел; и, действительно, в молодости я много терпел крайностей от любви; почти что вот так же. Заговорю с ним опять. – Что вы читаете, принц?

Гамлет

Слова, слова, слова.

Полоний

И что говорится, принц?

Гамлет

Про кого?

Полоний

Я хочу сказать: что говорится в том, что вы читаете?

Гамлет

Клевета, сударь мой; потому что этот сатирический плут говорит здесь, что у старых людей седые бороды, что лица их сморщенны, глаза источают густую камедь и сливовую смолу и что у них полнейшее отсутствие ума и крайне слабые поджилки; всему этому, сударь мой, я хоть и верю весьма могуче и властно, однако же считаю непристойностью взять это и написать; потому что и сами вы, сударь мой, были бы так же стары, как я, если бы могли, подобно раку, идти задом наперед.

Полоний

(в сторону)

Хоть это и безумие, но в нем есть последовательность. – Не хотите ли уйти из этого воздуха, принц?

Гамлет

В могилу.

Полоний

Действительно, это значило бы уйти из этого воздуха. *(В сторону.)* Как содержательны иной раз его ответы! Удача, нередко выпадающая на долю безумия и которою разум и здравия не могли бы разрешиться так счастливо. Я его покину и тотчас же постараюсь устроить ему встречу с моей дочерью. – Высокочтимый принц, я вас смиреннейше покину.

Гамлет

Нет ничего, сударь мой, с чем бы я охотнее расстался; разве что с моею жизнью, разве что с моею жизнью, разве что с моею жизнью.

Полоний

Желаю здравствовать, принц.

Гамлет

Эти несносные старые дураки!

26 *Ибо если солнце плодит червей в дохлом псе, – божество, лобзающее падаль...* – Перевод основан чтении: god Kissing carrion. Существует, однако, другое чтение: good – Kissing carrion, которое пришлось бы перевести: «(в этой) сладкой для поцелуев падали», что сильнее передает горечь разочарования Гамлета в некогда столь милой ему Офелии.

Входят Розенкранц и Гильденстерн.

Полоний

Вам надо принца Гамлета? Он здесь.

Розенкранц

(Полонию)

Благослови вас бог.

Полоний уходит.

Гильденстерн

Мой досточтимый принц!

Розенкранц

Мой драгоценный принц!

Гамлет

Милейшие друзья мои! Как поживаешь, Гильденстерн? – А, Розенкранц? Ребята, как вы живете оба?

Розенкранц

Как безразличные сыны земли.

Гильденстерн

Уж тем блаженно, что не сверхблаженно;

На колпачке Фортуны мы не шишка.

Гамлет

Но и не подошвы ее башмаков?

Розенкранц

Ни то, ни другое, принц.

Гамлет

Так вы живете около ее пояса или в средоточии ее милостей?

Гильденстерн

Право же, мы занимаем у нее скромное место.

Гамлет

В укромных частях Фортуны? О, конечно; это особа непотребная. Какие новости?

Розенкранц

Да никаких, принц, кроме разве того, что мир стал честен.

Гамлет

Так, значит, близок судный день; но только ваша новость неверна. Позвольте вас расспросить обстоятельнее: чем это, дорогие мои друзья, вы провинились перед Фортуной, что она шлет вас сюда, в тюрьму?

Гильденстерн

В тюрьму, принц?

Гамлет

Дания – тюрьма.

Розенкранц

Тогда весь мир – тюрьма.

Гамлет

И превосходная: со множеством затворов, темниц и подземелий, причем Дания – одна из худших.

Розенкранц

Мы этого не думаем, принц.

Гамлет

Ну, так для вас это не так; ибо нет ничего ни хорошего, ни плохого; это размышление делает все таковым; для меня она – тюрьма.

Розенкранц

Ну, так это ваше честолюбие делает ее тюрьмою: она слишком тесна для вашего духа.

Гамлет

О боже, я бы мог замкнуться в ореховой скорлупе и считать себя царем бесконечного пространства, если бы мне не снились дурные сны.

Гильденстерн

А эти сны и суть честолюбие; ибо самая сущность честолюбца всего лишь тень сна.

Гамлет

И самый сон всего лишь тень.

Розенкранц

Верно, и я считаю честолюбие по-своему таким воздушным и легким, что оно не более нежели тень тени.

Гамлет

Тогда наши нищие суть тела, а наши монархи и напыщенные герои суть тени нищих. Не пойти ли нам ко двору? Потому что, честное слово, я не в силах рассуждать.

Розенкранц и Гильденстерн

Мы в вашем распоряжении.

Гамлет

Не надо этого. Я не хочу приравнять вас к остальным моим слугам; потому что – сказать вам, как честный человек, – служат мне отвратительно. Но если идти стезею дружбы, что вы делаете в Эльсиноре?

Розенкранц

Мы хотели навестить вас, принц; ничего другого.

Гамлет

Такой нищий, как я, беден даже благодарностью; но я вас благодарю; хотя, по правде, дорогие друзья, моя благодарность не стоит и полгроша. За вами не посылали? Это ваше собственное желание? Это добровольное посещение? Ну, будьте же со мною честны; да ну же, говорите.

Гильденстерн

Что мы должны сказать, принц?

Гамлет

Да что угодно, но только об этом. За вами посылали; в ваших взорах есть нечто вроде признания, и ваша совесть недостаточно искусна, чтобы это скрасить. Я знаю, добрые король и королева за вами посылали.

Розенкранц

С какой целью, принц?

Гамлет

Это уж вы должны мне объяснить. Но только я вас заклинаю – во имя прав нашего товарищества, во имя согласия нашей юности, во имя долга нашей нерушимой любви, во имя всего еще более дорогого, к чему лучший оратор мог бы воззвать пред вами, будьте со мной откровенны и прямы: посылали за вами или нет?

Розенкранц

(тихо, Гильденстерну)

Что ты скажешь?

Гамлет

(в сторону)

Так, теперь я вижу. – Если вы меня любите, не таитесь.

Гильденстерн

Принц, за нами посылали.

Гамлет

Я вам скажу, для чего; таким образом моя предупредительность устранил ваше признание и ваша тайна перед королем и королевой не обронит ни единого перышка. Последнее время – а почему, я и сам не знаю – я утратил всю свою веселость, забросил все привычные занятия; и, действительно, на душе у меня так тяжело, что эта прекрасная храмина, земля, кажется мне пустынным мысом; этот несравненный полог, воздух, видите ли, эта великолепно раскинутая твердь, эта величественная кровля, выложенная золотым огнем, – все это кажется мне не чем иным, как мутным и чумным скоплением паров. 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! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха? Из людей меня не радует ни один; нет, также и ни ода, хотя вашей улыбкой вы как будто хотите сказать другое.

Розенкранц

Принц, такого предмета не было в моих мыслях.

Гамлет

Так почему же вы смеялись, когда я сказал, что «из людей меня не радует ни один»?

Розенкранц

Оттого, что я подумал, принц, что если люди вас не радуют, то какой постный прием найдут у вас актеры; мы настигли их в пути; и они едут сюда предложить вам свои услуги.

Гамлет

Тот, что играет короля, будет желанным гостем; его величеству я воздам должное; отважный рыцарь пусть орудует шпагой и щитом; любовник пусть не вздыхает даром; чудака пусть мирно кончает свою роль; шут пусть смешит тех, у кого щекотливые легкие; героиня пусть свободно высказывает свою душу, а белый стих при этом пусть хромает. Что это за актеры?

Розенкранц

Те самые, которые вам так нравились, – столичные трагики.

Гамлет

Как это случилось, что они странствуют? Оседлость была для них лучше и в смысле славы и в смысле доходов.

Розенкранц

Мне кажется, что их затруднения происходят от последних новшеств.

Гамлет

Таким же ли они пользуются почетом, как в те времена, когда я был в городе? Так же ли их посещают?

Розенкранц

Нет, по правде, этого уже не бывает.

Гамлет

Почему же? Или они начали ржаветь?

Розенкранц

Нет, их усердие идет обычным шагом; но там имеется выводок детей [27], маленьких соколят, которые кричат громче, чем требуется, за что им и хлопают преждевременно; сейчас они в моде и так честят простой театр – как они его зовут, – что многие шпагоносцы побаиваются гусиных перьев и едва осмеливаются ходить туда.

Гамлет

Как, это дети? Кто их содержит? Что им платят? Или они будут заниматься своим ремеслом только до тех пор, пока могут петь? Не скажут ли они впоследствии, если вырастут

27 ...но там имеется выводок детей... – Детская труппа, составленная преимущественно из певчих королевской капеллы (см. вступит, статью в т. 1), пользовалась ко времени создания «Гамлета» настолько шумным успехом в Лондоне, что взрослым актерам, в том числе, по-видимому, и шекспировской труппе, приходилось в поисках зрителей совершать поездки в провинцию.

в простых актеров, — а это весьма возможно, если у них не найдется ничего лучшего, — что их писатели им повредили, заставляя их глумиться над собственным наследием?

Розенкранц

Признаться, немало было шуму с обеих сторон, и народ не считает грехом подстрекать их к препирательствам; одно время за пьесу ничего не давали, если в этой расправе сочинитель и актер не доходили до кулаков. [28]

Гамлет

Не может быть!

Гильденстерн

О, много было раскидано мозгов.

Гамлет

И власть забрали дети?

Розенкранц

Да, принц, забрали; Геркулеса вместе с его ношей. [29]

Гамлет

Это не так уж странное вот мой дядя — король Датский, и те, кто строил ему рожи, пока жив был мой отец, платят по двадцать, сорок, пятьдесят и по сто дукатов за его портрет в миниатюре. Черт возьми, в этом есть нечто сверхъестественное, если бы только философия могла доискаться.

Трубы.

Гильденстерн

Вот и актеры.

Гамлет

Господа, я рад вам в Эльсиноре. Ваши руки. Спутниками радушия служат вежество и обходительность; позвольте мне приветствовать вас этим способом, а не то мое обращение с актерами, я вам говорю, должно быть наружно прекрасным, покажется более гостеприимным, чем по отношению к вам. Я рад вам; но мой дядя-отец и моя тетка-мать ошибаются.

Гильденстерн

В чем, дорогой мой принц?

Гамлет

Я безумен только при норд-норд-весте; когда ветер с юга, я отличаю сокола от цапли.

Входит Полоний.

Полоний

Всяких вам благ, господа!

Гамлет

Послушайте, Гильденстерн, — и вы также, — на каждое ухо по слушательно: этот большой младенец, которого вы видите, еще не вышел из пеленок.

Розенкранц

28 ...если в этой расправе сочинитель и актер не доходили до кулаков — то есть если автор пьесы и актер не насыщали сценического диалога полемическими выпадами против соперников.

29 Геркулеса вместе с его ношей. — На плакате перед входом в театр «Глобус» был изображен Геркулес, державший на плечах небесную сферу.

Быть может, он вторично в них попал ведь говорят, старый человек – вдвойне ребенок.

Гамлет

Я вам пророчу, что он явился сообщить мне об актерам; вот увидите. – Вы правы, сударь; в понедельник утром; так это и было, совершенно верно

Полоний

Государь мой, у меня для вас новости.

Гамлет

Государь мой, у меня для вас новости. Когда Росций был актером в Риме...

Полоний

Принц, актеры приехали сюда.

Гамлет

Кш, кш!

Полоний

По чести моей...

Гамлет

«И каждый ехал на осле...». [30]

Полоний

Лучшие актеры в мире для представлений трагических, комических, исторических, пасторальных, пасторально-комических, историко-пасторальных, трагико-исторических, трагико-комико-историко-пасторальных, для неопределенных сцен и неограниченных поэм; у них и Сенека, не слишком тяжел и Плавт не слишком легок. Для писанных ролей и для свободных – это единственные люди.

Гамлет

О Иеффай, судия израильский [31], какое у тебя было сокровище!

Полоний

Какое у него было сокровище, принц?

Гамлет

Как же,

«Одна-единственная дочь,

Что он любил нежней всего».

Полоний

(в сторону)

Все о моей дочери.

Гамлет

Разве я неправ, старый Иеффай?

Полоний

Если вы меня зовете Иеффаем, принц, то у меня есть дочь, которую я люблю нежней всего.

Гамлет

Нет, следует не это.

Полоний

А что же следует, принц?

Гамлет

А вот что.

«Но выпал жребий, видит бог», и дальше, сами знаете: «Случилось так, как и думал всяк». Первая строфа этой благочестивой песни скажет вам остальное; потому что, вот видите, идут мои отвлекатели. [32]

30 «И каждый ехал на осле...» – по-видимому, стих из какой-то баллады.

31 «О Иеффай, судия израильский...» – Существовала баллада «Иеффай, судия израильский», из которой Гамлет и приводит дальше четыре стиха.

32 ...идут мои отвлекатели. – Слова эти содержат, быть может, двойной смысл: 1) «те, кто должен меня

Входят четверо или пятеро актеров.

Добро пожаловать, господа; добро пожаловать всем – Я рад тебя видеть благополучным. – Добро пожаловать, дорогие друзья! – А, мой старый друг! Твое лицо обросло бахромой с тех пор, как я тебя в последний раз видел; или ты приехал в Данию, чтобы меня затмить? – Что я вижу, моя молодая госпожа! [³³] Клянусь владычицей небесной, ваша милость ближе к небу, чем когда я видел ее в последний раз, на целый каблук. Молю бога, чтобы ваш голос не оказался надтреснутым, как вышедший из обращения золотой. – Господа, всем вам добро пожаловать. Мы, как французские сокольники, налетим на первое, что нам попадется; давайте сразу же монолог; ну-ка, покажите нам образец вашего искусства: ну-ка, страстный монолог.

Первый актер

Какой монолог, мой добрый принц?

Гамлет

Я слышал, как ты однажды читал монолог, но только он никогда не игрался; а если это и было, то не больше одного раза; потому что пьеса, я помню, не понравилась толпе; для большинства это была икра [³⁴]; но это была – как я ее воспринял и другие, чье суждение в подобных делах погромче моего, – отличная пьеса, хорошо распределенная по сценам, построенная столь же просто, сколь и умело. Я помню, кто-то сказал, что стихи не приправлены для того, чтобы сделать содержание вкусным, а речи не содержат ничего такого, что обличало бы автора в вычурности, и называл это добропорядочным приемом, здоровым и приятным, и гораздо более красивым, нежели нарядным. Один монолог я в ней особенно любил; это был рассказ Энея Дидоне; и главным образом то место, где он говорит об убиении Приама. Если он жив в вашей памяти, начните с этой строки; позвольте, позвольте: «Косматый Пирр [³⁵] с гирканским зверем [³⁶] схожий...». Не так; начинается с Пирра:

«Косматый Пирр – тот, чье оружие черно,
Как мысль его, и ночи той подобно,
Когда в зловещем он лежал коне, –
Свой мрачный облик ныне изукрасил
Еще страшней финифтью ныне он –
Сплошная червлень [³⁷] весь расцвечен кровью
Мужей и жен, сынов и дочерей,
Запекшейся от раскаленных улиц,
Что льют проклятый и жестокий свет
Цареубийству; жгуч огнем и злобой,

развлечь»; 2) «те, кто сейчас прерывают мою мысль».

33 *...моя молодая госпожа!* – Во времена Шекспира женские роли исполнялись мужчинами, обычно молодыми, которые могли еще подрасти.

34 *...для большинства это была икра.* – Привозная русская икра была в то время изысканным лакомством, мало кому доступным.

35 *Пирр* – сын Ахилла, один из греческих вождей, проникших в Трою в деревянном коне. Косматый – с украшающим шлем конским хвостом.

36 *Гирканский зверь* – тигр. (Гиркания – область на севере древней Персии, изобиловавшая свирепыми тиграми.)

37 *Финифть и червлень* – термины, взятые из геральдики. Первое слово означает эмаль, употребляемую при изображении гербов, второе – алый фон герба.

Обросший липким багрецом, с глазами,
Как два карбункула, Пирр ищет старца
Приама». Так, продолжайте вы.

Полоний

Ей-богу, принц, хорошо прочитано, с должной выразительностью и с должным чувством.

Первый актер

«Вот его находит он
Вотще разящим греков; ветхий меч,
Руке строптивый, лег, где опустился,
Не внемля воле; Пирр в неравный бой
Спешит к Приаму; буйно замахнулся;
Уже от свиста дикого меча
Царь падает. Бездушный Илион,
Как будто чуя этот взмах, склоняет
Горящее чело и жутким треском
Пленяет Пирров слух; и меч его,
Вознесшийся над млечною главою
Маститого Приама, точно замер.
Так Пирр стоял, как изверг на картине,
И, словно чуждый воле и свершенью,
Бездействовал.
Но как мы часто видим пред грозой –
Молчанье в небе, тучи недвижимы,
Безгласны ветры, и земля внизу
Тиха, как смерть, и вдруг ужасным громом
Разодран воздух; так, помедлив, Пирра
Проснувшаяся месть влечет к делам;
И никогда не падали, куя,
На броню Марса молоты Циклопов
Так яростно, как Пирров меч кровавый
Пал на Приама.
Прочь, прочь, развратница Фортуна! Боги,
Вы все, весь сонм, ее лишите власти;
Сломайте колесо ей, спицы, обод –
И ступицу с небесного холма
Швырните к бесам!»

Полоний

Это слишком длинно.

Гамлет

Это пойдет к цирюльнику, вместе с вашей бородой. – Прошу тебя, продолжай; ему надо плясовую песенку или непристойный рассказ, иначе он спит; продолжай; перейди к Гекубе.

Первый актер

«Но кто бы видел жалкую царицу...»

Гамлет

«Жалкую царицу»?

Полоний

Это хорошо, «жалкую царицу» – это хорошо.

Первый актер

«...Бегущую босой в слепых слезах,
Грозящих пламени; лоскут накинута
На венценосное чело, одеждой

Вкруг родами иссушенного лона –
Захваченная в страхе простыня;
Кто б это видел, тот на власть Фортуны
Устами змея молвил бы хулу;
И если бы ее видали боги,
Когда пред нею, злобным делом тешась,
Пирр тело мужнее кромсал мечом,
Мгновенный вопль исторгшийся у ней, –
Коль смертное их трогает хоть мало, –
Огни очей небесных увлажнил бы
И возмутил богов».

Полоний

Смотрите, ведь он изменился в лице, и у него слезы на глазах. – Пожалуйста, довольно.

Гамлет

Хорошо, ты мне доскажешь остальное потом. – Милостивый мой государь, не позаботитесь ли вы о том, чтобы актеров хорошо устроили? Слышите, пусть их примут хорошо, потому что они – обзор и краткие летописи века; лучше вам после смерти получить плохую эпитафию, чем дурной отзыв от них, пока вы живы.

Полоний

Принц, я их приму сообразно их заслугам.

Гамлет

Черта с два, милейший, много лучше! Если принимать каждого по заслугам, то кто избежит кнута? Примите их согласно с собственной честью и достоинством; чем меньше они заслуживают, тем больше славы вашей доброте. Проводите их.

Полоний

Идемте, господа.

Гамлет

Ступайте за ним, друзья; завтра мы дадим представление.

Полоний и все актеры, кроме первого, уходят.

Послушайте, старый друг; можете вы сыграть «Убийство Гонзаго»?

Первый актер

Да, принц.

Гамлет

Мы это представим завтра вечером. Вы могли бы, если потребуется, выучить монолог в каких-нибудь двенадцать или шестнадцать строк, которые я бы сочинил и вставил туда? Могли бы вы?

Первый актер

Да, принц.

Гамлет

Отлично. Ступайте за этим господином; и смотрите не смейтесь над ним.

Первый актер уходит.

Дорогие мои друзья, я прощусь с вами до вечера; рад вас видеть в Эльсиноре.

Розенкранц

Мой добрый принц!

Гамлет

Итак, храни вас бог!

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Вот я один

О, что за дрянь я, что за жалкий раб!
Не стыдно ли, что этот вот актер
В воображение, в вымышленной страсти
Так поднял дух свой до своей мечты,
Что от его работы стал весь бледен;
Увлажнен взор, отчаянье в лице,
Надломлен голос, и весь облик вторит
Его мечте. И все из-за чего?
Из-за Гекубы! Что ему Гекуба,
Что он Гекубе, чтоб о ней рыдать?
Что совершил бы он, будь у него
Такой же повод и подсказ для страсти,
Как у меня? Залив слезами сцену,
Он общий слух рассек бы грозной речью,
В безумье вверг бы грешных, чистых – в ужас,
Незнающих – в смятение и сразил бы
Бессиливом и уши и глаза.

А я,
Тупой и вялодушный дурень, мямлю,
Как ротозей, своей же правде чуждый,
И ничего сказать не в силах; даже
За короля, чья жизнь и достоянье
Так гнусно сгублены. Или я трус?
Кто скажет мне: «подлец»? Пробьет башку?
Клок вырвав бороды, швырнет в лицо?
Потянет за нос? Ложь забьет мне в глотку
До самых легких? Кто желает первый?
Ха!

Ей-богу, я бы снес; ведь у меня
И печень голубиная – нет желчи,
Чтоб огорчаться злом; не то давно
Скормил бы я всем коршунам небес
Труп негодая; хищник и подлец!
Блудливый, вероломный, злой подлец!
О, мщенье!

Ну и осел же я! Как это славно,
Что я, сын умерщвленного отца,
Влекомый к мести небом и геенной,
Как шлюха, отвожу словами душу
И упражняюсь в ругани, как баба,
Как судомойка!
Фу, гадость! К делу, мозг! Гм, я слышал,
Что иногда преступники в театре
Бывали под воздействием игры

Так глубоко потрясены, что тут же
Свои провозглашали злодеянья;
Убийство, хоть и немо, говорит
Чудесным языком. Велю актерам
Представить нечто, в чем бы дядя видел
Смерть Гамлета; вопьюсь в его глаза;
Проникну до живого; чуть он дрогнет,
Свой путь я знаю. Дух, представший мне,
Быть может, был и дьявол; дьявол властен
Облечься в милый образ; и возможно,
Что, так как я расслаблен и печален, —
А над такой душой он очень мощен, —
Меня он в гибель вводит. Мне нужна
Верней опора. Зрелище — петля,
Чтоб заарканить совесть короля.
(Уходит.)

Акт III

Сцена 1

Комната в замке
Входят король, королева. Полоний, Офелия, Розенкранц и Гильденстерн.

Король

И вам не удастся разузнать,
Зачем он распаляет эту смуту,
Терзающую дни его покоя
Таким тревожным и опасным бредом?

Розенкранц

Он признается сам, что он расстроен,
Но чем — сказать не хочет ни за что.

Гильденстерн

Расспрашивать себя он не дает
И с хитростью безумства ускользает,
Чуть мы хотим склонить его к признанию
О нем самом.

Королева

А как он принял вас?

Розенкранц

Со всей учтивостью.

Гильденстерн

Но и с большой натянутостью тоже.

Розенкранц

Скуп на вопросы, но непринужден
В своих ответах.

Королева

Вы не домогались,
Чтоб он развлекался?

Розенкранц

Случилось так, что мы перехватили
В дороге неких актеров; это
Ему сказали мы, и он как будто
Обрадовался даже; здесь они
И, кажется, уже приглашены
Играть пред ним сегодня.

Полоний

Это верно;
И он через меня шлет просьбу вашим
Величествам послушать и взглянуть.

Король

От всей души; и мне отрадно слышать,
Что к этому он склонен. —
Вы, господа, старайтесь в нем усилить
Вкус к удовольствиям.

Розенкранц

Да, государь.

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Король

Оставьте нас и вы, моя Гертруда.
Мы, под рукой, за Гамлетом послали,
Чтоб здесь он встретился как бы случайно
С Офелией. А мы с ее отцом,
Законные лазутчики, побудем
Невдалеке, чтобы, незримо видя,
О встрече их судить вполне свободно
И заключить по повеленью принца,
Любовное ль терзанье или нет
Его так мучит.

Королева

Я вам повинуюсь. —
И пусть, Офелия, ваш милый образ
Окажется счастливою причиной
Его безумств, чтоб ваша добродетель
На прежний путь могла его наставить,
Честь принеся обоим.

Офелия

Если б так!

Королева уходит.

Полоний

Ты здесь гуляй, Офелия. — Пресветлый,
Мы скроемся.
(Офелии.)

Читай по этой книге,
Дабы таким занятием прикрасить
Уединенье. В этом все мы грешны, —
Доказано, что набожным лицом
И постным видом мы и черта можем
Обсахарить.

Король

(в сторону)

Ах, это слишком верно!
Как больно мне по совести хлестнул он!
Щека блудницы в наводных румянах
Не так мерзка под лживой красотой,
Как мой поступок под раскраской слов.
О, тягостное время!

Полоний

Его шаги; мой государь, идемте
Прочь.

Король и Полоний уходят.
Входит Гамлет.

Гамлет

Быть или не быть — таков вопрос;
Что благородней духом — покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть —
И только; и сказать, что сном кончаешь
Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти, — как такой развязки
Не жаждать? Умереть, уснуть. — Уснуть!
И видеть сны, быть может? Вот в чем трудность;
Какие сны приснятся в смертном сне,
Когда мы сбросим этот бранный шум, —
Вот что сбивает нас; вот где причина
Того, что бедствия так долговечны;
Кто снес бы плети и глумление века,
Гнет сильного, насмешку гордеца,
Боль презренной любви, судей медливость,
Заносчивость властей и оскорбленья,
Чинимые безропотной заслуге,
Когда б он сам мог дать себе расчет
Простым кинжалом? Кто бы плелся с ношей,
Чтоб охать и потеть под нудной жизнью,
Когда бы страх чего-то после смерти —
Безвестный край, откуда нет возврата
Земным скитальцам, — волю не смущал,
Внушая нам терпеть невзгоды наши
И не спешить к другим, от нас сокрытым?
Так трусами нас делает раздумье,

И так решимости природный цвет
Хиреет под налетом мысли бледным, [³⁸]
И начинанья, взнесшиеся мощно,
Сворачивая в сторону свой ход,
Теряют имя действия. Но тише!
Офелия? – В твоих молитвах, нимфа,
Все, чем я грешен, помяни.

Офелия

Мой принц,
Как поживали вы все эти дни?

Гамлет

Благодарю вас; чудно, чудно, чудно.

Офелия

Принц, у меня от вас подарки есть;
Я вам давно их возвратить хотела;
Примите их, я вас прошу.

Гамлет

Я? Нет;
Я не дарил вам ничего.

Офелия

Нет, принц мой, вы дарили; и слова,
Дышавшие так сладко, что вдвойне
Был ценен дар, – их аромат исчез.
Возьмите же; подарок нам немил,
Когда разлюбит тот, кто подарил.
Вот, принц.

Гамлет

Ха-ха! Вы добродетельны?

Офелия

Мой принц?

Гамлет

Вы красивы?

Офелия

Что ваше высочество хочет сказать?

Гамлет

То, что если вы добродетельны и красивы, ваша добродетель не должна допускать
собеседований с вашей красотой.

Офелия

Разве у красоты, мой принц, может быть лучшее общество, чем добродетель?

Гамлет

Да, это правда; потому что власть красоты скорее преобразит добродетель из того, что
она есть, в сводню, нежели сила добродетели превратит красоту в свое подобие; некогда это
было парадоксом, но наш век это доказывает. Я вас любил когда-то.

Офелия

Да, мой принц, и я была вправе этому верить.

Гамлет

Напрасно вы мне верили; потому что, сколько ни прививать добродетель к нашему
старому стволу, он все-таки в нас будет сказываться; я не любил вас.

Офелия

38 *Хиреет под налетом мысли бледным.* – Здесь thought – не «мысль» вообще, а «печальные мысли», «меланхолия».

Тем больше была я обманута.

Гамлет

Уйди в монастырь; к чему тебе плодить грешников? Сам я скорее честен; и все же я мог бы обвинить себя в таких вещах, что лучше бы моя мать не родила меня на свет; я очень горд, мстителен, честолюбив; к моим услугам столько прегрешений, что мне не хватает мыслей, чтобы о них подумать, воображения, чтобы придать им облик, и времени, чтобы их совершить. К чему таким молодцам, как я, пресмыкаться между небом и землей? Все мы – отпетые плуты, никому из нас не верь. Ступай в монастырь. Где ваш отец?

Офелия

Дома, принц.

Гамлет

Пусть за ним запирают двери, чтобы он разыгрывал дурака только у себя. Прощайте.

Офелия

О, помоги ему, всеблагое небо!

Гамлет

Если ты выйдешь замуж, то вот какое проклятие я тебе дам в приданое: будь ты целомудренна, как лед, чиста, как снег, ты не избежешь клеветы. Уходи в монастырь; прощай. Или, если уж ты непременно хочешь замуж, выходи замуж за дурака; потому что умные люди хорошо знают, каких чудовищ вы из них делаете. В монастырь – и поскорее. Прощай.

Офелия

О силы небесные, исцелите его!

Гамлет

Слышал я и про ваше малевание, вполне достаточно; бог дал вам одно лицо, а вы себе делаете другое; вы приплясываете, вы припрыгиваете, и щебечете, и даете прозвища божьим созданиям, и хотите, чтоб ваше беспутство принимали за неведение. Нет, с меня довольно; это свело меня с ума. Я говорю, у нас не будет больше браков; те, кто уже в браке, все, кроме одного, будут жить; прочие останутся, как они есть. В монастырь. (Уходит).

Офелия

О, что за гордый ум сражен! Вельможи,
Бойца, ученого – взор, меч, язык;
Цвет и надежда радостной державы,
Чекан изящества, зеркало вкуса,
Пример примерных – пал, пал до конца!
А я, всех женщин жалче и злосчастней,
Вкусившая от меда лирных клятв,
Смотрю, как этот мощный ум скрежещет,
Подобно треснувшим колоколам,
Как этот облик юности цветущей
Растерзан бредом; о, как сердцу снести:
Видав бывшее, видеть то, что есть!
Король и Полоний возвращаются.

Король

Любовь? Не к ней его мечты стремятся.
И речь его, хоть в ней и мало строя.
Была не бредом. У него в душе
Уныние высиживает что-то;
И я боюсь, что вылупиться может
Опасность; чтоб ее предотвратить,
Я, быстро рассудив, решаю так:
Он в Англию отправится немедля,
Сбирать недополученную дань;

Быть может, море, новые края
И перемена зрелищ истребят
То, что засело в сердце у него,
Над чем так бьется мозг, обезобразив
Его совсем. Что ты об этом скажешь?

Полоний

Так будет хорошо; а все ж, по мне,
Начало и причина этой скорби –
В отвергнутой любви. – Ну, что, Офелия?
О принце можешь нам не сообщать,
Все было слышно. – Государь, да будет
По-вашему; но после представленья
Пусть королева-мать его попросит
Открыться ей; пусть говорит с ним прямо.
Дозвольте мне прислушаться. И если
Он будет запирается, вы его
Пошлите в Англию иль заточите,
Куда сочтете мудрым.

Король

Да, нет спора.
Безумье сильных требует надзора.

Сцена 2

Зала в замке.
Входят Гамлет и актеры.

Гамлет

Произносите монолог, прошу вас, как я вам его прочел, легким языком; а если вы станете его горланить, как это у вас делают многие актеры, то мне было бы одинаково приятно, если бы мои строки читал бирюч. И не слишком пилите воздух руками, вот этак; но будьте во всем равны, ибо в самом потоке, в буре и, я бы сказал, в смерче страсти вы должны усвоить и соблюдать меру, которая придавала бы ей мягкость. О, мне возмущает душу, когда я слышу, как здоровенный, лохматый детина рвет страсть в клочки, прямо-таки в лохмотья, и раздрает уши партеру ^[39], который по большей части ни к чему не способен, кроме невразумительных пантомим и шума; я бы отхлестал такого молодца, который старается перещеголять Термаганта ^[40]; они готовы Ирода переиродить; прошу вас, избегайте этого.

Первый актер

Я ручаюсь вашей чести.

Гамлет

Не будьте также и слишком вялы, но пусть ваше собственное разумение будет вашим наставником, сообразуйте действие с речью, речь с действием, причем особенно наблюдайте, чтобы не переступить простоты природы; ибо все, что так преувеличено, противно назначению лицедейства, чья цель как прежде, так и теперь была и есть – держать как бы зеркало перед природой, являть добродетели ее же черты, спеси – ее же облик, а всякому веку и сословию – его подобие и отпечаток. Если это переступить или же этого не достигнуть, то

39 ...раздрает уши партеру... – Напоминаем, что во времена Шекспира партер состоял из стоячих, самых дешевых мест.

40 *Термагант* – в средневековых песнях и пьесах жестокое сарацинское божество.

хотя невежду это и рассмешит, однако же ценитель будет огорчен; а его суждение, как вы и сами согласитесь, должно перевешивать целый театр прочих. Ах, есть актеры, – и я видел, как они играли, и слышал, как иные их хвалили, и притом весьма, – которые, если не грех так выразиться, и голосом не обладая христианским, и поступью не похожие ни на христиан, ни на язычников, ни вообще на людей, так ломались и завывали, что мне думалось, не сделал ли их какой-нибудь поденщик природы, и сделал плохо, до того отвратительно они подражали человеку.

Первый актер

Надеюсь, мы более или менее искоренили это у себя.

Гамлет

Ах, искорените совсем. А тем, кто у вас играет шутов, давайте говорить не больше, чем им полагается; потому что среди них бывают такие, которые сами начинают смеяться, чтобы рассмешить известное количество пустейших зрителей, хотя как раз в это время требуется внимание к какому-нибудь важному месту пьесы; это пошло и доказывает весьма прискорбное тщеславие у того дурака, который так делает. Идите приготовьтесь.

Актеры уходят.

Входят Полоний, Розенкранц и Гильденстерн.

Ну что, сударь мой? Желает король послушать это произведение?

Полоний

И королева также, и притом немедленно.

Гамлет

Скажите актерам поторопиться.

Полоний уходит.

Не поможете ли и вы оба поторопить их?

Розенкранц и Гильденстерн

Да, принц.

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Гамлет

Эй! Горацио!

Входит Горацио.

Горацио

Здесь, принц, к услугам вашим.

Гамлет

Горацио, ты лучший из людей,
С которыми случалось мне сходиться.

Горацио

О принц...

Гамлет

Нет, не подумай, я не льщу;
Какая мне в тебе корысть, раз ты
Одет и сыт одним веселым нравом?
Таким не льстят. Пусть сахарный язык
Дурацкую облизывает пышность
И клонится проворное колено
Там, где втираться прибыльно. Ты слышишь?
Едва мой дух стал выбирать свободно
И различать людей, его избранье
Отметило тебя; ты человек,
Который и в страданиях не страждет
И с равной благодарностью приемлет
Гнев и дары судьбы; благословен,
Чьи кровь и разум так отрадно слиты,
Что он не дудка в пальцах у Фортуны,
На нем играющей. Будь человек
Не раб страстей, – и я его замкну
В середине сердца, в самом сердце сердца,
Как и тебя. Достаточно об этом.
Сегодня перед королем играют;
Одна из сцен напоминает то,
Что я тебе сказал про смерть отца;
Прошу тебя, когда ее начнут,
Всей силою души следи за дядей;
И если в нем при неких словах
Сокрытая вина не содрогается,
То, значит, нам являлся адский дух
И у меня воображение мрачно,
Как кузница Вулкана. Будь позорче;
К его лицу я прикую глаза,
А после мы сличим сужденья наши
И взвесим виденное.

Горацио

Хорошо.
Когда он утаит хоть что-нибудь
И ускользнет, то я плачу за кражу.

Гамлет

Они идут; мне надо быть безумным;
Садись куда-нибудь.

Датский марш. Трубы. Входят король, королева. Полоний, Офелия,
Розенкранц, Гильденстерн и другие приближенные вельможи вместе со стражей,
несущей факелы.

Король

Как поживает наш племянник Гамлет?

Гамлет

Отлично, ей-же-ей; живу на хамелеоновой пище, питаюсь воздухом, пичкаюсь
обещаниями; так не откармливают и каплунов.

Король

Этот ответ ко мне не относится, Гамлет; эти слова не мои. [⁴¹]

Гамлет

Да; и не мои больше. (*Полонию.*) Сударь мой, вы говорите, что когда-то играли в университете?

Полоний

Играл, мой принц, и считался хорошим актером.

Гамлет

А что же вы изображали?

Полоний

Я изображал Юлия Цезаря; я был убит на Капитолии; меня убил Брут.

Гамлет

С его стороны было очень грубо убить столь капитальное тело. – Что, актеры готовы?

Розенкранц

Да, мой принц; они ожидают ваших распоряжений.

Королева

Поди сюда, мой милый Гамлет, сядь возле меня.

Гамлет

Нет, дорогая матушка, здесь есть металл более притягательный.

Полоний

(*тихо, королю*)

Ого, вы слышите?

Гамлет

Сударыня, могу я прилечь к вам на колени?

(*Ложится к ногам Офелии.*)

Офелия

Нет, мой принц.

Гамлет

Я хочу сказать: положить голову к вам на колени?

Офелия

Да, мой принц.

Гамлет

Вы думаете, у меня были грубые мысли?

Офелия

Я ничего не думаю, мой принц.

Гамлет

Прекрасная мысль – лежать между девичьих ног.

Офелия

Что, мой принц?

Гамлет

Ничего.

Офелия

Вам весело, мой принц?

Гамлет

Кому? Мне?

Офелия

Да, мой принц.

Гамлет

О господи, я попросту скоморох. Да что и делать человеку, как не быть веселым? Вот

⁴¹ Эти слова не мои – то есть это не вытекает из моих слов, не имеет отношения к чему-либо сказанному мною.

посмотрите, как радостно смотрит моя мать, а нет и двух часов, как умер мой отец.

Офелия

Нет, тому уже дважды два месяца, мой принц.

Гамлет

Так давно? Ну, так пусть дьявол носит черное, а я буду ходить в соболях. О небо! Умереть два месяца тому назад и все еще не быть забытым? Тогда есть надежда, что память о великом человеке может пережить его жизнь на целых полгода; но, клянусь владычицей небесной, он должен строить церкви; иначе ему грозит забвение, как коньку-скаунку [⁴²], чья эпитафия: «О стыд, о стыд! Конек-скаунок позабыт!»

Играют гобои. Начинается пантомима.

Входят актеры – король и королева; весьма нежно королева обнимает его, а он ее. Она становится на колени и делает ему знаки уверения. Он поднимает ее и склоняет голову к ней на плечо; ложится на цветущий дерн; она, видя, что он уснул, покидает его. Вдруг входит человек, снимает с него корону, целует ее, вливает яд в уши королю и уходит? Возвращается королева, застаёт короля мертвым и разыгрывает страстное действие. Отравитель, с двумя или тремя безмолвными, входит снова, делая вид что скорбит вместе с нею. Мертвое тело уносят прочь. Отравитель улещивает королеву дарами; вначале она как будто недовольна и несогласна, но наконец принимает его любовь. Все уходят.

Офелия

Что это значит, мой принц?

Гамлет

Это крадущееся малечо [⁴³], это значит «злодейство».

Офелия

Может быть, эта сцена показывает содержание пьесы?

Входит Пролог.

Гамлет

Мы это узнаем от этого молодца; актеры не умеют хранить тайн, они всегда все скажут.

Офелия

Он нам скажет, что значило то, что они сейчас показывали?

Гамлет

Да, как и все то, что вы ему покажете; вы не стыдитесь ему показать, а он не постыдится сказать вам, что это значит.

Офелия

Вы нехороший, вы нехороший; я буду следить за представлением.

Пролог

«Пред нашим представлением

Мы просим со смирением

Нас подарить терпением».

(Уходит.)

⁴² *Конек-скакунок* (hobby-horse) – одна из фигур площадного театра, конская кукла, укреплявшаяся на туловище актера, который таким образом превращался во всадника. Под влиянием пуританской проповеди она вышла из обихода, на что и жалуется баллада, которую цитирует Гамлет.

⁴³ *Малечо* – испанское слово (malhecho), перевод которого Гамлет дает тут же.

Гамлет

Что это: пролог или стихи для перстня? ^[44]

Офелия

Это коротко, мой принц.

Гамлет

Как женская любовь.

Входят актеры – король и королева.

Актер-король

«Се тридцать раз ^[45] круг моря и земли

Колеса Феба в беге обтекли,

И тридцатью двенадцать лун на нас

Сияло тридцатью двенадцать раз,

С тех пор как нам связал во цвете дней ^[46]

Любовь, сердца и руки Гименей».

Актер-королева

«Пусть столько ж лун и солнц сочтем мы вновь

Скорей, чем в сердце кончится любовь!

Но только, ах, ты с некоторых пор

Так озабочен, утомлен и хвор,

Что я полна волненья. Но оно

Тебя ничуть печалить не должно;

Ведь в женщине любовь и страх равны:

Их вовсе нет, или они сильны.

Мою любовь ты знаешь с юных дней;

Так вот и страх мой соразмерен с ней.

Растет любовь, растет и страх в крови;

Где много страха, много и любви».

Актер-король

«Да, нежный друг, разлуки близок час;

Могучих сил огонь во мне погас;

А ты на милом свете будешь жить

В почете и любви; и, может быть,

С другим супругом ты...»

Актер-королева

«О, пощади!

Предательству не жить в моей груди.

Второй супруг – проклятие и стыд!

Второй – для тех, кем первый был убит».

Гамлет

(в сторону)

Полынь, полынь!

Актер-королева

«Тех, кто в замужество вступает вновь,

44 *Что это: пролог или стихи для перстня?* – Существовал обычай вырезать на перстнях изречения в стихах.

45 *Се тридцать раз...* – Рифмы и искусственность слога оттеняют разыгрываемую интермедию как лубочное произведение.

46 *«С тех пор как нам связал во цвете дней любовь, сердца и руки Гименей».* – Мы имеем здесь явное нарушение синтаксиса. Следовало бы сказать: с тех пор как любовь и узы брака (Гименей) связали сердце и руки... Шекспир пародирует нелепый стиль лубочной драмы.

Влечет одна корысть, а не любовь;
И мертвого я умерщвлю опять,
Когда другому дам себя обнять».

Актер-король

«Я верю, да, так мыслишь ты сейчас,
Но замыслы недолговечны в нас.
Подвластны нашей памяти они:
Могуче их рождение, хрупки дни;
Так плод неспелый к дереву прикреплен,
Но падает, когда созреет он.
Вполне естественно, из нас любой
Забудет долг перед самим собой;
Тому, что в страсти было решено,
Чуть минет страсть, забвенье суждено.
И радость и печаль, бушуя в нас,
Свои решения губят в тот же час;
Где смех, там плач, — они дружнее всех;
Легко смеется плач и плачет смех.
Не вечен мир, и все мы видим вновь,
Как счастьем вслед меняется любовь;
Кому кто служит — мудрый, назови:
Любовь ли счастьем, счастье ли любви?
Вельможа пал, — он не найдет слуги;
Бедняк в удаче, — с ним дружат враги;
И здесь любовь за счастьем вслед идет;
Кому не нужно, тот друзей найдет,
А кто в нужде спешит к былым друзьям,
Тот в недругов их превращает сам.
Но чтобы речь к началу привести:
Дум и судеб столь разнствуют пути,
Что нашу волю рушит всякий час;
Желанья — наши, их конец вне нас;
Ты новый брак отвергла наперед,
Но я умру — и эта мысль умрет».

Актер-королева

«Земля, не шли мне снеди, твердь — лучей!
Исчезни, радость дня, покой ночей!
Мои надежды да поглотит тьма!
Да ждут меня хлеб скудный и тюрьма!
Все злобное, чем радость смущена,
Мои мечты да истребит до дна!
И здесь и там да будет скорбь со мной,
Коль, овдовев, я стану вновь женой!»

Гамлет

Что если она теперь это нарушит!

Актер-король

«Нет глубже клятв. Мой друг, оставь меня;
Я утомлен и рад тревогу дня
Рассеять сном».

(Засыпает.)

Актер-королева

«Пусть дух твой отдохнет,

И пусть вовек не встретим мы невзгод»,

(Уходит.)

Гамлет

Сударыня, как вам нравится эта пьеса?

Королева

Эта женщина слишком щедра на уверения, по-моему.

Гамлет

О, ведь она сдержит слово.

Король

Ты слышал содержание? Здесь нет ничего предосудительного?

Гамлет

Нет-нет; они только шутят, отравляют ради шутки; ровно ничего предосудительного.

Король

Как называется пьеса?

Гамлет

«Мышеловка». – Но в каком смысле? В переносном. Эта пьеса изображает убийство, совершенное в Вене; имя герцога – Гонзаго; его жена – Баптиста; вы сейчас увидите; это подлая история; но не все ли равно? Вашего величества и нас, у которых душа чиста, это не касается; пусть клеща брыкается, если у нее ссадина; у нас загривок не натерт.

Входит актер Луциан.

Это некий Луциан, племянник короля.

Офелия

Вы отличный хор, мой принц. [⁴⁷]

Гамлет

Я бы мог служить толкователем [⁴⁸] вам и вашему милому, если бы мог видеть, как эти куклы пляшут.

Офелия

Вы колки, мой принц, вы колки.

Гамлет

Вам пришлось бы постонать, прежде чем притупится мое острие.

Офелия

Все лучше и все хуже.

Гамлет

Так и вы должны брать себе мужей. – Начинай, убийца. Да брось же проклятые свои ужимки и начинай. Ну: «Взывает к мщенью каркающий ворон». [⁴⁹]

Луциан

«Рука тверда, дух черен, верен яд,

Час дружествен, ничей не видит взгляд;

Тлетворный сок полночных трав, трикраты

Пронизанный проклятием Гекаты,

Твоей природы страшным волшебством

Да истребится ныне жизнь в живом».

47 *Вы отличный хор, мой принц.* – Хором в старинном театре было лицо, пояснявшее действие.

48 *Я бы мог служить толкователем...* – В кукольном театре такое лицо называлось «толкователем».

49 «*Взывает к мщенью каркающий ворон*» – искаженная цитата из старой, дошекспировской пьесы «Истинная трагедия о Ричарде III».

(Вливает яд в ухо спящему.)

Гамлет

Он отравляет его в саду ради его державы. Его зовут Гонзаго. Такая повесть имеется и написана отменнейшим итальянским языком. Сейчас вы увидите, как убийца снискивает любовь Гонзаговой жены.

Офелия

Король встает!

Гамлет

Что? Испугался холостого выстрела!

Королева

Что с вашим величеством?

Полоний

Прекратите игру!

Король

Дайте сюда огня. – Уйдем!

Все

Огня, огня, огня!

Все, кроме Гамлета и Горацио, уходят.

Гамлет

Олень подстреленный хрипит,

А лани – горя нет.

Тот – караулит, этот – спит.

Уж так устроен свет.

Неужто с этим, сударь мой, и с лесом перьев, – если в остальном судьба обошлась бы со мною, как турок, – да с парой прованских роз на прорезных башмаках я не получил бы места в трупке актеров, сударь мой?

Горацио

С половинным паем.

Гамлет

С целым, по-моему.

Мой милый Дамон [⁵⁰], о поверь,

На этом троне цвел

Второй Юпитер; а теперь

Здесь царствует – павлин.

Горацио

Вы могли бы сказать в рифму.

Гамлет

О дорогой Горацио, я за слова призрака поручился бы тысячью золотых. Ты заметил?

Горацио

Очень хорошо, мой принц.

Гамлет

При словах об отравлении?

Горацио

Я очень зорко следил за ним.

50 *Мой милый Дамон...* – вероятно, отрывок из несохранившейся баллады или пьесы.

Розенкранц и Гильденстерн возвращаются.

Гамлет

Ха-ха! Эй, музыку! Эй, флейты! –
Раз королю не нравятся спектакли,
То, значит, он не любит их, не так ли? Эй, музыку!

Гильденстерн

Мой добрый принц, разрешите сказать вам два слова.

Гамлет

Сударь мой, хоть целую историю.

Гильденстерн

Король...

Гамлет

Да, сударь мой, что с ним?

Гильденстерн

Удалился, и ему очень не по себе.

Гамлет

От вина, сударь мой?

Гильденстерн

Нет, мой принц, скорее от желчи.

Гамлет

Ваша мудрость выказала бы себя более богатой, если бы вы сообщили об этом его врачу; потому что если за его очищение возьмусь я, то, пожалуй, погружу его в еще пущую желчь.

Гильденстерн

Мой добрый принц, приведите вашу речь в некоторый порядок и не отклоняйтесь так дико от моего предмета.

Гамлет

Сударь мой, я смирен; повествуйте.

Гильденстерн

Королева, ваша мать, в величайшем сокрушении духа послала меня к вам.

Гамлет

Милости прошу.

Гильденстерн

Нет, мой добрый принц, эта любезность не того свойства, как нужно. Если вам угодно будет дать мне здравый ответ, я исполню приказание вашей матери; если нет, то мое поручение окончится тем, что вы меня отпустите и я удалюсь.

Гамлет

Сударь мой, я не могу.

Гильденстерн

Чего, мой принц?

Гамлет

Дать вам здравый ответ: рассудок мой болен; но, сударь мой, такой ответ, какой я могу дать, к вашим услугам, или, вернее, как вы говорите, к услугам моей матери; итак, довольно этого, и к делу: моя мать, говорите вы...

Розенкранц

Так вот, она говорит ваши поступки повергли ее в изумление и недоумение.

Гамлет

О, чудесный сын, который может так удивлять свою мать! А за этим материнским изумлением ни чего не следует по пятам? Поведайте.

Розенкранц

Она желает поговорить с вами у себя в комнате, прежде чем вы пойдете ко сну.

Гамлет

Мы повинемся, хотя бы она десять раз была нашей матерью. Есть у вас еще какие-нибудь дела ко мне?

Розенкранц

Мой принц, вы когда-то любили меня.

Гамлет

Так же, как и теперь, клянусь этими ворами и грабителями.

Розенкранц

Мой добрый принц, в чем причина вашего расстройства? Вы же сами заграждаете дверь своей свободе, отстраняя вашего друга от ваших печалей.

Гамлет

Сударь мой, у меня нет никакой будущности.

Розенкранц

Как это может быть, когда у вас есть голос самого короля, чтобы наследовать датский престол?

Гамлет

Да, сударь мой, но «пока трава растет...» [⁵¹] – пословица слегка заплесневелая.

Возвращаются музыканты с флейтами.

А, флейты! Дайте-ка мне одну. – Отойдите в сторону. – Почему вы все стараетесь гнать меня по ветру, словно хотите загнать меня в сеть?

Гильденстерн

О, мой принц, если моя преданность слишком смела, то это моя любовь так неучтива.

Гамлет

Я это не совсем понимаю. Не сыграете ли вы на этой дудке?

Гильденстерн

Мой принц, я не умею.

Гамлет

Я вас прошу.

Гильденстерн

Поверьте мне, я не умею.

Гамлет

Я вас умоляю.

Гильденстерн

Я и держать ее не умею, мой принц.

Гамлет

Это так же легко, как лгать; управляйте этими отверстиями при помощи пальцев, дышите в нее ртом, и она заговорит красноречивейшей музыкой. Видите – вот это лады.

Гильденстерн

Но я не могу извлечь из них никакой гармонии; я не владею этим искусством.

Гамлет

Вот видите, что за негодную вещь вы из меня делаете? На мне вы готовы играть; вам кажется, что мои лады вы знаете; вы хотели бы исторгнуть сердце моей тайны; вы хотели бы испытать от самой низкой моей ноты до самой вершины моего звука; а вот в этом маленьком снаряде – много музыки, отличный голос; однако вы не можете сделать так, чтобы он заговорил. Черт возьми, или, по-вашему, на мне легче играть, чем на дудке? Назовите меня каким угодно инструментом, – вы хоть и можете меня терзать, но играть на мне не можете.

Возвращается Полоний.

51 «пока трава растет...» – Пословица гласит: «Пока трава растет, хилая лошадь околеть может».

Благослови вас бог, сударь мой!

Полоний

Принц, королева желала бы поговорить с вами, и тотчас же.

Гамлет

Вы видите вон то облако, почти что вроде верблюда?

Полоний

Ей-богу, оно действительно похоже на верблюда.

Гамлет

По-моему, оно похоже на ласточку.

Полоний

У него спина, как у ласточки.

Гамлет

Или как у кита?

Полоний

Совсем как у кита.

Гамлет

Ну, так я сейчас приду к моей матери. (В сторону.) Они меня совсем с ума сведут. – Я сейчас приду.

Полоний

Я так и скажу. (*Уходит.*)

Гамлет

Сказать «сейчас» легко. – Оставьте меня, друзья.

Все, кроме Гамлета, уходят.

Теперь как раз тот колдовской час ночи,

Когда гроба зияют и заразой

Ад дышит в мир; сейчас я жаркой крови

Испить бы мог и совершить такое,

Что день бы дрогнул. Тише! Мать звала.

О сердце, не утрать природы; пусть

Душа Нерона в эту грудь не внидет;

Я буду с ней жесток, но я не изверг;

Пусть речь грозит кинжалом, не рука;

Язык и дух да будут лицемерны;

Хоть на словах я причиню ей боль,

Дать скрепу им, о сердце, не дозволю!

(*Уходит.*)

Сцена 3

Комната в замке.

Входят король, Розенкранц и Гильденстерн.

Король

Он ненавистен мне, да и нельзя

Давать простор безумству. Приготовьтесь;

Я вас снабжу немедля полномочьем,

И вместе с вами он отбудет в Англию;

Наш сан не может потерпеть соседство

Опасности, которую всечасно
Грозит нам бред его.

Гильденстерн

Мы снарядимся;
Священная и правая забота –
Обезопасить эту тьму людей,
Живущих и питающихся вашим
Величеством.

Розенкранц

Жизнь каждого должна
Всей крепостью и всей броней души
Хранить себя от бед; а наипаче
Тот дух, от счастья коего зависит
Жизнь множества. Кончина государя
Не одинока, но влечет в пучину
Все, что вблизи: то как бы колесо,
Поставленное на вершине горной,
К чьим мощным спицам тысячи предметов
Прикреплены; когда оно падет,
Малейший из придатков будет схвачен
Грозой крушенья. Искони времен
Монаршей скорби вторят общий стон.

Король

Готовьтесь, я прошу вас, в скорый путь;
Пора связать страшилище, что бродит
Так нестреноженно.
Розенкранц и Гильденстерн
Мы поспешим.

Розенкранц и Гильденстерн уходят. Входит Полоний.

Полоний

Мой государь, он к матери пошел;
Я спрячусь за ковром, чтоб слышать все;
Ручаюсь вам, она его приструнит;
Как вы сказали – и сказали мудро, –
Желательно, чтоб кто-нибудь другой,
Не только мать – природа в них пристрастна, –
Внимал ему. Прощайте, государь;
Я к вам зайду, пока вы не легли,
Сказать, что я узнал.

Король

Благодарю.

Полоний уходит.

О, мерзок грех мой, к небу он смердит;
На нем старейшее из всех проклятий –

Братоубийство! Не могу молиться,
Хотя остра и склонность, как и воля;
Вина сильней, чем сильное желанье,
И, словно тот, кто призван к двум делам,
Я медлю и в бездействии колеблюсь.
Будь эта вот проклятая рука
Плотней самой себя от братской крови,
Ужели у небес дождя не хватит
Омыть ее, как снег? На что и милость,
Как не на то, чтоб стать лицом к вине?
И что в молитве, как не власть двойная –
Стеречь наш путь и снискивать прощенье
Тому, кто пал? Вот, я поднимаю взор, –
Вина отпущена. Но что скажу я?
«Прости мне это гнусное убийство»?
Тому не быть, раз я владею всем,
Из-за чего я совершил убийство:
Венцом, и торжеством, и королевой.
Как быть прощенным и хранить свой грех?
В порочном мире золотой рукой
Неправда отстраняет правосудье
И часто покупается закон
Ценой греха; но наверху не так:
Там кривды нет, там дело предлежит
Воистине, и мы принуждены
На очной ставке с нашею виной
Свидетельствовать. Что же остается?
Раскаянье? Оно так много может.
Но что оно тому, кто нераскаян?
О жалкий жребий! Грудь чернее смерти!
Увязший дух, который, вырываясь,
Лишь глубже вязнет! Ангелы, спасите!
Гниль, жесткое колено! Жилы сердца!
Смягчитесь, как у малого младенца!
Все может быть еще и хорошо.
(Отходит в сторону и становится на колени.)

Входит Гамлет.

Гамлет

Теперь свершить бы все, – он на молитве;
И я свершу; и он взойдет на небо;
И я отмщен. Здесь требуется взвесить:
Отец мой гибнет от руки злодея,
И этого злодея сам я шлю
На небо.
Ведь это же награда, а не месть!
Отец сражен был в грубом пресыщении,
Когда его грехи цвели, как май;
Каков расчет с ним, знает только небо.

Но по тому, как можем мы судить,
С ним тяжело: и буду ль я отмищен,
Сразив убийцу в чистый миг молитвы,
Когда он в путь снаряжен и готов?
Нет.
Назад, мой меч, узнай страшной обхват;
Когда он будет пьян, или во гневе,
Иль в кровосмесных наслажденьях лежа;
В кощунстве, за игрой, за чем-нибудь,
В чем нет добра. – Тогда его сшиби,
Так, чтобы пятками брыкнул он в небо
И чтоб душа была черна, как ад,
Куда она отправится. – Мать ждет, –
То лишь отсрочку врач тебе дает.
(Уходит.)

Король

(вставая)

Слова летят, мысль остается тут;
Слова без мысли к небу не дойдут.
(Уходит.)

Сцена 4

Комната королевы.
Входят королева и Полоний.

Полоний

Сейчас придет он. Будьте с ним построже;
Скажите, что он слишком дерзко шутит,
Что вы его спасли, став между ним
И грозным гневом. Я укроюсь тут.
Прошу вас, будьте круты.

Гамлет

(за сценой)

Мать, мать, мать!

Королева

Я вам ручаюсь; за меня не бойтесь.
Вы отойдите; он идет, я слышу.

Полоний прячется за ковром. Входит Гамлет.

Гамлет

В чем дело, мать, скажите?

Королева

Сын, твой отец тобой обижен тяжко.

Гамлет

Мать, мой отец обижен вами тяжко.

Королева

Не отвечайте праздным языком.

Гамлет

Не вопрошайте грешным языком.

Королева

Что это значит, Гамлет?

Гамлет

Что вам надо?

Королева

Вы позабыли, кто я?

Гамлет

Нет, клянусь.

Вы королева, дядина жена;

И – о, зачем так вышло! – вы мне мать.

Королева

Так пусть же с вами говорят другие.

Гамлет

Нет, сядьте; вы отсюда не уйдете,

Пока я в зеркале не покажу вам

Все сокровеннейшее, что в вас есть.

Королева

Что хочешь ты? Меня убить ты хочешь?

О, помогите!

Полоний

(за ковром)

Эй, люди! Помогите, помогите!

Гамлет

(обнажая шпагу)

Что? Крыса?

(Пронзает ковер.)

Ставлю золотой, – мертва!

Полоний

(за ковром)

Меня убили!

(Падает и умирает.)

Королева

Боже, что ты сделал?

Гамлет

Я сам не знаю; это был король?

Королева

Что за кровавый в шальной поступок!

Гамлет

Немногим хуже, чем в грехе проклятом,

Убив царя, венчаться с царским братом.

Королева

Убив царя?

Гамлет

Да, мать, я так сказал.

(Откидывает ковер и обнаруживает Полония.)

Ты, жалкий, суетливый шут, прощай!

Я метил в высшего; прими свой жребий;

Вот как опасно быть не в меру шустрым. –

Рук не ломайте. Тише! Я хочу

Ломать вам сердце; я его сломаю,
Когда оно доступно проницанию,
Когда оно проклятою привычкой
Насквозь не закалилось против чувств.

Королева

Но что я сделала, что твой язык
Столь шумен предо мной?

Гамлет

Такое дело,
Которое пятнает лик стыда,
Зовет невинность лгуньей, на челе
Святой любви сменяет розу язвой; ^[52]
Преображает брачные обеты
В посулы игрока; такое дело,
Которое из плоти договоров
Изъемлет душу, веру превращает
В смешенье слов; лицо небес горит;
И эта крепь и плотная громада ^[53]
С унылым взором, как перед Судом, ^[54]
Скорбит о нем.

Королева

Какое ж это дело,
Чье предваренье так гремит и стонет?

Гамлет

Взгляните, вот портрет, и вот другой,
Искусные подобию двух братьев.
Как несравненна прелесть этих черт;
Чело Зевеса; кудри Аполлона;
Взор, как у Марса, – властная гроза;
Осанкою – то сам гонец Меркурий
На небом лобызаемой скале;
Поистине такое сочетание,
Где каждый бог вдавил свою печать,
Чтоб дать вселенной образ человека.
Он был ваш муж. Теперь смотрите дальше.
Вот ваш супруг, как ржавый колос, насмерть
Сразивший брата. Есть у вас глаза?
С такой горы пойти в таком болоте
Искать свой корм! О, есть у вас глаза?
То не любовь, затем что в ваши годы
Разгул в крови утих, – он присмирел
И связан разумом; а что за разум
Сравнит то с этим? Чувства есть у вас,
Раз есть движенья; только эти чувства
Разрушены; безумный различил бы,
И, как бы чувства ни служили бреду,
У них бы все ж явился некий выбор

52 ...сменяет розу язвой. – Намек на клеймение блудниц.

53 ...и эта крепь и плотная громада – земля.

54 ...перед Судом – в день «Страшного суда» (в «Судный день»).

Перед таким несходством. Что за бес
Запутал вас, играя с вами в жмурки?
Глаза без ошупи, слепая ошупь,
Слух без очей и рук, нюх без всего,
Любого чувства хилая частица
Так не сглусят.
О стыд! Где твой румянец? Ад мятежный,
Раз ты бесчинствуешь в костях матроны,
Пусть пламенная юность чистоту,
Как воск, растопит; не зови стыдом,
Когда могучий пыл идет на приступ,
Раз сам мороз пылает и рассудок
Случает волю.

Королева

О, довольно, Гамлет:
Ты мне глаза направил прямо в душу,
И в ней я вижу столько черных пятен,
Что их ничем не вывести.

Гамлет

Нет, жить
В гнилом поту засаленной постели,
Варясь в разврате, нежась и любясь
На куче грязи...

Королева

О, молчи, довольно!
Ты уши мне кинжалами пронзаешь.
О, пощади!

Гамлет

Убийца и холоп;
Смерд, мельче в двадцать раз одной десятой
Того, кто был вам мужем; шут на троне;
Вор, своровавший власть и государство,
Стянувший драгоценную корону
И сунувший ее в карман!

Королева

Довольно!

Гамлет

Король из пестрых тряпок...

Входит Призрак.

Спаси меня и осени крылами,
О воинство небес! – Чего ты хочешь,
Блаженный образ?

Королева

Горе, он безумен!

Гамлет

Иль то упрек медлительному сыну
За то, что, упуская страсть и время,
Он не свершает страшный твой приказ?

Скажи!

Призрак

Не забывай. Я посетил тебя,
Чтоб заострить притупленную волю.
Но, видишь, страх сошел на мать твою.
О, стань меж ней и дум ее бореньем;
Воображенье мощно в тех, кто слаб;
Заговори с ней, Гамлет.

Гамлет

Что с вами, госпожа?

Королева

Ах, что с тобой,
Что ты глаза вперяешь в пустоту
И бестелесный воздух вопрошаешь?
Из глаз твоих твой дух взирает дико;
И, словно полк, разбуженный тревогой,
Твои как бы живые волоса
Поднялись и стоят. О милый сын,
Пыл и огонь волненья окропи
Спокойствием холодным. Что ты видишь?

Гамлет

Его, его! Смотрите, как он бледен!
Его судьба и вид, воззвав к камням,
Растрогали бы их. — О, не смотри; ^[55]
Твой скорбный облик отвратит меня
От грозных дел; то, что свершить я должен,
Свой цвет утратит: слезы вместо крови!

Королева

С кем ты беседуешь?

Гамлет

Вы ничего
Не видите?

Королева

Нет, то, что есть, я вижу.

Гамлет

И ничего не слышали?

Королева

Нас только.

Гамлет

Да посмотрите же! Вот он, уходит!
Отец, в таком же виде, как при жизни!,
Смотрите, вот, он перешел порог!

Призрак уходит.

Королева

То лишь создание твоего же мозга;
В бесплотных грезах умоисступленье

55 О, не смотри... — эти слова и следующие строки обращены к призраку.

Весьма искусно.

Гамлет

«Умоисступленье»?

Мой пульс, как ваш, размеренно звучит
Такой же здоровой музыкой; не бред
То, что сказал я; испытайте тут же,
И я вам все дословно повторю, —
А бред отпрянул бы. Мать, умоляю,
Не умащайте душу льстивой мазью,
Что это бред мой, а не ваш позор;
Она больное место лишь затянет,
Меж тем как порча все внутри разъест
Незримо. Исповедайтесь пред небом,
Покайтесь в прошлом, стерегитесь впредь
И плевелы не удобряйте туком.
Простите мне такую добродетель;
Ведь добродетель в этот жирный век
Должна просить прощенья у порока,
Молить согбенна, чтоб ему помочь.

Королева

О милый Гамлет, ты рассек мне сердце.

Гамлет

Отбросьте же дурную половину
И с лучшею живите в чистоте.
Покойной ночи; но не спите с дядей.
Раз нет ее, займите добродетель.
Привычка — это чудище, что гложет
Все чувства, этот дьявол — все же ангел
Тем, что свершенье благородных дел
Он точно так же наряжает в платье
Вполне к лицу. Сегодня воздержитесь,
И это вам невольно облегчит
Дальнейшую воздержность; дальше — легче;
Обычай может смыть чекан природы
И дьявола смирить иль прочь извергнуть
С чудесной силой. Так покойной ночи;
Когда возжаждете благословенья,
Я к вам за ним приду. [⁵⁶] — Что до него,
(указывает на Полонию)
То я скорблю; но небеса велели,
Им покарав меня и мной его,
Чтобы я стал бичом их и слугою.
О нем я позабочусь и отвечу
За смерть его. — Итак, покойной ночи.
Из жалости я должен быть жесток;
Плох первый шаг, но худший недалек.
Еще два слова.

Королева

Что должна я делать?

⁵⁶ Когда возжаждете благословенья, я к вам за ним приду — то есть когда ваша душа очистится, я сам приду к вам просить, чтобы вы благословили меня.

Гамлет

Отнюдь не то, что я сейчас сказал:
Пусть вас король к себе в постель заманит;
Щипнет за щечку; мышкой назовет;
А вы за грязный поцелуй, за ласку
Проклятых пальцев, глядящих вам шею,
Ему распутайте все это дело, —
Что вовсе не безумен я, а просто
Хитер безумно. Пусть он это знает;
Ведь как прекрасной, мудрой королеве
Скрыть от кота, нетопыря, от жабы
Такую тайну? Кто бы это мог?
Нет, вопреки рассудку и доверью.
Взберитесь с клеткою на крышу, птиц
Лететь пустите и, как та мартышка,
Для опыта залезьте в клетку сами
Да и сломайте шею. ^[57]

Королева

О, если речь — дыхание, а дыхание
Есть наша жизнь, — поверь, во мне нет жизни,
Чтобы слова такие продышать.

Гамлет

Я еду в Англию; вам говорили?

Королева

Я и забыла; это решено.

Гамлет

Готовят письма; два моих собрата,
Которым я, как двум гадюкам, верю,
Везут приказ; они должны расчистить
Дорогу к западне. Ну что ж, пускай;
В том и забава, чтобы землекопа
Взорвать его же миной; плохо будет,
Коль я не вруюсь глубже их аршином,
Чтоб их пустить к луне; есть прелесть в том,
Когда две хитрости столкнутся лбом!
Вот кто теперь ускорит наши сборы; ^[58]
Я оттащу подальше потроха. —
Мать, доброй ночи. Да, вельможа этот
Теперь спокоен, важен, молчалив,
А был болтливый плут, пока был жив. —
Ну, сударь мой, чтоб развязаться с вами... —
Покойной ночи, мать.

Уходят врозь, Гамлет — волоча Полония.

57 ...да и сломайте шею. — Намек на неизвестную нам басню.

58 Вот кто теперь ускорит наши сборы — эти и следующие слова относятся к трупцу Полония.

Акт IV

Сцена 1

Зала в замке.

Входят король, королева, Розенкранц и Гильденстерн.

Король

У этих тяжких вздохов есть причина;
Откройтесь нам; мы их должны понять.
Где сын ваш?

Королева

Оставьте нас на несколько минут.

Розенкранц и Гильденстерн уходят.

Ах, государь, что видела я ночью!

Король

Скажите все. Что с Гамлетом?

Королева

Безумен,
Как море и гроза, когда они
О силе спорят; в буйном исступленье,
Заслышав за ковром какой-то шорох,
Хватает меч и с криком: «Крыса, крыса!» –
В своем бреде, не видя, убивает
Беднягу старика.

Король

О, злое дело!
Так было бы и с нами, будь мы там;
Его свобода пагубна для всех,
Для вас самих, для нас и для любого.
Кто будет отвечать за грех кровавый?
Его на нас возложат, чья забота
Была стеречь, взять в руки, удалить
Безумного; а мы из-за любви
Не видели того, что надлежало,
И, словно обладатель мерзкой язвы,
Боящийся огласки, дали ей
До мозга вьестся в жизнь. Где он сейчас?

Королева

Он потащил убитого; над ним,
Как золото среди плохой руды,
Его безумье проявилось чистым.
Он плачется о том, что совершил.

Король

Идем, Гертруда!
Едва коснется солнце горных высей,

Он отплывет; а этот тяжкий случай
Нам надобно умело и достойно
Представить и смягчить. – Эй, Гильденстерн!
Розенкранц и Гильденстерн возвращаются.
Друзья мои, сходите за подмогой:
В безумье Гамлет умертвил Полония
И выволок из комнат королевы.
Поладьте с ним, а тело отнесите
В часовню. И прошу вас, поскорее.
Розенкранц и Гильденстерн уходят.
Идем, Гертруда, созовем друзей;
Расскажем им и то, что мы решили,
И что случилось; так, быть может, сплетня,
Чей шепот неуклонно мчит сквозь мир,
Как пушка в цель, свой ядовитый выстрел,
Минует наше имя и пронзит
Неуязвимый воздух. О, иди!
Страх и смятение у меня в груди.

Уходят.

Сцена 2

Другая зала в замке.
Входит Гамлет.

Гамлет

Надежно спрятан.

Розенкранц и Гильденстерн

(за сценой)

Принц Гамлет! Гамлет!

Гамлет

Тсс, что за шум? Кто Гамлета зовет? А, вот они.

Входят Розенкранц и Гильденстерн.

Розенкранц

Принц, что вы учинили с мертвым телом?

Гамлет

Смешал с землей – она ему сродни.

Розенкранц

Скажите, где оно, чтоб мы могли

Снести его в часовню.

Гамлет

Вы этому не верьте.

Розенкранц

Не верить чему?

Гамлет

Тому, что вашу тайну я хранить умею, а свою нет. К тому же на вопросы губки какой ответ может дать королевский сын?

Розенкранц

Вы принимаете меня за губку, мой принц?

Гамлет

Да, сударь; которая впитывает благоволение короля, его щедроты, его пожалования. Но такие царедворцы служат королю лучше всего напоследок; он держит их, как обезьяна орехи, за щекой: раньше всех берет в рот, чтобы позже всех проглотить; когда ему понадобится то, что вы скопили, ему стоит только нажать на вас – и, губка, вы снова сухи.

Розенкранц

Я вас не понимаю, мой принц.

Гамлет

Я этому рад; хитрая речь спит в глупом ухе.

Розенкранц

Мой принц, вы должны нам сказать, где тело, и пойти с нами королю.

Гамлет

Тело у короля, но король без тела. Король есть вещь...

Гильденстерн

«Вещь», мой принц?

Гамлет

Невещественная; ведите меня к нему. Беги, лиса, и все за ней. ^[59]

Уходят.

Сцена 3

Другая комната в замке.

Входит король с приближенными.

Король

За принцем послано, и тело ищут.

Как пагубно, что он на воле ходит!

Однако же быть строгим с ним нельзя;

К нему пристрастна буйная толпа,

Судящая не смыслом, а глазами;

Она лишь казнь виновного приметит,

А не вину. Чтоб гладко все сошло,

Должно казаться, что его отъезд

Решен давно; отчаянный недуг

Врачуют лишь отчаянные средства

Иль никакие.

Входит Розенкранц.

⁵⁹ Беги, лиса, и все за ней – слова из детской игры.

Что там? Что случилось?

Розенкранц

Куда он спрятал тело, государь,
Узнать мы не могли.

Король

А где он сам?

Розенкранц

Здесь рядом; под присмотром, в ожиданье
Велений ваших.

Король

Пусть его введут.

Розенкранц

Эй, Гильденстерн! Введите принца.
Входят Гамлет и Гильденстерн.

Король

Ну что же, Гамлет, где Полоний?

Гамлет

За ужином.

Король

За ужином? Где?

Гамлет

Не там, где он ест, а там, где его едят; у него как раз собрался некий сейм политических червей. ^[60] Червь – истинный император по части пищи. Мы откармливаем всех прочих тварей, чтобы откормить себя, а себя откармливаем для червей. И жирный король и сухопарый нищий-это только разве смены, два блюда, но к одному столу; конец таков.

Король

Увы, увy!

Гамлет

Человек может поймать рыбу на червя, который поел короля, и поесть рыбы, которая питалась этим червем.

Король

Что ты хочешь этим сказать?

Гамлет

Я хочу вам только показать, как король может совершить путешествие по кишкам нищего.

Король

Где Полоний?

Гамлет

На небесах; пошлите туда посмотреть; если ваш посланный его там не найдет, тогда поищите его в другом месте сами. А только если вы в течение месяца его не сыщете, то вы его почувствуете, когда пойдете по лестнице на галерею.

Король

(нескольким слугам)

Пойдите поищите его там.

Гамлет

Он вас подождет.

Слуги уходят.

Король

60 ...некий сейм политических червей. – В подлиннике игра слов: слово worms (черви) однозвучно с Worms, город Вормс на Рейне, где неоднократно собирался имперский сейм.

Во имя твоего же, Гамлет, блага,
Которым дорожим мы, как скорбим
О том, что ты свершил, ты должен скрыться
Быстрее огня; так соберись в дорогу;
Корабль готов, благоприятен ветер,
Ждут спутники, и Англия вас ждет.

Гамлет

Ждет Англия?

Король

Да, Гамлет.

Гамлет

Хорошо.

Король

Да, так и есть, коль ведать наши мысли.

Гамлет

Я вижу херувима, который видит их. – Но едем; в Англию! – Прощайте, дорогая мать.

Король

Твой любящий отец, Гамлет.

Гамлет

Моя мать; отец и мать – муж и жена; муж и жена – единая плоть, и поэтому – моя мать. – Едем! В Англию! *(Уходит.)*

Король

За ним ступайте; торопите в путь;
Хочу, чтоб он отплыл еще до ночи;
Все запечатано, и все готово,
Что следует; прошу вас поскорей.
Розенкранц и Гильденстерн уходят.
Когда мою любовь ты чтешь. Британец, –
А мощь моя ей цену придает,
Затем что свеж и ал еще рубец
От датского меча и вольный страх твой
Нам платит дань, – ты не воспримешь хладно
Наш царственный приказ, тот, что содержит,
Как это возвещается в письме,
Смерть Гамлета. Британец, сделай это;
Как огневица, он мне гложет кровь;
Будь мне врачом; пока не свершено,
Мне радости не ведать все равно.
(Уходит.)

Сцена 4

Равнина в Дании.

Входят Фортинбрас, капитан и солдаты, на походе.

Фортинбрас

Снесите мой привет владыке датчан;
Напомните ему, что Фортинбрас
Обещанного просит разрешения
Пройти его землю. Встреча там же.

И ежели мы королю нужны,
Свой долг пред ним исполнить мы готовы.
Ему скажите это.

Капитан

Да, мой принц.

Фортинбрас

Вперед, не торопясь.

Фортинбрас и солдаты уходят. Входят Гамлет, Розенкранц, Гильденстерн и другие.

Гамлет

Скажите, сударь мой, чье это войско?

Капитан

Норвежца, сударь.

Гамлет

Куда оно идет, спросить дозволейте?

Капитан

Оно идет на Польшу.

Гамлет

А кто их предводитель?

Капитан

Фортинбрас,
Племянник старого Норвежца.

Гамлет

На всю ли Польшу вы идете, сударь,
Иль на какую-либо из окраин?

Капитан

Сказать по правде и без добавлений,
Нам хочется забрать клочок земли,
Который только и богат названием.
За пять дукатов я его не взял бы
В аренду. И Поляк или Норвежец
На нем навряд ли больше наживут.

Гамлет

Так за него Поляк не станет драться.

Капитан

Там ждут войска.

Гамлет

Две тысячи людей
И двадцать тысяч золотых не могут
Уладить спор об этом пустяке!
Вот он, гнойник довольства и покоя:
Прорвавшись внутрь, он не дает понять,
Откуда смерть. — Благодарю вас, сударь.

Капитан

Благослови вас бог.

(Уходит.)

Розенкранц

Идемте, принц?

Гамлет

Я догоню вас. Вы пока идите.

Все, кроме Гамлета, уходят.

Как все кругом меня изобличает

И вялую мою торопит месть!
Что человек, когда он занят только
Сном и едой? Животное, не больше.
Тот, кто нас создал с мыслью столь обширной,
Глядящей и вперед и вспять, вложил в нас
Не для того богоподобный разум,
Чтоб праздно плесневел он. То ли это
Забвенье скотское, иль жалкий навык
Раздумывать чрезмерно об исходе, –
Мысль, где на долю мудрости всегда
Три доли трусости, – я сам не знаю,
Зачем живу, твердя: «Так надо сделать»,
Раз есть причина, воля, мощь и средства,
Чтоб это сделать. Вся земля пример;
Вот это войско, тяжкая громада,
Ведомая изящным, нежным принцем,
Чей дух, объятый дивным честолюбьем,
Смеется над невидимым исходом,
Обрекши то, что смертно и неверно,
Всему, что могут счастье, смерть, опасность,
Так, за скорлупку. Истинно велик,
Кто не встревожен малою причиной,
Но вступит в ярый спор из-за былинки,
Когда задета честь. Так как же я,
Я, чей отец убит, чья мать в позоре,
Чей разум и чья кровь возмущены,
Стою и сплю, взирая со стыдом,
Как смерть вот-вот поглотит двадцать тысяч,
Что ради прихоти и вздорной славы
Идут в могилу, как в постель, сражаться
За место, где не развернуться всем.
Где даже негде схоронить убитых?
О мысль моя, отныне ты должна
Кровавой быть, иль прах тебе цена!
(Уходит.)

Сцена 5

Эльсинор. Зала в замке.
Входят королева, Горацио и первый дворянин.

Королева

Я не хочу с ней говорить.

Первый дворянин

Она упорствует, совсем безумна;

Ее невольно жаль.

Королева

Чего ей надо?

Первый дворянин

Все об отце она твердит; о том,

Что мир лукав; вздыхает, грудь колотит;
И сердится легко; в ее речах –
Лишь полусмысл; ее слова – ничто,
Но слушателей их бессвязный строй
Склоняет к размышленью; их толкуют
И к собственным прилаживают мыслям;
А по ее кивкам и странным знакам
Иной и впрямь решит, что в этом скрыт
Хоть и неясный, но зловещий разум.

Горацио

С ней лучше бы поговорить; она
В злокозненных умах посеять может
Опасные сомненья.

Королева

Пусть приходит.

Первый дворянин уходит.

(В сторону.)

Моей больной душе, где грех живет,
Все кажется предвестьем злых невзгод;
Всего страшится тайная вина
И этим страхом изобличена.
Возвращается первый дворянин с Офелией.

Офелия

Где светлая властительница Дании?

Королева

Ну что, Офелия?

Офелия

(поет)

«Как узнать, кто милый ваш?
Он идет с жезлом.
Перловица на тулье, [61]
Поршни с ремешком».

Королева

Ах, милая, что значит эта песнь?

Офелия

Что? Нет, вы слушайте, прошу вас,

(Поет.)

«Ах, он умер, госпожа,
Он – холодный прах;
В головах зеленый дерн,
Камешек в ногах».

Королева

Милая...

Офелия

Нет, слушайте, прошу вас.

61 *Перловица на тулье...* – Пилигримы, отправлявшиеся за море, украшали свои шляпы раковинами. Наряд пилигрима нередко служил маской для влюбленного (напр., Ромео на балу у Капулетти).

(Поет.)

«Саван бел, как горный снег...»

Входит король.

Королева

Увы, взгляните, государь!

Офелия

(поет)

«...Цветик над могилой;

Он в нее сошел навек,

Не оплакан милой».

Король

Как поживаете, мое дитя?

Офелия

Хорошо, спасибо! Говорят, у совы отец был хлебник. ^[62] Господи, мы знаем, кто мы такие, но не знаем, чем можем стать. Благослови бог вашу трапезу!

Король

Мысль об отце.

Офелия

Пожалуйста, не будем говорить об этом; но если вас спросят, что это значит, вы скажите.

(Поет.)

«Завтра Валентинов день, ^[63]

И с утренним лучом

Я Валентиною твоей

Жду под твоим окном.

Он встал на зов, был вмиг готов,

Затворы с двери снял;

Впускал к себе он деву в дом,

Не деву отпускал».

Король

О милая Офелия!

Офелия

Да, без всяких клятв, я сейчас кончу.

(Поет.)

«Клянусь Христом, святым крестом.

Позор и срам, беда!

У всех мужчин конец один;

Иль нет у них стыда?

Ведь ты меня, пока не смял,

Хотел женой назвать!» Он отвечает:

«И было б так, срази нас враг,

Не ляг ты ко мне в кровать».

62 *Говорят, у совы отец был хлебник.* – В голове у Офелии смешиваются обрывки различных песен и поверий. Существовала легенда о дочери хлебника, которую Христос за ее скупость превратил в сову.

63 *Валентинов день* – справлялся 14 февраля, когда молодые люди и девушки гадали и бросали жребий, чтобы найти себе «Валентину» или «Валентина» (суженую или суженого). Иногда «Валентиной» питалась первая девушка, увиденная в утро этого дня.

Король

Давно ль она такая?

Офелия

Я надеюсь, что все будет хорошо. Надо быть терпеливыми; но я не могу не плакать, когда подумаю, что они положили его в холодную землю. Мой брат об этом узнает; и я вас благодарю за добрый совет. – Подайте мою карету! – Покойной ночи, сударыня; покойной ночи, дорогие сударыни; покойной ночи, покойной ночи. (*Уходит.*)

Король

Прошу тебя, следи за ней позорче.

Горацио уходит.

Вот яд глубокой скорби; смерть отца –
Его источник. – Ах, Гертруда, беды,
Когда идут, идут не в одиночку,
А толпами. Ее отец убит;
Ваш сын далек, неистовый виновник
Своей же ссылки; всполошен народ,
Гнилой и мутный в шепотах и в мыслях,
Полониевой смертью; было глупо
Похоронить его тайком; Офелия
Разлучена с собой и с мыслью светлой,
Без коей мы – лишь звери иль картины;
И, наконец, хоть стоит остального, –
Лаэрт из Франции вернулся тайно,
Живет сомнением, кутается в тучи,
А шептуны ему смущают слух
Тлетворною молвой про смерть отца;
И, так как нет предмета, подозрение
Начнет на нас же возлагать вину
Из уст в уста. О милая Гертруда,
Все это, как картечь, мне шлет с избытком
Смерть отовсюду!

Шум за сценой.

Королева

Боже, что за шум?

Король

Швейцары где? Пусть охраняют дверь.

Входит второй дворянин.

Что это там?

Второй дворянин

Спасайтесь, государь!

Сам океан, границы перехлынув,

Так яростно не пожирает землю,

Как молодой Лаэрт с толпой мятежной

Сметает стражу. Чернь идет за ним;

И, словно мир впервые начался,
Забыта древность и обычай презрев –
Опора и скрепление всех речей, –
Они кричат: «Лаэрт король! Он избран!»
Взлетают шапки, руки, языки:
«Лаэрт, будь королем, Лаэрт король!»

Королева

Визжат и рады, сбившись со следа!
Назад, дрянные датские собаки!

Шум за сценой.

Король

Взломали дверь.

Входит Лаэрт, вооруженный; за ним – датчане.

Лаэрт

Где их король? – Вы, господа, уйдите.

Датчане

Нет, допустите нас.

Лаэрт

Прошу, оставьте.

Датчане

Ну, хорошо.

(Удаляются за дверь.)

Лаэрт

Спасибо. Дверь стеречь. –

Ты, мерзостный король, верни отца мне!

Королева

Спокойно, друг.

Лаэрт

Когда хоть капля крови

Во мне спокойна, пусть зовусь ублюдком;

Пусть мой отец почтется рогачом

И мать моя здесь, на челе безгрешном,

Несет клеймо блудницы.

Король

Что причиной,

Лаэрт, что ты мятежен, как гигант? ^[64] –

Оставь, Гертруда; нет, за нас не бойся;

Такой святыней огражден король,

Что, увидав свой умысел, крамола

Бессильна действовать. – Скажи, Лаэрт,

Чем распален ты так? – Оставь, Гертруда, –

⁶⁴ *Что причиной, Лаэрт, что ты мятежен, как гигант?* – Намек на миф о титанах, восставших против олимпийских богов.

Ответь мне.

Лаэрт

Где мой отец?

Король

Он умер.

Королева

Но король

Здесь ни при чем.

Король

Пусть обо всем расспросит.

Лаэрт

Как умер он? Я плутен не стерплю.

В геенну верность! Клятвы к черным бесам!

Боязнь и благочестье в бездну бездн!

Мне гибель не страшна. Я заявляю,

Что оба света для меня презренны,

И будь что будет; лишь бы за отца

Отмстить как должно.

Король

Кто тебя удержит?

Лаэрт

Моя лишь воля; целый мир не сможет;

А что до средств, то ими я управлюсь,

И с малым далеко зайду.

Король

Лаэрт,

Ты хочешь знать всю правду про отца.

Но разве же твое отмщенье – в том,

Чтоб, как игрок, сгрести врага и друга,

Тех, чей барыш, и тех, кто проиграл?

Лаэрт

Нет, лишь его врагов.

Король

Ты хочешь знать их?

Лаэрт

Его друзей я заключу в объятья;

И, жизнью жертвуя, как пеликан,

Отдам им кровь свою.

Король

Ты говоришь

Как верный сын и благородный рыцарь.

Что я вполне невинен в этой смерти

И опечален ею глубоко,

То в разум твой проникнет так же прямо,

Как свет в твои глаза.

Датчане

(за сценой)

Впустить ее!

Лаэрт

Что там за шум?

Офелия возвращается.

Зной, иссуши мне мозг!
Соль семикратно жгучих слез, спали
Живую силу глаз моих! – Клянусь,
Твое безумье взвесится сполна,
Пока не дрогнет чаша. [65] Роза мая!
Дитя, сестра, Офелия моя! –
О небеса, ужель девичий разум
Такой же тлен, как старческая жизнь?
В своей любви утонченна природа –
И вот она шлет драгоценный дар
Вослед тому, что любит.

Офелия

(поет)

«Он лежал в гробу с открытым лицом;
Веселей, веселей, веселее;
И пролито много слез по нем». Прощай, мой голубь!

Лаэрт

Будь ты в рассудке и зови к отмщенью,
Ты тронула бы меньше.

Офелия

Надо петь: «Да, да, да!»

Так поется всегда. Ах, как прялка к этому идет! [66] Это лживый дворецкий, который похитил дочь у своего хозяина.

Лаэрт

Бред полноценней смысла.

Офелия

Вот розмарин, это для воспоминания; прошу вас, милый, помните; а вот троицын цвет [67], это для дум.

Лаэрт

Поучительность в безумии: думы в лад воспоминанию.

Офелия

Вот укроп для вас и голубки; вот рута для вас; и для меня тоже; ее зовут травой благодати, воскресной травой; о, вы должны носить вашу руту с отличием. Вот маргаритка; я бы вам дала фиалок, но они все увяли, когда умер мой отец; говорят, он умер хорошо.

(Поет.)

«Веселый мой Робин мне всех милей».

Лаэрт

65 ...пока не дрогнет чаша – то есть пока твое безумие не будет уравновешено достойной мстостью.

66 Ах, как прялка к этому идет! – Словом «прялка» переведено wheel. Но другое значение этого слова – «припев». Тогда смысл фразы будет: «Ах, как этот припев идет сюда». Возможно, что оба значения путаются в уме безумной. Далее: «Это лживый дворецкий...» – намек на какую-то балладу.

67 Вот розмарин... а вот троицын цвет... – Офелия раздает цветы (быть может, воображаемые) соответственно их символическому значению. Предполагают, что розмарин (означающий «верную память») и троицын цвет («думы») она дает Лаэрту, быть может, принимая его за Гамлета; укроп («притворство» и «лесть») и голубки («неверность») – королю; руту («раскаяние» и «скорбное воспоминание») она дает королеве, а также берет себе, указывая при этом, что у них разные основания носить ее. Отличие – геральдический термин: признак, отличающий герб младшей линии рода. Маргаритку (означающую «притворство») Офелия дает, вероятно, также королеве. Слова о фиалках («верность») могут относиться к Горацио.

Скорбь и печаль, страданье, самый ад
Она в красу и прелесть превращает.

Офелия

(поет)

«И он не вернется к нам?

И он не вернется к нам?

Нет, его уж нет,

Он покинул свет,

Вовек не вернется к нам,

Его борода – как снег,

Его голова – как лен;

Он уснул в гробу,

Полно клясть судьбу;

В раю да воскреснет он!» И все христианские души, я молю бога. – Да будет с вами бог!
(Уходит.)

Лаэрт

Вы видите? О боже мой!

Король

Лаэрт,

Дай мне поговорить с твоей печалью,

Я это вправе требовать. Пойдем,

Сбери мудрейших из твоих друзей,

И пусть они рассудят нас с тобою

Когда они сочтут, что мы иль прямо,

Иль косвенно задеты, мы уступим

Венец, державу, жизнь и все, что наше,

Тебе во искупление. Если ж нет,

То согласись нас одолжить терпеньем,

И мы найдем с твоей душой совместно,

Чем утолить ее.

Лаэрт

Пусть будет так;

Его кончина, тайна похорон,

Где меч и герб костей не осеняли,

Без пышности, без должного обряда,

Взывают громко от небес к земле,

Да будет суд.

Король

Так; он покончит спор;

И где вина, там упадет топор.

Прошу, идем со мной.

Уходят.

Сцена 6

Другая комната в замке.

Входят Горацио и слуга.

Горацио

Кто это хочет говорить со мной?

Слуга

Какие-то матросы: и у них

Есть к вам письмо.

Горацио

Пушай они войдут.

Слуга уходит.

Не знаю, кто бы мог на целом свете

Прислать мне вдруг привет, как не принц Гамлет.

Входят моряки.

Первый моряк

Благослови вас бог, сударь.

Горацио

Пусть и тебя благословит.

Первый моряк

Он и благословит, сударь, коли ему угодно будет. Тут вам письмо, сударь, – оно от посла, который отправлялся в Англию, – если только вас зовут Горацио, как мне сказали.

Горацио

(читает)

«Горацио, когда ты это прочтешь, устрой этим людям доступ к королю; у них есть письма к нему. Мы и двух дней не пробыли в море, как за нами погнался весьма воинственно снаряженный пират. Видя, что у нас слишком малый ход, мы поневоле облеклись храбростью, и во время схватки я перескочил к ним: в тот же миг они отвалили от нашего судна; таким образом, я один очутился у них в плену. Они обошлись со мною, как милосердные разбойники; но они знали, что делают; я должен сослужить им службу. Позаботься, чтобы король получил письма, которые я послал; и отправляйся ко мне с такой же поспешностью, как если бы ты бежал от смерти. Мне надо сказать тебе на ухо слова, от которых ты онемеешь; и все же они слишком легковесны для дела такого калибра. Эти добрые люди доставят тебя туда, где я сейчас. Розенкранц, и Гильденстерн держат путь в Англию; про них я тебе многое должен рассказать. Будь здоров. Тот, о ком ты знаешь, что он твой, Гамлет».

Идем, вы отдадите ваши письма;

Да поспешите, чтоб меня свезти

К тому, кто вам их дал.

Уходят.

Сцена 7

Другая комната в замке.

Входят король и Лаэрт.

Король

Теперь, мое скрепляя оправданье,
Ты должен в сердце взять меня как друга,
Затем что сам разумным ухом слышал,
Как тот, кем умерщвлен был твой отец,
Грозил и мне.

Лаэрт

Нет спора; но скажите,
Зачем вы не преследовали этих
Столь незаконных и преступных действий,
Как требуют того благоразумье
И безопасность?

Король

О, по двум причинам,
По-твоему, быть может, очень слабым,
Но мощным для меня. Мать, королева,
Живет его лишь взором; я же сам –
Заслуга ль то, иль бедствие, не знаю, –
Так связан с нею жизнью и душой,
Что, как звезда в своем лишь ходит круге,
Я с ней во всем. Другое основание
Не прибегать к открытому разбору –
Любовь к нему простой толпы; она,
Его вину топя в своем пристрастье,
Как тот родник, где ветви каменеют,
Его оковы обратит в узор; ^[68]
И, слишком легкие в столь шумном ветре,
Вернутся к луку пущенные стрелы,
Не долетев туда, куда я метил.

Лаэрт

Итак, погиб отец мой благородный;
В мрак безнадежный ввержена сестра,
Чьи совершенства – если может вспять
Идти хвала – бросали вызов веку
С высот своих. Но месть моя придет.

Король

Спи без тревог; мы не настолько тупы,
Чтобы, когда опасность нас хватает
За бороду, считать, что это вздор.
Ждать новостей недолго; твой отец
Был дорог мне; себе же всякий дорог;
И, я надеюсь, ты рассудишь сам...

Входит гонец с письмами.

68 ...его оковы обратит в узор – то есть толпа, которая любит Гамлета, «оставит без внимания его вину, и те оковы, которые я на него наложил бы, послужат ему в его глазах только украшением».

В чем дело?

Гонец

Письма, государь, от принца:
Одно для вас, другое – королеве.

Король

От принца? Кто принес их?

Гонец

Моряки
Как будто, государь; я сам не видел,
Мне дал их Клавдио; он получил их
От тех, кто их принес.

Король

Лаэрт, ты слушай. –

(Гонцу.)

Оставь нас.

Гонец уходит.

(Читает.) «Высокодержавный! Да будет вам известно, что я высажен нагим в вашем королевстве. Завтра я буду ходатайствовать о дозволении увидеть ваши королевские очи; и тогда, предварительно испросив на то ваше согласие, я изложу обстоятельства моего внезапного и еще более странного возвращения. Гамлет».

Что это значит? Или все вернулись?

Иль здесь обман, и это все не так?

Лаэрт

Вы узнаете руку?

Король

То почерк принца Гамлета. «Нагим»!
А здесь, в приписке, сказано: «один»!
Ты можешь объяснить?

Лаэрт

Я сам теряюсь. Но пускай придет;
Мне согревает горестную душу,
Что я могу сказать ему в лицо;
«То сделал ты».

Король

Раз это так, Лаэрт
(Хоть как же так? А впрочем, что ж другого?),
Дай мне вести тебя.

Лаэрт

Да, государь;
Но только если ваша цель – не мир.

Король

Мир для тебя. Раз он теперь вернулся,
Прервав свой путь, и продолжать его
Не хочет больше, я его толкну
На подвиг, в мыслях у меня созревший,
В котором он наверное падет;
И смерть его не шелохнет упрека;

Здесь даже мать не умысел увидит,
А просто случай.

Лаэрт

Государь, я с вами:
Особенно когда бы вы избрали
Меня своим орудьем.

Король

Так и будет.
Тебя заочно здесь превозносили
При Гамлете за качество, которым
Ты будто блещешь; все твои дары
В нем зависти такой не пробудили,
Как этот дар, по-моему, не первый
По важности.

Лаэрт

Какой же это дар?

Король

На шляпе юности он только лента,
Хоть нужная; ведь юности к лицу
Беспечная и легкая одежда,
Как зрелым летам – сукна и меха,
С их строгой величавостью. Здесь был,
Тому два месяца, один нормандец;
Я видел сам и воевал французов;
Им конь – ничто; но этот молодец
Был прямо чародей; к седлу припаян,
Он чудеса с конем творил такие,
Как будто сам наполовину сросся
С прекрасным зверем. Все, что мог я в мыслях
Вообразить по части ловкой прыти,
Он превзошел.

Лаэрт

И это был нормандец?

Король

Нормандец.

Лаэрт

Ручаюсь головой, Ламонд.

Король

Он самый.

Лаэрт

Я с ним знаком; то в самом деле перл.
И украшение всего народа.

Король

Он о тебе признался [⁶⁹]
И дал такой блистательный отчет
В твоём искусстве мастерской защиты,
Особенно рапирой, что воскликнул:
То было бы невиданное дело –
С тобой сравняться в силе; их бойцы
Теряют, мол, глаз, и отпор, и натиск,

69 Он о тебе признался... – то есть, «говоря о тебе, признал твое превосходство в искусстве фехтования».

Когда ты бьешься с ними. Этот отзыв
Такую зависть в Гамлете разлил,
Что он лишь одного просил и жаждал:
Чтоб ты вернулся и сразился с ним.
Отсюда...

Лаэрт

Что отсюда, государь?

Король

Лаэрт, тебе был дорог твой отец?
Иль, может, ты, как живопись печали,
Лик без души?

Лаэрт

К чему такой вопрос?

Король

Не стану спорить: ты любил отца;
Но, знаю сам, любовью правит время,
И вижу на свидетельстве примеров,
Как временем огонь ее притушен.
Таится в самом пламени любви
Как бы нагар, которым он глушится;
Равно благим ничто не пребывает,
И благодать, дорастая до полноты,
От изобилья гибнет; делать надо,
Пока есть воля; потому что воля
Изменчива, и ей помех не меньше,
Чем случаев, и языков, и рук,
И «надо» может стать как трудный вздох
Целящий с болью. Но коснемся язвы:
Принц возвратился; чем же ты докажешь,
Что ты и впрямь сын твоего отца?

Лаэрт

Ему я в церкви перережу горло.

Король

Да, для убийства нет святой защиты, [⁷⁰]
И месть преград не знает. Но, Лаэрт,
Чтобы так случилось, оставайся дома.
Принц, возвратись, узнает, что ты здесь;
Мы примем хвалить твое искусство
И славу, данную тебе французом,
Покроем новым лоском; мы сведем вас
И выставим заклады; он, беспечный,
Великодушный, чуждый всяким козням,
Смотреть не станет шпаг, и ты легко
Иль с небольшой уловкой можешь выбрать
Наточенный клинок и, метко выпав,
Ему отплатишь за отца.

Лаэрт

Согласен;

И я при этом смажу мой клинок.

⁷⁰ Да, для убийства нет святой защиты... — то есть «святость места не может служить защитой убийце (Гамлету)».

У знахаря купил я как-то мазь,
Столь смертную, что если нож смочить в ней
И кровь пустить, то нет такой припарки
Из самых редких трав во всей подлунной,
Чтобы спасти того, кто оцарапан.
Я этим ядом трону лезвее,
И если я хоть чуть задену принца,
То это смерть.

Король

Все это надо взвесить;
Когда и как мы действовать должны.
Коль так не выйдет и затея наша
Проглянет сквозь неловкую игру,
Нельзя и начинать; наш замысел надо
Скрепить другим, который устоял бы, –
Коли взорвется этот. – Дай подумать!..
За вас мы будем биться об заклад...
Нашел:
Когда в движение вы разгорячитесь –
Для этого ты выпадай смелей –
И он попросит пить, то будет кубок
Готов заранее; чуть он пригубит,
Хотя б он избежал отравной раны, –
Все будет кончено. Стой, что за шум?

Входит королева.

А, королева!

Королева

Идет за горем горе по пятам,
Спеша на смену. – Утонула ваша
Сестра, Лаэрт.

Лаэрт

Как! Утонула? Где?

Королева

Есть ива над потоком, что склоняет
Седые листья к зеркалу волны;
Туда она пришла, сплетя в гирлянды
Крапиву, лютик, ирис, орхидеи, –
У вольных пастухов грубей их кличка, ^[71]
Для скромных дев они – персты умерших:
Она старалась по ветвям развесить
Свои венки; коварный сук сломался,
И травы и она сама упали
В рыдающий поток. Ее одежды,
Раскинувшись, несли ее, как нимфу;
Она меж тем обрывки песен пела,

71 У вольных пастухов грубей их кличка. – Грубая кличка, которую «вольные» (на язык) пастухи дают орхидеям, – «ползучие вдовы».

Как если бы не чуяла беды
Или была созданием, рожденным
В стихии вод; так длиться не могло,
И одеянья, тяжело упившись,
Несчастную от звуков увлекли
В трясину смерти.

Лаэрт

Значит, утонула!

Королева

Да, утонула, утонула.

Лаэрт

Офелия, тебе довольно влаги,
И слезы я сдержу; однако все же
Мы таковы: природа чтит обычай
Назло стыду; излив печаль, я стану
Опять мужчиной. – Государь, прощайте.
Я полон жгучих слов, но плач мой глупый
Их погасил.

(Уходит.)

Король

Идем за ним, Гертруда.

С каким трудом я укротил в нем ярость!

Теперь, боюсь, она возникнет вновь.

Идем за ним.

Уходят.

Акт V

Сцена 1

Кладбище

Входят два могильщика с заступами и прочим.

Первый могильщик

Разве такую можно погребать христианским погребением, которая самочинно ищет своего же спасения?

Второй могильщик

Я тебе говорю, что можно: и потому копай ей могилу живее; следовательно рассматривал и признал христианское погребение.

Первый могильщик

Как же это может быть, если она утопилась не в самозащите?

Второй могильщик

Да так уж признали.

Первый могильщик

Требуется необходимое нападение ^[72]; иначе нельзя. Ибо в этом вся суть: ежели я

72 Требуется необходимое нападение. – В подлиннике первый могильщик говорит: «se offendendo» (при

топлюсь умышленно, то это доказывает действие, а всякое действие имеет три статьи: действие, поступок и совершение; отсюда эрго ^[73]: она утопилась умышленно.

Второй могильщик

Нет, ты послушай, господин копатель...

Первый могильщик

Погоди. Вот здесь тебе вода; хорошо; вот здесь тебе человек; хорошо; ежели человек идет к этой воде и топится, то хочет не хочет, а он идет; заметь себе это; но ежели вода идет к нему и топит его, то он не топится; отсюда эрго: кто неповинен в своей смерти, тот своей жизни не сокращает.

Второй могильщик

И это такой закон?

Первый могильщик

Вот именно; уголовный закон.

Второй могильщик

Хочешь знать правду? Не будь она знатная дама, ее бы не хоронили христианским погребением.

Первый могильщик

То-то оно и есть; и очень жаль, что знатные люди имеют на этом свете больше власти топиться и вешаться, чем их братья-христиане. – Ну-ка, мой заступ. Нет стариннее дворян, чем садовники, землекопы и могильщики; они продолжают ремесло Адама.

Второй могильщик

А он был дворянин?

Первый могильщик

Он первый из всех ходил вооруженный. ^[74]

Второй могильщик

Да у него не было оружия.

Первый могильщик

Да ты кто? Язычник, что ли? Как ты понимаешь писание? В писании сказано: «Адам копал»; как бы он копал, ничем для этого не вооружась? Я тебе еще вопрос задам: если ты ответишь невпопад, то покайся... ^[75]

Второй могильщик

Ну, валяй.

Первый могильщик

Кто строит прочнее каменщика, судостроителя и плотника?

Второй могильщик

Виселичный мастер; потому что это сооружение переживет тысячу постояльцев.

Первый могильщик

Твое словцо мне нравится, скажу по правде; виселица – это хорошо; но только как это хорошо? Это хорошо для тех, кто поступает дурно; а ты вот поступаешь дурно, говоря, что виселица построена прочнее, нежели церковь; отсюда эрго: виселица была бы хороша для тебя. Ну-ка, начинай сначала.

Второй могильщик

«Кто прочнее строит, чем каменщик, судостроитель и плотник?»

нападении на себя) вместо «se defendendo» (юридический термин: «при самозащите», «при необходимой самообороне»).

73 Отсюда эрго... – «В подлиннике: argal, искаженное латинское ergo („итак“, „следовательно“).

74 Он первый из всех ходил вооруженный. – В подлиннике игра слов: bore arms – «первый, у кого был герб» и «первый, у кого были руки».

75 ...то покайся... – Дальше подразумевается: «и пусть тебя повесят».

Первый могильщик

Да, скажи, и можешь гулять.

Второй могильщик

А вот могу сказать.

Первый могильщик

Ну-ка!

Второй могильщик

Нет, черт, не могу.

Входят Гамлет и Горацио, поодаль.

Первый могильщик

Не ломай себе над этим мозги; потому что глупый осел от колотушек скорей не пойдет, а ежели тебе в другой раз зададут такой вопрос, скажи: «могильщик»; дома, которые он строит, простоят до судного дня. Вот что, сходи-ка к Йогену ^[76], принеси мне скляницу водки.

Второй могильщик уходит.

(Копает и поет.)

«В дни молодой любви, любви,

Я думал – милей всего

Коротать часы – ох! – с огнем – ух! ^[77] – в крови,

Я думал – нет ничего».

Гамлет

Или этот молодец не чувствует, чем он занят, что он поет, роя могилу?

Горацио

Привычка превратила это для него в самое простое дело.

Гамлет

Так всегда; рука, которая мало трудится, всего чувствительнее.

Первый могильщик

(поет)

«Но старость, крадучись, как вор,

Взяла своей рукой

И увезла меня в страну,

Как будто я не был такой».

(Выбрасывает череп.)

Гамлет

У этого черепа был язык, и он мог петь когда-то; а этот мужик швыряет его оземь, словно это Каинова челюсть, того, что совершил первое убийство! Может быть, это башка какого-нибудь политика, которую вот этот осел теперь перехитрил; человек, который готов был провести самого господ бога, – разве нет?

Горацио

⁷⁶ ...сходи-ка к Йогену. – Это имя по-датски соответствует английскому «Джон». Около театра «Глобус» находился кабачок некоего «глухого Джона».

⁷⁷ Ох!.. ух! – Неясно, восклицания ли это, принадлежащие к тексту песни, или выдохи работающего заступом.

Возможно, принц.

Гамлет

Или придворного, который говорил: «Доброе утро, дражайший государь мой! Как вы себя чувствуете, все милостивейший государь мой?» Быть может, это государь мой Такой-то, который хвалил лошадь государя моего Такого-то, рассчитывая ее выпросить, – разве нет?

Горацио

Да, мой принц.

Гамлет

Вот именно; а теперь это – государыня моя Гниль, без челюсти, и ее стучает по крышке заступ могильщика; вот замечательное превращение, если бы только мы обладали способностью его видеть. Разве так дешево стоило вскормить эти кости, что только и остается играть ими в рюхи? Моим костям больно от такой мысли.

Первый могильщик

(поет)

«Лопата и кирка, кирка,

И саван бел, как снег;

Ах, довольно яма глубока,

Чтоб гостю был ночлег».

(Выбрасывает еще череп.)

Гамлет

Вот еще один. Почему бы ему не быть черепом какого-нибудь законоведа? Где теперь его крючки и каверзы, его казусы, его кляузы и тонкости? Почему теперь он позволяет этому грубому мужику хлопать его грязной лопатой по затылку и не грозитя привлечь его за оскорбление действием? Хм! Быть может, в свое время этот молодец был крупным скупщиком земель, со всякими закладными, обязательствами, купчими, двойными поручительствами и взысканиями; неужели все его купчие и взыскания только к тому и привели, что его землевладельческая башка набита грязной землей? Неужели все его поручительства, даже двойные, только и обеспечили ему из всех его приобретений что длину и ширину двух рукописных крепостей? Даже его земельные акты вряд ли уместились бы в этом ящике; а сам обладатель только это и получил?

Горацио

Ровно столько, мой принц.

Гамлет

Ведь пергамент выделывают из бараньей кожи?

Горацио

Да, мой принц, и из телячьей также.

Гамлет

Бараны и телята – те, кто ищет в этом обеспечения. Я поговорю с этим малым – Чья это могила, любезный?

Первый могильщик

Моя, сударь.

(Поет.)

«Ах, довольно яма глубока,

Чтоб гостю был ночлег».

Гамлет

Разумеется, твоя, раз ты в ней путаешься. [78]

Первый могильщик

Вы, сударь, путаетесь не в ней, так, значит, она не ваша; что до меня то я в ней не путаюсь, и все-таки она моя.

Гамлет

78 ...раз ты в ней путаешься. – В подлиннике игра слов thou liest – «ты лежишь, находишься» и «ты лжешь».

Ты в ней путаешься, потому что ты стоишь в ней и говорить, что она твоя; она для мертвых, а не для живых; значит, ты путаешься.

Первый могильщик

Это, сударь, путаница живая; она возьмет и перескочит от меня к вам.

Гамлет

Для какого христианина ты ее роешь?

Первый могильщик

Ни для какого, сударь.

Гамлет

Ну так для какой христианки?

Первый могильщик

Тоже ни для какой.

Гамлет

Кого в ней похоронят?

Первый могильщик

Того, кто был когда-то христианкой, сударь, но она – упокой, боже, ее душу – умерла.

Гамлет

До чего точен этот плут! Приходится говорить осмотрительно, а не то мы погибнем от двусмысленности. Ей-богу, Горацио, за эти три года я заметил: все стали до того остры, что мужик носком задевает пятки придворному и берedit ему болячки. – Как давно ты могильщиком?

Первый могильщик

Из всех дней в году я начал в тот самый день, когда покойный король наш Гамлет одолел Фортинбраса.

Гамлет

Как давно это было?

Первый могильщик

А вы сами сказать не можете? Это всякий дурак может сказать: это было в тот самый день, когда родился молодой Гамлет, тот, что сошел с ума и послан в Англию.

Гамлет

Вот как, почему же его послали в Англию?

Первый могильщик

Да потому, что он сошел с ума, там он придет в рассудок; а если и не придет, так там это не важно.

Гамлет

Почему?

Первый могильщик

Там в нем этого не заметят, там все такие же сумасшедшие, как он сам.

Гамлет

Как же он сошел с ума?

Первый могильщик

Очень странно, говорят.

Гамлет

Как так «странно»?

Первый могильщик

Да именно так, что лишился рассудка.

Гамлет

На какой почве?

Первый могильщик

Да здесь же, в Дании; я здесь могильщиком с молодых годов, вот уж тридцать лет.

Гамлет

Сколько времени человек пролежит в земле, пока не сгниет?

Первый могильщик

Да что ж, если он не сгнил раньше смерти – ведь нынче много таких гнилых покойников, которые и похороны едва выдерживают, – так он вам протянет лет восемь, а то и девять лет; кожевник, тот вам протянет девять лет.

Гамлет

Почему же он дольше остальных?

Первый могильщик

Да шкура у него, сударь, от ремесла такая дубленая, что долго не пропускает воду; а вода, сударь, великий разрушитель для такого собачьего мертвеца. Вот еще череп; этот череп пролежал в земле двадцать лет и три года.

Гамлет

Чей же это?

Первый могильщик

Сумасброда одного собачьего; по-вашему, это чей?

Гамлет

Право, не знаю.

Первый могильщик

Чума его разнеси, шалопая сумасбродного! Он мне однажды бутылку ренского на голову вылил. Вот этот самый череп, сударь, это – череп Йорика, королевского шута.

Гамлет

Этот?

Первый могильщик

Этот самый.

Гамлет

Покажи мне. (*Берет череп.*) Увы, бедный Йорик! Я знал его, Горацио; человек бесконечно остроумный, чудеснейший выдумщик; он тысячу раз носил меня на спине; а теперь – как отвратительно мне это себе представить! У меня к горлу подступает при одной мысли. Здесь были эти губы, которые я целовал сам не знаю сколько раз. – Где теперь твои шутки? Твои дурачества? Твои песни? Твои вспышки веселья, от которых всякий раз хохотал весь стол? 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 накрасилась на целый дюйм, она все равно кончит таким лицом; посмеши ее этим. – Прошу тебя, Горацио, скажи мне одну вещь.

Горацио

Какую, мой принц?

Гамлет

Как ты думаешь, у Александра был вот такой же вид в земле?

Горацио

Точно такой.

Гамлет

И он так же пахнул? Фу! (*Кладет череп наземь.*)

Горацио

Совершенно так же, мой принц.

Гамлет

На какую низменную потребу можем мы пойти, Горацио! Почему бы воображению не проследить благородный прах Александра, пока оно не найдет его затыкающим бочечную дыру?

Горацио

Рассматривать так – значило бы рассматривать слишком пристально.

Гамлет

Нет, право же, ничуть; это значило бы следовать за ним с должной скромностью и притом руководясь вероятностью; например, так: 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?

Державный Цезарь, обращенный в тлен,
Пошел, быть может, на обмазку стен.
Персть, целый мир страшившая вокруг,
Платает щели против зимних вьюг!
Но тише! Отойдем! Идет король.

Входят священники и прочив процессией; тело Офелии, следом Лаэрт и провожающие, король, королева, их свита и прочие.

С ним королева, двор. Кого хоронят?
И так не по обряду? Видно, тот,
Кого несут, отчаянной рукой
Сам жизнь свою разрушил; кто-то знатный.
Посмотрим издали.

(Отходит в сторону вместе с Горацио.)

Лаэрт

Какой еще обряд, скажите?

Гамлет

Это

Лаэрт, достойный юноша; смотри.

Лаэрт

Какой еще обряд?

Первый священник

Чин погребенья был расширен нами
Насколько можно; смерть ее темна;
Не будь устав преодолен столь властно,
Она ждала бы в несвятой земле
Трубы суда: взамен молитвословий,
Ей черепки кидали бы и камни;
А ей даны невестины венки,
И россыпи девических цветов,
И звон, и проводы.

Лаэрт

И это все, что можно?

Первый священник

Все, что можно;
Мы осквернили бы святой обряд,
Спев реквием над ней, как над душою,
Отшедшей с миром.

Лаэрт

Опускайте гроб.
И пусть из этой непорочной плоти
Взрастут фиалки! – Слушай, черствый пастырь,
Моя сестра творца величить будет,
Когда ты в муке взвоешь.

Гамлет

Как! Офелия?

Королева

(бросая цветы)

Красивые – красивой. Спи, дитя!
Я думала назвать тебя невесткой
И брачную постель твою убрать,
А не могилу.

Лаэрт

Тридцать бед трехкратных
Да поразят проклятую главу
Того, кто у тебя злодейски отнял
Высокий разум! – Придержите землю,
В последний раз обнять ее хочу.

(Соскакивает в могилу.)

Теперь засыпьте мертвую с живым
Так, чтобы выросла гора, превысив
И Пелион и синего Олимпа
Небесное чело.

Гамлет

(выступая вперед)

Кто тот, чье горе
Так выразительно; чья скорбь вызывает
К блуждающим светилам, и они,
Остановясь, внимают с изумленьем?
Я, Гамлет Датчанин.

(Соскакивает в могилу.)

Лаэрт

Иди ты к черту!

(Схватывается с ним.)

Гамлет

Плоха твоя молитва.
Прошу тебя, освободи мне горло;
Хоть я не желчен и не опрометчив,
Но нечто есть опасное во мне.
Чего мудрей стеречься. Руки прочь!

Король

Разнять их!

Королева

Гамлет, Гамлет!

Все

Господа!..

Горацио

Принц, успокойтесь.

Приближенные разнимают их, и они выходят из могилы.

Гамлет

Да, я за это биться с ним готов,
Пока навек ресницы не сомкнутся.

Королева

За что же это, сын мой?

Гамлет

Ее любил я; сорок тысяч братьев
Всем множеством своей любви со мною
Не уравнились бы. – Что для нее
Ты сделаешь?

Король

Лаэрт, ведь он безумен.

Королева

Оставьте, ради бога!

Гамлет

Нет, покажи мне, что готов ты сделать:
Рыдать? Терзаться? Биться? Голодать?
Напиться уксусу? Съесть крокодила? [⁷⁹]
Я тоже. Ты пришел сюда, чтоб хныкать?
Чтоб мне назло в могилу соскочить?
Заройся с нею заживо, – я тоже.
Ты пел про горы; пусть на нас навалят
Миллионы десятин, чтоб эта глыба
Спалила темя в знойной зоне, Осса [⁸⁰]
Сравнив с прыщом! Нет, если хочешь хвастать,
Я хвастаю не хуже.

Королева

Это бред;

Как только этот приступ отбушует,
В нем тотчас же спокойно, как голубка
Над золотой четой птенцов, поникнет
Крылами тишина.

Гамлет

Скажите, сударь.
Зачем вы так обходитесь со мной?
И вас всегда любил. – Но все равно;
Хотя бы Геркулес весь мир разнес,
А кот мяучит, и гуляет пес.
(Уходит.)

Король

Горацио, прошу, ступай за ним.

Горацио уходит.

(Лаэрту.)

Будь терпелив и помни о вчерашнем;
Мы двинем дело к быстрому концу. –
Гертруда, пусть за принцем последят. –
Здесь мы живое водрузим надгробье; [⁸¹]

79 *Напиться уксусу? Съесть крокодила?* – Шекспир смеется над аффектацией чувств. Влюбленные щеголи пили уксус, чтобы быть бледными, или, чтобы доказать свою любовь, приносили обет съесть чучело одного из тех крокодилов, которыми были украшены окна аптекарских лавок.

80 *Осса* – высокая гора в Греции.

81 *Здесь мы живое водрузим надгробье...* – Выражение это может быть понимаемо двояко: «прочное надгробье, сопротивляющееся времени» и «надгробье не из камней, а из тела убитого Гамлета».

Тогда и нам спокойный будет час;
Пока терпенье – лучшее для нас.

Уходят.

Сцена 2

Зала в замке.
Входят Гамлет и Горацио.

Гамлет

Об этом хватит; перейдем к другому;
Ты помнишь ли, как это было все?

Горацио

Принц, как не помнить!

Гамлет

В моей душе как будто шла борьба,
Мешавшая мне спать; лежать мне было
Тяжеле, чем колоднику. Внезапно, –
Хвала внезапности: нас безрассудство
Иной раз выручает там, где гибнет
Глубокий замысел; то божество
Намерения наши довершает,
Хотя бы ум наметил и не так...

Горацио

Вот именно.

Гамлет

Накинув мой бушлат,
Я вышел из каюты и в потемках
Стал пробираться к ним; я разыскал их,
Стащил у них письмо и воротился
К себе опять; и был настолько дерзок –
Приличий страх не ведает, – что вскрыл
Высокое посланье; в нем, Горацио, –
О царственная подлость! – был приказ,
Весь уснащенный доводами пользы
Как датской, так и английской державы,
В котором так моей стращали жизнью,
Что тотчас по прочтении, без задержки,
Не посмотрев, наточен ли топор,
Мне прочь снесли бы голову.

Горацио

Возможно ль?

Гамлет

Посланье вот; прочти в досужий час.
Но хочешь знать, что сделал я затем?

Горацио

О да, прошу вас.

Гамлет

Итак, кругом опутан негодяйством, —
Мой ум не сочинил еще пролога,
Как приступил к игре, — я сел, составил
Другой приказ; переписал красиво;
Когда-то я считал, как наша знать,
Стыдом писать красиво и старался
Забыть искусство это; но теперь
Оно мне удружило. Хочешь знать,
Что написал я?

Горацио

Да, мой добрый принц.

Гамлет

От короля торжественный призыв, —
Зане ему Британец верный данник,
Зане любовь должна подобно пальме
Меж нами цвести, зане в венке пшеничном
Соединить их дружбу должен мир,
И много всяких выпренних «зане», —
Увидев и прочтя сие посланье,
Не размышляя много или мало,
Подателей немедля умертвить,
Не дав и помолиться.

Горацио

А печать?

Гамлет

Мне даже в этом помогало небо.
Со мной была отцовская печатка,
Печати Датской точный образец;
Сложив письмо, как то, я подписал;
Скрепил его и водворил обратно
Неузнанным подкидышем. Наутро
Случился этот бой; что было дальше,
Тебе известно.

Горацио

А Гильденстерн и Розенкранц плывут.

Гамлет

Что ж, им была по сердцу эта должность;
Они мне совесть не гнетут; их гибель
Их собственным вторженьем рождена.
Ничтожному опасно попадаться
Меж выпадов и пламенных клинков
Могучих недругов.

Горацио

Ну и король!

Гамлет

Не долг ли мой — тому, кто погубил
Честь матери моей и жизнь отца,
Стал меж избраньем и моей надеждой, [⁸²]

82 Стал меж избраньем и моей надеждой, — то есть «разрушил мою надежду быть избранным на престол». Напомним, что в древней Дании для вступления на престол недостаточно было наследственных прав, избрание

С таким коварством удочку закинул
Мне самому, – не правое ли дело
Воздать, ему вот этою рукой?
И не проклятье ль – этому червю
Давать кормиться нашею природой?

Горацио

Он должен скоро получить из Англии
Известие о положении дел.

Гамлет

Должно быть, скоро; промежуток мой;
Жизнь человека – это молвить: «Раз».
Но я весьма жалею, друг Горацио,
Что я с Лаэртом позабыл себя;
В моей судьбе я вижу отражение
Его судьбы; я буду с ним мириться;
Но, право же, своим кичливым горем
Меня взбесил он.

Горацио

Тише! Кто идет?

Входит Озрик.

Озрик

Приветствую вас, принц, с возвратом в Данию.

Гамлет

Покорно благодарю вас, сударь мой. – Ты знаешь эту мошку?

Горацио

Нет, мой добрый принц.

Гамлет

Тем большая на тебе благодать, потому что знать его есть порок. У него много земли, и плодородной; если скот владеет скотиной, то его ясли всегда будут стоять у королевского стола; это скворец, но, как я сказал, пространный во владении грязью.

Озрик

Милейший принц, если бы у вашего высочества был досуг, я бы передал ему кое-что от имени его величества.

Гамлет

Я это восприму, сударь мой, со всем усердием разума. Сделайте из вашей шляпы должное употребление: она для головы.

Озрик

Благодарю, ваше высочество, очень жарко.

Гамлет

Да нет же, поверьте мне, очень холодно: ветер с севера.

Озрик

Действительно, мой принц, скорее холодно.

Гамлет

И все-таки, по-моему, очень душно и жарко для моей комплекции.

Озрик

Чрезвычайно, мой принц; так душно, как будто... Не могу даже сказать. Но, мой принц,

короля утверждалось голосами всех феодальных баронов.

его величество повелело мне уведомить вас, что оно поставило на вас большой заклад. Дело в том, принц...

Гамлет

Я вас прошу, помните... [83] *(Понуждает его надеть шляпу.)*

Озрик

Право же, мой добрый принц; мне так удобнее, честное слово. Принц, здесь недавно ко двору прибыл Лаэрт; поверьте мне, совершеннейший дворянин, преисполненный самых отменных отличий, весьма мягкий обхождением и видной внешности; поистине, если говорить о нем проникновенно, то это карта или календарь благородства, ибо вы найдете в нем совмещение всех тех статей, какие желал бы видеть дворянин.

Гамлет

Сударь мой, его определение не претерпевает в вас ни малейшего ущерба; хотя, я знаю, разделяя его перечислительно, арифметика памяти запуталась бы, да и то мы бы только виляли вдогонку, в рассуждении его быстрого хода. Но, в правдивости хвалы, я почитаю его душою великой сущности, а его наделенность столь драгоценной и редкостной, что, применяя к нему истинное выражение, его подобием является лишь его зеркало, а кто захотел бы ему следовать – его тенью, не более.

Озрик

Ваше высочество говорит о нем весьма непогрешимо.

Гамлет

Но касательно, сударь мой? Ради чего мы обволакиваем этого дворянина нашим грубым дыханием?

Озрик

Принц?

Горацио

Или в чужих устах вы уже не понимаете? Да нет же, сударь, полноте.

Гамлет

Что знаменует упоминание об этом дворянине?

Озрик

О Лаэрте?

Горацио

(тихо, Гамлету)

Его кошелек уже пуст. Все золотые слова истрачены.

Гамлет

О нем, сударь мой.

Озрик

Я знаю, что вы не лишены осведомленности...

Гамлет

Я надеюсь, что вы это знаете; хотя, по правде говоря, если вы это и знаете, то это еще не очень меня превозносит. Итак, сударь мой?

Озрик

Вы не лишены осведомленности о том, каково совершенство Лаэрта.

Гамлет

Я не решаюсь в этом сознаться, чтобы мне не пришлось притязать на равное с ним совершенство; знать кого-нибудь вполне – это было бы знать самого себя.

Озрик

Принц, я имею в виду оружие; по общему суждению, в этом искусстве он не ведает соперников.

83 Я вас прошу, помните... – Неясно, чем должна кончаться фраза. Может быть: «о вашей знатности, позволяющей вам не снимать шляпы в моем присутствии», или: «о том, что чрезмерная почтительность не всегда уместна».

Гамлет

Его оружие какое?

Озрик

Рапира и кинжал.

Гамлет

Это его оружие. Ну так что?

Озрик

Мой принц, король поставил против него в заклад шесть берберийских коней, взамен чего тот выставил, насколько я знаю, шесть французских рапир и кинжалов с их принадлежностями, как-то: пояс, портупей и прочее; три из этих сбруй, честное слово, весьма тонкого вкуса, весьма ответственны рукоятям – чрезвычайно изящные сбруи и очень приятного измышления.

Гамлет

Что вы называете сбруями?

Горацио

(тихо, Гамлету)

Я так и знал, что вам еще придется заглянуть в примечания.

Озрик

Сбруи, мой принц, это портупей.

Гамлет

Это слово было бы скорее сродни предмету, если бы мы на себе таскали пушку; а пока пусть это будут портупей. Но дальше: шесть берберийских коней против шести французских шпаг, их принадлежностей и трех приятно измышленных сбруй; таков французский заклад против датского. Ради чего он «выставлен», как вы это называете?

Озрик

Король, мой принц, поспорил, мой принц, что в двенадцать ваших схваток с ним он не опередит вас больше, чем на три удара; он ставит двенадцать против девяти; и может последовать немедленное состязание, если ваше высочество соизволит дать ответ.

Гамлет

А если я отвечу «нет»?

Озрик

Я хочу сказать, мой принц, если вы соизволите лично выступить в состязании.

Гамлет

Сударь, я буду гулять в этой палате, если его величеству угодно, это мое ежедневное время отдыха; пусть принесут рапиры; буде этому господину охота и буде король остается при своем намерении, я для него выиграю, если могу, если нет, мне достанутся только стыд и лишние удары.

Озрик

Могу я передать именно так?

Гамлет

В таком смысле, сударь мой, с теми приукрашениями, какие вам будут по вкусу.

Озрик

Препоручаю мою преданность вашему высочеству.

Гамлет

Весь ваш, весь ваш.

Озрик уходит.

Он хорошо делает, что препоручает себя сам; ничей язык не сделал бы этого за него.

Горацио

Побежала пигалица со скорлупкой на макушке. [⁸⁴]

Гамлет

Он любезничал а материнской грудью, прежде чем ее пососать. Таким вот образом, как и многие другие из этой же стаи, которых, я знаю, обожает наш пустой век, он перенял всего лишь современную погудку и внешние приемы обхождения; некую пенистую смесь, с помощью которой они выражают самые нелепые и вымученные мысли; а стоит на них дунуть ради опыта – пузырей и нет.

Входит вельможа.

Вельможа

Принц, его величество приветствовал вас через молодого Озрика, и тот принес ответ, что вы его дожидаетесь в этой палате; он шлет узнать, остаетесь ли вы при желании состязаться с Лаэртом, или же вы предпочли бы повременить.

Гамлет

Я постоянен в своих решениях; они совпадают с желаниями короля; если это ему удобно, то я готов; сейчас или когда угодно, лишь бы я был так же расположен, как сейчас.

Вельможа

Король и королева и все сойдут сюда.

Гамлет

В добрый час.

Вельможа

Королева желает, чтобы вы как-либо радушно обошлись с Лаэртом, прежде чем начать состязание.

Гамлет

Это добрый совет.

Вельможа уходит.

Горацио

Вы проиграете этот заклад, мой принц.

Гамлет

Я не думаю. С тех пор как он уехал во Францию, я не переставал упражняться, при лишнем очка я выиграю. Но ты не можешь себе представить, какая тяжесть здесь у меня на сердце; но это все равно.

Горацио

Нет, дорогой мой принц...

Гамлет

Это, конечно, глупости; но это словно какое-то предчувствие, которое, быть может, женщину и смутило бы.

Горацио

Если вашему рассудку чего-нибудь не хочется, то слушайте его. Я предупрежу их приход сюда и скажу, что вы не расположены.

Гамлет

Отнюдь; нас не страшат предвестия, и в гибели воробья есть особый промысел. Если

⁸⁴ Побежала пигалица со скорлупкой на макушке. – Считалось, что пигалица начинает бегать, едва выплывшись из яйца. Скорлупа – большая шляпа Озрика.

теперь, так, значит, не потом; если не потом, так, значит, теперь; если не теперь, то все равно когда-нибудь; готовность – это все. Раз то, с чем мы расстаемся, принадлежит не нам, так не все ли равно – расстаться рано? Пусть будет.

Входят король, королева, Лаэрт и вельможи; Озрик и другие приближенные с рапирами и рукавицами. Стол и на нем кувшины с вином.

Король

Тебе вручаю эту руку, Гамлет.

Король кладет руку Лаэрта в руку Гамлета.

Гамлет

Простите, сударь; я вас оскорбил;
Но вы простите мне как дворянин.
Собравшимся известно, да и вы,
Наверно, слышали, как я наказан
Мучительным недугом. Мой поступок,
Задевший вашу честь, природу, чувство, –
Я это заявляю, – был безумьем.
Кто оскорбил Лаэрта? Гамлет? Нет;
Ведь если Гамлет разлучен с собою
И оскорбляет друга, сам не свой,
То действует не Гамлет; Гамлет чист,
Но кто же действует? Его безумье.
Раз так, он сам из тех, кто оскорблен;
Сам бедный Гамлет во вражде с безумьем.
Здесь, перед всеми,
Отрекшись от умышленного зла,
Пусть буду я прощен великодушно
За то, что я стрелу пустил над кровлей
И ранил брата.

Лаэрт

Примирен мой дух,
Который должен бы всего сильнее
Взывать к отмщенью; но в вопросе чести
Я в стороне, и я не примирюсь,
Пока от старших судей строгой чести
Не получу пример и голос к миру,
В ограду имени. До той поры
Любовь я принимаю как любовь
И буду верен ей.

Гамлет

Сердечно вторю
И буду честно биться в братской схватке. –
Подайте нам рапиры.

Лаэрт

Мне одну.

Гамлет

Моя неловкость вам послужит фольгой, [⁸⁵]
Чтоб мастерство, как в сумраке звезда,
Блеснуло ярче.

Лаэрт

Вы смеетесь, принц,

Гамлет

Клянусь рукой, что нет.

Король

Подай рапиры, Озрик. – Милый Гамлет,
Заклад тебе знаком?

Гамлет

Да, государь;

И ваш заклад на слабой стороне.

Король

Я не боюсь; я видел вас обоих;
Он стал искусней, но дает вперед.

Лаэрт

Нет, тяжела; нельзя ли мне другую?

Гамлет

Мне по руке. – Длина у всех одна?

Озрик

Да, принц.

Они готовятся к бою.

Король

Вино на стол поставьте. – Если Гамлет
Наносит первый иль второй удар
Или дает ответ при третьей схватке,
Из всех бойниц велеть открыть огонь;
За Гамлета король подымет кубок,
В нем утопив жемчужину, ценнее
Той, что носили в датской диадеме
Четыре короля. – Подайте кубки,
И пусть литавра говорит трубе,
Труба – сторожевому пушкарю,
Орудья – небу, небеса – земле:
«Король пьет здравье Гамлета!» – Начнемте, –
А вы следите зорким оком, судьи.

Гамлет

Начнем.

Лаэрт

Начнемте, принц.

Бьются.

85 *Моя неловкость вам послужит фольгой...* – в подлиннике игра слов: foil – «рапира» и «фольга» (подкладываемая под драгоценный камень для придания ему большего блеска).

Гамлет

Раз.

Лаэрт

Нет.

Гамлет

На суд.

Озрик

Удар, отчетливый удар.

Лаэрт

Что ж, дальше.

Король

Постойте; выпьем. – Гамлет, жемчуг – твой,

Пью за тебя.

Трубы и пушечные выстрелы за сценой.

Подайте кубок принцу.

Гамлет

Сперва еще сражусь; пока отставьте.

Начнем.

Бьются.

Опять удар; ведь вы согласны?

Лаэрт

Задет, задет, я признаю.

Король

Наш сын

Одержит верх.

Королева

Он тучен и одышлив. [⁸⁶] –

Вот, Гамлет, мой платок; лоб оботри;

За твой успех пьет королева, Гамлет,

Гамлет

Сударыня моя!..

Король

Не пей, Гертруда!

Королева

Мне хочется; простите, сударь.

Король

(в сторону)

Отравленная чаша. Слишком поздно.

Гамлет

Еще я не решаюсь пить; потом.

⁸⁶ *Он тучен и одышлив.* – Слово fat («тучный») в этом месте вызвало много споров и сомнений. Некоторые предлагали читать здесь: hot – «горячий», «пылкий». Но рукописи не дают для этого основания, и приходится допустить, что в представлении Шекспира Гамлет был тучен и, следовательно, страдал одышкой.

Королева

Приди, я оботру тебе лицо.

Лаэрт

Мой государь, теперь я трону.

Король

Вряд ли.

Лаэрт

(в сторону)

Почти что против совести, однако.

Гамлет

Ну, в третий раз, Лаэрт, и не шутите;

Деритесь с полной силой; я боюсь,

Вы неженкой считаете меня.

Лаэрт

Вам кажется? Начнем.

Бьются.

Озрик

Впустую, тот и этот.

Лаэрт

Берегитесь!

Лаэрт ранит Гамлета; затем в схватке они меняются рапирами [⁸⁷], и Гамлет ранит Лаэрта.

Король

Разнять! Они забылись.

Гамлет

Нет, еще!

Королева падает.

Озрик

О, помогите королеве! – Стойте!

Горацио

В крови тот и другой. – В чем дело, принц?

Озрик

Лаэрт, в чем дело?

Лаэрт

В свою же сеть кулик попался, Озрик, [⁸⁸]

⁸⁷ *Ремарка: в схватке они меняются рапирами...* – Это не случайность или щегольской трюк, а сознательный прием дуэлянтов: каждый старался выбить или вырвать оружие из рук другого, и в данном случае это обоим одновременно удалось; но, поднимая с земли свое оружие, они нечаянно обменялись рапирами.

⁸⁸ *В свою же сеть кулик попался, Озрик.* – Ученый кулик, служащий птицеловам для приманки, может иногда сам попасть в силоч.

Я сам своим наказан вероломством.

Гамлет

Что с королевой?

Король

Видя кровь, она

Лишилась чувств.

Королева

Нет, нет, питье, питье, —

О Гамлет мой, — питье! Я отравилась.

(Умирает.)

Гамлет

О злодеянье! — Эй! Закройте двери!

Предательство! Сыскать!

Лаэрт

(падает)

Оно здесь, Гамлет. Гамлет, ты убит;

Нет зелья в мире, чтоб тебя спасти;

Ты не хранишь и получаса жизни;

Предательский снаряд — в твоей руке,

Наточен и отравлен; гнусным ковом

Сражен я сам; смотри, вот я лежу,

Чтобы не встать; погибла мать твоя;

Я не могу... Король... король виновен.

Гамлет

Клинок отравлен тоже! —

Ну, так за дело, яд!

(Поражает короля.)

Все

Измена!

Король

Друзья, на помощь! Я ведь только ранен.

Гамлет

Вот, блудодей, убийца окаянный,

Пей свой напиток! Вот тебе твой жемчуг! [⁸⁹]

Ступай за матерью моей!

Король умирает.

Лаэрт

Расплата

Заслужена; он сам готовил яд. —

Простим друг друга, благородный Гамлет.

Да будешь ты в моей безвинен смерти

И моего отца, как я в твоей!

(Умирает.)

Гамлет

Будь чист пред небом! За тобой иду я. —

⁸⁹ *Вот тебе твой жемчуг!* — Возможно, что в подлиннике вопросительная форма: «Так это — твой жемчуг?»
Король вместо жемчужины бросил в кубок яд.

Я гибну, друг. – Прощайте, королева
Злосчастная! – Вам, трепетным и бледным,
Безмолвно созерцающим игру,
Когда б я мог (но смерть, свирепый страж,
Хватает быстро), о, я рассказал бы... –
Но все равно, – Горацио, я гибну;
Ты жив; поведай правду обо мне
Неутоленным.

Горацио

Этому не быть;
Я римлянин, но датчанин душою;
Есть влага в кубке.

Гамлет

Если ты мужчина,
Дай кубок мне; оставь; дай, я хочу.
О друг, какое раненое имя,
Скрой тайна все, осталось бы по мне!
Когда меня в своем хранил ты сердце
То отстранись на время от блаженства,
Дыши в суровом мире, чтоб мою
Поведать повесть.
Марш вдали и выстрелы за сценой.
Что за бранный шум?

Озрик

То юный Фортинбрас пришел из Польши
С победою и этот залп дает
В честь английских послов.

Гамлет

Я умираю;
Могучий яд затмил мой дух; из Англии
Вестей мне не узнать. Но предрекаю:
Избрание падет на Фортинбраса;
Мой голос умирающий – ему;
Так ты ему скажи и всех событий
Открой причину. Дальше – тишина.
(Умирает.)

Горацио

Почил высокий дух. – Спи, милый принц.
Спи, убаюкан пеньем херувимов! –
Зачем все ближе барабанный бой?

Марш за сценой.

Входят Фортинбрас и английские послы, с барабанным боем, знаменами, и свита.

Фортинбрас

Где это зрелище?

Горацио

Что ищет взор ваш?
Коль скорбь иль изумленье, – вы нашли.

Фортинбрас

Вся эта кровь кричит о бойне. — Смерть!
О, что за пир подземный ты готовишь,
Надменная, что столько сильных мира
Сразила разом?

Первый посол

Этот вид зловещ;
И английские вести опоздали;
Бесчувствен слух того, кто должен был
Услышать, что приказ его исполнен,
Что Розенкранц и Гильденстерн мертвы.
Чьих уст нам ждать признательность?

Горацио

Не этих,
Когда б они благодарить могли;
Он никогда не требовал их казни.
Но так как прямо на кровавый суд
Вам из похода в Польшу, вам — из Англии
Пришлось поспеть, пусть на помост высокий
Положат трупы на виду у всех;
И я скажу незнающему свету,
Как все произошло; то будет повесть
Бесчеловечных и кровавых дел,
Случайных кар, негаданных убийств,
Смертей, в нужде подстроенных лукавством,
И, наконец, коварных козней, павших
На головы зачинщиков. Все это
Я изложу вам.

Фортинбрас

Поспешим услышать
И созовем знатнейших на собрание.
А я, скорбя, свое приемлю счастье;
На это царство мне даны права,
И заявить их мне велит мой жребий.

Горацио

Об этом также мне сказать придется
Из уст того, чей голос многих скличет;
Но поспешим, пока толпа дика,
Чтоб не было ошибок, смут и бедствий.

Фортинбрас

Пусть Гамлета поднимут на помост,
Как воина, четыре капитана;
Будь призван он, пример бы он явил
Высокоцарственный; и в час отхода
Пусть музыка и бранные обряды
Гремят о нем. —
Возьмите прочь тела. — Подобный вид
Пристоем в поле, здесь он тяготит. —
Войскам открыть пальбу.

Похоронный марш. Все уходят, унося тела, после чего раздается пушечный залп.

А. Аникст. «Гамлет, принц датский»

Трагедия «Гамлет» является одной из высочайших вершин творчества Шекспира. Это, пожалуй, наиболее популярное и, по мнению многих критиков, самое глубокое творение великого драматурга. Сила этой трагедии подтверждается не только ее популярностью среди читателей, но особенностями тем, что «Гамлет» – пьеса, занявшая одно из первых мест в репертуаре мирового театра, и она сохраняет его уже три с половиной столетия. Постановки трагедии неизменно привлекают публику, и мечта каждого актера – исполнить роль героя в этой трагедии.

Вместе с тем «Гамлет» – наиболее проблемное из всех творений Шекспира. Прежде всего эта проблемность определяется сложностью и глубиной содержания трагедии, полной философской значительности. И действительно, Шекспир вложил в «Гамлета» такое огромное социально-философское содержание, что критика с течением времени каждый раз обнаруживает все новые и новые пласты мысли, имеющие большое жизненное значение.

Но трагедия Шекспира представляет собой проблему не только в этом отношении. Если мыслителей волнует задача найти и определить сущность той философии, которая лежит в основе трагедии, то эстетиков увлекает задача установления тех художественных качеств, в силу которых это произведение приобрело актуальность для самых разных эпох общественной жизни и было воспринято как свое различными и даже противоположными течениями социально-философской мысли. В самом деле, можно ли считать само собой разумеющимся то, что в трагической истории датского принца представители самых полярных взглядов на жизнь находят подтверждение своим воззрениям?

Наконец, «Гамлет» представляет собой проблему также и в специальном литературоведческом аспекте. История сюжета, время создания пьесы и ее текст принадлежат к числу вопросов, к сожалению, не поддающихся простому решению. Некоторые существенные стороны творческой истории «Гамлета» являются своего рода загадками, над распутыванием которых давно уже бьются исследователи.

Обилие проблем, связанных с великой трагедией Шекспира, получило отражение в обширной литературе, посвященной «Гамлету». Об пьесе написано огромное количество исследований, критических работ и этюдов. Специальная библиография, составленная А. Рэйвенем, содержит перечисление более чем двух тысяч книг и статей о «Гамлете», опубликованных в период между 1877 и 1935 годами. Хотя еще не учтена полностью литература, посвященная трагедии за последние двадцать пять лет, тем не менее можно с уверенностью сказать, что поток исследований за это время отнюдь не уменьшился.

Здесь будет сделана попытка осветить основные проблемы, связанные с трагедией. Мы не стремились к исчерпывающей полноте, но надеемся, что ни один из значительных вопросов, вызванных трагедией не обойден. Вместе с тем данная работа не претендует на то, чтоб дать такие решения проблем, которые удовлетворят всех. Ряд вопросов были и останутся спорными и, как всякий пишущий о «Гамлете», автор не может не занять определенной позиции в этих спорах. Наша задача однако, заключается не в выражении своей субъективной точки зрения, а в том, чтобы в меру доступной нам объективности осветить проблематику трагедии, предоставив читателю возможность убедиться самому, какие из предложенных решений являются наиболее убедительными.

1. История сюжета

Как уже неоднократно отмечалось, Шекспир обычно не изобретал сюжетов для своих

пьес. Он брал уже бытовавшие в литературе сюжеты и придавал им драматическую обработку. Иногда он инсценировал хроники, новеллы или поэмы, но нередко случалось, что он просто переделывал уже готовое драматическое произведение, созданное кем-то из его более или менее отдаленных предшественников. В таких случаях он обновлял текст, несколько видоизменял развитие действия, углублял характеристики действующих лиц, по новому объяснял мотивы их поведения, и в результате от первоначального произведения оставалась только сюжетная схема.

Но под пером Шекспира и эта сюжетная схема приобретала новый смысл. Так было и с «Гамлетом».

Сюжет этот имел большую данность и неоднократно обрабатывался в литературе уже до Шекспира. Прототипом героя был полулегендарный принц Амлет, имя которого встречается в одной из исландских саг Снорри Стурласона. Это позволяет думать, что сюжет об этом принце, вероятно, был предметом ряда древних легендарных преданий.

Первый литературный памятник, в котором рассказывается сага о мести Амлета, принадлежал перу средневекового датского летописца Саксона Грамматика (1150-1220). В своей «Истории датчан», написанной около 1200 года на латинском языке, он сообщает, что история эта произошла еще в языческие времена, то есть до 827 года, когда, в Дании было введено христианство. Таким образом, уже до Саксона Грамматика история Амлета имела многовековую давность, и прошло, вероятно, не меньше полтысячелетия, прежде чем она получила литературную фиксацию.

Читателю, вероятно, будет небезынтересно познакомиться с первой из дошедших до нас обработок истории героя. Вот краткое изложение саги об Амлете у Саксона Грамматика.

Датский феодал Горвендил прославился силой и мужеством. Его слава вызвала зависть норвежского короля Коллера, и тот вызвал его на поединок. Они условились, что к победителю перейдут все богатства побежденного. Поединок закончился победой Горвендила, который убил Коллера и получил все его достояние. Тогда датский король Рерик отдал в жены Горвендилу свою дочь Геруту. От этого брака родился Амлет.

У Горвендила был брат, Фенгон, который завидовал его удачам и питал к нему тайную вражду. Они оба совместно правили Ютландией. Фенгон стал опасаться, что Горвендил воспользуется расположением короля Рерика и приберет к рукам власть над всей Ютландией. Несмотря на то, что для такого подозрения не было достаточных оснований, Фенгон решил избавиться от возможного соперника. Во время одного пира он открыто напал на Горвендила и убил его в присутствии всех придворных. В оправдание убийства он заявил, что будто бы защищал честь Геруты, оскорбленной своим мужем. Хотя это было ложью, никто не стал опровергать его объяснений. Владычество над Ютландией перешло к Фенгону, который женился на Геруте. Следует особо отметить, что в рассказе Саксона Грамматика до этого между Фенгоном и Герутой никакой близости не было.

Когда произошло убийство Горвендила, Амлет был еще очень юн. Однако Фенгон опасался, что, став взрослым, Амлет отомстит ему за смерть отца. Юный принц был умен и хитер. Он догадывался об опасениях своего дяди Фенгона. А для того чтобы отвести от себя всякие подозрения в тайных намерениях против Фенгона, Амлет решил притвориться сумасшедшим. Он пачкал себя грязью и бегал по улицам с дикими воплями. Тогда кое-кто из придворных стал догадываться, что Амлет только притворяется безумным. Они посоветовали сделать так, чтобы Амлет встретился с подосланной к нему красивой девушкой, на которую возлагалось обольстить его своими ласками и обнаружить, что он отнюдь не сошел с ума. Но один из придворных предупредил Амлета. К тому же оказалось, что девушка, которую выбрали для данной цели, была влюблена в Амлета. Она тоже дала ему понять, что хотят проверить подлинность его безумия. Таким образом, первая попытка поймать Амлета в ловушку не удалась.

Тогда один из придворных предложил испытать Амлета таким способом: Фенгон сообщит, что он уезжает, Амлета сведут с матерью, и, может быть, он откроет ей свои тайные замыслы, а советник Фенгона подслушает их разговор. Так и сделали. Однако Амлет

догадался о том, что все это неспроста. Придя к матери, он повел себя как помешанный, запел петухом и вскочил на одеяло, размахивая руками, как крыльями. Но тут он почувствовал, что под одеялом кто-то спрятан. Выхватив меч, он тут же убил находившегося под одеялом советника короля, затем разрубил его труп на куски и бросил в сточную яму. совершив все это, Амурет вернулся к матери и стал упрекать ее за измену Горвендилу и брак с убийцей мужа. Герута покаялась в своей вине, и тогда Амурет открыл ей, что он хочет отомстить Фенгону. Герута благословила его намерение.

Так как соглядатай был Амуретом убит, то Фенгон ничего не узнал и на этот раз. Но буйство Амурета пугало его, и он решил избавиться от него раз и навсегда. С этой целью он отправил его в сопровождении двух придворных в Англию. Спутникам Амурета были вручены таблички с письмом, которое они должны были тайно передать английскому королю. В письме Фенгон просил казнить Амурета, как только он высадится в Англии. Во время плавания на корабле, пока его спутники спали, Амурет разыскал таблички и, прочитав, что там было написано, стер свое имя, а вместо него подставил имена придворных. Сверх того он дописал, что якобы Фенгон просит выдать за Амурета дочь английского короля. Переделанное Амуретом письмо возымело действие: придворных казнили, а его обручили с дочерью английского короля.

Прошел год, и Амурет вернулся в Ютландию, где его считали умершим. Он попал на тризну, которую справляли по нем. Ничуть не смутившись, Амурет принял участие в пиршестве и напоил всех присутствующих. Когда они, опьянев, свалились на пол и заснули, он накрыл всех большим ковром и приколотил его к полу так, чтобы никто не смог выбраться из-под него. После того он поджег дворец, и в огне сгорел Фенгон, а вместе с ним и вся клика его приближенных.

Эту часть повествования Саксон Грамматик заключил следующей «моралью»: «О храбрый Амурет, он достоин бессмертной славы! Хитро притворившись безумным, он скрыл от всех свой разум, но, хотя он прикинулся глупым, на самом деле его ум превосходил разумение обыкновенных людей. Это помогло ему не только хитроумно обезопасить себя, но также найти средство отомстить за отца. Его умелая самозащита от опасности и суровая месть за родителя вызывают наше восхищение, и трудно сказать, за что его следует больше хвалить – за ум или за смелость».

На этом сага об Амурете не заканчивается. Мы узнаем далее от летописца, что он стал королем и правил вместе со своей женой, английской принцессой, которая была достойной и верной супругой. После ее смерти Амурет женился на воинственной шотландской королеве Гермтруде, которая была ему неверна и покинула своего супруга в беде. Как правитель Ютландии, Амурет был вассалом датской короны. Когда после Рерика королем Дании стал Виглет, он не пожелал мириться с независимым поведением Амурета. Между ними возникла борьба, и Виглет убил Амурета в битве.

Нетрудно увидеть, что древняя сага содержит все основные элементы действия трагедии Шекспира. Различия касаются только второстепенных частных и финала. Однако при всем сходстве сюжета идейный смысл скандинавского предания совсем иной, чем у Шекспира. Сага, изложенная Саксоном Грамматиком, вполне в духе разбойничьей морали средневекового феодального рыцарства. Что касается характера древнего Амурета и Гамлета Шекспира, то общего у них лишь то, что оба они люди большого ума. Но склад ума и помыслы у них совершенно различные, как различны и моральные понятия. Стремясь отомстить за отца, Амурет ничуть не колеблется. Вся его жизнь посвящена только одной этой задаче. Она нисколько не тяготит его, ибо естественно вытекает из суровых законов морали раннего средневековья, в духе которой он воспитан.

После изобретения книгопечатания один французский издатель опубликовал манускрипт летописи Саксона Грамматика. Это привлекло к ней внимание французского писателя Франсуа Бельфоре (1530-1583). Произошло это три с половиной века спустя после смерти Саксона Грамматика. История вступила в новый период. Европа переживала знаменательную эпоху, получившую название Возрождения. Передовые люди этого времени,

гуманисты, изучали прошлое для того, чтобы извлечь из него уроки для настоящего и будущего. Бельфоре задался целью создать собрание поучительных «Трагических историй». В 1565 выпустил первую часть своего труда, а одиннадцать лет спустя, в пятой книге своих «Трагических историй» (1576), опубликовал на французском языке сагу об Амлете.

Бельфоре в основном следовал рассказу датского летописца. Но наряду с этим он более выразительно подал некоторые мотивы сюжета. Три элемента его были им изменены. Прежде всего он ввел то обстоятельство, что между Фенгоном и Герутой существовала связь еще при жизни ее мужа. Во-вторых, он усилил роль Геруты как помощницы сына в деле мести. Она по его наущению подготавливает все необходимое, для того, чтобы Амлет во время пира расправился с придворными. Сама расправа изображена несколько иначе. Принц и в рассказе Бельфоре накрывает опьяневших придворных ковром, но он не сжигает их, а прокалывает пиками, которые заблаговременно приготовила Герута. Король погибает не вместе с придворными. Еще до конца пиршества он удаляется в свою опочивальню. Принц следует за ним, поднимает его с постели и одним ударом меча отрубает ему голову, после чего в злобном торжестве восклицает: «Смотри не забудь рассказать твоему брату, которого ты предательски убил, что тебя отправил на тот свет его сын, дабы этим утешить его, дать его душе вечный покой среди блаженных духов и выполнить долг, обязывавший меня отомстить за него!» У Бельфоре рассказана также последующая история двух женитьб и смерти Амлета.

В 1608 году в Лондоне был напечатан английский перевод рассказа Бельфоре – «История Гамлета». В прошлом веке полагали, что Шекспир был знаком с этим переводом еще до его напечатания и, возможно, пользовался им при создании трагедии. В настоящее время эта версия решительно отвергается. Прежде всего известно, что трагедия Шекспира была написана лет за семь-восемь до появления данного перевода, и едва ли он так долго пролежал бы ненапечатанным. Во-вторых, Шекспир ничем не воспользовался из этого перевода. По мнению современных исследователей, английский перевод рассказа Бельфоре не предшествовал трагедии Шекспира, а явился следствием ее большой популярности, что и побудило перевести рассказ и издать его.

Шекспиру не было необходимости пользоваться рассказом Бельфоре ни в подлиннике, ни в переводе, ибо уже существовала пьеса на сюжет о «Гамлете», написанная кем-то до него. Первое упоминание о трагедии, посвященной «Гамлету», относится к 1589 году, когда Томас Неш и одним из своих сочинений иронически отозвался о «куче Гамлетов, рассыпающих пригоршнями трагические монологи». В дневнике театрального антрепренера Филиппа Хенсло имеется запись о спектакле пьесы «Гамлет» в 1594 году. Обычно Хенсло помечал, была ли поставленная пьеса новой. И данной записи такой пометки нет. По-видимому, это была та же пьеса, которую упоминал Томас Неш. Наконец, в 1596 году Томас Лодж в своем сочинении «Несчастья ума» описывал «бледный призрак», который жалобно кричал на театре, подобно торговке устрицами: «Гамлет, отомсти!»

О какой пьесе здесь говорится? Есть мнение, что это была трагедия, написанная самим Шекспиром в начале его драматургической деятельности. Однако такое предположение отвергается подавляющим большинством исследователей. Первая пьеса о Гамлете была написана кем-то из предшественников Шекспира. Но кем? Текст этой ранней пьесы не сохранился, поэтому нет возможности установить ее автора посредством анализа языка и стиля. Однако нельзя сказать, что нет никаких данных для определения авторства. Самым веским свидетельством является приведенный выше отзыв Лоджа. Из него выясняется, что в сюжет о Гамлете был введен мотив, совершенно отсутствовавший как в скандинавской саге, так и в ее пересказе у Бельфоре. Мы имеем в виду фигур призрака. В старинной саге убийство отца принца совершалось открыто, и никакой тайны, связанной со смертью короля, не было. Об этом знали все, и в том числе сын убитого. В дошекспировской английской пьесе завязка, очевидно, была иной. Мы не совершим ошибки, предположив, в ней убийство короля было тайным. Эту тайну разоблачал призрак, появлявшийся перед принцем и требовавший от него, чтобы он отомстил убийце.

Введение призрака является драматургическим приемом, характерным для

предшественника Шекспира Томаса Кида (1557?-1594) принадлежал к плеяде драматургов, которые в конце 1580-х годов произвели реформу английского театра и за короткий срок создали художественные основы английской драмы эпохи Возрождения. Он явился создателем жанра трагедии мести. Ярким образцом этой Разновидности драмы была его «Испанская трагедия» (ок. 1587 г.). Эта пьеса установила типичные приемы трагедии мести, которые повторяются в ряде драматических произведений эпохи, включая «Гамлета».

Каждый драматический жанр имеет свои специфические приемы, со временем приобретающие характер штампов. Трагедии кровавой мести по своим формальным признакам имели ряд общих черт. Сопоставляя «Испанскую трагедию» Кида с другими произведениями этого типа, можно установить следующие характерные драматургические мотивы. Завязку составляет предательское тайное убийство. О нем возвещает появляющийся в начале пьесы призрак. Призрак возлагает задачу мести на кого-нибудь из близких. Однако осуществление мести наталкивается на препятствия, которые мстителю приходится преодолеть, прежде чем он добивается своей цели. Его противник тоже не бездействует, стремясь погубить мстителя, о намерениях которого он подозревает. Кид ввел также в трагедию мести мотив любви. В разных трагедиях того времени этот мотив варьировался, включая ситуацию, к мститель любит дочь того, кого он должен убить («Антонио и Меллида» Марстона). Тому же Киду принадлежит введение в драму так называемой «сцены на сцене», когда в ходе действия некоторые персонажи разыгрывают пьесу, имеющую по сюжету то или иное отношение к теме основного действия. Наконец, распространенным приемом трагедии мести стало такое построение действия, при котором козни злодея, направленные против благородного мстителя, обращаются против него самого.

Если мы теперь обратимся к трагедии Шекспира, то увидим, что в ней содержатся все типичные мотивы трагедии мести, выработанные в драматургии эпохи Возрождения. Скажем прямо, Шекспир в этом не проявил никакой оригинальности. Большинство этих драматургических приемов было выработано до него, в первую очередь Томасом Кидом. Сопоставляя те произведения Шекспира, которые были им созданы посредством переработки пьес его предшественников (например, «Король Иоанн», «Генрих IV», «Генрих V», «Король Лир»), критика обнаруживала, что великий драматург всегда оставлял в неприкосновенности сюжетную основу, созданную его предшественниками. Так как мы знаем, что существовала трагедия о Гамлете, написанная еще до Шекспира, то мы можем с полным основанием утверждать, что уже дошекспировский «Гамлет» содержал сюжетную основу великой трагедии. Остается, только выяснить, кто был автором дошекспировского «Гамлета». Исследователи единодушно считают, что автором этой трагедии мог только Томас Кид.

К предыстории шекспировской трагедии имеет некоторое отношение еще одна пьеса. В 1781 году в Германии была напечатана трагедия под названием «Наказанное братоубийство, или Гамлет, принц Датский». Удалось установить, что рукопись этой пьесы относится к 1710. Исследование вопроса о происхождении пьесы привело к следующему. С конца XVI века английские актеры постоянно гастролировали в Германии. По-видимому, они и привезли с собой пьесу о «Гамлете», которая впоследствии была переведена на немецкий язык. Исследователи XIX века были убеждены в том, что «Наказанное братоубийство» представляло собой перевод и переработку дошекспировского «Гамлета». Думали, что это в общем довольно близкое воспроизведение пьесы Т. Кида о Гамлете. Более тщательное сопоставление обнаружило ряд совпадений между «Наказанным братоубийством» и шекспировским текстом, что заставило пересмотреть мнение шекспироведов прошлого века. «Наказанное братоубийство» содержит как элементы дошекспировского произведения, так и отдельные детали, взятые у Шекспира. Перед нами текст очень сложного состава, частично отражающий сюжет, каким он был у предшественников Шекспира, и частично измененный под влиянием трагедии Шекспира. В настоящее время исследователи не считают возможным рассматривать «Наказанное братоубийство» как источник трагедии Шекспира, но отдельные элементы текста позволяют догадываться, хотя бы отчасти, какую форму имела трагедия до Шекспира. Особенно интересным является то, что «Наказанному братоубийству»

предшествует пролог. Ни в одном издании шекспировского «Гамлета» пролога не имеется. Пролог «Наказанного братоубийства» – в духе трагедий мести и, в частности, заставляет вспомнить, что «Испанская трагедия» Т. Кида также открывалась прологом.

Мы остановились столь подробно на этом круге вопросов потому, что факты указывают на популярность сюжета о Гамлете в театре эпохи Возрождения. Оригинальность Шекспира в данном случае, как и во многих других, проявилась отнюдь не в изобретении сюжета. Сюжет был готов уже до того, как Шекспир взялся за его обработку. При всей скудости сведений о дошекспировском Гамлете можно все же с полным основанием утверждать, что ранняя трагедия была лишена той философской глубины, какую мы обнаруживаем и великом творении Шекспира. В центре дошекспировской трагедии была нравственная проблема, воплощенная в теме мести. Собственно, можно даже сказать, что едва ли вопрос о мести был проблемой философско-этического характера, скорее он стоял перед героем просто как нелегкая практическая задача.

Шекспир в своей трактовке сюжета намного расширил его рамки. Хотя вопрос о мести играет важную роль и в его трагедии, тем не менее здесь он не является тем сюжетным мотивом, который подавляет остальные. Наоборот, как мы увидим далее, вопросы более широкого философского характера в трагедии Шекспира до известной степени даже приглушили тему мести, выдвинув другие мотивы.

2. Датировки трагедии и ее первопечатные тексты

Читатель, следивший за комментариями к предшествующим произведениям Шекспира, не мог не заметить, что одной из важнейших основ установления хронологии пьес великого драматурга был список его произведений, опубликованный Ф. Мересом в 1598 году. В этом списке «Гамлет» не упоминается. Отсюда можно сделать вывод, что трагедия была создана Шекспиром после 1598 года. Следующее документальное свидетельство, помогающее установить хронологию, содержится в реестре Палаты книготорговцев, где регистрировались все предполагавшиеся к изданию книги. 26 июля 1602 года издатель Робертс, связанный с труппой Шекспира, зарегистрировал «Книгу, называющуюся Месть Гамлета, принца Датского, в том виде, в каком она недавно исполнялась слугами лорда-камергера». Этот документ показывает, что трагедия была написана Шекспиром и поставлена на сцене до середины 1602 года. Наконец, среди бумаг современника Шекспира Гэбриела Харви был обнаружен листок с надписью, сделанной между 1589-1601 годами, где Харви упоминает трагедию Шекспира в следующем контексте: «Молодежь увлекается Венерой и Адонисом Шекспира, а люди более зрелого ума предпочитают его Лукрецию и трагедию Гамлет, принц Датский»

По мнению Э.-К.Чемберса, «Гамлет» был создан и впервые поставлен на сцене в 1600-1601 годах. Эта датировка пьесы является наиболее общепринятой.

При жизни Шекспира трагедия была напечатана трижды: 1603, 1604, 1611 годах. После смерти Шекспира «Гамлет» был в первом собрании его сочинений, в фолио 1623 года. С точки зрения текстологического значения имеют три издания: 1603, 1604 и 1623 годов, тогда как издание 1611 г. является просто перепечаткой текста кварто 1604 г. Что же касается перечисленных трех изданий, то между ними существуют расхождения в тексте.

Для современных читателей «Гамлет» представляет собой произведение вполне определенного содержания; следует, однако, сказать, что со строго научной точки зрения существует не один, а четыре текста «Гамлета». Первые три – это названные первопечатные тексты, а четвертый – это тот сводный текст, который печатается в современных изданиях сочинений Шекспира.

Главная задача текстологии заключалась в установлении, того какой из трех первопечатных текстов является наиболее аутентичным, то есть соответствующим рукописи Шекспира. Наибольшую проблему в связи с этим составляло соотношение между самым первым и двумя последующими изданиями. Второе кварто, 1604 г., и фолио 1623 г. в

основном совпадают. Расхождения между ними сравнительно невелики. Иначе обстоит дело с quarto 1603 г. Оно вдвое короче по сравнению с quarto 1604 г. Чем можно объяснить такое различие между первым и вторым изданиями трагедии?

Вплоть до начала XX века шекспироведы считали, что quarto 1623 г. является первым вариантом трагедии. Шекспир, как полагали, затем доработал и дописал свое произведение, вдвое увеличив его объем. На этом основании строились предположения о творческой истории трагедии. Некоторые исследователи, сопоставляя оба текста, делали умозаключение о том, какие идейные и художественные соображения побудили Шекспира произвести изменения в первоначальном тексте.

В данное время мнение о том, что quarto 1603 года представляет собой первый вариант трагедии, шекспироведением отвергается. А.-У. Поллардом было убедительно доказано, что в эпоху Шекспира книгоиздатели нередко добывали незаконным путем тексты популярных пьес и печатали их без разрешения автора и труппы, которой принадлежала пьеса. Так как театры очень оберегали рукописи пьес, то недобросовестные издатели прибегали к двум приемам. Один состоял в том, что текст стенографировался во время спектакля и после расшифровки печатался. Второй способ состоял в том, что издатели подговаривали кого-нибудь из второстепенных актеров, состоявших на жалованье, воспроизвести текст пьесы по памяти. Само собой разумеется, что в таких случаях актер точнее всего мог воспроизвести ту роль, которую он сам исполнял в данной пьесе.

Именно второй способ и был применен двумя издателями, которые опубликовали первое quarto «Гамлета» в 1603 году. Правда, что еще до этого другой издатель, Робертс, зарегистрировал «Гамлета» в Палате книготорговцев. Это было сделано, по-видимому, для того, чтобы воспрепятствовать незаконному, «пиратскому» изданию пьесы. Однако «пиратов», раздобывших текст «Гамлета», это не остановило. Они издали книгу без предварительной регистрации. Что же представлял собой текст, напечатанный ими? Анализ, произведенный при помощи сопоставления с quarto 1604 г., показал, что в обоих изданиях до деталей совпадает текст третьестепенного персонажа – Марцелла. Некоторые другие маленькие роли тоже очень точно воспроизведены в издании 1603 г., если сравнить их с соответствующими местами текста 1604 года. Так как известно, что в театре Шекспира на долю одного актера иногда приходилось исполнение двух-трех ролей в одной и той же пьесе, то очевидно, что текст первого издания «Гамлета» был создан актером, игравшим роль Марцелла и другие второстепенные роли в трагедии. Там, где он присутствовал на сцене, он лучше запоминал и речи других персонажей.

Есть мнение, что это не текст, предназначавшийся для печати, а сокращенный сценический вариант для провинциальных гастролей какой-то труппы и что всю пьесу для этой цели воспроизвел актер, игравший Марцелла и, по-видимому, Луциана (убийцу в пьесе, разыгрываемой по заказу Гамлета в присутствии короля). Создатель этой версии Дати считает, что в тех случаях, когда память изменяла актеру, он восполнял пробелы при помощи дошекспировской пьесы о «Гамлете». По мнению этого исследователя, «Наказанное братоубийство» представляло собой также воспроизведение пьесы, предназначенное для представления во время гастролей на континенте. По его мнению, актеры, составившие текст этой пьесы, видимо, играли раньше по тексту quarto 1603 г., который дополнялся ими местами из дошекспировского «Гамлета». Как бы то ни было, ученые сходятся в том, что quarto 1603 г. не вариант трагедии Шекспира, а ее искаженный текст, составленный кем-то, кто использовал при этом отдельные пассажи из дошекспировского «Гамлета».

С подлинным шекспировским текстом мы сталкиваемся впервые лишь в издании 1604 г. По-видимому, появление искаженного текста quarto 1603 г. побудило Шекспира и его труппу противопоставить «пиратской» переделке подлинный текст трагедии. При этом на титульном листе было подчеркнуто отличие данного текста от предшествующего издания. В подзаголовке трагедии указывалось, что в данном издании она «дополнена вдвое против прежнего в соответствии с подлинной и точной рукописью». Это наиболее полный текст трагедии. Правда, в нем нет 83 строк, которые мы найдем в фолио 1623 г. Пропуски в тексте

кварто 1604 г. таковы: 1) опущена часть беседы Гамлета с Розенкранцем и Гильденстерном – II, 2, строки 244-276 и 352-379 (в нашем издании текст «Гамлета» печатается по переводу М. Лозинского, который является эквилинеарным, т. е. равен по количеству строк подлиннику, что позволяет легко произвести отсчет), начиная от слов Гамлета «Позвольте вас расспросить обстоятельнее...» до слов «...сказать вам, как честный человек, – служат они мне отвратительно». И затем опять от слов «Почему же? Или они начали ржаветь?» до «Да, принц, забрали; Геркулеса вместе с его ношей» – вся часть диалога, касающаяся конкуренции между театрами; 2) второй пропуск относится к сцене, когда Лаэрт видит обезумевшую Офелию, IV, 5, строки 161-163; 3) в сцене с могильщиками отсутствуют строки, необходимые для понимания остроты второго могильщика, – V, 1, строки 39-42; 4) опущен конец разговора Гамлета с Горацио – V, 2, строки 68-80. Любопытно отметить, что при всей дефектности кварто 1603 года как раз это место там сохранено полностью.

Все эти сокращения не столь значительны, чтобы обесценить текст второго кварто. У него, правда, есть другие дефекты. По мнению Дж. Довера Уилсона, главный недостаток второго кварто – большое количество всяких опечаток, превращающих местами текст в загадку. Впрочем, значительную часть этих загадок текстологи сумели решить.

Наконец, мы обладаем также текстом фолио 1623 г., который в основном соответствует тексту кварто 1604 г. Главное различие между этими двумя доброкачественными текстами состоит в том, что в фолио имеются те строки, которые пропущены в хорошем кварто, но зато в фолио отсутствует 230 строк, которые есть в кварто 1604 г. Строк пять, по-видимому, было просто пропущено по недосмотру наборщика, тогда как остальные сокращения, то есть 225 строк, по мнению Довера Уилсона, свидетельствуют о том, что текст пьесы сокращался для представления на сцене. Главные из этих сокращений следующие: 1) несколько строк, предшествующих появлению призрака, в I, 1 и в I, 4.; 2) 27 строк сокращено в сцене в спальне королевы – III, 4; 3) сильно сокращена вся сцена прохождения войск Фортинбраса полностью отсутствует монолог Гамлета, начинающийся словами: «Как все кругом меня изобличает...»; 4) 25 строк отсутствуют в сцене сговора Клавдия и Лаэрта против Гамлета – IV, 7; 5) значительно сокращено начало последней сцены трагедии – V, 2, в частности сильно срезана беседа с Озриком и совсем опущен вельможа, являющийся с повторным приглашением к Гамлету выступить на поединке с Лаэртом. По мнению Довера Уилсона, эти сокращения были сделаны самим Шекспиром. Во всяком случае, как он пишет, «сам Шекспир едва ли обошелся бы с собственными стихами более осторожно». Как бы то ни было, даже это сокращение двухсот с лишним строк из общего Количества текста, достигающего почти четырех тысяч строк, является незначительным. Сюжету оно не наносит никакого ущерба, и лишь в одном случае от этого сокращения страдает идейная сторона пьесы, ибо выпущенным оказался монолог, в котором Гамлет говорит о назначении человека утверждая необходимость пользоваться разумом не только для размышлений о жизни, но и для того, чтобы принимать решения и действовать.

По мнению современных исследователей, тексты второго фолио близки к рукописи Шекспира. Даже сокращения в фолио не позволяют считать, что перед нами сценический вариант. Пропуски в тексте лишь незначительно сокращают пьесу, и в таком виде она, как и в кварто 1604 г., была слишком велика для спектакля. Как известно, представление в шекспировском театре длилось 2-2 1/2 часа. Если быстро читать вслух только один текст второго кварто или фолио в подлиннике, то это займет больше времени. Поэтому предполагают, что на сцене шекспировского театра «Гамлет» едва ли шел полностью в том виде, в каком он дан во втором кварто или в фолио.

Обратимся теперь к тому тексту, который печатается в современных изданиях трагедии Шекспира. Он представляет собой сводный текст, который воспроизводит все то, что дано в кварто 1604 и в фолио 1623 г. Иначе говоря, читатель нашего времени имеет перед собой гораздо более полный текст, чем тот, по которому знакомились с «Гамлетом» современники Шекспира. Они читали в лучшем случае одно из двух изданий – либо второе кварто, либо фолио. Современный читатель находится в гораздо более выгодном положении. Ему

доступен текст, содержащий все написанное Шекспиром об истории датского принца. Единственное, чего наука не может сказать читателю, – это в каком точно виде пьеса шла на сцене шекспировского театра. Достоверно можно утверждать лишь то, что в том полном объеме, в каком мы ее читаем теперь, она в театре Шекспира не ставилась.

Существуют различные мнения о творческой истории трагедии, и было высказано много предположений относительно различных изменений в деталях, которые Шекспир, возможно, сделал в тексте пьесы в процессе ее сценической жизни. Немалый интерес представляет также вопрос о ремарках. В этом отношении полезны все три первопечатных издания. Несмотря на дефектность текста первого кварто, ремарки, содержащиеся в нем, также помогают представить себе некоторые детали сценического воплощения трагедии на театре того времени. Ремарки кварто 1604 г. несколько скупы, зато в фолио есть много дополнительных ремарок, явно отражающих различные детали постановки трагедии в шекспировском театре. Современные издания учитывают все ремарки первопечатных текстов и, сверх того, дополняют их различными указаниями, вытекающими из текста речей персонажей.

Что касается деления на акты и сцены, то оно не принадлежит Шекспиру. Первое кварто вообще не содержит никаких делений. Это было связано с практикой английского театра конца XVI-начала XVII века, когда спектакль шел непрерывно. Кварто 1604 г. также не разделено на акты и сцены. Впервые попытка деления действия на части произведена в фолио 1623 года. В это время уже возник обычай если не в практике театра, то при печатании пьес делить их на пять актов, согласно драматургической теории классицизма. Это усиленно насаждал современник Шекспира Бен Джонсон. Издатели фолио 1623 года в этом отношении непоследовательны. В некоторых пьесах они произвели полное разделение на акты и сцены, в других частичное разделение, а в третьих оставили все, без какого бы то ни было членения на отдельные части. В «Гамлете», как он напечатан в фолио, деление было проведено только до начала второго акта. Дальнейший текст идет без указаний актов и сцен. Впервые членение текста «Гамлета» на акты было произведено через 60 лет после смерти Шекспира в так называемом «актерском кварто» «Гамлета» 1676 года. Принятое в современных изданиях деление трагедий на пять актов с последующим членением актов на отдельные сцены было установлено редактором сочинений Шекспира Н.Роу в его издании 1709 года. Таким образом, хотя мы и сохраняем ставшее традиционным членение текста «Гамлета» на акты и сцены, читатель должен помнить, что оно не принадлежит Шекспиру и не применялось в постановке трагедии, как она шла при жизни автора на сцене его театра. Оно не является поэтому обязательным при постановке трагедии на современной сцене. С начала XX века все больше и больше утверждается практика разделения трагедии на три части, причем окончательное решение этого принадлежит режиссеру.

3. Генезис трагедии и ее место в творчестве Шекспира

Жанр кровавой драмы, и в частности трагедии мести, с самого начала золотого века английского театра приобрел большую популярность. Произведения такого рода удерживались на сцене вплоть до последних лет английского ренессансного театра. На протяжении столетия, с 1587 года, когда появились «Испанская трагедия» Т. Кида и «Тамерлан» К. Марло, вплоть до закрытия пуританами театров в 1642 году, на английской сцене появилось много произведений такого рода.

Кровавая драма и трагедия мести были типичными жанрами народного площадного театра. В связи с этим уместно вспомнить замечание Пушкина: «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия, драма представляет ему необыкновенное, истинное происшествие. Народ требует сильных ощущений – для него и казни – зрелище. Трагедия преимущественно выводила перед ним тяжкие злодеяния, страдания сверхъестественные, даже физические (например, Филоктет, Эдип, Лир)». Пушкин определил здесь корни популярности кровавой драмы в

шекспировские времена. Все творчество Шекспира свидетельствует о том что он принимал в соображение вкусы публики своего времени. Во многих его драмах дано изображение всякого рода злодейств.

Жанр кровавой драмы, однако, не ограничивался простым изображением ужасов и убийств. В большей или меньшей степени страшные события такого рода были отражением подлинной действительности. Нравы эпохи Возрождения отнюдь не отличались мягкостью. Недаром в ту эпоху каждый мужчина постоянно носил какой-нибудь вид оружия, шпагу или кинжал. Даже женщины нередко запасались кинжалами, чтобы иметь возможность защититься от посягательств на честь. Хроника английской жизни эпохи Возрождения изобилует кровавыми происшествиями. Убийством прокладывали себе путь к власти и богатству. Малейшая обида служила поводом для дуэлей и драк. Даже такой ученый и творчески одаренный человек, как Бен Джонсон, убил на дуэли одного актера, а драматург Марло погиб от удара кинжалом.

Вообще англичане эпохи Возрождения ничуть не походили на флегматичных джентльменов, какими их изображала литература XIX века. Страстность, порывистость, авантюризм, характерные вообще для нравов эпохи Возрождения, были присущи и современникам Шекспира. Правда, передовые мыслители эпохи Возрождения, гуманисты, боролись против всякой дикости и варварских нравов. Их мораль утверждала принципы человеколюбия и справедливости. Уже в ранней трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» мы видим проявление гуманистического отношения к проблеме кровавой мести. Шекспир показал в этой трагедии бесчеловечность и бессмысленность вражды дворянских семей Монтекки и Капулетти, послужившей причиной гибели двух юных прекрасных существ. Внимание Шекспира было обращено не столько на то, чтобы красочно изобразить кровавую вражду Монтекки и Капулетти, сколько на то, чтобы раскрыть мир больших чувств, волновавших души юных героев пьесы. В этом отношении ранняя трагедия Шекспира отразила глубокое изменение, происшедшее в пределах жанра кровавой драмы. Если первые произведения такого типа характеризовались стремлением «переизродить самого Ирода» обилием ужасов и жестокостей, то следующей ступенью в развитии этого вида пьес было перенесение центра тяжести в сферу психологии и проблем этики. Здесь опять хочется вспомнить Пушкина, который, продолжая рассуждение о площадном характере народной драмы, писал: привычка притупляет ощущения – воображение привыкает к убийствам и казням, смотрит на них уже равнодушно, изображение же страстей и излияний души человеческой для него всегда ново, всегда занимательно, велико и поучительно. Драма стала заведовать страстями и душою человеческою». Именно так протекал процесс развития трагедии и в английском театре эпохи Возрождения. Нагляднее всего это проявилось в творчестве величайшего мастера английской драмы той эпохи – Шекспира.

Когда Шекспир принялся за переработку пьесы своего предшественника, он сохранил старую сюжетную канву, но наполнил ее совершенно новым содержанием. Тема мести, как уже было сказано, осталась а трагедии. Но внимание зрителей было перенесено с перипетий внешней борьбы на духовную драму героя. Это придало трагедии совершенно новый характер. Мстители ранних трагедий мести были людьми энергичными, одержимыми одним стремлением – осуществить стоявшую перед ними задачу. Их отличала порывистость, непреклонность воли, и они как-то очень заодно, оживленно выполняли кровавое дело, которое считали своим долгом.

Не приходится доказывать, что Гамлет Шекспира – герой совсем иного душевного склада. С первого появления Гамлета мы видим, что душа его поражена меланхолией. Меланхолия была своеобразной «модой» в конце XVI века.

В первое десятилетие драматургической деятельности Шекспиру было свойственно оптимистическое мировосприятие. Он верил в возможность близкого осуществления гуманистических идеалов. Хотя ему и случалось изображать события мрачные и печальные, однако меланхолия была ему чужда на протяжении всего последнего десятилетия XVI века. Более того, Шекспир осмеивал меланхолию, и наиболее красноречивым свидетельством

этого является образ Жака в комедии «Как вам это понравится». Напрасно некоторые критики пытались представить, будто Жак прямой предшественник Гамлета. Если в комедии «Как им это понравится» есть персонаж, чье мироощущение отражает позиции автора, то это не Жак, а прелестная героиня пьесы юная Розалинда, с ее жизнелюбием, остроумием, неиссякающей бодростью духа. Недаром в этой комедии разбросано много иронических замечаний по поводу аффектированной меланхолии, которая была модной у некоторой части молодежи из среды дворянства и интеллигенции.

Настроение, пронизывающее «Гамлета», является совершенно иным. Нетрудно увидеть, что меланхолия, над которой Шекспир раньше иронизировал, теперь предстает не как смешная аффектация, а как выражение глубокой душевной депрессии, охватившей героя.

«Гамлет» является переломным произведением в творчестве Шекспира. С этой пьесы начинается трагический период драматургической деятельности Шекспира. Даже комедии, созданные вслед за «Гамлетом», «Конец – делу венец», «Мера за меру», уже не являются «чистыми» комедиями.

Чем можно объяснить перемену унастроения Шекспира, столь явственно отразившуюся в трагической тональности его пьес? Идеалистическая критика субъективистского направления, сторонники биографического метода утверждали, что причиной перемены были обстоятельства личной жизни Шекспира. Но биографические данные ни в коей мере не подтверждают этого. В период создания своих величайших трагедий Шекспир находился в расцвете творческих сил, его произведения ними большой успех, материальное и общественное положение писателя было таким, что лучшего он вряд ли мог бы желать. Для самого Шекспира годы создания великих трагедий были периодом наивысшего процветания и успеха.

Идеалистическая критика объективистского характера предлагает другое объяснение перелома в творчестве Шекспира. Она утверждает, что существует некая общая закономерность духовного развития людей, связанная с возрастом и жизненным опытом. Молодости будто бы всегда присущ оптимизм; зрелое сознание приходит к пониманию трагических противоречий жизни, а последние годы человеческого существования якобы всегда связаны с примиренным отношением к трудностям и противоречиям действительности. Можно привести многочисленные примеры духовного развития великих художников, опровергающие эту схему. Так, например, ранний период творчества Гете характеризовался наиболее мрачным мировосприятием, тогда как бесспорно, что самым оптимистическим периодом его жизни были последние годы. В биографии Л. Толстого, наоборот, завершающий этап был отмечен наиболее острым духовным кризисом.

Одним словом, не существует той неизменной логики духовного развития человека, которую пытались установить некоторые исследователи творчества Шекспира. Если эта логика и существует, то она определяется диалектическим взаимодействием мировоззрения и социальных позиций художника с реальными условиями общественной жизни его времени. Желая понять причины перелома, происшедшего в творчестве Шекспира, мы должны представить себе со всей ясностью то противоречие, которое возникло между гуманистическими идеалами великого драматурга и современной ему действительностью.

Рассматривая предшествующие произведения Шекспира, мы неизменно убеждались в том, что с годами развивался и креп его гуманистический взгляд на жизнь. Идеалы гуманистического учения вдохновляли все творчество Шекспира. Мы видели, в частности, что в драмах посвященных истории его родной страны, Шекспир постоянно искал тех государственных и общественных предпосылок, которые привели бы к осуществлению всеобщей социальной гармонии. Но чем дальше, тем больше Шекспир замечал противоречия между своим идеалом и реальными условиями современного ему абсолютистского государства. В частности, эти противоречия уже явственно обозначились в двух больших исторических драмах, непосредственно предшествовавших «Гамлету», – в «Генрихе V» и «Юлии Цезаре». При этом я осмелюсь сказать, что инстинкт художника-реалиста тогда обгонял сознание Шекспира как общественного мыслителя. «Гамлет» – произведение

органическое в том смысле, что здесь Шекспир не только чутьем реалиста, но и сознанием мыслителя пришел к постижению глубочайших противоречий своего времени.

Исторические факты с непреложностью говорят нам о том, что великая трагедия Шекспира и следовавшие за ней другие трагические произведения возникли в условиях кризиса всей социально-политической системы Англии того времени. Почвой для трагедии были те настроения в обществе, которые возникли, когда люди стали понимать, что надеяться на благополучное решение вопиющих противоречий жизни нельзя. Более обстоятельное освещение общественно-политических условий, определивших обращение Шекспира к трагедии, дано во вступительной статье А. Смирнова в первом томе настоящего издания. Не останавливаясь на этом, мы обратимся к вопросам, непосредственно относящимся к «Гамлету».

Театр эпохи Возрождения был чутким барометром общественных настроений. Шекспир отнюдь не был одиноким в своем обращении к жанру трагедии. Начало нового века отмечено расцветом трагедии на английской сцене. Чепмен, Марстон, Деккер, Уэбстер и даже Бен Джонсон, менее других склонный к трагическому, оставили более или менее значительные произведения в этом жанре. Наряду с этим именно в первое десятилетие XVII века исключительно большое развитие получает жанр социально-обличительной комедии. Если Шекспир стоял во главе авторов, подвизавшихся на поприще трагедии, то в области комедии законодателем был Бен Джонсон.

Следует иметь в виду, что в эпоху Шекспира уже существовала театральная цензура. Драматурги не могли непосредственно касаться современной политической жизни, а тем более изображать живых государственных деятелей. С давних пор существовал указ, запрещавший театрам ставить пьесы, которые затрагивали бы политику государства, и уж, конечно, никакая критика правительства не допускалась на сцену. Поэтому если театр начала XVII века и отразил кризис социально-политической системы абсолютизма, то не в прямой форме. Драматурги брали по преимуществу темы этического характера и в пределах их ставили наиболее острые социальные проблемы.

Однако в шекспироведении очень распространено мнение, что «Гамлет» был непосредственной реакцией Шекспира на заговор Эссекса. По-видимому, есть основание считать, что у Шекспира были какие-то связи с кругами, близкими к Эссексу. Лучший друг Эссекса, граф Саутгемптон оказал Шекспиру покровительство в начале его литературной деятельности. Как известно, Шекспир посвятил свои поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция» Саутгемптону. Вероятно, Шекспир бывал во дворцах Эссекса и Саутгемптона, где оказывали покровительство поэтам и ученым. Едва ли, однако, верны предположения тех биографов, которые считают, что между Шекспиром и Саутгемптоном существовала дружеская близость. Сословные различия между одним из самых богатых и знатных елизаветинских вельмож и актером общедоступного театра были слишком велики, чтобы можно было считать такую версию достоверной. Речь могла идти только о меценатстве со стороны Саутгемптона, но никак не о дружбе.

Смелые подвиги Эссекса сделали его одно время весьма популярным. Когда он отправился в 1598 году в поход для подавления ирландского восстания, Шекспир в прологе к «Генриху V» с восхищением отодрался о «полководце королевы». Этот отзыв об Эссексе некоторые биографы считают выражением особого личного расположения Шекспира к блестящему вельможе. Но если бы Шекспир был действительно близок к Эссексу, то он знал бы, что назначение Эссекса командующим ирландской экспедицией было фактически ссылкой, так как его отправляли подальше от Лондона в надежде, что он погибнет в борьбе с ирландскими бунтовщиками.

Уже с прошлого века некоторые шекспироведы выдвинули концепцию, согласно которой «Гамлет» – это трагедия Эссекса. Шекспир будто бы отомстил королеве Елизавете за казнь Эссекса созданием трагедии, прославляющей казненного мятежника. Было выдвинуто также предположение о сочувствии Шекспира восстанию Эссекса. При этом опирались на тот факт, что сторонники Эссекса накануне восстания заказали шекспировской труппе

публичное представление пьесы «Ричард II», в которой изображается победоносное восстание феодала, свергавшего монарха.

Факт этот действительно имел место. Однако ни Шекспир, ни другие актеры ничего не знали о готовящемся восстании и не предполагали, что спектакль хотят использовать для возбуждения мятежных настроений. После поражения Эссекса постановка «Ричарда II» не ускользнула от внимания властей. Более того, во время следствия по делу о восстании один из представителей труппы был вызван для объяснений, которые вполне удовлетворили судебные власти, и актеров оставили в покое. Постановка «Ричарда II» не была вменена им в вину, ибо в те времена знатные лица часто заказывали представление той или иной пьесы. Самое драматичное во всем этом эпизоде было то, что некоторое время спустя, накануне казни Эссекса, труппа Шекспира была приглашена ко двору и дала спектакль в присутствии королевы Елизаветы. Таким образом, во всех этих событиях роль актеров была чисто служебной. И Эсекс и Елизавета пользовались ими для политической демонстрации. Никакого другого отношения к заговору и казни Эссекса Шекспир не имел.

Для суждения по этому вопросу бесполезно вспомнить и предшествующие произведения Шекспира. Политическая мораль всех его исторических драм неизменно заключалась в осуждении той анархии, которая возникает в государстве на почве междоусобной борьбы. Если мы верим Шекспиру и считаем, что политические взгляды в его хрониках и «Юлии Цезаре» выражают ту точку зрения, которой он действительно придерживался, то Шекспир не мог сочувствовать идее восстания Эссекса. Более того, как тонко заметил один из новейших биографов Шекспира Х. Пирсон, если рассматривать трагедию «Юлий Цезарь» с точки зрения ее злободневности, то смысл ее может быть истолкован только как предупреждение о бесплодности восстания, даже если власть является несправедливой и тиранической.

Наконец, указывают на то, что в личной истории Эссекса были факты, близкие к сюжетным мотивам «Гамлета». Отец Эссекса умер при таинственных обстоятельствах. Вскоре после его смерти графиня Эсекс вышла замуж за графа Лейстера, бывшего фаворита королевы Елизаветы. О Лейстере было известно, что он убил свою первую жену Эми Робсарт, брак с которой вызвал недовольство Елизаветы, что грозило карьере Лейстера. Полагали, что Лейстер убил и отца Эссекса. После смерти Лейстера графиня вышла замуж за К. Блаунта. Молва гласила, что Блаунт устранил Лейстера точно так же, как тот в свое время покончил с первым мужем роковой графини Эсекс.

Вполне вероятно, что Шекспир был более или менее осведомлен о зловещей семейной хронике Эссексов. Надо, однако, к этому добавить, что она отнюдь не была исключением для аристократических и даже для совсем незнатных семейств в ту эпоху. Относительно расправ с негодными мужьями в буржуазных семьях придерживались таких же обычаев, о чем свидетельствует хотя бы популярная трагедия того времени «Арден из Февершама», авторство которой – впрочем, безосновательно – одно время приписывали Шекспиру. Вывод, который мы можем сделать из фактов такого рода, состоит лишь в том, что сюжет «Гамлета», который в наш более цивилизованный век кажется таким исключительным и почти невероятным, для современников Шекспира обладал достоинствами драмы, изображающей типичные характеры в типичных обстоятельствах. Для той эпохи вся ситуация трагедии была вполне жизненно достоверной.

Однако Шекспир не был драматургом-бытописателем. Характеры и ситуации он поднимал на высоту больших социально-философских обобщений. Его великая трагедия связана корнями с жизнью того времени. В ней есть ряд деталей злободневного характера, даже носящих отпечаток профессии Шекспира, – например, разговор Гамлета с Розенкранцем и Гильденстерном о соперничестве между труппами взрослых актеров и актеров-мальчиков (II, 2). Однако, если бы «Гамлет» был связан только с теми интересами, которые волновали современников Шекспира, это произведение не заняло бы того места, какое ему теперь принадлежит.

Конкретная социально-политическая ситуация, породившая ту атмосферу, в какой

возникло великое творение Шекспира, имела одну особенность, которую необходимо подчеркнуть. Частный момент в истории одного из европейских государств оказался одновременно пунктом средоточия грандиозных всемирно-исторических противоречий. То была критическая пора в социальной истории Европы. Сущность ее состояла в том, что происходила ломка общественно-экономической формации, просуществовавшей многие столетия. Одновременно уже явственно обозначились многие черты нового социального строя, который шел ему на смену. «Гамлет», как и другие великие трагедии Шекспира, является художественным отражением эпохи грандиозного перелома, когда совершался переход от феодального к буржуазному строю. Содержание трагедии отражает этот процесс не в прямой форме. Но в психологии, в мыслях, чувствах и поведении героев, в жизненных ситуациях и возникающих из них нравственных проблемах все полно глубокой значительности, ибо здесь в художественной форме отражено то, как переживали люди эту великую ломку.

Величие Шекспира как художника проявилось в том, что он, не пренебрегая частными признаками этого процесса, носившими печать времени, сумел посмотреть на своих героев с высоты коренных вопросов человеческой жизни вообще. В такие переломные эпохи люди самой действительностью ставятся в положение, когда вопросы их личной судьбы невольно связываются ими с закономерностями жизни в целом.

Они хотят понять причины того, почему те или иные начала одерживают победу или, наоборот, погибают.

Главное изменение, которое Шекспир произвел в сюжете древнего предания, многократно обрабатывавшегося до него, состояло в том, что над всем сплетением событий он поставил личность героя, который стремится понять, зачем живет человек и в чем смысл его существования.

Таким образом, «Гамлет» — произведение огромного диапазона. Его содержание охватывает проблемы истории, государственной жизни, нравственного существования и психологии. Религия, философия, политика, этика, эстетика — обо всем этом в «Гамлете» сказано очень много. Но сказано языком искусства и выражено через глубочайшие переживания человеческого духа. Разобраться в этом богатстве содержания трагедии составляет задачу критики. Но именно здесь мы сталкиваемся с наибольшими трудностями. Художественный эффект великой трагедии Шекспира является несомненным. Ее нельзя читать и смотреть на сцене без волнения. Но тут сразу же перед современным человеком, привыкшим подвергать все анализу, возникает вопрос: что хотел сказать своим великим творением Шекспир, в чем смысл трагедии «Гамлет»?

4. Методологические проблемы гамлетовской критики

Как уже было сказано, о «Гамлете» написано несколько тысяч книг и статей. Самое поразительное это то, что среди них трудно найти два сочинения, которые были бы полностью согласны в своей характеристике великого произведения Шекспира. Ни один шедевр мировой литературы не породил столь великого множества мнений, как «Гамлет». Всякий, кто знакомится с обширной литературой об этой трагедии, оказывается в положении утлого челна в безбрежном океане, где буйные ветры и могучие течения бросают маленькое суденышко в разные стороны, грозя потопить его.

Трагедию рассматривали с точки зрения религиозной. В ней находят и утверждение христианского взгляда на жизнь. Занятно при этом, что ее считают выражением своего вероучения представители враждебных друг другу церквей — протестанты и католики. Отметим, между прочим, что идеологическая реакция современной буржуазной мысли проявилась в настойчивом стремлении доказать, что в основе всего творчества Шекспира, и в частности «Гамлета», лежит концепция католицизма. Наряду с этим давно уже было выдвинуто мнение о религиозном индифферентизме Шекспира в «Гамлете».

С точки зрения философской в «Гамлете» видят то выражение оптимистического взгляда на жизнь, то утверждение скепсиса в духе Монтеня, то квинтэссенцию пессимизма.

Одним кажется, что Шекспир в «Гамлете» склоняется если не к материализму, то к сенсуализму, другие решительно заявляют, что философская основа трагедии соответствует принципам идеализма. Не менее горячи споры о политической тенденции пьесы. Здесь также обнаруживаются полярные взгляды. Для одних «Гамлет» утверждение законопорядка в монархическом духе, для других – произведение бунтарское и даже революционное в своем существе. В трагедии видят защиту Шекспиром старого феодального порядка, а с другой стороны, поиски новых общественно-политических форм. Одни говорят об аристократизме героя, другие считают его самым демократичным из всех принцев.

А какова этическая основа трагедии? Здесь несогласие касается прежде всего вопроса о том, является ли Шекспир сторонником какой-нибудь положительной системы морали или стоит на позициях этического оппортунизма, безразличия к моральным принципам. Споры происходят и по поводу психологического содержания трагедии. Здесь сталкиваются друг с другом системы, по-разному объясняющие поведение человека. Не приходится говорить о том, что в XX веке особенно большую активность в трактовке «Гамлета» проявили фрейдисты, нашедшие для себя обильную пищу в ситуации трагедии, почти классически соответствующей так называемому «комплексу Эдипа».

Надо, однако, сказать, что, как правило, все эти проблемы ставятся не столько применительно к произведению в целом, сколько в связи с характеристикой героя. Главной проблемой критики является образ Гамлета, и здесь-то скрещиваются все разнообразные направления критики.

К сожалению, мы лишены возможности проследить историю гамлетовской критики, представляющую большой интерес, ибо в ней отразилась борьба почти всех течений общественно-философской и эстетической мысли начиная с XVII века и по наше время. Эта история показывает, что в каждый период общественной жизни проблема «Гамлета» вставала в новом свете и получала решение соответственно мировоззрению критиков, обращавшихся к ней. При этом естественно, в каждую эпоху представители того или иного направления считали свою точку зрения не только самой правильной, но и наиболее соответствующей замыслу самого Шекспира.

Это выдвигает перед нами первую методологическую проблему: каков был смысл «Гамлета» для современников и какое из предложенных впоследствии решений проблемы наиболее соответствует взглядам Шекспира? Здесь мы прежде всего должны признать, что, к сожалению, не обладаем никакими свидетельствами, которые позволили бы уставить понимание трагедии современниками Шекспира. Единственное, можно сказать, это то, что «Гамлет» имел успех на сцене и у читателей.

В XVIII и XIX веках критика, анализируя трагедию, разбирала ее с точки зрения взглядов и понятий своего времени. Такой метод лишен историзма. Поэтому, например, гегельянцы находили в трагедии полное подтверждение философской системы своего учителя, а сторонники Шопенгауэра утверждали, что «Гамлет» является просто очень удачной иллюстрацией его философии. Антиисторизм подобного рода концепций критики настолько очевиден, что для опровержения его нет необходимости прибегать к развернутой аргументации.

В противовес произвольной подгонке трагедии Шекспира под различные философские системы с конца XIX века возникла тенденция установить на основе историко-культурных данных тот смысл, какой трагедия могла иметь для современников. С этой целью были изучены не только различные литературные и драматические произведения эпохи, но также философские, политические, религиозные и научные трактаты того времени. Появился ряд работ о понимании психологии в эпоху Шекспира. Принципы, установленные таким образом, стали примерять к образу героя. Чем более доскональным становилось объяснение речей и поведения Гамлета на основе психологических трактатов эпохи, тем больше образ героя утрачивал свою общечеловеческую значимость и превращался в фигуру, понять которую можно было только в свете наивных и во многом еще схоластических представлений о природе человека и его душевной жизни, какие были у догматиков того времени. Нельзя

отрицать того, что некоторые из таких исследований проливают свет на детали шекспировской трагедии, но ее пониманию в целом они только препятствуют. Трудно предположить, что зритель шекспировского театра, смотря трагедию «Гамлет», был достаточно осведомлен о психологических теориях в науке того времени и судил о пьесе в соответствии с этими теориями. Но не может быть сомнений в том, что и современники тоже по-разному понимали трагедию соответственно своему культурному уровню, мировоззрению и эстетическим вкусам.

Читая труды тех ученых, которые пытаются реконструировать «елизаветинского» «Гамлета», неизбежно приходишь к выводу: этот «Гамлет» утрачивает для нас если не весь интерес, то половину его. Ведь всякое произведение искусства обнаруживает свою жизненность способностью оказывать идейное и художественное воздействие на людей, живущих в разных условиях и придерживающихся различных взглядов на жизнь. Художественность «Гамлета» доказывается, в частности, этой его способностью производить эффект независимо от исторической осведомленности читателей и зрителей трагедии.

Но, может быть, если такого рода исследования сравнительно бесплодны, то все же остается необходимость выяснить замысел самого Шекспира? Конечно, для нас небезразлично, что имел в виду великий драматург, создавая свое произведение. Однако история искусства полна фактов расхождения между той трактовкой (и оценкой), которую сам автор давал своему произведению, и пониманием его читателями и зрителями.

Те, кто ищет единого и безусловно обязательного решения проблемы «Гамлета», обедняют понимание этого величайшего произведения, ибо значение его состоит не только в том непосредственном содержании, каким оно обладает, но и в тех многочисленных интеллектуальных реакциях, которые были им порождены. Этим отнюдь не утверждается релятивизм в отношении произведений искусства. Такой подход является подлинно историческим. Именно через это мы и можем в полной мере осознать общечеловеческое значение произведения, созданного Шекспиром на английском языке в Лондоне в 1601 году и поставленного в театре «Глобус» в царствование королевы Елизаветы. В «Гамлете» Шекспира есть качества, которые могли оценить только его современники. Но есть стороны, которые в равной мере восхищали их и восхищают нас. И, наконец, многое в этом произведении способны оценить только мы, позднейшие поколения. Множественность и противоречивость суждений о смысле трагедии и характере героя в конце концов не могли не привести к постановке вопроса о том, является ли это достоинством или недостатком, вытекающим из самого произведения. В самом деле, существует мнение, согласно которому произведение искусства должно быть создано таким образом, чтобы вызывать только одну, вполне определенную реакцию. Особенно это относится к его идейной стороне. То, что «Гамлет» породил столько противоречивых толкований, навело одного из новейших критиков на мысль, что это является следствием какого-то художественного дефекта в самом произведении. Такое мнение высказал один из вождей современного декаданса в литературе и искусстве Т. С. Элиот. Справедливости ради отметим, что впоследствии он признал ошибочной свою оценку «Гамлета». Этого не стоило бы касаться, если бы эстетический принцип, лежавший в основе ошибки Элиота, не был распространенным. В сущности, Элиот исходил из требования, чтобы трагедия Шекспира была утверждением какого-то одного определенного тезиса или четко выраженной системы взглядов, иллюстрируемых ситуациями пьесы. Это находится в противоречии с природой искусства, реалистического искусства в особенности. Сам Шекспир в «Гамлете» достаточно ясно выразил свои эстетические позиции, вложив в уста героя замечательные слова о том, что цель драмы – «была и есть – держать как бы зеркало перед природой: являть добродетели ее же черты, спеси – ее же облик, а всякому веку и сословию – его подобие и отпечаток» (III, 2). Верность природе, жизни составляет важнейшее достоинство Шекспира как художника. Эту объективность высоко ценил в нем Белинский, который писал: «Слишком было бы смело и странно отдать Шекспиру решительное преимущество пред всеми поэтами человечества, как собственно поэту, но как драматург, он и теперь остается без соперника... Обладая даром

творчества в высшей степени и одаренный мирообъемлющим умом, он в то же время обладает и этою объективностью гения, которая сделала его драматургом по преимуществу и которая состоит в этой способности понимать предметы так, как они есть, отдельно от своей личности, переселяться в них и жить их жизнью... Впрочем, эта объективность совсем не есть бесстрашие: бесстрашие разрушает поэзию, а Шекспир великий поэт. Он только не жертвует действительностию своим любимым идеям, но его грустный, иногда болезненный взгляд на жизнь доказывает, что он дорогою ценою искупил истину своих изображений».

Объективность Шекспира не означает отсутствия определенного взгляда на конфликт, составляющий основу трагедии. Однако художественная задача Шекспира состояла не в непосредственном выражении своей точки зрения, а в том, чтобы придать традиционному сюжету жизненность, воплотить в образах героя и окружающих его персонажей определенные социально-психологические типы и связать все это с вопросами, имеющими широкое общечеловеческое значение.

Богатство мнений, высказанных о трагедии, лучше всего подтверждает, что драматург добился этого. Не дефектом, а, наоборот, достоинством трагедии является то, что она вызывает такое многообразие реакций. Они не могли бы возникнуть на пустом месте. Ни одна из других трагедий мести, созданных одновременно с «Гамлетом», не вызвала столько откликов. Им также нельзя отказать в значительности содержания. У Чепмена, например, нетрудно найти речи, содержащие интересные философские суждения и психологические наблюдения. Но ни у него, ни у других современников Шекспира нет того органического единства глубокой мысли, драматизма и проникновения в психофизиологию, какое есть в «Гамлете». Полнее всего художественная сила Шекспира проявилась в образе главного героя трагедии. Гамлет – не литературный образ, не условная фигура, не герой, созданный для того, чтобы вещать со сцены мнения, которые автору хотелось бы поведать публике, а живой человек, предстающий перед нами во всей цельности и сложности своей натуры. Реальность Гамлета настолько ощущается всеми, что о его поведении и речах говорят как о типичных человеческих поступках и мнениях. Еще ни один из образов, созданных до того Шекспиром, не вызывал у нас такого ощущения жизненности, как Гамлет. Даже пресловутая сложность его натуры, всеми замеченная противоречивость поступков и речей говорят именно о том, что перед нами подлинный человек, а не схематичный образ, легко укладывающийся в какую-нибудь философскую или психологическую формулу.

Многогранность характера Гамлета – одно из величайших художественных достижений Шекспира. Нам трудно сказать, как воспринимали современники такое изображение характера. Как раз в период создания трагедии драматург Бен Джонсон выступил с теорией, согласно которой образы героев следует подчинять какой-нибудь одной преобладающей черте психологии и поведения. Последующее развитие драмы пошло именно по этому пути, найдя завершение в теории и практике классицизма. В драмах классицистов герой всегда был воплощением только одной страсти, стремления или принципа. Художественный метод Шекспира в этом отношении совершенно противоположен. Пожалуй, ни в одном из героев, созданных Шекспиром, многосторонность характера не выявлена с такой полнотой, как в Гамлете.

Однако в художественном произведении богатство отдельных черт характера не складывается в простую сумму. В Гамлете поэтому должны быть какие-то черты, преобладающие над другими. В его натуре должно преобладать одно стремление, для того чтобы герой стал характером в точном смысле слова. Что же составляет преобладающую черту характера Гамлета, в чем состоит то, что Гегель, а следом за ним и Белинский называли пафосом героя?

Именно этот вопрос и породил больше всего разногласий в критике. Возник он в связи с одним композиционным элементом трагедии и непосредственно связан с ее действием. Еще в 1736 году Томас Ханмер обратил внимание на то простое обстоятельство, что Гамлет узнает тайну убийства отца в первом действии и проходит еще целых четыре акта, прежде чем он осуществляет возложенную на него задачу мести. «В его характере нет никакого основания,

объясняющего, почему молодой принц не предал смерти убийцу при первой же возможности», – писал Ханмер, считавший, что Гамлет – смелый и решительный человек, не боящийся никаких опасностей. Единственное объяснение, которое критик нашел этому, заключалось в следующем: «В сущности, дело в том, что если бы Гамлет сразу осуществил свою задачу, то не получилось бы никакой пьесы. Поэтому автор был вынужден отсрочить осуществление мести героя».

Но для этого, как заметил тот же критик, нужно было найти причину. Одной из первых попыток объяснить медлительность Гамлета в осуществлении мести, была концепция Уильяма Ричардсона, который считал, что Гамлет переживает тяжелое душевное состояние, мешающее ему мстить. Причиной депрессии героя, по его мнению, была не смерть отца и не утрата престолонаследия, а поведение матери Гамлета. «Недостойное поведение Гертруды, – писал Ричардсон, – ее неуважение к памяти покойного супруга и извращенность, обнаруженная ею в выборе нового мужа, потрясли душу Гамлета и повергли его в страшные мучения. В этом основа и главная пружина всех его действий».

Это мнение стало приобретать все большее количество сторонников. В частности, его придерживался великий немецкий писатель Гете, который в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795-1796) изложил свое понимание характера героя. Гете также считал, что причина медлительности датского принца коренится в особенностях его личности. Герой романа, выражая мнение самого Гете, следующим образом характеризует Гамлета: «Мне ясно, что хотел изобразить Шекспир; великое деяние, возложенное на душу, которой деяние это не под силу... Прекрасное, чистое, благородное, высоконравственное существо, лишенное силы чувства, делающей героя, гибнет под бременем, которого он не мог ни снести, ни сбросить. Всяким долг для него священен, а этот непомерно тяжел. От него требуют невозможного, – невозможного не самого по себе, а того, что для него невозможно...» . Свою характеристику Гете завершил поэтическим сравнением: это все равно, писал он, как если бы дуб посадили и фарфоровую вазу, корни дуба разрослись, и ваза разбилась.

Точка зрения Гете была во многом субъективной. Он вложил в характеристику шекспировского героя черты, близкие себе. В трактовке Гете Гамлет очень напоминает героя его собственного романа «Страдания молодого Вертера». Гетевского Гамлета невольно хочется сравнивать с героями литературы сентиментализма.

Другое объяснение медлительности Гамлета было предложено романтиками. Именно им принадлежит мнение, что Гамлет – человек, лишенный воли. Этого взгляда придерживался немецкий романтик А.-В. Шлегель и английский романтик С.-Т. Кольридж. Наконец, немецкая идеалистическая философская критика, в лице критика Г. Ульрици, предложила новое объяснение медлительности Гамлета: ему мешают моральные причины; Гамлет будто бы не может примирить задачу мести с необходимостью самому убить человека.

Так оформилось особое направление гамлетовской критики, видящее причину медлительности героя в его характере и взглядах. Концепции такого рода принято называть субъективными.

В противовес им уже очень рано возникло так называемое объективное направление гамлетовской критики. Оно называется таи, ибо его представители считают, что медлительность Гамлета имеет в своей основе не субъективные, а объективные причины. Впервые такую точку зрения высказал немецкий актер Циглер, но свою наиболее полную разработку она получила в «Лекциях о „Гамлете“ Шекспира» (1875) немецкого критика Карла Вердера. «Критики во главе с Гете все до одного придерживаются мысли, что с начала и до конца произведения все дело в личности Гамлета, в его слабости, в его неспособности осуществить месть», – писал Вердер. «Я, – заявил критик, – решительно отвергаю это». Какое же объяснение предложил Вердер? Он писал: «Для трагической мести необходимо возмездие, возмездие должно быть справедливым, а для справедливости необходимо оправдание мести перед, всем миром. Поэтому целью Гамлета является не корона, и его

первый долг состоит отнюдь не в том, чтобы убить короля; его задача в том, чтобы по всей справедливости наказать убийцу его отца, хотя этот убийца в глазах всего света является неприкосновенной личностью, и при этом убедить датчан в правомерности такого деяния... Трудность добыть доказательство, невозможность подтвердить вину убийцы – вот что составляет для Гамлета главное! Поэтому убить короля, прежде чем будет доказана его виновность, означает не убийство виновного, а уничтожение доказательства; это будет не убийство преступника, а убиение Справедливости!» Отсюда вытекают особенности поведения Гамлета. Он сначала стремится добыть доказательства вины Клавдия, и это занимает у него много времени, а затем перед ним возникают другие трудности: король стремится парализовать Гамлета, окружает его шпионами, отправляет из Дании; кроме того, короля охраняют, и Гамлету даже физически не так-то просто осуществить убийство.

Попытку синтезировать объективную и субъективную концепции сделал немецкий критик и философ Куно Фишер, который в своем анализе «Гамлета» отдает должное как той, так и другой концепции, стремясь показать, что в зависимости от обстоятельств на первый план выходили то субъективные причины, то объективные препятствия для мести Гамлета. Другой опыт в таком же роде был сделан английским критиком Э. С. Бредли. По мнению последнего, трагедия Шекспира изображает героя, наделенного благородной натурой, но пораженного меланхолией. Задачу критики он видит в том, чтобы раскрыть логику поведения Гамлета в тех конкретных обстоятельствах, которые возникли перед датским принцем.

Можно было бы привести еще большое количество других концепции характера героя. Однако сказанного достаточно, чтобы перед читателем возникло представление о многообразии предложенных решений. Они оказались настолько противоречивыми и несогласованными между собой, что, как уже было сказано, вызвали реакцию. Возникло мнение, что Шекспир вообще не предполагал ничего из того, что было высказано критикой XVIII-XIX веков. Такую позицию уже во второй половине XIX века занял немецкий критик Г. Рюмелин, считавший, что все психологические и этические проблемы, найденные в трагедии критикой, были совершенно недоступны современникам Шекспира и что сам драматург ничего подобного не имел в виду. В XX веке такой взгляд получил довольно широкое распространение. Сторонники так называемой исторической критики заявили, что «слабость» Гамлета является мифом, выдуманным сентиментальной критикой. Мужественные современники Шекспира не приняли бы такого слабовольного героя, и трагедия не могла бы иметь у них успеха. Гамлет, по мнению американского исследователя Э. Э. Столла, является мужественной натурой. Однако он страдает меланхолией, типичной для шекспировской эпохи. Но в те времена меланхолия нисколько не походила на сентиментальную расслабленность. Наоборот, она проявлялась в резкой, нервной возбудимости и демонстративности поведения. Правда, это не может объяснить всех черт героя и его поведения на протяжении пьесы. Но, по мнению Э. Э. Столла, дело объясняется просто: «Трудности, по-видимому, объясняются двумя поспешными и плохо напечатанными переделками грубой старой пьесы и сложными театральными условиями того времени». Поэтому никакой «загадки» или «тайны» в характере Гамлета нет, как нет их и в трагедии в целом.

Еще в большей степени, чем Э. Э. Столл, склонен объяснять подобным образом «Гамлета» Дж. М. Робертсон. По его мнению, все трудности толкования пьесы объясняются тем, что Шекспир имел перед собой уже готовое драматическое произведение, в которое он вложил содержание, выходящее за рамки сюжета. С одной стороны, перед нами произведение, фабула которого типична для трагедии мести, а с другой – характер героя, наделенного тонкой чувствительностью и передовыми взглядами. Поэтому, как пишет Робертсон, «Шекспир не мог издать пьесу последовательную в психологическом и других отношениях из сюжета», сохранявшего совершенно варварское действие, тогда как герой был превращен в сверхчувствительного елизаветинца».

Таким образом, если Столл еще стоит на той точке зрения, что Шекспиру в общем удалось приспособить старинный сюжет для раскрытия человека с новой психологией, то

Робертсон полагает, что пьеса распадается на две несогласующиеся стороны – сюжет и образ героя.

Следует сказать, что в «Гамлете» действительно есть ряд неясностей и неувязок. К числу их относится, например, вопрос о возрасте героя, которому не то 20, не то 30 лет. Не ясно знала ли королева о том, что Клавдий готовится убить ее мужа. Непонятно, почему Гамлет встречает Горацио так, как будто бы они давно не виделись, тогда как за два месяца до этого, то есть в момент убийства короля, Гамлет находился в Виттенберге, где также должен был быть и Горацио. Странно, что Горацио, прибывший на похороны короля и находившийся все время в Эльсиноре, не пришел сразу к Гамлету и ни разу не встретился с ним. Трудно решить, когда началась любовь Гамлета к Офелии – до смерти короля или после? И как далеко зашли их отношения? О последнем вопрос возникает в связи с песенкой о Валентиновой дне, которую поет обезумевшая Офелия.

Чем больше исследователи анализировали текст трагедии, тем больше находили они в ней неясностей и загадок. Это породило еще один вид критической реакции. Ч. С. Льюис заявил, что все проблемы, связанные с сюжетом трагедии и ее действием, несущественны, ибо, хотя «Гамлет» и предназначался для исполнения со сцены, тем не менее это не столько драма, сколько поэма, и внешнее действие является только поводом для лирических излияний героя. «Гамлета» следует рассматривать как своего рода драматическую поэму.

Здесь мы, пожалуй, уже дошли до того предела, когда пора остановиться. Суммируем вкратце положение. Прежде всего в гамлетовской критике имеется большое течение, представители которого признают я произведение бесспорным шедевром драматургического мастерства и реализма в обрисовке психологии героя. Но критики этого направления не сходятся в определении характера героя и в оценке идейного содержания и смысла трагедии. Второе направление отвергает всю проблематику, поднятую первым течением, признает только историческую интерпретацию пьесы в духе психологических теорий эпохи Возрождения, соглашаясь при этом с тем, что «Гамлет» замечательный образец драматургического мастерства Шекспира. Третье направление признает наличие глубоких внутренних противоречий в трагедии, считая их основой то, что Шекспиру не удалось достичь органического единства между сюжетом и идейным содержанием, которое он стремился в него вложить. Наконец, четвертое направление, признавая правильным мнение о несовершенстве драматургической композиции «Гамлета», предлагает выход, состоящий в том, чтобы игнорировать чисто театральную сторону произведения и рассматривать его как поэму, для которой драматургическая форма является случайной и несущественной.

Перед лицом всей этой разногласицы необходимо прежде всего ответить на вопросы, связанные с художественной природой трагедии.

Совершенно неправильной является та точка зрения, которая отвергает драматургическую ценность великого творения Шекспира и видит его значение только в шекспировской поэзии. Более чем трехвековой сценический успех «Гамлета» лучше всего опровергает эту концепцию. Конечно, «Гамлет» не только великая трагедия, но и гениальное поэтическое произведение. Более того, достоинства трагедии неразрывно связаны с ее поэтичностью. Но в том-то и дело, что поэзия «Гамлета» неразрывно слита с драматическим действием. Хотя монологи Гамлет и некоторые другие речи в трагедии читаются как великолепные образцы лирики, их глубокий смысл раскрывается только в соотношении с действием и обстоятельствами трагедии. Речи героя не являются остановкой действия, они сами составляют существенную часть его. Всякий раз они порождены определенной ситуацией и, в свою очередь, вызывают в дальнейшем поступки героя, обусловленные решением, принятым в момент размышления. Каждый из монологов раскрывает нам этап в развитии характера героя. Они начинаются с постановки какого-то вопроса или констатации факта, а затем мы видим, как мучительно ищет Гамлет решения волнующих его проблем. Как ни «цитатна» поэзия «Гамлета», она не существует вне контекста действия и характеров трагедии.

Но, может быть, действительно сама драматургическая композиция «Гамлета»

неоднородна, как утверждал Робертсон? Ответ на это дает все творчество Шекспира в целом. Большинство сюжетов его драм имело значительную историческую давность. Однако Шекспир всегда органически приспособлял их для выражения идей своего времени и изображения современных характеров. Использование старинных сюжетов было свойственно не только Шекспиру и английским драматургам эпохи Возрождения, но и всему искусству Возрождения. Античные мифы, библейские легенды, средневековые саги, равно как и история древнего и средневекового мира использовались художниками Ренессанса так, что все, порожденное предшествующими эпохами, утрачивало черты чуждости и на первый план выдвигалось современное и общечеловеческое содержание сюжетов. То же самое мы ощущаем и в «Гамлете». Вся атмосфера пьесы является ренессансной. Что же касается сюжета, то как отмечалось выше, тайные убийства и месть были таким же типичным явлением эпохи Возрождения, как и в средние века. Но в том-то и дело, что вопрос о жизни и смерти человека теперь решался по новому, и это получило свое воплощение в трагедии. Нам представляется, что между сюжетом и идейным смыслом «Гамлета» противоречия нет.

Узко историческое толкование трагедии также не может нас удовлетворить, потому что, несмотря на чуждость нам многих понятий эпохи Шекспира, отразившихся в «Гамлете», его трагедия волнует нас и находит отклик в нашем сознании. Значит, временно не преобладает в трагедии над социально и нравственно типичным и над общечеловеческим.

Мы возвращаемся, таким образом, к самой традиционной из точек зрения на трагедию. Но, конечно, опыт новейшей критики не является бесплодным. Он помогает многое уточнить в понимании «Гамлета». В первую очередь это относится к вопросу о согласованности отдельных частей трагедии и о неясностях, имеющих в ней. Здесь необходимо указать, что современная критика определила существенное отличие композиционных приемов драматургии эпохи Возрождения от более поздней драмы. Только после Шекспира, начиная с середины XVII века утвердилось такое понимание задач драматургии, которое требовало от авторов абсолютно точного согласования всех деталей, ясной и недвусмысленной мотивировки действия, четкой определенности в обрисовке характеров. Кроме того, в послешекспировскую эпоху на драму стали смотреть не только как на произведение, предназначенное для сценического воплощения, но и как на литературное произведение, предназначенное для чтения. Шекспир имел в виду прежде всего непосредственный театральный эффект «Гамлета», равно как и других своих пьес. Известно, что восприятие театрального зрителя является иным, чем восприятие читателя. Второму более заметны различные детали, ускользающие от внимания во время спектакля. Драматурги, писавшие, как Шекспир, только для сцены, не заботились о многих частностях, которые у них иногда действительно оказывались несогласованными или неясными. Но зритель никогда этого не замечал. Поэтому применение в анализе пьес Шекспира тех же строгих критериев, которыми мы пользуемся при разборе драм более позднего времени, является неправомерным. Это, однако, ни в коем случае не означает, что мастерство Шекспира было неполноценным. Просто оно было другого характера, чем мастерство последующей драматургии, в частности реалистической драматургии XIX-XX веков.

Лучше всего различие между читательским и зрительским восприятием произведения раскрывается на одном из существеннейших элементов сюжета, сыгравшем большую роль в гамлетовской критике. Я имею в виду вопрос о медлительности Гамлета. Как мы помним, собственно именно с этого вопроса началась вся путаница в критике трагедии. Но мнение о том, что Гамлет медлит и бездействует, возникло только при чтении трагедии. Зритель, смотрящий трагедию в театре замечает сомнения Гамлета, его колебания, но ему не приходит в голову, что Гамлет медлителен или бездействует. И, уж во всяком случае, никто не задается вопросом, почему Гамлет не убивает короля сразу. Как справедливо указал английский критик Э. Дж. Уолдок, «отсрочка в подлинной жизни – это одно, а в драме – другое. Я считаю бесспорным, что впечатление об откладывании мести в „Гамлете“ гораздо больше при чтении, чем тогда, когда мы смотрим пьесу; и это впечатление еще усиливается, когда мы после прочтения пьесы начинаем размышлять о ней».

Еще в прошлом веке американский критик Н. Хадсон сказал, что согласно его опыту люди лучше понимают «Гамлета» после недолгого изучения, чем после длительного. Но все же, как полагает Хадсон, нужно некоторое время изучать пьесу, для того чтобы понять ее. Не отвергая этого мнения, Э. Дж. Уолдок, однако, считает, что хотя изучение пьесы и может принести свои плоды, все же «единственный путь воспринять „Гамлета“ в его целостности в том, чтобы схватить все быстро в едином всеобъемлющем впечатлении». Шекспир, создавая «Гамлета» как театральное произведение, имел в виду именно такое целостное, мгновенное восприятие, естественное для зрителя. Поэтому при решении проблем, выдвинутых гамлетовской критикой, нужно исходить из того, какие драматургические мотивы в трагедии действительно производят на нас впечатление, отделив все то, что в театре не может быть воспринято. Это не означает, что отдельные частности и детали являются в «Гамлете» несущественными. Для правильного понимания их необходимо соотносить с основными драматическими мотивами. Если некоторые из вопросов, или «загадок», найденных критикой в «Гамлете», не поданы Шекспиром с той степенью рельефности и выразительности, какие необходимы для театра, – значит, они не имеют существенного значения для уяснения главного смысла трагедии.

Именно в вопросе о медлительности «Гамлета» это обнаруживается со всей очевидностью. Мы видим, что герой все время занят только одним – своей мстостью. Осуществление ее ставит перед ним ряд вопросов и задач, и он все время либо размышляет о них, либо предпринимает что-то. Правда, он сам упрекает себя в медлительности, но мы видим, что это только подстегивает его самого. А самое главное это то, что зрители, да и большинство читателей, не являющихся профессиональными критиками и читающих трагедию для того, чтобы просто познакомиться с ней, а не для того, чтобы решать проблемы, погружаются в мир героя, живут вместе с ним и волнуются теми же вопросами, которые тревожат датского принца. Эмоциональное впечатление, создаваемое трагедией, заключается не в чувстве отсрочки, а, наоборот в ощущении непрерывного напряжения той внешней и внутренней борьбы, которую ведет герой.

Итак, мы вернулись к исходному моменту. Перед нами великая трагедия Шекспира вместе со всеми теми мнениями о ее сущности, какие были высказаны критикой. Мы отнюдь не предлагаем отвергнуть это богатство мнений и обратиться к «Гамлету» как к произведению не связанному со всей историей критической мысли. Для современного образованного человека практически это и невозможно, ибо он уже обязательно знаком по меньшей мере с одной-двумя точками зрения на трагедию. Однако наша задача состоит не в том, чтобы установить, чья точка зрения является более правильной. Нас интересует само произведение Шекспира. Пользуясь всем тем ценным, что было высказано в критике, мы попытаемся теперь определить смысл трагедии и охарактеризовать ее загадочного героя.

5. Мастерство драматургической композиции трагедии

Содержание «Гамлета» и вытекающие из него идейные проблемы всегда настолько занимали критику, что художественная сторона трагедии получила гораздо меньшее освещение. Между тем если бы драматургические достоинства «Гамлета» были незначительны, трагедия не заняла бы места, принадлежащего ей в мировой культуре и истории идей. Идейные проблемы трагедии волнуют с такой силой потому, что Шекспир воздействует прежде всего эстетически. Конечно, художественный эффект «Гамлета» зависит от целостности воздействия пьесы, но производимое ею впечатление определяется мастерским применением всего арсенала средств драматического искусства. Мы несколько не преувеличим, сказав, что Шекспир использовал при создании «Гамлета» все или почти все наиболее эффективные приемы театра, драмы и поэзии. Стойкий и вместе с тем эластичный сплав, созданный им, имеет своей основой определенные идеи. Но если мы хотим понять, почему и как эти идеи доходят до нас и возбуждают сознание, то необходимо разобраться в художественных средствах, примененных для этой цели гениальным драматургом.

Фундамент произведения составляет его драматургическая основа. Как мы знаем, многое здесь было подготовлено для Шекспира его предшественниками, обрабатывавшими сюжет о Гамлете. Воспользовавшись плодами их труда, Шекспир обогатил драматургическую основу сюжета в свойственном ему духе.

Хотя для современного читателя и зрителя трагедия представляет интерес прежде всего с идейной и психологической точки зрения, тем не менее нельзя забывать о том, что этот интерес держится на совершенно великолепной разработке действия. «Гамлет» – произведение с захватывающим по драматизму действием. Это в лучшем смысле слова занимательная пьеса. Сюжет развернут с таким мастерством, что даже и можно было бы представить себе зрителя, не заинтересованного идейным содержанием трагедии, то все равно его увлек бы уже самый сюжет.

Основу драматургической композиции составляет судьба датского принца. Раскрытие ее построено таким образом, что каждый новый этап действия сопровождается каким-то изменением в положении или умонастроении Гамлета, причем напряжение все время возрастает вплоть до заключительного эпизода дуэли, заканчивающейся гибелью героя. Напряжение действия создается, с одной стороны, ожиданием того, каков будет следующий шаг героя, а с другой, – теми осложнениями, которые возникают в его судьбе и взаимоотношениях с другими персонажами. По мере развития действия драматический узел все время отягчается сильнее и сильнее.

Однако, хотя Гамлет занимает наше главное внимание, трагедия раскрывает не только его судьбу, но и судьбу большой группы окружающих его лиц. Если не считать Горацио, а также третьестепенных персонажей, вроде Марцелла, Бернардо, Озрика, священника и могильщиков, то у каждого из них своя история, полная драматизма. Они существуют в пьесе не только для того, чтобы показывать отношение героя к ним. Каждый персонаж живет самостоятельной жизнью. Сколько этих героев, столько здесь и драм. Клавдий, Гертруда, Полоний, Офелия, Лаэрт, Фортинбрас представляют собой не «служебные» фигуры, а художественные образы людей, раскрытые во всей своей полноте. Если они занимают меньше места в трагедии, чем ее герой, то объясняется это тем, что отведенного им времени и внимания вполне достаточно, чтобы раскрыть натуру каждого из них. Они менее сложны и богаты человеческим содержанием, чем Гамлет, но все, что есть в каждом из них, обнаруживается перед нами во всей драматической выразительности.

Таким образом, трагедия представляет собой сплетение многих разнообразных человеческих судеб и характеров. Это рождает ощущение жизненной полноты произведения. При этом не только Гамлет, но и каждый из второстепенных персонажей обнаруживает себя в действии. Они все что-то делают, стремясь к своим жизненным целям, и каждый действует соответственно своему характеру.

Сплетение столь многих судеб в единый драматургический узел составляло труднейшую художественную задачу. Она осуществлена с беспримерным до Шекспира мастерством. Нигде во всей предшествующей Шекспиру драматургии и даже в его собственном творчестве од «Гамлета» мы не найдем подобного органического единства судеб многих людей, как здесь. В большинстве предшествующих произведений оставались какие-то линии действия, которые не скрещивались. В «Гамлете» судьбы всех персонажей тем или иным образом соединены и многообразие связей между ними тоже способствует ощущению жизненности всего происходящего, которое возникает у читателя и особенно у зрителя.

Драматическое напряжение трагедии возрастает по мере того, как все более скрешиваются судьбы персонажей и все они независимо от своего желания оказываются вовлеченными в борьбу. Притом, как мы это заметили, говоря о Гамлете, в судьбе каждого происходят неожиданные изменения и перевероты.

Действие трагедии показывает не только отношение персонажей к центральному конфликту, но и развитие их характеров. С наибольшей полнотой и глубиной раскрыто перед нами развитие характера героя. До Гамлета у Шекспира не было ни одного героя, чей

жизненный путь, характер, умянастроение, чувства были представлены в процессе столь сложного и противоречивого развития. Но не только образ Гамлета обрисован в движении. То же самое относится и к другим персонажам, в первую очередь к Офелии и Лаэрту, затем к королю и королеве, наконец, даже к Полонию, Розенкранцу и Гильденстерну; Степень эволюции этих характеров различна. После Гамлета наиболее полно показано внешнее и внутреннее развитие Офелии и Лаэрта. Меньше всего раскрыт внутренний мир третьей группы персонажей, где развитие отмечается главным образом с внешней стороны, посредством изображения поступков и действий, связанных с основной сюжетной линией.

Еще одним качеством, обуславливающим наше ощущение живости и жизненности действия, является богатство реакций персонажей на все, что происходит. При этом действующие лица реагируют не только поступками или словами. Может быть, самое замечательное в драматургической композиции «Гамлета» – это создание ситуаций, делающих с одной стороны, абсолютно необходимой реакцию персонажа, а с другой, то, что мы эту реакцию ощущаем в подтексте и даже тогда, когда она не получает никакого словесного выражения. В качестве примера можно привести хотя бы сцену «мышеловки», где драматический эффект обусловлен прежде всего немymi реакциями персонажей на представление «Убийства Гонзаго». Всякий, кто смотрел трагедию на сцене, не мог не заметить, что спектакль бродячих актеров не привлекает внимания. Мы следим за тем, как реагируют на представление король и королева, а также за Гамлетом и Горацио, наблюдающими их реакцию. Эта сцена может служить классическим примером драматизма и театральности, выраженных очень тонкими и вместе с тем доходчивыми средствами. В действии трагедии много таких моментов. Ее финал еще сложнее: мы следим одновременно за внешним действием (поединок между Гамлетом и Лаэртом) и реакцией всего двора, в первую очередь короля и королевы, а также Горацио, наблюдающих эту борьбу с разными чувствами. Для королевы это просто забава; возродившееся в ней материнское чувство заставляет ее желать удачи Гамлету. Король прячет за внешним спокойствием глубокое волнение, ибо настал час устранения главного источника его тревоги и беспокойства. Горацио настороженно следит за всем происходящим, опасаясь подвоха и тревожась за Гамлета.

Поразительно разнообразие внешних обстоятельств действия. Здесь есть все: начиная с поэтического представления о потустороннем мире до самых незначительных бытовых подробностей. Пышность и торжественность дворцовой обстановки, где решаются судьбы государства, сменяются картиной частной жизни с ее маленькими семейными интересами; то мы в какой-нибудь из галлерей или зал дворца, то на каменной площадке замка, где стоят ночные стражи, то на придворном торжестве, сопровождаемом спектаклем, то на кладбище, где происходят похороны. Разнообразна не только внешняя обстановка действия, но и его атмосфера. Временами мы вместе с героем находимся на таинственной грани потустороннего, и нас охватывает мистическое чувство; но мы тут же оказываемся перенесенными в мир практических и прозаических интересов. А потом – сцены, полные своеобразного юмора, или эпизоды, до предела насыщенные страстью, тревогой, напряжением. В трагедии нет того единства атмосферы, какое присуще, например, «Королю Лиру» или «Макбету». Моменты трагического напряжения перемежаются эпизодами, для которых характерна ровная атмосфера повседневности. Этот прием контрастирования сцен также содействует возникновению чувства жизненности всего происходящего.

Самая заметная черта «Гамлета» – это наполненность трагедии мыслью. Ее носителем является прежде всего сам Гамлет. Речи героя полны афоризмов, метких наблюдений, остроумия и сарказма. Шекспир осуществил труднейшую из художественных задач – создал образ великого мыслителя. Конечно, для этого автор должен был сам обладать высочайшими интеллектуальными способностями, и они обнаруживаются в глубокомысленных речах героя, созданного им. Но если мы внимательно присмотримся к этой черте Гамлета, то обнаружим, что прежде всего и больше всего наше восприятие Гамлета как человека большой мысли обусловлено искусством, с каким Шекспир заставил нас это почувствовать.

Если составить антологию речей и отдельных замечаний Гамлета, то по справедливости придется признать, что никаких потрясающих идейных открытий мы не обнаружим. Конечно, многие мысли Гамлета свидетельствуют об его уме. Но Гамлет не просто умный человек. В нашем восприятии он человек гениальный, а между тем, как я уже сказал, ничего особенно гениального он не говорит. Чем же объясняется наше представление о высокой интеллектуальности героя?

Прежде всего тем, как остро он реагирует на драматические ситуации, в которых оказывается, как непосредственно, одним словом, одной фразой сразу же определяет существо дела. И это уже с первой реплики. Гамлет молча стоит, наблюдая придворную церемонию. Благообразный и благожелательный король вершит государственные дела, удовлетворяет личные ходатайства, проявляя мудрость правителя и благосклонность отца своих подданных. Гамлет чувствует и понимает лживость всего происходящего. Когда король обращается наконец к нему: «А ты, мой Гамлет, мой племянник милый...» – принц сразу же бросает реплику, подобную быстрому сильному удару, раскалывающему все мнимое благополучие, царящее при дворе: «Племянник – пусть; но уж никак не милый» (I, 2). И так будет до конца трагедии. Каждое слово Гамлета в ответ на обращения окружающих бьет в точку. Он срывает маски, обнажает истинное положение вещей, испытует, осмеивает, осуждает. Каждую ситуацию трагедии именно Гамлет оценивает вернее всего. И яснее всего. Оттого что он так правильно понимает и оценивает все происходящее, мы и видим в нем умнейшего человека. Это достигнуто, таким образом, чисто драматургическим путем. Если мы сравним в этом отношении Гамлета и героя философской трагедии Гете «Фауст», то увидим, что Фауст действительно великий мыслитель в том смысле, что его речи представляют собой глубокие откровения о жизни, и по сравнению с ним в этом отношении Гамлет покажется в самом деле не больше чем студентом. Но мысли Фауста безотносительны к действию трагедии Гете, которое в общем является условным, тогда как трагедия Шекспира изображает нам во всей живости различные драматические ситуации, подлинность которых не вызывает у нас сомнений. В то время как мы еще только смутно начинаем догадываться об обстановке и действительных характерах людей, Гамлет в своей реакции на жизненно важные для него обстоятельства обнаруживает перед нами, в чем состоит сущность положения или что представляет собой данный характер.

Таким образом, если герой Шекспира представляется нам воплощением великого ума, то это есть следствие в первую очередь ума Шекспира как художника. Но ни в коем случае нельзя отнять у Шекспира и качеств ума мыслителя в более широком смысле. Эта сторона его дарования проявилась в композиции трагедии в целом. Она представляет собой не просто такое сочетание событий и характеров, которое раскрывает перед нами определенную жизненную драму. Шекспир сумел придать каждой ситуации значительность, выходящую за рамки единичного, хотя бы и очень важного факта. Глубокая интеллектуальность реакций Гамлета на все происходящее заставляет и нас, зрителей или читателей, усматривать в каждом факте не случайное происшествие, а нечто типичное и жизненно значительное вообще. Мы приучаемся вместе с героем смотреть на факты с более высокой точки зрения, проникать через поверхность явлений в их сущность.

Но чтобы направить нас по такому пути, Шекспир-художник должен был обладать качествами, необходимыми для мыслителя, стремящегося понять законы жизни. Правда, Шекспир нигде не похвастал перед нами своей философией, не отложил перо драматурга для того, чтобы занять кафедру и вещать истины докторальным тоном. Свою мысль он растворил в характерах и ситуациях. Композиция «Гамлета» – не результат чисто формального мастерства, а следствие глубоко продуманного взгляда на жизнь. Соотношение отдельных частей драматической постройки Шекспира, контрасты и сопоставления, движение судеб – все это имеет своим основанием глубокий и всеобъемлющий взгляд на жизнь. И если говорят, что чувство меры – важнейший признак хорошего вкуса, то мы можем сказать, что, проявив его в художественной композиции трагедии, Шекспир обнаружил также, что он знал подлинную меру самих вещей и явлений жизни.

Но взгляд художника на мир отличается не только способностью видеть соотношения, меры и границы. Его видение мира всегда эмоционально окрашено. В данном случае эмоциональную стихию произведения составляет трагическое.

«Гамлет» – трагедия не только в том смысле, что судьба героя является злополучной. Особенность данной трагедии нагляднее всего обнаруживается при сопоставлении с «Ромео и Джульеттой». В ранней трагедии мы видели яркий красочный мир Италии эпохи Возрождения, наблюдали развитие великой и прекрасной страсти. В «Гамлете» перед нами иное. Здесь все с самого начала окрашено в мрачные трагические тона. В ранней трагедии завязкой была возвышенная любовь, – в «Гамлете» все начинается со смерти, с злодейского убийства короля. Все действие рассматриваемой нами трагедии представляет собой обнаружение огромного количества самых разнообразных форм зла. Язык трагедии по-своему выражает это. В «Ромео и Джульетте» мы больше всего слышим поэтические гимны красоте, радости жизни и любви. В «Гамлете» преобладают образы, связанные со смертью, гниением, разложением, болезнью.

«Гамлет» – первое из всех рассмотренных до этого произведений, в котором мировосприятие Шекспира становится в полной мере трагическим. Вся действительность предстает здесь именно в трагическом аспекте. Взгляд художника обнаруживает в ней массу зла. Шекспир и раньше не был наивным оптимистом. Об этом свидетельствуют его хроники, ранние трагедии и «Юлий Цезарь», а также в известной мере поэма «Лукреция» и «Сонеты». Но там всюду зло было одной стороной жизни. Оно если не уравнивалось, то, во всяком случае, всегда имело хоть какой-нибудь противовес. Кроме того, в прежних произведениях зло выступало как сила неправомерная, хотя и занимающая в жизни большое место.

Отличие «Гамлета» от предшествующих произведений заключается в том, что здесь обнаруживается закономерность зла в жизни. Его источник, может быть незначительным поначалу, но в том-то и дело, что вытекающая из него отрава распространяется все шире и шире, захватывая весь мир.

Трагедия Шекспира представляет собой не только *изображение* общества, пораженного злом. Уже самые ранние хроники «Генрих VI» и «Ричард III», а также «Тит Андроник» давали такую картину. «Гамлет» – это трагедия, глубочайший смысл которой заключается в *осознании* зла, в стремлении постичь его корни, понять разные формы проявления и найти средства борьбы против него. Художник отнюдь не смотрит глазами бесстрастного исследователя. Мы видим в трагедии, что открытие зла, существующего в мире, потрясло Гамлета до самой глубины души. Но не только герой переживает потрясение. Вся трагедия проникнута таким духом. Это творение Шекспира вылилось из его души как выражение сознания художника, глубоко взволнованного зрелищем ужасов жизни, открывшихся ему во всей своей страшной силе. Пафос трагедии составляет негодование против всепобеждающего зла. Только с такой позиции и мог творить Шекспир, создавая свой трагический шедевр.

6. Завязка трагедии

Многие толкования «Гамлета» возникли не столько под непосредственным впечатлением от трагедии, сколько как реакция на ранее высказанные в критике мнения. Значительная часть литературы, посвященной гамлетовскому вопросу, рассматривает не самое произведение Шекспира, а проблемы, выдвинутые критикой. Нам тоже пришлось уплатить дань этому, ибо, прежде чем приступить к трагедии, всегда необходимо уточнить исходные методологические позиции и тем самым подготовить некоторые предпосылки для анализа.

Шекспиру всегда было свойственно резко, сильно и прямо выдвигать перед зрителями основные мотивы действия. Уже с самого начала трагедии, в ее второй сцене, перед нами предстает герой и, зная из первой сцены внешние обстоятельства сложившейся ситуации, нам необходимо с достаточной внимательностью отнестись к тому, что говорит Гамлет.

Он появляется перед нами в траурном облачении, и весь его облик выражает печаль. Первые же речи принца открывают нам глубину его горя. Оно так велико, что, как он сам говорит, ни траурные одежды «ни горем удрученные черты», одним словом, никакие внешние «знак скорби» не в состоянии передать того, что происходит в его душе. Испытываемое им во много раз мрачнее, чем то, что выражают внешние признаки траура. Король и королева думают, что переживания Гамлета связаны только с утратой отца. На самом деле он утратил не только его.

Очень часто оставляют без должного внимания первый монолог Гамлета, тогда как он имеет важнейшее значение, ибо уже здесь мы узнаем, что же больше всего удручает героя. После того как король сопровождающие его лица удаляются, Гамлет, оставшись один, выражает в страстной речи то, что накипело в его душе.

Он не хочет жить. Им владеет мысль о самоубийстве. Весь мир опостылел ему. Из-за чего же? Из-за того, что умер отец? Нет. Смерть отца – великое горе. Напрасно пытается Клавдий убедить Гамлета, что смерть – естественное явление. Принц и сам понимает это, однако чутье подсказывает ему, что есть нечто противоестественное в ранней гибели его отца, ушедшего из жизни в расцвете сил. Он не может не сравнивать покойного короля с нынешним. Тот был прекрасен и величествен, как Гиперион, а его преемник – уродливый «сатир». Подтекстом этого сопоставления является мысль о том, почему лучшее и прекрасное должно погибнуть, а худшее и безобразное – существовать?

Но самое ужасное для Гамлета в том, что его мать так скоро могла забыть человека, столь любившего ее. Его потрясло то, что она легко рассталась с горем и как ни в чем не бывало наслаждается покоем и счастьем. Поведение Гертруды ужасает Гамлета не только тем, что обнаруживает ее ветреность и легкомыслие. Выйдя замуж за брата покойного супруга, она совершила, по понятиям того времени, грех кровосмешения.

Уже первый монолог Гамлета открывает перед нами одну из наиболее характерных черт героя – стремление сразу же обобщать отдельные факты действительности. Произошла всего лишь частная семейная драма. Для впечатлительного по натуре Гамлета, однако, оказалось достаточно ее, чтобы сделать обобщение: жизнь – «это буйный сад, плодящий одно лишь семя; дикое и злое в нем властвует». Три факта потрясли душу Гамлета: скоропостижная смерть отца; то, что его место на троне и в сердце матери занял недостойный по сравнению с покойным человек; то, что мать изменила памяти великой любви. Из них самым тягостным является поведение матери. Недаром в мрачных размышлениях Гамлета первое место занимает ее брак с Клавдием.

Может показаться, что, обращая внимание на это, мы мельчим смысл трагедии. Но в том-то и дело, что все ошибки толкования проистекали от забвения и ее действия и тех мотивов, которые со всей ясностью и недвусмысленностью выражены Шекспиром.

Конечно, семейная драма, происшедшая на глазах у Гамлета, факт недостаточно значительный для того, чтобы начать сомневаться в ценности жизни вообще. Но Шекспир верен жизненной правде, когда он так изображает душевную реакцию Гамлета на происшедшее. Натуры, наделенные большой чувствительностью, глубоко воспринимают ужасные явления, непосредственно затрагивающие их. Гамлет именно такой человек – человек горячей крови, большого, способного к сильным чувствам сердца. Он отнюдь не тот холодный рационалист и аналитик, каким его себе иногда представляют. Есть философы, спокойно взвешивающие бедствия жизни, но Гамлет не из их числа. Его мысль возбуждается не отвлеченным наблюдением фактов, а глубоким переживанием их. Если мы с самого начала ощущаем, что Гамлет возвышается над окружающими, то это не есть возвышение человека над обстоятельствами жизни. Наоборот, одно из высших личных достоинств Гамлета заключается в полноте ощущения жизни, своей связи с ней, в сознании того, что *все* происходящее вокруг значительно и требует от человека определения своего отношения к вещам, событиям, людям. Вот почему неправ был И. С. Тургенев, считая Гамлета «эготистом», человеком, сосредоточенным на своих мыслях и чувствах и пренебрегающим внешним миром. Наоборот, Гамлета отличает обостренная, напряженная и даже болезненная

реакция на окружающее, тогда как другие более спокойно относятся ко всему. Уже сама обстановка второй сцены первого акта подчеркивает это. Все веселы, довольны, стараются забыть покойного короля и заняты устройством своих дел; лишь один Гамлет продолжает горевать. В этом своем горе он как человек больше и выше всех остальных. Недаром он говорит о матери, которая вышла замуж, не успев износить башмаков, в которых шла за гробом, что «зверь, лишенный разума, скучал бы дольше!» Значение Гамлета как героя заключается именно в том, что он человечнее, чем все другие, в своем отношении к жизни.

Поведение матери, которая была идеалом женственности не только для своего покойного мужа, но и для сына, заставило Гамлета по-новому взглянуть и на всех женщин. Если Гертруда, эта самая идеальная женщина, жена и мать, проявила такую низменность, то этим в глазах Гамлета она скомпрометировала весь свой пол. Со свойственной ему быстротой умозаключений Гамлет приходит к выводу: «Слабость, твое имя – женщина!» Но только ли против женщин обратилось негодование Гамлета? Мы увидим далее, что для Гамлета вопрос стал еще шире – перед ним возникла проблема ценности и достоинства человека вообще. И первым, кто заставил его задуматься, усомниться в этом, была его мать. Ее женственность для Гамлета была высокой формой человечности вообще.

Между тем, как известно, возникло мнение, что поведение матери потрясло Гамлета совсем в другом отношении – не как проявление слабости, ничтожности, бренности человеческого, а как факт, будто бы имевший для него специфически сексуальное значение. Мы имеем в виду то, что фрейдисты объявили Гамлета героем, подверженным «эдипову комплексу». Его чувство к матери будто бы является подсознательно сексуальным и он ревнует ее к Клавдию.

Мы несколько не хотим «обелить» Шекспира посредством такого толкования трагедии, которое исключало бы мотив отвращения, испытываемого Гамлетом к физической близости между его матерью и его дядей. Герой сам говорит об этом так откровенно и ясно, что сомнений в этом быть не может (III, 4), Тем не менее все вопиет против фрейдистского толкования трагедии Гамлета.

Шекспир, всегда стремившийся к полноте изображения душевного мира своих героев, никогда не уклонялся и от выявления естественных физических влечений (или отвращений) человека. Но, будучи художником, обладавшим здоровым взглядом на природу человека, он никогда не абсолютизировал сексуальных мотивов поведения. Его герои – нормальные мужчины и женщины, в жизни которых половое влечение занимает подобающее ему место, но никогда не исчерпывает и не покрывает всего характера и мотивов поведения. В частности, осуждение Гамлетом матери обусловлено именно тем, что чисто физическое влечение заставило Гертруду забыть о высоком чувстве любви, связывавшем ее с покойным королем. Как в «Гамлете», так и в других произведениях трагического периода, где встают эти вопросы, Шекспир занимает неизменно одну позицию: он всегда с осуждением пишет о людях, которые под влиянием слепого полового инстинкта забывают о подлинной человечности. Сведение мотивов поведения Гамлета к «эдипову комплексу» означает принижение героя и такое «ужение смысла трагедии, которое лишает ее социальной и философской наполненности. Это никак не согласуется с действительным содержанием трагического шедевра Шекспира.

Завязкой трагедии являются два мотива: физическая и нравственная гибель человека. Первое воплощено в смерти отца, второе в нравственном падении матери Гамлета. Так как они были самыми близкими и дорогими для Гамлета людьми, то с их гибелью и произошел тот душевный надлом, когда для Гамлета вся жизнь утратила смысл и ценность.

Вторым моментом завязки является встреча Гамлета с призраком. От него принц узнает, что смерть отца была делом рук Клавдия, Как говорит призрак,

«Убийство гнусно по себе; но это

Гнуснее всех и всех бесчеловечней» (I, 5).

Гнуснее всего – потому что брат убил брата и жена изменила мужу, иначе говоря, люди, наиболее, близкие друг другу по крови, оказались злейшими врагами, предавшими и

погубившими того, кого они должны были бы любить и оберегать. Если уж дошло до этого, то, значит, гниль разъедает самые основы человеческой жизни.

Что больше всего почрясло Гамлета в речи призрака? То, что ни одному человеку, даже самому близкому, нельзя верить. Гнев Гамлета обращается и против матери и против дяди: «О пагубная женщина! – Подлец, улыбчивый подлец, подлец проклятый!» (I, 5) Пороки, разъедающие человеческие души, спрятаны так глубоко, что их и не различишь. Люди научились прикрывать их. Клавдий не тот подлец, чья мерзость видна уже в самом его внешнем облике, как, например, в Ричарде III. Он «улыбчивый подлец», прячущий под маской веселья и благодушия величайшую бессердечность и жестокость.

Как ни велико потрясение. Гамлета, дело для него и в данном случае не только в частном факте, касающемся лично его и близких ему людей. Они представляют за все человечество, и Гамлету есть от чего содрогнуться, когда он узнает, что зло не философская абстракция, а страшная реальность, находящаяся совсем рядом с ним, в людях, наиболее близких ему по крови.

Но призрак не только рассказал Гамлету о преступлении Клавдия и вине Гертруды, он возложил на сына задачу мести. Гамлет принимает ее. Им руководит не одно сыновнее чувство. Мы уже достаточно знаем героя, чтобы понимать его побуждения. Для него это становится делом всей жизни. Он искренен, когда клянется забыть все, кроме мести:

Ах, я с таблицы памяти моей
Вес суетные записи сотру,
Все книжные слова, все отпечатки,
Что молодость и опыт сберегли;
И в книге мозга моего пребудет
Лишь твой завет, не смешанный ни с чем... (I, 5)

Мы видели, что до этого у Гамлета было одно преобладающее жение – уйти из жизни, расстаться навсегда с ее злом и мерзостью. Теперь сознание того, что жизнь ужасна, в Гамлете возросло и укрепилось. Со свойственной ему способностью обобщения он говорит (перевожу дословно): «Время вывихнуло сустав» (I, 5). Не совсем точно переводить «время» словом «век», ибо это несколько сужает смысл того, что хочет выразить Гамлет. В поэтическом языке Шекспира «Время» означает всю жизнь в ее бесконечном течении. И если Гамлет говорит о том, что «время вывихнуло сустав», то это означает, что порушены вечные основы жизни. По мнению сторонников философии пессимизма, трагедия героя будто бы заключается в том, что он обнаруживает непреложность и неискоренимость зла в жизни. Думается, что уточнение известных слов Гамлета опровергает такое толкование. В какой-то мере оправданным был разъясняющий перевод А. Кронебсрга, который передавал эту мысль героя словами: «Пала связь времен». Да, дело именно в том, что жизнь была раньше другой и зло в ней не царило или, во всяком случае, не обнаруживало себя с такой силой. Такое понимание согласуется и с тем, что Гамлет говорит дальше. Еще раз мы должны подчеркнуть бросающийся в глаза факт – Гамлет снова обобщает и частную задачу личной мести возводит на ту степень, когда она перерастает узкие рамки, становясь делом восстановления всего разрушенного нравственного миропорядка. Он понимает, что ему предстоит «вправить» вывихнувшиеся суставы «Времени».

Эту задачу Гамлет принимает отнюдь не с легким сердцем. Она для него – «проклятие».

На этих словах героя также необходимо остановиться. Почему возложенная на него задача воспринимается им как проклятие? Сторонники концепции «слабого» Гамлета видят в этом признание героем своей неспособности, а может быть, и нежелания вступить в борьбу. Некоторые основания для такого мнения имеются. Но не будем поддаваться предвзятой точке зрения на характер героя. Вспомним, во-первых, как он только что со всей силой страсти выразил возмущение злом, воплощенным в убийце его отца. Не забудем и того, что Гамлет по натуре человек, неспособный примириться с злом. Эти слова говорят не о слабости Гамлета.

Он проклинает век, в который он родился, проклинает то, что ему суждено жить в мире, где царит зло и где человек, вместо того чтобы жить в кругу истинно человеческих интересов и стремлений, должен свои силы и душу посвятить миру зла. Может быть, я слишком много беру на себя, утверждая, что таков смысл слов Гамлета. Но это вытекает из контекста. Если бы «Время» было или могло быть иным, то человеку не приходилось бы ни видеть зла, ни мारать себя соприкосновением с ним. Жизни посвященной самым высоким человеческим интересам, о деятельности, отвечающей лучшему в природе человека, – вот о чем, по-видимому, помышлял студент виттенбергского университета. А теперь ему придется войти в этот мир зла и силы сердца, души, ума отдать на то, чтобы хитрить, прикидываться и изыскивать средства для искоренения зла. Иначе говоря, прежде чем начать жить по-настоящему, как подобает человеку, ему еще надо сначала устроить жизнь так, чтобы она соответствовала принципам человечности.

Таким представляется нам Гамлет в начале трагедии. Мы видим что герой истинно благороден. Он уже завоевал нашу симпатию. Но можем ли мы сказать, что он герой том смысле слова, которое подразумевает воплощение в человеке идеала? Нет, Гамлет не идеальный, а живой человек. Человек, впервые столкнувшийся со злом, в жизни и всей душой почувствовавший, насколько оно ужасно. Собственно, он только теперь по-настоящему вступает в жизнь. Ему нужно не только осуществить определенную задачу, но и решить многие связанные с этим вопросы: как бороться и, главное, стоит ли бороться?

Может быть, самой большой ошибкой было бы искать в Гамлете, каким он предстает перед нами в первом акте, завершенности характера и ясности взгляда на жизнь. Гамлет еще бесконечно далек от этого. Все, что мы можем сказать о нем пока, это то, что он обладает врожденным душевным благородством и судит обо всем с точки зрения подлинной человечности. Но он еще не стал человеком и высшем смысле этого слова. Для этого необходима борьба. Только в процессе жизненной борьбы происходит становление личности. К этому смыслу начало трагедии есть начало жизненного пути Гамлета. Белинский очень метко определил состояние, в каком Гамлет находился до смерти отца. То была «гармония младенчества», гармония неведения жизни. Только столкнувшись с ее противоречиями, человек оказывается перед возможностью постижения жизни. Для Гамлета познание жизни начинается с быстрых, мгновенных потрясений огромной силы. Его приобщение к подлинной жизни начинается с трагедии. Пожалуй, мы не ошибемся, сказав, что в этом отношении Гамлет отличается от всех других трагических героев Шекспира. Их сознание трагизма своей судьбы и трагичности жизни возникает всегда медленнее, постепеннее, а некоторые из них только под конец приходят к сознанию трагического смысла их существования и жизненной борьбы. А Гамлет с этого начинает свой крестный путь трагического героя.

Его привела в ужас жизнь, когда обнажились ее язвы, его смутила огромность возникшей перед ним задачи. Но он не уклонился от борьбы. Если можно уже сделать хотя бы частный вывод, относящийся к положению героя в конце первого акта, то он менее всего подкрепляет представление о слабости характера Гамлета. У него есть сомнения и колебания, ему нелегко, более того, как уже сказано, не для такой жизни готовил он себя – и все же, сознавая всю тяжесть бремени, взятого им на себя, он решает вступить в борьбу.

Это не означает, что перед нами борец, знающий, как ему достичь своей цели. Формирование характера Гамлета как борца начнется только после рассмотренных нами событий. Пока что перед нами человек, еще только нащупывающий почву под ногами, не уверенный в своих силах и не знающий средств, которые он применит. Видно только одно: что Гамлет не примиряется со злом, потрясен и возмущен им и, как ему ни тяжело, намерен с ним бороться.

7. Развитие характера Гамлета

Уже с самого начала трагедии наш интерес сосредоточивается на личности героя.

Многочисленные события, происходящие перед нами, выявляют различные стороны его характера. Как уже отмечалось, в критике возникли противоречивые оценки личности героя. Главный недостаток большинства из них состоял в том, что они исходили из предпосылки, что личность Гамлета должна быть последовательной от начала до конца. Поэтому искали тех преобладающих черт, которые дали бы возможность с определенностью сказать, является ли герой сильным или слабовольным человеком.

Из всех многочисленных трактовок образа Гамлета нам представляется наиболее плодотворной точка зрения, высказанная В. Г. Белинским в его известной статье «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838). Хотя ряд положений статьи отражают идеалистические заблуждения, присущие Белинскому в период ее написания, главное в его разборе трагедии Шекспира верно. Самым существенным достоинством анализа Белинского является то, что он рассматривает характер Гамлета диалектически и берет его не в статике, а в развитии, стремясь уловить не только многообразие реакций датского принца на действительность, но изменения, происходящие в его душевном состоянии.

И Гете, и Вердер, и большинство других писавших о Гамлете видели в духовном развитии героя только две ступени: до и после смерти отца. По мнению значительной части исследователей, Гамлет, каким мы его видим в трагедии, от начала и до конца представляет собой человека, уже определившегося в своем характере. Отсюда односторонность и метафизичность решений, которые предлагались критиками. Для одних он только слабый, неспособный к действиям человек, а для других – сильная волевая натура.

Белинский показал, что диалектику личности Гамлета составляет сочетание силы и слабости, внутренняя борьба, происходящая в нем. Он раскрыл, что герой на протяжении своей жизни переживает сложную эволюцию и проходит три ступени развития.

До смерти отца, то есть до начала трагедии, Гамлет был «доволен и счастлив жизнью, потому что действительность еще не расходилась с его мечтами». Но когда на него обрушились одна за другой беды – смерть отца, поспешный второй брак матери, раскрытие злодейства Клавдия, – «тут Гамлет увидел, что мечты о жизни и самая жизнь совсем не одно и то же...». Прежнее восприятие действительности, кого рог Белинский называет «младенческой гармонией», ибо в основе ее было незнание жизни, теперь уступает место другому состоянию, душе Гамлета происходит то, что Белинский называет «распадением», возникшим от сознания несоответствия между действительностью и идеалами героя.

Мы знакомимся с Гамлетом тогда, когда ужасы жизни разбили воздушный замок его идеальных представлений. От прежних иллюзий уже не осталось ничего. В таком состоянии герой находится долго. Центральное место в трагедии занимает изображение этого «распадения», внутреннего разлада, происходящего в душе героя. Это и есть то, что принято называть «гамлетизмом».

В другой работе («Разделение поэзии на роды и виды») Белинский следуя за Гегелем в утверждении того, что сущностью драмы является коллизия, или, как мы сказали бы теперь, конфликт, отмечает, что наиболее драматичной является внутренняя борьба, происходящая в душе героя. «Власть события, – пишет Белинский, – ставит героя драмы на распутьи и приводит его в необходимость избрать один из двух, совершенно противоположных друг другу, путей для выхода из борьбы с самим собою...».

Трагедия «Гамлет» является классическим примером такого конфликта. Ее содержание составляют две коллизии: внешний конфликт состоящий в столкновении благородного принца с низменной средой датского двора, возглавляемого Клавдием, и внутренний конфликт, существо которого воплощается в душевной борьбе, переживаемой героем.

Действие трагедии и поведение Гамлета очень верно раскрыты Белинским, когда он пишет: «Ужасное открытие тайны отцовской смерти, вместо того чтобы исполнить Гамлета одним чувством, одним помышлением – чувством и мыслим мщения, каждую минуту готовыми осуществиться в действии, – это ужасное открытие заставило его не выйти из самого себя, а уйти в самого себя и сосредоточиться во внутренности своего духа, возбудило в нем вопросы о жизни и смерти, времени и вечности, долге и слабости воли, обратило его

внимание на свою собственную личность, ее ничтожность и позорное бессилие, родило в нем ненависть и презрение к самому себе. Гамлет перестал верить добродетели, нравственности, потому что увидел себя неспособным и бессильным ни наказать порок и безнравственность, ни перестать быть добродетельным и нравственным. Мало того: он перестает верить в действительность любви, в достоинство женщины; как безумный, топчет он в грязь свое чувство, безжалостною рукою разрывает свой святой союз с чистым, прекрасным женственным существом, которое так беззаветно, так невинно отдалось ему все, которое так глубоко и нежно любил он; безжалостно и грубо оскорбляет он это существо, кроткое и нежное, все созданное из эфира, света и мелодических звуков, как бы спеша отрешиться от всего в мире, что напоминает собою о счастии и добродетели» .

Но с Белинским нельзя согласиться, когда он пишет, что «натура Гамлета чисто внутренняя, созерцательная, субъективная, рожденная для чувства и мысли» . Во-первых, это не согласуется с той характеристикой, которую Офелия дает Гамлету, вспоминая, каким он был до начала всех трагических событий (III, 1). Прежний Гамлет, которого знала Офелия, сочетал в себе качества «вельможи, бойца, ученого». Иначе говоря, он гармонически воплощал и способность к действию и способность мысли. Во-вторых, это не согласуется с мнением самого же Белинского, который признавал наличие гармоничности в натуре Гамлета до трагических событий.

То, что Белинский назвал «распадением духа» Гамлета, проявляется именно в нарушении гармонии между мыслью и действием. На наш взгляд, очень верно определил душевное состояние Гамлета Гегель, сказав, что Гамлет «сомневается не в том, что ему нужно делать, а в том, как ему это выполнить» .

Мы видим героя удрученным всем тем, что обрушилось на него. Конечно, неправы те, кто считает, что Гамлет «меланхолик» *по н а т у р е*. Не только меланхолик, но и самый жизнерадостный человек пришел бы в отчаяние, если бы столкнулся с ужасами, подобными тем, которые выпали на долю Гамлета. Ему есть от чего содрогнуться и прийти в состояние глубочайшей скорби. Не признавая этого, нельзя понять характера героя. Всякое сценическое воплощение, равно как и литературно-критическая трактовка, игнорирующие глубочайшую внутреннюю трагедию героя, лишают произведение Шекспира самой его сердцевины.

Гамлет раздираем мучительнейшими противоречиями. И это естественно. Он не заслуживал бы нашей любви и уважения, если бы перед лицом страшнейших преступлений оставался спокойным, продолжал смотреть на мир сквозь розовые очки или закрыл глаза, отвернулся от всего этого, приняв позу человека, считающего зло само собой разумеющимся явлением жизни. Благодаря личным несчастьям Гамлет увидел и бедствия других. Он страдает не только своей болью, но и муками всего человечества. Гамлет – совесть своего века и всякого другого века, когда противоречия жизни становятся вопиющими.

Шекспир показывает это состояние героя как одну из величайших трагедий человеческого духа: человек, любящий жизнь, начинает ненавидеть ее; он, преклоняющийся перед красотой и могуществом человека, проникается презрением и ненавистью к людям. Это действительно распадение духа. Сам герой сознает, что так жить нельзя. Ему бесконечно трудно найти решение всех вопросов, возникших перед ним, но он не из тех, кого трудности могут остановить.

Мучительные колебания Гамлета – высшая точка трагедии и низшая точка распада личности героя. Шекспир показывает, что трагична не только действительность, в которой так могущественно зло, но трагично и то, что эта действительность может привести прекрасного человека, каким является Гамлет, в почти безысходное состояние.

Все то, что принято определять как слабость Гамлета, проявляется именно на этой первой ступени трагедии, когда мы видим героя мечущимся в поисках выхода и решений. Но слабость слабости рознь. Как справедливо пишет Белинский, Гамлет «велик и силен в слабости, потому что сильный духом человек и в самом падении выше слабого человека в самом его восстании». Шекспир дает нам возможность убедиться в истинности этих слов. Для этого достаточно сравнить «восстание» Лаэрта с «падением» Гамлета. Известно, что

Лаэрт, как только до него доходит весть об убийстве отца, действует не раздумывая и не колеблясь. Он нисколько не щепетилен в выборе средств для осуществления мести. Его не останавливает даже преступление, и он вступает подлый сговор с королем, чтобы предательски умертвить Гамлета. «Восстание» Лаэрта является с нравственной точки зрения его глубочайшим падением, и он это сам сознает перед смертью.

Гамлет ведет себя иначе. Он не торопится нанести удар. Ему нужно время для того, чтобы обсудить с самим собой очень многое. И это тем более так, что все происшедшее вызвало в нем страшные душевные муки.

Да, Гамлет предается раздумьям, его терзают сомнения. Но эта пора жизни героя отнюдь не бесплодна. Размышление приводит Гамлета к познанию жизни в ее глубочайших противоречиях. Он покупает это познание дорогой ценой, ценой мук и страданий. Но этот крестный путь познания Гамлет проходит с достоинством. Он не страшится ни одной из тех ужасных истин, которые возникают перед ним как вывод из его размышлений и наблюдений. Человек слабый по натуре не выдержал бы подобного испытания. Не всякая душа способна к познанию истины через горе и страдание. В самой трагедии есть пример этого – Офелия. Ей жизнь также приготовила горчайшие испытания. Как и Гамлет, она убеждается в том, что жизнь – это скопище ужасов и действий, в которых замешаны самые близкие и дорогие ей люди. Она оказывается не в состоянии выдержать обрушившиеся на нее беды, не только не может, но даже и не пытается понять происходящее. Просто ее рассудок не выдерживает всего нагромождения противоречий и главного из них – того, что отец враг ее любимого, а любимый убивает отца, – и она сходит с ума. Душевная стойкость Гамлета ни в чем не проявляется и такой силой, как в том, что перед лицом всех открывшихся ужасов он сохраняет силу ума.

В связи с этим уместно обратиться к вопросу о пресловутом безумии Гамлета. Уже сразу после беседы с призраком принц предупреждает своих друзей: пусть они не удивляются, если увидят, что он поведет себя странно. Гамлет говорит, что сочтет, «быть может, нужным в причуды облекаться иногда» (I, 5).

Из этих слов очевидно, что Гамлет решает прикидываться безумным. На протяжении дальнейшего действия мы видим, что он и в самом деле разыгрывает сумасшедшего. Но его поведение таково, что невольно возникает вопрос: является ли безумие Гамлета только притворным или он в самом деле сходит с ума. В критике возникли споры об этом, и, как всегда, мнения разделились.

Определить душевное состояние героя без предвзятости можно только на основании тщательного анализа его поведения и речей. Обращает на себя внимание то, что безумным Гамлет оказывается только в присутствии тех, кому он не доверяет или кого считает своими врагами. Собственно, друг у него только один – Горацио. Во всех беседах с ним и оставаясь наедине Гамлет обнаруживает ясность ума. Это дает основание утверждать, что Гамлет не является безумным, а только притворяется им. Подтверждением служат также слова Гамлета перед началом представления «Убийства Гонзаго». Объяснив Горацио свой замысел и попросив его наблюдать за королем, Гамлет затем замечает, что приближаются его враги и говорит: «Они идут; мне надо безумным» (III, 2).

Но если Гамлет не является умалишенным в клиническом смысле, то несомненно, что потрясения, пережитые им, вызвали в нем душевную бурю. Перед нами отнюдь не человек, который только разумом понял, что произошло. Он почувствовал это всем своим существом, и потрясение, пережитое им несомненно вывело его из душевного равновесия. Он находится в состоянии глубочайшего смятения. Оно усугубляется трудностью стоящих перед ним задач и проявляется в колебаниях.

Тяжелые испытания надломили что-то в Гамлете. Но далеко не сломили. Он колеблется, терзается сомнениями, обнаруживает нерешительность. Но все это не есть его характер. Белинский с полным основанием утверждает, что «от природы Гамлет человек сильный, его желчная ирония, его мгновенные вспышки, его страстные выходки в разговоре с матерью, гордое презрение и нескрываемая ненависть к дяде – все это свидетельствует об энергии и

великости души» . Слабость не есть натура Гамлета, а состояние, переживаемое им. Он мучительно ощущает свою слабость. Одним из элементов внутренней трагедии героя как раз и является то, что, будучи по природе человеком сильным и энергичным, он чувствует, как все происшедшее надломило его волю.

В этом и состоит субъективная трагедия Гамлета. Но очень важно не упустить из виду, что такое душевное состояние воспринимает самим как ненормальное. Вот почему он постоянно упрекает себя за медлительность. Всеми силами души Гамлет борется против собственной слабости. Показательно, что после каждого монолога, в котором Гамлет корит себя за бездействие, он предпринимает какой-нибудь шаг.

Будь Гамлет слабовольным человеком, неспособным к действию, он нашел бы себе извинение и оправдание, как это обычно бывает с людьми такого душевного склада. Но в герое мы видим другое. Он постоянно призывает себя к ответу за бездействие, беспощаден к себе и не ищет оправдания, а, наоборот, безжалостно обнажает перед самим собой недопустимость уклонения от обязанности мести.

Все эти переживания Гамлета, которые мы видим на протяжении II и III актов, представляют собой проявление того, что принято считать слабостью Гамлета. Но даже и в эти моменты наибольших колебаний обнаруживается то, о чем писал Белинский, а именно что Гамлет велик и в своем «падении». В самом деле, мы все время видим не только сомнения и колебания героя, но также и великое благородство его натуры, силу его ума, способного на такой беспощадный самоанализ, какой недоступен людям действительно слабым по характеру. Они всегда уклоняются от ответственности даже перед самими собой, чего никак нельзя сказать о Гамлете. Поэтому, как справедливо заметил Белинский, в слабости Гамлета и проявляется его душевная сила.

Вернемся теперь к рассмотрению поведения Гамлета после встречи с призраком. Почему Гамлет не стал действовать сразу же после того, как принял на себя задачу мести? Во-первых, потому, что потрясение, пережитое им, действительно лишило его на какое-то время способности действия. Хотя импульсивность и свойственна Гамлету, в данном случае, однако, он испытывает потребность осмыслить все происшедшее, свое положение и пути действия.

Во-вторых, – и здесь перед нами возникает один из тех элементов трагедии, который был доступен пониманию современников Шекспира, а для нас представляется странным, – Гамлет должен был установить, в какой мере он может доверять словам призрака. Мы лишены здесь возможности рассмотреть подробно вопрос о сверхъестественном в трагедиях Шекспира. В ряде его произведений появляются духи и призраки, не принадлежащие материальному земному миру. В каждом случае их драматическая функция имеет свой особый смысл. Однако наличие сверхъестественных сил у Шекспира – факт, который имеет значение отнюдь не только поэтической условности. Несмотря на прогресс науки в эпоху Возрождения, самые дикие предрассудки были еще живы во времена Шекспира. Не только необразованный народ, но даже король Иаков I верил во всякую чертовщину и сам приложил руку к развитию псевдонауки «демонологии».

Вера в привидения приходила в некоторое столкновение с религиозными воззрениями эпохи. В частности, согласно протестантской религии, утвердившейся в Англии после реформации церкви, привидения с того света были наваждением самого дьявола. Божественные силы, согласно доктрине протестантизма, не давали о себе знать посредством подобного рода призраков.

Для Гамлета, таким образом, возникает противоречие, которое современным людям может показаться только смешным, но в эпоху Шекспира представляло собой действительно проблему. С одной стороны, призрак своим внешним обликом подобен отцу Гамлета. Это сходство вызывает у принца все чувства любви и уважения, какие он питал к своему отцу. Однако, с другой стороны, в появлении призрака есть нечто дьявольское. Чувства Гамлета согласуются с тем, что говорит ему призрак. Но Гамлет не только человек чувства, он человек мысли, и это заставляет его сомневаться в том, насколько он может доверять речам

привидения. Повторяем, как ни нелепы эти вещи в наших глазах, для современников Шекспира одной из гамлетовских проблем была проблема призрака. Герой должен решить и ее.

Первое решение, которое принимает Гамлет, заключается в том что открытие тайны убийства короля, полученное им из потустороннего мира, необходимо подтвердить реальными земными доказательствами. И вот для чего понадобилось Гамлету прикинуться безумным.

В древней саге об Амлете и в ее переложении у Бельфоре безумие служило принцу для того, чтобы усыпить бдительность врага, заставить его поверить в то, что безрассудного дурачка ему нечего опасаться. В этом был смысл и понятный расчет. Но поведение Гамлета у Шекспира не производят успокоительного воздействия на Клавдия. Наоборот безумие принца вызывает тревогу короля. Зачем же тогда Гамлет прикидывается сумасшедшим? Ведь таким образом он может только выдать себя.

Мы поймем поведение Гамлета, если примем и соображение, что между ним и его отдаленным предшественником стоят века. Ни в чем различие между средневековым мстителем Амлетом и героем ренессансной трагедии не проявляется так, как в характере и способах борьбы.

Клавдий, безнаказанно совершивший убийство, спокоен и доволен. Гамлет стремится нарушить его спокойствие. Ему это нужно по двум причинам. Во-первых, он хочет вывести короля из душевного равновесия: пусть мучается и терзается воспоминанием о своем злодействе! Во-вторых, для того чтобы убить короля, необходимо не только самому быть уверенным в его виновности, но надо также убедить в этом и других. Замысел Гамлета с самого начала состоит в том, чтобы довести Клавдия до такого состояния, когда он каким-нибудь образом свою вину выдаст перед всеми. В-третьих, Гамлет ни за что не станет на подлый путь тайного убийства. Он не только возбуждает тревогу врага, но и предупреждает его. Гамлет намерен покончить с Клавдием открыто, когда его преступление будет разоблачено перед всеми.

Не приписываем ли мы датскому принцу мотивов, которые были ему чужды? Ответ на это дает история нравов эпохи Возрождения, изобилующая драматическими эпизодами борьбы, осуществлявшейся при помощи самых тонких и разнообразных психологических расчетов. Подтверждается это литературой, и в частности драматургией английского Возрождения. В трагедиях мести предшественников и современников Шекспира мы постоянно сталкиваемся с более или менее развернутой психологической мотивировкой поведения героев, втянутых в такого рода конфликты. Против высказанных предположений о мотивах поведения Гамлета можно выставить, однако, то, что Шекспир не дал им словесного выражения. Оно действительно необходимо для того, чтобы поведение героя было понято людьми более позднего времени, когда кровавые расправы с личными врагами стали редкими и исключительными случаями. В эпоху Шекспира дело обстоит иначе. Тогда каждый мужчина постоянно имел при себе шпагу или кинжал. Объяснять поведение Гамлета не было необходимости. Зрители шекспировского театра разбирались в таких делах очень хорошо. Однако была и другая причина, по которой Шекспир не дал здесь словесного выражения мотивам поведения Гамлета. Драматизм действия требовал и некоторой таинственности поведения принца. До поры до времени оно должно было быть загадочным не только для короля, но и для зрителей спектакля.

Кульминацией этой части трагедии и, пожалуй, всей драмы в целом является эпизод «сцены на сцене».

Случайное появление актеров используется Гамлетом для того чтобы поставить спектакль, изображающий убийство, аналогичное тому, какое совершил Клавдий. Обстоятельства благоприятствуют Гамлету. Он получает возможность довести короля до такого состояния, когда тот вынужден будет выдать себя словом или поведением, причем это произойдет в присутствии всего двора. Именно здесь-то Гамлет и раскрывает в монологе, завершающем II акт, свой замысел, заодно объясняя почему он до сих пор медлил:

Дух, представший мне,
Быть может, был и дьявол; дьявол властен
Облечься в милый образ; и возможно,
Что, так как я расслаблен и печален, –
А над такой душой он очень силен, –
Меня он в гибель вводит. Мне нужна
Верней опора. Зрелище – петля,
Чтоб заарканить совесть короля. (II, 2)

Но даже и приняв решение, Гамлет еще не чувствует твердой почвы под ногами. Он знает, что наступил критический момент. Спектакль поставит его и Клавдия лицом к лицу как врагов, между которыми никакое примирение невозможно. Начнется борьба не на жизнь, а на смерть. И здесь Гамлетом снова овладевают сомнения. Он получает выражение в его знаменитом «Быть или не быть».

Кто не знает этого монолога Гамлета? Его первая строчка на памяти у всех: «Быть или не быть – таков вопрос...» (III, 1).

В чем же вопрос?

Для такого человека, как Гамлет, он прежде всего связан с достоинством Человека – «что благородней духом?» Решение, которого ищет герой, состоит не в том, что лучше, удобнее или эффективнее, а в том, что действовать надо соответственно с самым высоким понятием о человечности. Выбор, который стоит перед Гамлетом, таков:

покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? (III, 1)

Молча страдать от зла или бороться против него – это лишь одна сторона вопроса. Покорность судьбе может проявиться в решении добровольно уйти из жизни. Вместе с тем и активная борьба может погубить человека. Вопрос «быть или не быть» смыкается с другим – жить или не жить?

Жизнь так тяжела, что для избавления от ее ужасов нетрудно покончить с собой. Смерть подобна сну. Но в том-то и дело, что Гамлет не уверен в том, кончаются ли со смертью душевные муки человека. Мертвая плоть не может страдать. Но душа бессмертна. Какое же будущее уготовано ей «в смертном сне»? Этого человек не может знать, ибо по ту сторону жизни – «безвестный край, откуда нет возврата земным скитальцам». (Отметим, между прочим, что Гамлет отчасти противоречит очевидному: ведь он видел призрак отца, вернувшийся с того света. Не будем, однако, останавливаться на этом и пытаться решить, имеем ли мы дело с промахом или преднамеренным выражением, таящим какой-то смысл.)

Рассуждения Гамлета отнюдь не являются отвлеченными. Перед ним, человеком огромного воображения и тонкой чувствительности, смерть предстает во всей своей мучительной осязаемости. Страх смерти, о котором он говорит, возникает в нем самом. Гамлет вынужден признать, что размышления и предчувствие смерти лишают человека решительности. Страх побуждает иногда отказаться от действия и от борьбы.

Этот знаменитый монолог раскрывает перед нами, что Гамлет достиг высшего предела в своих сомнениях. Справедливо, что великолепные слова, в которые Шекспир облек размышления своего героя, запомнились всем как высшее выражение сомнения и нерешительности. Но нет большей ошибки чем считать эту речь полным и исчерпывающим выражением характера Гамлета. Раздвоение Гамлета действительно достигло здесь самой крайней степени. Монолог обрывается с появлением Офелии. Гамлет не дает ясного ответа на вопрос, поставленный им перед самим собой. Пожалуй, он не дает вообще никакого

ответа, во душа его полна тяжелою предчувствия. Оно выражено в словах, которыми Гамлет встречает Офелию и которым иногда придают гораздо больше значения, чем они имеют в действительности. Ведь Гамлет просит ее помянуть, его грехи в своих молитвах, то есть замолить его грехи.

Гамлет никогда не говорит ничего впустую. Даже когда он разыгрывает из себя безумного, его бредовые речи полны глубокого смысла. Не пустыми являются и его слова, обращенные к Офелии. Гамлет на что-то решился, на самоубийство или на борьбу, которая может привести его к смерти, – на что именно, мы не знаем. Ясно лишь то, что сам он решил не быть тем трусом, которого раздумье останавливает, мешая действовать. Шекспир снова ставит нас перед загадкой. Но ее решение мы увидим в дальнейшем поведении Гамлета. Внимательно приглядевшись ко всем его последующим поступкам, мы увидим, что больше мысль о самоубийстве у Гамлета уже не возникает. Но угроза смерти станет для него реальной по другой причине: Гамлет понимает, что Клавдий не оставит в живых человека, который бросит ему в лицо обвинение в убийстве.

К сказанному следует добавить, что рассуждения Гамлета в знаменитом монологе обнаруживают перед нами те стороны мировоззрения героя, которые связаны с наивными религиозными предрассудками Эпохи. Здесь Гамлет даже отдает дань средневековым представлениям о двойственной природе человека, чье существо распадается на тленный прах и бессмертный дух, и выражает идею бессмертия души. Нужно, однако, заметить, что с точки зрения тогдашней ортодоксальной религиозности, взгляды Гамлета отдают ересью. Вместо того чтобы быть абсолютно уверенным в загробном существовании, Гамлет выражает сомнения, свидетельствующие о его вольномыслии. Впрочем, оно выражено робко и осторожно, и это естественно, если принять во внимание, что Шекспиру приходилось считаться с цензурой.

Поворотным пунктом трагедии является сцена, когда в присутствии короля, королевы и всего двора актеры исполняют пьесу «Убийство Гонзаго». Поведение Гамлета во время спектакля является вызывающим. На вопрос Клавдия: «Как называется пьеса?» – Гамлет отвечает: «Мышеловка, но в каком смысле? В переносном... Это подлая история; но не все ли равно? Вашего величества и нас, у которых душа чиста, это не касается; пусть клеща брыкается, если у нас ссадина; у нас загривок не натерт» (III, 2).

Но у короля «загривок натерт», и он «брыкается». Своим волнением Клавдии выдает себя. Гамлет злорадно торжествует. Но, собственно, теперь-то и начинается самое трудное для героя. Для сомнений места не осталось. Пора действовать. И вот Гамлету представляется возможность убить короля.

Он наталкивается на Клавдия, когда тот молится в одной из галлерей дворца. Гамлет уже наверняка знает, что Клавдии убил его отца и он может наконец легко покончить с ним. Его первое движение – схватиться за меч. Но порыв быстро проходит. Гамлет сдерживает себя. «Нет, это не было бы мезтью. Молитва как бы очистила душу Клавдия, и, по понятиям того времени о загробной жизни, такого человека ожидает райское блаженство. Отправить короля на небо? Нет, не этого хочет Гамлет. Надо, чтобы Клавдия и после смерти продолжали терзать муки. Вот если застигнуть короля за каким-нибудь дурным или преступным делом и сразить его так, чтобы он не успел покаяться и помолиться, тогда его душа попадет в ад, где будет обречена на вечные муки.

Нам представляется неверным, когда эти рассуждения Гамлета толкуют как отговорку, чтобы уклониться от действия. Конечно, и в данном случае мысли Гамлета полны архаических, с нашей точки зрения, представлений, связанных с загробной жизнью. Но тем увереннее можем мы сказать, что мотивы Гамлета обнаруживают его жажду действенной мести. Что это не отговорка, подтверждает следующая смена (III, 4), когда Гамлет во время беседы с матерью, услышав за ковром голос, с быстротой молнии выхватывает шпагу и вонзает ее в спрятавшегося. Королева в ужасе восклицает: «Боже, что ты сделал?» – Гамлет отвечает: «Я сам не знаю... – и с надеждой спрашивает: – это был король?» Но его ожидает разочарование. Обнаружив, что он убил Полония, Гамлет признает: «Я метил в высшего».

Удар предназначался королю. Гамлету показалось, что он поймал Клавдия «за чем-нибудь дурным» и может отправить его в преисподнюю.

Здесь мы впервые видим Гамлета, действующего решительно и без колебаний. Не его вина, что он промахнулся. Не только убийство Полония, но и весь разговор Гамлета с матерью свидетельствует о его созревшей решимости. Он знает, что вступил на путь жестокостей. Это началось с того момента, когда Гамлет отверг Офелию. Он не намерен щадить никого. Отправляясь беседовать с матерью, Гамлет знает, что это будет своего рода поединком, и готовит для него «слова-кинжалы» (III, 2). Его речи, обращенные к матери, звучат как обвинение. Он не щадит ее настолько, что призрак отца, следящий за ним, появляется и напоминает Гамлету: его дело бороться не с матерью, а направить свой гнев против короля-убийцы.

Гамлету приписывали мягкотелость, неспособность причинить боль и страдание другим людям. Может быть, он и был когда-нибудь таким, но муки, через которые он прошел, ожесточили его, и он познал суровый закон борьбы. «Из жалости я должен быть жесток» (III, 4), — говорит Гамлет матери, и его слова выражают сознание того, что, борясь за справедливость, ему придется прибегать к силе. Еще явственнее обнаруживается готовность Гамлета к борьбе, когда он, сообщая матери о предстоящем своем отъезде в Англию, говорит, что это подкуп, который ведут под него. Он понимает, что его хотят завлечь в ловушку. Но Гамлет намерен противопоставить хитрости противника свою хитрость:

В том и забава, чтобы землекопа
Взорвать его же миной: плохо будет,
Коль я не вруюсь глубже их аршином,
Чтоб их пустить к луне; есть прелесть в том,
Когда две хитрости столкнутся лбом! (III, 4)

Вслушаемся в интонацию этой речи. Она говорит о том, что перед нами новый Гамлет, — Гамлет, ввязавшийся в борьбу и занятый уже не вопросом, надо ли ему бороться, а быстро соображающий, как отвечать удары противника.

Если мы теперь сопоставим это с тем Гамлетом, который предстал перед нами в начале III акта, то станет очевидно, что в нем произошла перемена. Теперь перед нами Гамлет-борец. Но промахнувшись и убив вместо короля Полония, Гамлет дал своему противнику возможность оправдать в глазах двора и народа меры, направленные против принца. Теперь, когда Гамлета приводят к королю, между ними стоит стража Готовая защитить Клавдия. Понимая свое бессилие сделать что-нибудь в таких условиях, Гамлет тем не менее достаточно открыто угрожает королю. Прикидываясь безумным, он пускается в рассуждения о том, что люди откармливают себя для червей. Когда король перебивает его рассуждения вопросом, что он хочет этим сказать, Гамлет отвечает: «Я хочу вам только показать, как король может совершить путешествие по кишкам нищего» (IV, 3). Сейчас Гамлет может сражаться только словами, и он это делает. Король спрашивает его, где Полоний, и Гамлет вызывающе говорит ему: «На небесах: пошлите туда посмотреть: если наш посланный его там не найдет, тогда поищите его в другом месте сами» (IV, 3). В другом месте — то есть в аду. Это открытое объявление войны.

Перед самым отъездом в Англию Гамлет наблюдает проход войск Фортинбраса через датскую территорию. Гамлета удивляет, что тысячи людей идут драться за клочок земли, где не хватит места похоронить тех, кто погибнет в этой борьбе. Для него эта война — «спор о пустяке». Но тем большие укоры обрушивает на самого себя Гамлет после встречи с войсками Фортинбраса. Как обычно, Гамлет сразу же обобщает. Собственное бездействие наводит его на мысль о назначении человека вообще. Разум дан людям для того, чтобы они не только мыслили, но и принимали решения, ведущие к реальным действиям:

Что человек, когда он занят только

Сном и едой? Животное, не больше.
Тот, кто нас создал с мыслью столь обширной,
Глядящей и вперед и вспять, вложил в нас
Не для того богоподобный разум.
Чтоб праздно плесневел он. (IV, 4)

Уже раньше Гамлет пришел к мысли, что «трусами нас делает раздумье» (III, 1, монолог «Быть или не быть»). Теперь он безоговорочно осуждает это, и особенно страх перед возможным роковым исходом борьбы. Для него это

жалкий навик
Раздумывать чрезмерно об исходе. –
Мысль, где на долю мудрости всегда
Три доли трусости... (IV, 4)

В пример себе он ставит Фортинбраса, который, «объятый дивным честолубием, смеется над невидимым исходом» (IV, 4). Теперь, когда Гамлет знает, что жизнь полна противоречий и невозможна без борьбы, он открывает для себя нравственный закон, определяющий, что должно двигать человеком, тогда он вступает в борьбу. Велик не тот, кто ввязывается в нее лишь тогда, когда есть великая причина. Важен не повод, ибо он может быть даже и незначительным. Все дело в достоинстве человека, в его чести, которую он обязан защищать всегда:

Истинно велик.
Кто встревожен малою причиной.
Но вступит в ярый спор из-за былинки,
Когда задета честь. (IV, 4)

А у Гамлета повод для борьбы огромный. Теперь он понимает, что даже и без него он все равно должен был бы бороться против всего, что задает его «честь». Конечно, не случайно Гамлет пользуется нравственным понятием, заимствованным из кодекса рыцарской морали. Но у него понятие чести наполнено гуманистическим содержанием. Как об этом свидетельствует начало монолога, оно включает все, что соответствует назначению и достоинству человека. Рассуждения Гамлета завершаются решительным и категоричным выводом:

О мысль моя, отныне ты должна
Кровавой быть, иль прах тебе цена! (IV, 4)

Последующее поведение Гамлета показывает, что это были не только слова. Из письма Гамлета к Горацио (IV, 6) и его собственного рассказа другу (V, 2) мы узнаем, с какой ловкостью и смелостью он вывернулся из западни, приготовленной ему королем, и отправил вместо себя на верную смерть Розенкранца и Гильденстерна, которых ему ничуть не жаль, ибо они, как и Полоний, сами поставили себя под удар.

Гамлет возвращается в Данию с намерением продолжать борьбу против короля. Как его письмо Горацио, так и беседа с могильщиком на кладбище (V, 1) свидетельствуют о том, что он обрел душевное равновесие. Особенно это видно в разговоре Гамлета с могильщиком. Речь идет о смерти, и могильщик, привыкший к зрелищу мертвых тел, способен грубо шутить над человеческой бренностью. Гамлет, с присущей ему чувствительностью, конечно, смотрит на смерть иначе. Что-то в нем по-прежнему возмущается этой страшной неизбежностью, и он не может примириться с тем, что даже подлинное человеческое велите – Александр Македонский, Юлий Цезарь – равно обречено смерти. Однако тон и смысл

размышлений Гамлета о смерти теперь иные, чем раньше. Прежде Гамлет был возмущен несправедливостью природы. Самая мысль о смерти вызывала у него страх. Теперь в его словах звучит горькая ирония, но в ней слышится готовность примирения с неизбежностью смерти.

Однако Гамлета ждет удар, возможности которого он не предполагал, – смерть Офелии. Спокойствие мгновенно покидает его. В порыве горя он бросается к гробу Офелии. В это мгновение он осознает, какой страшной, невозвратимой потерей является для него ее гибель.

Когда Лаэрт бросается, чтобы задушить его, Гамлет защищается. Он, раньше помышлявший о самоубийстве, теперь хочет сохранить свою жизнь. Ему незачем драться с Лаэртом, ибо жизнь нужна Гамлету для того, чтобы осуществить свою задачу – отомстить Клавдию.

И вот приближается момент развязки. Гамлету сообщают: король побился об заклад, что в поединке на рапирах принц победит Лаэрта. Гамлет достаточно хорошо знает короля и понимает, что за всем этим может крыться новая западня. Он спокойно принимает вызов Лаэрта, но признается Горацио, что на душе у него какое-то смутное предчувствие недоброго. Горацио советует ему отказаться от поединка, но Гамлет теперь бесстрашно пойдет навстречу любой судьбе. «...Нас не страшат предвестия, – говорит он, – и в гибели воробья есть особый промысел. Если теперь, так, значит, не потом; если не потом, так значит, теперь; если не теперь, то все равно когда-нибудь; готовность – это все. Раз то, с чем мы расстаемся, принадлежит не нам, так не все ли равно – Расстаться рано? Пусть будет» (V, 2).

Теперь мы видим, что Гамлет окончательно преодолел страх смерти. Как всегда, свое личное ощущение он поднимает на высоту философского принципа. Здесь перед нами Гамлет, принявший философию стоицизма. Он обрел решимость и преодолел колебания. Но это отнюдь не означает, что скорбь покинула его. Его взгляд на жизнь уже не может быть столь радостным и светлым, каким он был в годы «младенческой гармонии». Жизнь, какой ее узнал Гамлет, не радует его. В тайне он даже мечтает о том, чтобы смерть положила конец его скорбному существованию.

Новый Гамлет, которого мы видим в конце трагедии, уже не знает прежнего разлада. Но это не значит, что он перестал ощущать противоречия действительности. Наоборот, его внутреннее спокойствие сочетается с трезвым пониманием разлада между жизнью и идеалами. Белинский верно заметил, что Гамлет под конец снова обретает душе гармонию. Однако она в корне отличается от той гармонии, которая была в его душе, когда он еще не знал ужасов жизни. Душевная буря, пережитая им, не была бесплодной, ибо, как писал Белинский, дисгармония и борьба «суть необходимое условие для перехода в *му же ст ве ни ю и с оз на те ль ну ю* гармонию...» «Что возвратило ему гармонию духа? – пишет далее Белинский и отвечает: – очень простое убеждение, что „быть всегда готову – вот все“. Вследствие этого убеждения он нашел в себе и силу и решимость...» . О новом душевном состоянии Гамлета Белинский говорит: «Заметьте из этого, что Гамлет уже не слаб, что борьба его оканчивается: он уже не силится решиться, но решается в самом деле, и от этого у него нет уже бешенства, нет внутреннего раздора с самим собою, осталась одна грусть, но в этой грусти видно спокойствие, как предвестник нового и лучшего спокойствия» .

Во время поединка Гамлет обнаруживает коварный замысел, направленный против него. Зная, что он смертельно ранен, он бросается на короля и в последний миг своей жизни осуществляет наконец задачу мести. Это происходит почти случайно. Но предъявлять это в качестве упрека Гамлету было бы несправедливо. Реализм трагедии, ее отличие от несколько искусственного действия обычных трагедий мести проявляется, в частности, в том, что герой не выбирает условий, в которых он будет осуществлять свою месть, а, как это бывает и в реальной жизни, цепью случайных и непредвиденных обстоятельств подводится к такой ситуации, когда совсем неожиданно для него возникают и возможность и необходимость выполнить свое намерение.

Воспитание духа, через которое прошел Гамлет, дает свои плоды в смертный час принца. Он мужественно встречает смерть. Он знает: лично для него все кончено. В этом

смысл его последних слов – «Дальше – тишина» (V, 2). На этих словах стоит остановиться, ибо они многозначительны.

Трагедия началась с того, что Гамлет столкнулся со смертью своего отца. Она возбудила перед ним вопрос: что такое смерть. Мы слышали сомнения, выраженные им в монологе «Быть или не быть». Тогда Гамлет допускал, что смертный сон может быть и новой формой существования души человека. Теперь у Гамлета новый взгляд на смерть. Он знает, что его ждет сон без пробуждения, растворение в ничто. Слова Гамлета выражают отрицание религиозных представлений о загробной жизни. Для Гамлета с концом земного существования жизнь человека прекращается.

Принципиальная важность последних слов Гамлета обнажается перед нами благодаря следующему обстоятельству. В первом издании трагедии (кварто 1603 г.), которое содержало искаженный, неаутентичный текст последние слова Гамлета были: «Господи, прими мою душу!» Кварто 1604 г. содержит, как известно, текст Шекспира. Едва ли есть необходимость разяснять подробно различие между двумя вариантами последних слов Гамлета. В кварто 1603 г. Гамлет умирает верующим человеком, шекспировский Гамлет умирает как свободомыслящий философ.

Но если Гамлет и знает, что его жизнь приходит к концу, то этим для него отнюдь не исчерпывается все. Жизнь будет продолжаться. Остаются другие люди, и Гамлет хочет, чтобы мир узнал правду о нем. Он завещает своему другу Горацио поведать о его судьбе тем, кто не понимает и не знает причин происшедшего. Гамлет не только хочет оправдать себя в глазах потомства, его желание – чтобы его жизнь и борьба послужили примером и уроком для остающихся в живых, примером борьбы честного человека против зла. Он умирает как воин, как борец за справедливое дело.

Нашей целью было показать, что трагедия Шекспира изображает сложный характер в его развитии. Гамлет на протяжении действия обнаруживает то силу, то слабость. Мы видим его и колеблющимся и действующим решительно. С начала и до конца он является честным человеком, отдающим себе отчет в своем поведении и ищущим правильного пути в жизненной борьбе. Как мы видели, путь этот был для него тяжелым, связанным с мучительными душевными переживаниями и потерями, ибо ему пришлось отказаться от любимой. Но перед нами не расслабленный человек, а герой, обладающий подлинным мужеством, которое и помогло ему пройти через все испытания с честью.

Не является Гамлет и бездейственным человеком. Разве можно назвать бездействием духовные искания героя? Ведь мысль тоже есть форма человеческой активности, и этой способностью Гамлет, как мы знаем, наделен в особенно большой мере. Однако мы не хотим этим сказать, что активность Гамлета происходит только в интеллектуальной сфере. Он действует непрерывно. Каждое его столкновение с другими лицами, за исключением Горацио, представляет собой поединок взглядов и чувств.

Наконец, Гамлет действует и в самом прямом смысле слова. Можно только удивляться тому, что он заслужил славу человека, неспособного к действиям. Ведь он на наших глазах убивает Полония, отправляет на верную смерть Розенкранца и Гильденстерна, побеждает в поединке Лаэрта и приказывает Клавдия. Не говорим уже о том, что косвенно Гамлет является виновником безумия и смерти Офелии. Можно ли после всего этого считать, что Гамлет ничего не делает и на протяжении всей трагедии только предается размышлениям?

Хотя мы видим, что Гамлет совершил больше убийств, чем его враг Клавдий, тем не менее, как правило, никто этого не замечает и не принимает в расчет. Нас самих больше интересует и волнует то, что думает Гамлет, чем то, что он делает, и поэтому мы не замечаем деятельного характера героя. Мастерство Шекспира в том и проявилось, что он направил наше внимание не столько на внешние события, сколько на душевные переживания героя, а они полны трагизма.

Трагедия заключается для Гамлета не только в том, что мир ужасен, но и в том, что он должен ринуться в пучину зла, для того чтобы бороться с ним. Он сознает, что сам далек от совершенства, и, действительно, его поведение обнаруживает, что зло, царящее в жизни, в

какой-то мере пятнает и его. Трагическая ирония жизненных обстоятельств приводит Гамлета к тому, что он, выступающий мстителем за убитого отца, сам тоже убивает отца Лаэрта и Офелии, и сын Полония мстит ему.

Вообще обстоятельства складываются так, что Гамлет, осуществляя месть, оказывается вынужденным разить направо и налево. Ему для которого нет ничего дороже жизни придется стать оруженосцем смерти.

При всей сложности действия «Гамлет», однако, отличается от других трагедий, например от «Отелло» или «Короля Лира», тем, что здесь драматическое напряжение несколько ослабевает к концу. Это объясняется в первую очередь характером героя и особенностями его духовного развития. В «Отелло» и «Короле Лире» высшим моментом трагизма является финал – гибель Дездемоны и Корделии. В «Гамлете», как уже было сказано, наибольшую душевную трагедию герой переживает вначале, тогда как для Отелло и Лира самыми страшными трагическими моментами являются финальные события.

8. Нравственные и социальные основы трагедии

Судьба героя и его духовная драма далеко не исчерпывают всего содержания трагедии. В ней ряд тем, мастерски вплетенных в основной сюжет, и на главных из них мы остановимся.

Прежде всего мы обратимся к теме мести, что представляло собой большую моральную проблему для современников Шекспира. В эпоху Возрождения происходила переоценка всех нравственных принципов, господствовавших в середине века. Месть была нередким жизненным фактом. Средневековые выработали свой кодекс чести. Он заключался в том, что кровные родственные связи обязывали человека мстить тем, кто поднял руку на кого-либо из семьи. Но семейная честь приходила в столкновение с верноподданническим долгом, когда обидчиком оказывался носитель высшей власти. Особенно остро встало это противоречие с установлением абсолютизма.

Гуманисты отвергли кровавую мораль средневековья. Однако, признавая право на жизнь самым священным нравом человека, они тоже столкнулись с противоречием: как быть с теми людьми, которые причиняют зло другим?

В шекспировской критике давно уже стало общим местом, что одним из достоинств композиции «Гамлета» является мастерское ведение трех параллельных линий сюжета, содержащих тему мести. Она воплощена в образах Гамлета, Лаэрта и Фортинбраса. Композиционно в центре стоит Гамлет, и не только по причине своей личной значительности. У Гамлета убит отец, но отец Гамлета убил отца Фортинбраса, а сам Гамлет убивает отца Лаэрта. Таким образом род Гамлетов является не только страдающей стороной в этих конфликтах, но и сам становится объектом мести.

Решение персонажами трагедии задачи мести разрывает гуманистический подход Шекспира к этой нравственной проблеме. Очень просто решает задачу Лаэрт. Узнав, что его отец убит, он не интересуется обстоятельствами гибели Полония, поспешно возвращается в Данию, поднимает бунт, врывается во дворец и бросается на короля, которого считает виновником смерти старого царедворца. Лаэрт не любил отца, потешался над его недостатками, старался вырваться из-под его опеки. Но хотя его не связывало с Полонием ничто, кроме сыновнего долга, этот свой долг он выполняет с рвением. При этом долг родовой мести для него стоит выше долга подданного. Он готов нарушить клятву верности королю, чтобы сохранить верность семейному долгу (IV. 5). Лаэрт действует согласно законам феодальной морали – око за око, зуб за зуб, кровь за кровь. Все другие нравственные обязанности он отвергает. Поэтому он вступает в подлый сговор с королем, чтобы убить Гамлета. Ему нет дела до того, что Полоний сам подставил себя под удар принца. Но когда приходит смертный час Лаэрта, его охватывает раскаяние и он понимает, что, желая действовать во имя справедливости, нарушил ее своим бесчестным поведением по отношению к Гамлету.

Если Лаэрт доходит до крайнего предела подлости в своем желании отомстить, то Фортинбрас обнаруживает полное пренебрежение к задаче мести. Мы не знаем причин этого, но обстоятельства, изложенные в сюжете, позволяют сказать, что у Фортинбраса нет действительных оснований для мести. Его отец сам вызвал отца Гамлета на поединок и был сражен в честном единоборстве.

Третий вариант темы мести в образе героя трагедии. Гамлет принимает задачу мести. Его побуждают к этому любовь к отцу и в равной мере ненависть к Клавдию, который был не только убийцей, но еще и совратителем матери Гамлета. Клавдий, как мы знаем, воплощает для Гамлета худшее зло, какое только может отравить душу человека. Но задача мести для Гамлета не ограничивается личным возмездием убийце. Борясь против Клавдия, Гамлет борется против зла вообще. Его борьба оправдана, и месть его справедлива. Таким образом, гуманизм Шекспира проявляется не как сентиментальная филантропия, а как философия воинственного человеколюбия, признающего насилие одним из средств борьбы для уничтожения несправедливости.

Однако борьба Гамлета против Клавдия выходит за рамки семейного конфликта. Клавдий – король, и в данном случае возмездие сталкивается с проблемой цареубийства. Мы зашли бы слишком далеко, решив, что борьба Гамлета против короля представляет собой проблему революции. Конечно, убить и свергнуть короля означает совершить государственный переворот. Но в данном случае мы не должны упускать из виду того обстоятельства, что Гамлет является законным наследником престола, а Клавдий – узурпатором, который, по словам Гамлета, стянул драгоценную корону и сунул ее в карман (III, 4). В этом смысле борьба между Гамлетом и Клавдием не выходит за рамки династических конфликтов, какие мы видели в хрониках Шекспира. И все же вся трагедия проникнута пафосом ненависти к несправедливой королевской власти. Как ни ортодоксальна политическая концепция трагедии с точки зрения официальной государственной морали того времени, в ней явственно выражена ненависть к деспотизму, к власти, основанной на крови и держащейся террором.

Но дело не только в том, что герой столкнулся с узурпатором. Этот политический конфликт, завершающийся оправданием цареубийства, усугубляется бедственным состоянием государства в целом, разложением всего общества.

Уже в начале трагедии Марцелл как бы мимоходом замечает: «Подгнило что-то в Датском государстве» (I, 4), и, по мере того как развивается действие, мы все больше убеждаемся в том, что в Дании действительно завелась «гниль». Гамлет говорит о развращении нравов:

Тупой разгул на запад и восток
Позорит нас среди других народов... (I, 4)

Он замечает неискренность людей, лесть и подхалимство, унижающее человеческое достоинство: «Вот мой дядя – король Датский, и те, кто строил ему рожи, пока жив был мой отец, платят по двадцать, сорок, пятьдесят и по сто дукатов за его портрет в миниатюре. Черт возьми, в этом есть нечто сверхъестественное, если бы только философия могла доискаться» (II, 2). Гамлет видит, что человечность попорана и повсюду торжествуют мерзавцы, растлевающие всех и все вокруг. «Да, сударь, – говорит Гамлет Полонию, – быть честным при том, этот мир, – это значит быть человеком, выуженным из десятка тысяч» (II, 2). Когда Розенкранц на вопрос Гамлета: «Какие новости?» – отвечает, что никаких новостей нет, «кроме разве того, что мир стал честен», принц замечает: «Так, значит, близок судный день, но только ваша новость неверна» (II, 2). Мысль о том, что зло проникло во все поры общества, не покидает Гамлета и тогда, когда он беседует с матерью о ее вине перед памятью покойного короля. Он говорит:

Ведь добродетель в этот жирный век

Должна просить прощенья у порока,
Молить согбенно, чтоб ему помочь. (III, 4)

Все подобные речи расширяют рамки трагедии, придавая ей большой общественный смысл. Несчастье и зло, которое поразили семью Гамлета, – только единичный случай, характерный для общества в целом. Горе и страдание Гамлета сливается с невзгодами, которые делают жизнь тяжелой ношей для всех людей. Даже тогда, когда будто занят только вопросом, касающимся лично его, – «быть быть» – Гамлет видит перед собой картину всей жизни. Он вспоминает

плети и глумление века,
Гнет сильного, насмешку гордеца,
Боль презренной любви, судей медливость,
Заносчивость властей и оскорбленья,
Чинимые безропотной заслуге... (III, 1)

В этом перечислении жизненных бедствий только одно относится к области интимной – «боль презренной любви», все остальные представляют собой ту или иную форму общественной несправедливости. Если мы вспомним теперь, что в монологе «Быть или не быть» Гамлет решает вопрос – «покоряться» или «восстать», то для нас станет ясно, что он решает не только личную проблему и речь идет об отношении ко всему существующему миропорядку.

Трагедия Гамлета сливается с трагической судьбой всех страдающих от общественной несправедливости. То, что Пушкин считал основой трагедии, – «судьба человеческая» и «судьба народная», – получает у Шекспира воплощение через характер героя, сознающего неразрывную связь между собой и остальным человечеством. Вот почему для Гамлет «Дания – тюрьма» и весь мир – тюрьма, «и превосходная: со множеством затворов, темниц и подземелий...» (II, 2).

Мироощущение Гамлета близко к взглядам самого Шекспира на современную ему действительность. В одном из самых своих самых субъективно лирических произведений, в 66-м сонете, Шекспир выразил мысль, непосредственно перекликающуюся с мотивами трагедии и монологом «Быть или не быть». Мы слышим здесь о той же усталости от жизни и о тех же бедах, которые превращают ее в мучение для человека:

Я смерть зову, глядеть не в силах боле,
Как гибнет в нищете достойный муж,
А негодяй живет в красе и холе;
Как топчется доверье чистых душ;
Как целомудрию грозят позором,
Как почести мерзавцам воздают,
Как сила никнет перед наглым взором,
Как всюду в жизни торжествует плут;
Как над искусством произвол глумится,
Как правит недомыслие умом,
Как в лапах зла мучительно томится
Все то, что называем мы Добром...

Шекспир не смотрит на трагедию Гамлета со стороны. Это и его трагедия, трагедия всего европейского гуманизма, убившегося в несоответствии между своими идеалами и возможностью их осуществления в действительности. Подойдя к вопросу с этой стороны, мы поймем также тот особый угол зрения, в пределах которого рассматривается Шекспиром и его героем весь клубок общественных противоречий.

В борьбе против феодализма, против всех его порождений в общественной жизни и идеологии гуманисты опирались на свои понятия о человеке. Ярче всего выразил их точку зрения итальянский гуманист Пико делла Мирандола в своей знаменитой речи «О достоинстве человека» (1489). Человек был для них венцом творения, самым прекрасным из всего существующего на земле. Гуманисты отвергали феодальные оковы, ибо они не соответствовали достоинству человека.

Между Пико делла Мирандола и Шекспиром проходит целая полоса исторического развития. Первый из них выразил оптимистические предчувствия гуманистов, веривших в то, что если расковать человека, то это принесет расцвет всей жизни. Шекспир стоит у конца этого периода. Перед ним возникает не иллюзорная, а реальная картина общества, которое достигло значительной степени индивидуальной свободы. Шекспир уже имел возможность увидеть индивидуализм в действии.

Оказалось, что освобождение от старых оков открыло путь не только для свободного развития таких прекрасных индивидуальностей, как Гамлет. На деле Гамлеты оказались одиночками, а общество полно таких людей, как Клавдий, Полоний, Розенкранц и Гильденстерн. В наиболее хищнической форме проявился индивидуализм у Клавдия. Но и другие люди, которых видит Гамлет, не лучше. Это поставило перед героем шекспировской трагедии роковой для всего гуманизма вопрос о природе человека. Они думали, что человек по природе хорош и надо только перестроить для него мир, а шекспировский герой получает все основания для того, чтобы усомниться в том, действительно ли так хорош человек, как он раньше предполагал вместе с гуманистами. Эти сомнения получают выражение в следующих словах Гамлета: «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! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха? Из людей меня не радует ни один; нет, также и ни одна...» (II, 2).

Первая часть этой знаменитой речи дословно повторяет положения, ставшие ко времени Шекспира общим местом в гуманистических трактатах. Это кредо европейского гуманизма. Слова Гамлета часто цитируются, чтобы показать приверженность Шекспира гуманистической философии. Однако мы упустим самое главное, если не обратим внимания на меланхолический конец тирады. Гамлет искренне верил в величие и достоинство человека, но жизнь заставила его увидеть и ничтожество человека. Мы знаем, какие у него основания говорить, что из людей его не радует ни один и ни одна. Ведь у ближайших к нему людей он увидел проявления такой порочности и низменности, что это заставило его содрогнуться.

Едва ли кто-нибудь с высоты вашего знания законов исторического развития станет теперь упрекать Шекспира за то, что он в своей трагедии вместо анализа социальных корней зла углубился в анализ природы человека. А именно это и занимает мысли Гамлета. Будучи честным до конца, он видит не только пороки других, но и свои. «Сам я скорее честен, – говорит он Офелии, – и все же я мог бы обвинить себя в таких вещах, что лучше бы моя мать не родила меня на свет; я очень горд, мстителен, честолюбив; к моим услугам столько прегрешений, что мне не хватает мыслей, чтобы о них подумать, воображения, чтобы придать им облик, и времени, чтобы их совершить» (III, 1). Гамлет не рисуется и не клеветает на себя. Он говорит здесь о тех потенциях зла, которые таятся в каждом человеке, и в том числе в нем самом.

Меланхолия Гамлета сочетается, таким образом, с определенным мировоззрением. Спросим себя: меланхолия ли привела датского принца к столь печальным выводам о природе человека, или ясное сознание зла повергло его в глубокую скорбь? Скорее последнее.

Означает ли все это, что Гамлет совершенно утратил веру в человека? Нет, он неточен, когда говорит, что из людей его не радует ни один. *Бы* л человек, который его радовал, – его отец: «Он человек был человек во всем...» (I, 2). В беседе с матерью, вспоминая покойного

отца и воссоздавая его облик, Гамлет рисует свой идеал человека:

Чело Зевеса; кудри Аполлона;
Взор, как у Марса, – властная гроза;
Осанкою – то сам гонец Меркурий
На небом лобызаемой скале;
Поистине такое сочетание,
Где каждый бог вдавил свою печать,
Чтоб дать вселенной образ человека.
То был ваш муж. (III, 3)

Но не только был, – есть рядом с Гамлетом человек, в которой видит воплощение лучших достоинств. Это Горацио. Гамлет говорит ему:

Едва мой дух стал выбирать свободно
И различать людей, его избравье
Отметило тебя; ты человек,
Который и в страданиях не страждет
И с равной благодарностью приемлет
Гнев и дары судьбы; благословен,
Чьи кровь и разум так отрадно слиты,
Что он не дудка в пальцах у Фортуны,
На нем играющей. Будь человек
Не раб страстей, то я его замкну
В середине сердца, в самом сердце сердца,
Как и тебя. (III, 2)

В этой речи Гамлет сравнивает Горацио с другими и с собой. Он не раб страстей, как Клавдий или Гертруда, которых темные страсти заставили преступить первейшие законы человеческой нравственности. Нет в нем и того разлада, который терзает душу Гамлета. Правда, Горацио не подвергся таким испытаниям, какие выпади на долю его царственного друга. Но в данном случае даже не важно в какой мере верна та характеристика, которую Гамлет дает Горацио. Важно то, что Гамлет не утратил веры в человека, в достижимость им душевной гармонии.

Гамлета все время мучает то, что сам он далек от этого своего идеала. Когда он осыпает себя упреками, смысл их не ограничивается обвинениями в медлительности, хотя говорит он, видимо, только об этом. Гамлет винит себя за то, что не может совладать со своими страданиями, примирить разум и чувство, мысль и действие. Как и все другие проблемы, проблема Человека является для Гамлета конкретной, и ее решение связано для него прежде всего с самим собой, с его способностью самому стать достойным своего идеала.

Мы не будем повторять сказанного в предыдущей главе об эволюции характера Гамлета. Нам представляется, что есть основания видеть в Гамлете образ человека, который, проходя через невероятные страдания, обретает ту степень мужества, какая соответствует гуманистическому идеалу личности.

Из всех вопросов, поставленных в трагедии, вопрос о человеке – самый главный. Словесного воплощения ответ на этот вопрос не получил. Но он воплощен во всей фигуре Гамлета, в образе этого благородного страдальца, который всегда хочет быть лучше, чем он есть. И если мы спросим себя, утратил ли Шекспир вместе со своим героем веру в человека, – то ответ может быть только один: нет! Пока существуют такие люди, как Гамлет, вера в человека не будет утрачена.

Но такова только одна сторона проблемы – ее нравственный аспект, ее моральный смысл. Она далеко еще не решает всего, ибо перед нами – не будем этого забывать –

трагедия. Как мы видели, внутренняя трагедия Гамлета завершилась тем, что герой снова обрел душевную гармонию. Морального краха он не терпит. Наоборот, морально им одержана победа. Но он погибает, и его смерть имеет значение не только как физический факт. Гибель Гамлета является трагической.

Конец героя трагичен уже потому, что если Гамлету и удалась частная задача – возмездие Клавдию, то едва ли можно признать, что свою главную задачу – уничтожение зла в мире – он полностью осуществил, более того, даже свою частную задачу он осуществил случайно. Путей и средств борьбы против зла Гамлет не нашел. Его пример показывает только одно – непримиримость по отношению к злу. Дальше этого Гамлет не мог пойти отнюдь не по одним только субъективным причинам.

Гамлет все время ведет борьбу в одиночку. Даже Горацио он делает только поверенным своих планов, не возлагая на него ни одной действенной задачи. Могут спросить: а разве у Гамлета была иная возможность? Да, была. Он мог поступить, как Лаэрт, – поднять восстание. Ему это было бы легко не только потому, что негодование народа накопилось и достаточно малейшей искры, чтобы оно вспыхнуло мятежом. Народ любит Гамлета, и об этом напоминает не кто иной, как Клавдий, чувствующий, что незримая масса за стенами королевского замка следит за судьбой принца.

Шекспир изображает в трагедии парадоксальную ситуацию. Лаэрт для достижения личной мести прибегает к методам политической борьбы и поднимает народ на восстание, тогда как Гамлет, который считает своей задачей не только яичную месть, но и восстановление справедливости вообще, действует как одинокий боец, как частное лицо.

Мы не погрешим против истины, сказав, что Гамлет борется против всей системы социального зла как рыцарь-одиночка. Путь борьбы, избранный им, является именно рыцарски героическим. Но век рыцарских подвигов кончился. Это то, чего Гамлет не мог понять в свое время. Между тем именно в этом была вся суть, и это обусловило трагизм его судьбы.

Может показаться, что мы вступаем здесь в противоречие с исторической истиной. Ведь до сих пор нами все время подчеркивалось, что Гамлет – гуманист. Как же согласуется его гуманизм с рыцарственностью? Исторически именно так и было. Формулируя свой идеал века, гуманисты трансформировали тот идеал рыцаря-героя, который создало народное сознание эпохи средних веков. Не только у Шекспира, но и у других поэтов эпохи Возрождения – у итальянцев Ариосто и Тассо, у англичанина Спенсера – носителями гуманистического идеала личности выступают герои-рыцари.

Мы будем несправедливы к Шекспиру, если, отметив это, скажем только об исторической ограниченности великого художника. Он в самом деле был велик, ибо показал, что трагический конец неизбежен для Гамлета. Чутье реалиста помогло Шекспиру постичь великую историческую истину, тогда еще скрытую от многих. Он понял, что век рыцарских подвигов кончился. Это понял и другой замечательный художник эпохи Возрождения – Сервантес, по-своему отразивший гибель рыцарства в трагикомедии Дон-Кихота.

Однако меньше всего мы хотели бы быть понятыми в том смысле, что трагедия Гамлета отражает трагедию гибнущего класса. Герой Шекспира, принадлежа к самой верхушке феодального общества, отнюдь не является фигурой, воплощающей феодальные идеалы. Мы уже говорили о том, что сам Гамлет связывает свою судьбу и свои страдания с бедствиями всех людей. Своеобразие идеологии и искусства эпохи Возрождения заключалось в том, что современные проблемы выдвинутые буржуазным развитием, решались теоретически в формулах и понятиях, завещанных подчас схоластикой, а в художественной форме на сюжетах, доставшихся в наследство от средневековья и даже от античности. Мы указывали в самом начале, что именно такое противоречивое сочетание составляет особенность художественной «Гамлета».

Подняв историю датского принца до высоты художественно-философского обобщения, когда трагедия героя стала трагедией всего человечества, Шекспир придал своему произведению глубочайший общенародный характер. Ведь не только Гамлет «феодал»,

Клавдий – тоже «феодал». Но мы ничего не поймем в трагедии, и ее социальный смысл останется для нас за семью печатями, если не выйдем за рамки примитивного социологизма.

В трагедии Шекспира столкнулись два принципа, две системы общественной нравственности: гуманизм, утверждающий право каждого человека на его долю земных благ, и хищнический индивидуализм, разрешающий одному попираť других и даже всех. Гуманистический идеал отвечал интересам народа и всего человечества. Хищнический эгоизм Клавдиев соответствовал худшим сторонам жизненной практики как старого господствующего класса феодалов, так и поднимавшейся буржуазии.

Великая трагедия Шекспира проникнута пафосом защиты человечности и в этом смысле народна в самой своей основе. Она, однако, отражает тот трагический период в истории человечества, когда уже была осознана несовместимость гнета и насилия с достоинством человека, но еще даже смутно не были определены пути для утверждения справедливого общественного порядка. В этом была и трагедия народных масс и трагедия гуманистов, являвшихся выразителями народного сознания. Конкретным проявлением этой трагической ситуации было, в частности, то, что, отдавая все силы борьбе за лучшую долю всего человечества, гуманисты побаивались народа как активной политической силы, рассчитывая устроить все без его участия. Поведение Гамлета в этом отношении типично.

Человечеству еще предстоял долгий путь развития, прежде чем его лучшие умы пришли к действительному решению всех вопросов, возникших в эпоху Шекспира. На этом пути гениальное творение драматурга сыграло роль спутника духовной жизни передовых общественных слоев. Всегда, когда с особенно большой напряженностью вставляли противоречия общественной жизни, «Гамлет» находил отклик в сердцах и умах многих поколений. Трагедия Шекспира не решала всех наболевших вопросов, но всегда возбуждала внимание к ним, и ее непреходящее значение состояло отнюдь не в том, что она давала ясные, всех удовлетворяющие и успокаивающие ответы. Если она чему-нибудь учила, то только одному: нужно быть Человеком, всегда и во всем Человеком.

А. Аникст