

В.В. Перяшкин (*Пятигорск*),
Л.Н. Переяшкина (*Пятигорск*)

У. ШЕКСПИР. «ГАМЛЕТ»: ВОЗРОЖДЕНЧЕСКАЯ И РЕЛИГИОЗНАЯ АКСИОЛОГИЯ ДРАМЫ

«Гамлет» – жемчужина Ренессанса, «Мона Лиза» литературы, сложнейшая драма Шекспира. Такие оценки трагедии стали хрестоматийными в литературоведении. Количество работ, посвященных «Гамлету», не поддается учету. Каждая эпоха предлагает свои оригинальные интерпретации главного героя. Актер, удачно сыгравший его на сцене, как правило, входит в историю театра.

В литературе есть немало «вечных» произведений, но таких, которые вызывали бы столь разнообразные отклики – единицы, и среди них, безусловно, «Гамлет». Главная загадка пьесы – это ее центральный образ. Противоречивость, полярность толкований характера и поступков датского принца поразительна. Сложность эта обусловлена неоднозначностью эпохи, представлявшей собой гигантскую творческую лабораторию, в которой действовали не только гомогенные, родственные, но и взаимоисключающие разнонаправленные силы. Эта многоликость, пересечения различных традиций ощутимы в работах всех великих мастеров Ренессанса. Наиболее интересным, плодотворным и драматичным, на наш взгляд, было взаимодействие светских и религиозных тенденций.

Как правило, в учебной и популярной литературе Возрождение понимается как эпоха невиданного взлета науки, искусства и наивысшего расцвета человеческого гения, ставшего возможным в результате преодоления средневекового страха перед телесным и чувственным. С этим нельзя не согласиться, но вместе с тем, это лишь общая, внешняя сторона сложнейшей по своему аксиологическому содержанию культурно-исторической эпохи. Реальное же положение дел было намного сложнее.

Бросая вызов клерикальной схоластике как формально-логическому методу познания, гуманизм в целом не порывал с христианством, которое по-прежнему оставалось мощным, вдохновляющим художников фактором, а ренессансная теория гармонии звучала даже вполне теологически. Подтверждением тому являются многочисленные Мадонны и библейские сюжеты, храмовое строительство и возвышенно-прекрасные мессы Дж. Палестрины, Й. Окегема, Я. Обрехта. Однако, несмотря на нередкие компромиссы между гуманистами и официальной церковью, пытавшейся обратить науку себе на пользу, «схоластическая теология, где точкой отсчета неизменно оставались онтологические и гносеологические проблемы, и гуманистическая мысль с ее культом античности, решительным обращением, прежде всего, к проблемам человека, зарождавшимся историзмом, – были несовместимы» [2, с. 8] – отсюда и трагические судьбы Дж. Бруно, Т. Тассо, Т. Кампанеллы. Несмотря на бесчисленные философские и искусствоведческие работы, многие аспекты Ренессанса остаются по-прежнему предметом полемики, и единой, устраивающей всех концепции этого явления, не существует и по сей день.

Задачей данной работы является рассмотрение гуманистических и религиозных мотивов в трагедии «Гамлет», которая, безусловно, занимает особое место в творчестве великого английского драматурга. Созданная на экваторе его творческого пути, эта пьеса стала определенным рубежом в мироощущении автора, отделив ранний, оптимистический период от глубокого, трагического восприятия действительности начала XVII века. «Гамлет» – самое пессимистическое произведение Шекспира. Обычно сущность ее трагизма объясняют коллизией отживших сословно-феодалных ценностей с экономическими и духовными тенденциями Нового времени. Есть попытки объяснить это и личной драмой поэта (возможно, смертью отца).

«Гамлет» уникален не только по своему трагическому пафосу и загадочности. Художественный мир пьесы создается по особым законам,

отличным от тех, что мы видим в «Макбете», «Отелло» или «Короле Лире». Динамика внешнего действия в «Гамлете» значительно ослаблена, и, как ни парадоксально это звучит, сюжет драмы строится на «бездействии» героя. Там, где, как правило, у Шекспира начинается бурное развитие интриги, в «Гамлете» же после первого акта все приостанавливается, разбивается на фрагменты: скучные наставления Полония Рейнальдо, приезд Розенкранца и Гильденстерна, появление актеров, подстроенная встреча с Офелией и т.д. И только в середине III акта бурная реакция Клавдия на «Мышеловку» возвращает к жизни почти заснувшее под риторику принца движение фабулы. Но и здесь в очередной раз ожидания публики обманываются. Не Гамлет, жаждущий отмщения, становится режиссером дальнейшего разворачивания событий, а король – человек Зла, как рыба в воде чувствующий себя в родной стихии заговоров и провокаций. Даже в кровавый водоворот развязки Гамлет вовлекается не по собственной воле, а коварными планами своих недругов. Складывается впечатление, что центральный персонаж пьесы либо действительно психологически инертная фигура, либо автор наделяет его какой-то особой ролью, призванной воплотить некую идею, не связанную органически с перипетиями сюжета.

Мировоззренческая двойственность эпохи очевидна даже в самом светском (гуманистическом) монологе героя: «Какое чудо природы человек! Как благороден разумом! С какими безграничными способностями! Как точен и поразителен по складу и движениям! В поступках как близок к ангелу! В воззрениях как близок к богу! Краса вселенной! Венец всего живущего!» [6, с. 488].

С одной стороны, гармония красоты, безграничные возможности человеческого разума, с другой, несмотря на гордое вселенское достоинство, подчёркивается вторичность человеческой природы по отношению к творцу и ангелам.

Возрожденческий элемент чувствуется и в использовании некоторых приёмов из античной традиции. Подобно тому, как в древнегреческой драме

(особенно у Эсхила и Софокла)¹ реальное событие – лишь отголосок незримой мифологической драмы, так и у Шекспира трагедия выстраивается на двух уровнях, где характерный для антики мифологический план заменяется философским. При этом широко используется популярная в средневековой религиозной литературе (Блаженный Августин) такая модель самопознания, как *soliloquia* или «беседа с самим собой». При данном подходе внутренние монологи Гамлета (*soliloquies*) выполняют двойную функцию. Всего таких «солилоквиумов» семь. На сюжетно-фабульном уровне они играют роль своеобразных комментариев отношения героя к происходящему. К тому же это еще и важный композиционный элемент, разделяющий пьесу на четыре смысловые части (по принципу 2- 2- 2 -1), каждая из которых отмечена определенным душевным состоянием принца.

Первые два монолога Гамлета – «О если б этот грузный куль мясной ... (1,2) и «О небо! О Земля! Кого в придачу?» (1,5) – передают нестерпимую боль героя, вызванную смертью (убийством) отца и кровосмесительным браком матери.

В следующих двух – «Что он Гекубе? Что ему Гекуба?» (II, 2) и «Быть или не быть?» (III, 1) – главное – это сомнения, терзающие героя, и стремление настроить себя на борьбу.

Монологи «Теперь пора ночного колдовства» (III, 2) и «Он молится. Какой удобный миг» (III, 3) отличаются особой страстностью и свидетельствуют о готовности Гамлета к решительному действию.

Седьмой монолог – это сложное переживание, навеянное проходящим мимо норвежским войском. Особенность этого отрывка заключается в том, что здесь сливаются воедино все три предыдущих состояния героя: боль, сомнение и решительность:

Отец убит и мать осквернена,

¹ В «Агамемноне» Эсхила «земными» мотивами Клитемнестры, убившей мужа, является месть за Ифигению и желание сделать своего любовника Эгисфа царем, на мифологическом же уровне она лишь орудие наказания проклятого рода Атридов.

И сердце пышет злобой: вот и время
Зевать по сторонам и со стыдом
Смотреть на двадцать тысяч обреченных.
Готовых лечь в могилу, как в постель,
За обладанье спорною полоской,
Столь малой, что на ней не разместить
Дерущихся и не зарыть убитых.
О мысль моя, отныне будь в крови,
Живи грозой иль вовсе не живи! (IV, 4)

Английский шекспировед Н. Александер рассматривает эту триаду в терминах философии Блаженного Августина: память – сознание – воля [7, с. 21]. В своем учении о гармонии человеческой души он говорил: «Ведь я помню о том, что имею память, ум и волю; и понимаю, что я понимаю, желаю и помню; и желаю, чтобы я имел волю, понимал и помнил» [8].

Таким образом, трагедия конкретного человека становится в драме Шекспира трагедией Человека в целом, не способного перед лицом трудностей объединить в себе эти три жизнетворные начала. Одно же качество, даже если это и острейший ум, подобный гамлетовскому, не способно привести человека к счастью, поскольку только «действие, – как отметил в лекциях о Шекспире С. Кольридж, – есть смысл существования», а интеллект, не подкрепленный волей к действию, может привести человека только к полному краху [9, с. 341]. С другой стороны, и воля без разума, примером чего в трагедии является Лаэрт, неминуемо чревата гибелью. Можно предположить, что идеалом гармонии в этом произведении может быть Фортинбрас, но это – периферийный персонаж пьесы и вряд ли Шекспир сделал бы его воплощением главной философской идеи своего произведения. Воля же в понимании Шекспира – это не просто готовность действовать (ведь Клавдий хорошо сочетает в себе и разум и умение

действовать), но и моральная категория, тесно связанная с понятием добра. Это явствует из последнего обращения Гамлета к Лаэрту:

Пусть знают все: я не желал вам зла.

Ошибкой я пустил стрелу над домом

И ранил брата (V, 2).

Обращает на себя внимание то, что составные части человеческой души (powers of the soul) (память, разум, воля) в трагедии Шекспира трактуются в моральном, гуманистическом ракурсе. Христианское же понимание этих качеств мы находим в «Книге благой любви» испанского поэта позднего средневековья Хуана Руиса.

Отправной точкой своих рассуждений он делает восьмой стих 31 Псалма: «Вразумлю тебя, наставлю тебя на путь, по которому тебе идти, буду руководить тебя, око моё над тобою». Далее он пишет: «Пророк Давид по внушению Духа святого, говорит каждому из нас в псалме тридцать первом слова, начертанные выше. В оном стихе я усматриваю три вещи, о коих иные учёные философы отзываются, что они присущи душе человеческой и единственно ей; они суть: разумение, воля и память». Затем следует богословское рассуждение поэта на тему благой любви: «И поскольку душа, побуждаемая благим разумением, благою волею и благой памятью, избирает и почитает благую любовь, каковая есть любовь к Богу, она помещает её в памяти, дабы руководиться ею и направлять тело к благим деяниям, коими человек спасётся. О сём сказал святой апостол Иоанн в Апокалипсисе: *Блаженны мертвые, умирающие в Господе, дела их идут вслед за ними* (Откр. 14:13). И к тому ещё сказал псалмопевец: *Ты воздаёшь каждому по делам его* (Пс. 61:13). Тем же заключается и третья часть начального стиха: *Буду руководить тебя, око Моё над тобою*. И, стало быть, несомненно, что дела навсегда запечатлеваются в благой памяти, ежели с благим разумением и благою волей душа избирает любовь к Богу, чтобы тем

спастись. ... А ежели является порою греховный помысел или греховное деяние, то сие заблуждение не порождается благим разумением, ни сей помысел не порождается благой волей, ни от благого деяния происходит сие действие; а происходит таковое от слабости человеческой природы» [5, с. 9-11].

В шекспировской драме все три силы души главного героя подчинены одной (далеко не христианской) цели – кровавой мести. Более того, гамлетовский «монолог воли» («Теперь пора ночного колдовства» (III, 2)) имеет сатанинский характер и неслучайно обозначается шекспироведами как «black mass soliloquy». Жертвами этой одержимости становятся практически все главные герои пьесы. Вряд ли такое деяние можно считать «благим». Возможно поэтому заключительная сцена трагедии далека от «катарсиса»: месть свершилась, но духовного очищения не происходит, ибо божественный порядок не восстанавливается. Характерна в этом смысле реакция одного из героев джойсовского «Улисса» в главе «Сцилла и Харибда», посвящённой Шекспиру: «...Торжественно-тупое нагромождение убийств. Роберт Грин назвал его палачом души, – молвил Стивен. ... Девять жизней заплачено за одну – за жизнь его отца. Отче Наш иже еси во чистилище. Гамлеты в хаки стреляют без колебаний» [3, с. 144].

Шекспир считается одним из самых «нерелигиозных» поэтов Возрождения. На это свойство его творчества обратил внимание и Л.Н. Толстой: «Под религиозным содержанием искусства я разумею не внешнее поучение в художественной форме каким-либо религиозным истинам и не аллегорическое изображение этих истин, а определенное, соответствующее высшему в данное время религиозному пониманию мировоззрения, которое, служа побудительной причиной сочинения драмы, бессознательно для автора проникает все его произведение». Религиозность писателя, по мнению Толстого, прежде всего должна проявляться «в отношении человека к Богу, к миру, ко всему вечному, бесконечному» [4, с. 184.]. Ничего подобного русский писатель-философ в произведениях Шекспира не видит.

О высшем предназначении человека пишет Блаженный Августин в своем трактате «О количестве души»: «Душе дано свободное воление ... Но свободное воление дано душе не так, чтобы, предпринимая что-либо, она ниспровергла в какой-нибудь части божественный порядок и закон. Ибо дано оно мудрейшим и непобедимейшим Господом всякой твари. Но видеть это дано немногим: и способным к тому делает каждого только истинная религия» [1, с. 298]. Гуманизму Возрождения с его «гордыней», неограниченной верой в силы человека не дано было стать «истинной религией», возможно, в этом и заключается суть духовного кризиса эпохи. Устремления человека к абсолютной гармонии уже в конце XVI века обернулись унынием и опустошенностью. «Гамлет» Шекспира есть дух и плоть своей эпохи, эпохи гениев и злодеев, великих свершений и неудач, надежд и разочарований, а также драматических перемен в истории европейского общества.

Список литературы

1. Блаженный Августин. Об истинной Религии. Теологический трактат. Минск: Харвест, 1990. 1598 с.
2. Брагина Л.М. Гуманистическая мысль Италии XV века // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения. М.: Изд-во МГУ, 1985. 342 с.
3. Джойс Дж. Улисс. М.; Республика, 1993. 671с.
4. Толстой Л.Н. О Шекспире и о драме. Полное собр. соч. под ред. П. И. Бирюкова. Т 19. М., 1913. С. 143–189.
5. Руис Х. Книга благой любви. Л.: Наука, 1991. 415 с.
6. Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. М.: Радуга, 1985. 640 с.
7. Alexander N. Introduction // Shakespeare. Hamlet. The MacMillan Education, 1978. 297 p.
8. Augustinus Aurelius De Trin. X 11,18 cp. IX 4,4; X 3,5; De lib. arb. III 3,6 сл. [Electronic Resource] // URL: <http://www.epwr.ru/quotauthor/52/> (дата обращения 12.08.2016).

9. Coleridge S.T. Verse and Prose. M.: Progress Publishers, 1986. 447 p.