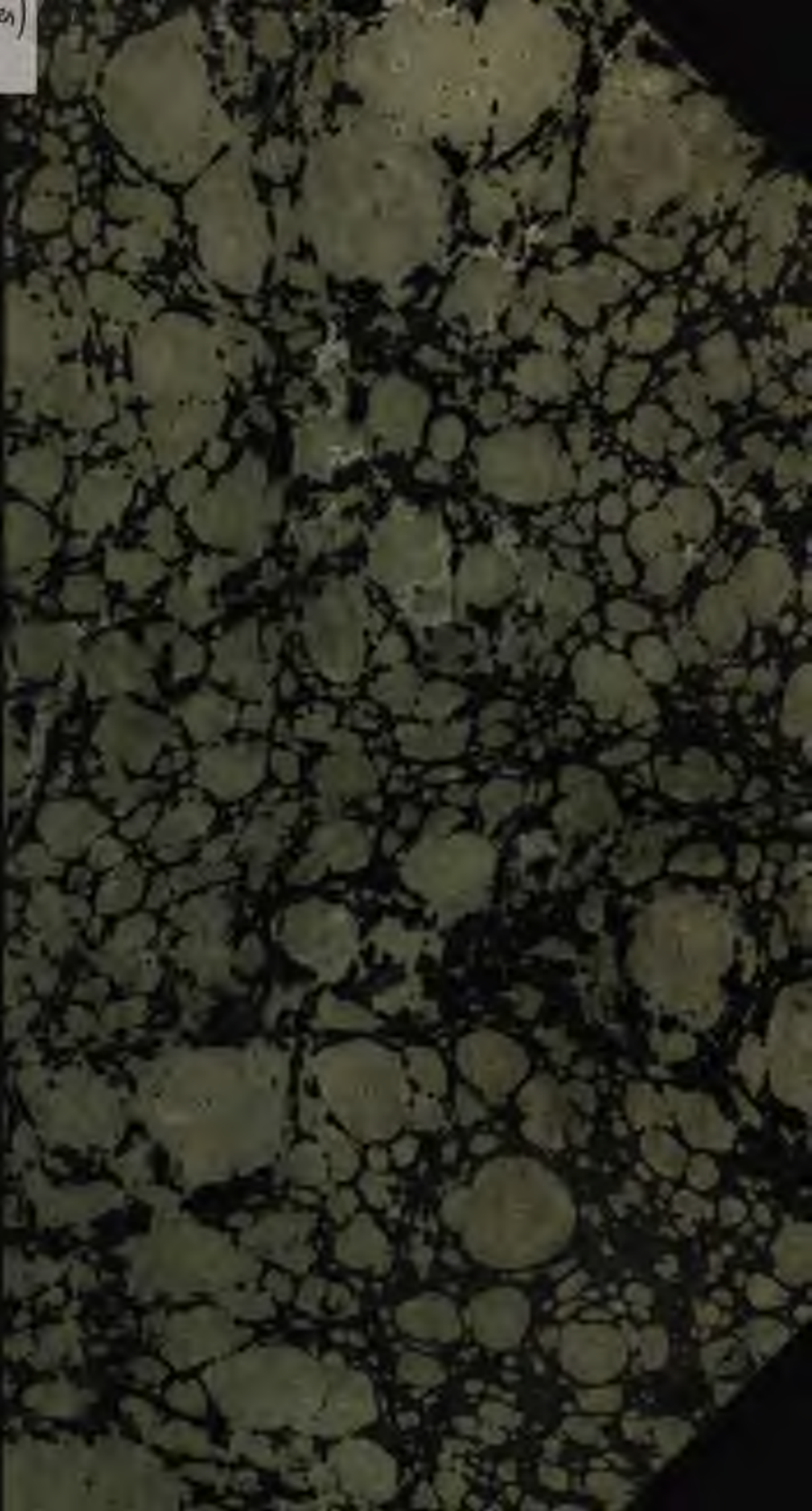


83.3 (48a)  
p 68



8331 YBON 10511

8/1/01/11

64 Pursep K

Zadneri Uekemp

1905

11.1.11

11.1.11

10511

0/x

20-10-2011

10511

off

1.4





Книга Филлера.

Гамлетъ ❁❁❁  
❁❁❁ Шекспира.

Переводъ съ французскаго Я. Костомарова.

Издание второе М. в Типографии

съ первоначальнаго Кнута Филлера.



ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИЗДАТЕЛЬ

820  
Ф. 64

№ 1 р.



Куно Фишеръ.

83.3/18

468

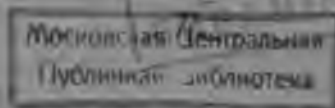
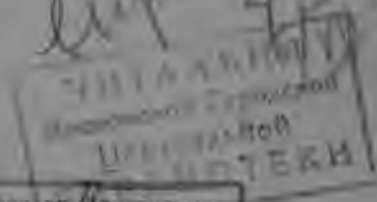
1

# Тамлетъ Шекспира.

Переводъ съ нѣмецкаго А. Страхова.

Съ предисловіемъ М. Н. Розанова, приватъ-доцента  
Московского Университета.

Съ приложеніемъ портрета К. Фишера.



МОСКВА.

Издание журнала „ПРАВДА“.

1950

1905.

1947 г.

1947 г.  
№ \_\_\_\_\_

к. 1936

ПРОЦЕДУРА

Договорено цинкурою Москва, 8 января 1935 г.



С. И. [unclear]



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ ПО ПЛАНУ  
МОСКВА, ТРЕТЬЯКОВСКАЯ



ТИМ СКОРОДНИКОВ И Д. ВИННИКОВ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО ГОССТАТИСТА





# ОГЛАВЛЕНІЕ.

## ПЕРВЫЙ ОТДѢЛЪ.

### Критика Гамлета и ея заблужденія.

	<i>Стр.</i>
I. Введеніе . . . . .	3
II. Образцы старой критики Гамлета . . . . .	4
1. Вольтеръ . . . . .	4
2. Лессингъ . . . . .	5
3. Гёте . . . . .	8
4. Шиллеръ . . . . .	12
5. Шопенгауэръ . . . . .	14
III. Блужданія новой гамлетовской критики . . . . .	15
1. Гамлетъ-трусъ . . . . .	16
2. Гамлетъ-мечтатель и копотливый резонеръ . . . . .	16
3. Монтэнъ или Бруно? . . . . .	17
4. Дебри нелѣпостей . . . . .	18
V. Заблужденія новѣйшей критики Гамлета . . . . .	18
1. Рюмелинъ . . . . .	19
2. Вердеръ . . . . .	20
3. Баумгартъ . . . . .	25
4. Гриммъ . . . . .	30
5. Гесснеръ . . . . .	31
6. Паульсенъ . . . . .	33
7. Лёнингъ . . . . .	36
V. Положеніе вопроса . . . . .	43

## ВТОРОИ ОТДѢЛЪ.

### Трагедія „Гамлетъ“.

I. Происхожденіе трагедіи „Гамлетъ“ . . . . .	46
1. Исторія Амлета . . . . .	46
2. Сага объ Амлетѣ и сага о Брутѣ . . . . .	50
3. Новыя событія, напоминающія о Гамлетѣ . . . . .	51
4. Кронборгъ и Эльзиноръ . . . . .	53
5. Первоначальный Гамлетъ . . . . .	54

	Стр.
II. Время и тема трагедіи „Гамлетъ“ . . . . .	55
1. Шекспировская миеологія . . . . .	55
2. Основная тема въ трехъ образахъ . . . . .	57
3. Опасное положеніе дѣлъ . . . . .	57
4. Гамлетъ и Фортиnbrасъ. Образецъ . . . . .	60
5. Гамлетъ и Лаэртъ. Контрастъ . . . . .	61
III. Ходъ монологовъ Гамлета. . . . .	62
1. Два монолога перваго акта . . . . .	63
2. Заключительный монологъ втораго акта . . . . .	64
3. Три монолога третьяго акта . . . . .	66
4. Монологъ въ четвертомъ актѣ—последній . . . . .	70
IV. Ходъ дѣйствій Гамлета. . . . .	72
1. Обѣтъ мести и клятва сохраненія тайны . . . . .	72
2. Притворное сумасшествіе и прощаніе съ Офеліей . . . . .	74
3. Изобличеніе и пощада убійцы . . . . .	80
4. Слова - кинжалы . . . . .	82
5. Убійство Полонія . . . . .	85
6. Мина и контрмина. Плѣнъ и возвращеніе . . . . .	87
7. Предчувствія Гамлета и заключительная катастрофа . . . . .	91
8. Разсчетливость дѣйствій и ея подъемъ . . . . .	94
V. Характеръ и оригинальныя свойства Гамлета . . . . .	96
1. Детерминистъ и фаталистъ . . . . .	96
2. Оптимистъ и пессимистъ . . . . .	96
3. Гамлетъ и Вертеръ . . . . .	97
4. Геніальность Гамлета . . . . .	100
5. Земная жизнь и ея развязка. Жизнь и смерть. Разговоръ на кладбищѣ . . . . .	103
6. Самопознаніе Гамлета и его знаніе людей. Обиліе страстей и дарованій. Гамлетъ въ изображеніи Офеліи . . . . .	107
7. Благородство, неосмотрительность и простодушіе Гамлета . . . . .	109
8. Отношеніе Гамлета къ актерамъ и къ сценическому искусству . . . . .	112
9. Легенда о копотливомъ резонерѣ. Шутливый и горькій юморъ Гамлета . . . . .	114
а. Розенкранцъ и Гильденштернъ . . . . .	114
б. Озрикъ . . . . .	118
в. Полоній . . . . .	118
10. Дружба Гамлета съ Гораціо. Его любовь къ Офеліи . . . . .	123
VI. Трагедія мести и трагедія „Гамлетъ“. . . . .	134
1. Ужасная трагедія мести. Титъ Андроникъ . . . . .	134
2. Миеическая трагедія мести. Танталиды и троянская война . . . . .	137
3. Историческая трагедія мести. Ричардъ III . . . . .	138
4. Мститель въ трагедіи „Гамлетъ“ . . . . .	140
5. Положеніе Гамлета до трагедіи и перемѣна судьбы . . . . .	146
6. Трагедія о Брутѣ и трагедія „Гамлетъ“ . . . . .	159
7. Гамлетовскія проблемы и ихъ рѣшеніе . . . . .	162
8. Трагедія „Гамлетъ“ . . . . .	164

## Замеченныя опечатки.

<i>Страница:</i>	<i>Снизу:</i>	<i>Печаталка:</i>	<i>Сверху:</i>
2	2 сверху	могу	теперь могу
3	14 снизу	асийскій	азиатскій
24	20 снизу	действительнае	действительно
32	17 сверху	частности	частности
38	3 сверху	Оарикъ	и Оарикъ
40	3 сверху	искателемъ	искалителямъ
51	10 снизу	смирный	старинный
52	11 сверху	среды	въ средѣ
52	10 сверху	проблемы	проблемы
52	12 снизу	Розенкраунъ	Розенкранцъ
53	1 сверху	трагедія	трагедію
54	17 сверху	1856 г.	1856 г.
56	4 снизу	день	дѣль
57	2 снизу	тестный	частный
60	8 снизу	экспедиція	экспедиція
60	21 сверху	не руки	и не руки
60	10 снизу	вѣли	ослабы
72	4 сверху	подписать	подписууть
80	9 снизу	представить	предстаить
81	12 сверху	пробавка Гамлета	пробавки Гамлета
81	12 сверху	состоить	состоить
81	1 снизу	11, с. 323	2, с. 69
82	2 снизу	216	61
82	1 снизу	242	70
83	23 сверху	се	се
86	1 снизу	146	41
97	1 снизу	35	11
101	1 снизу	330	99
102	1 снизу	118—130	33—36
103	22 сверху	кратковременный,	кратковременный
		хоть	хоть
108	2 снизу	225—230	64—69
108	1 снизу	190	34
114	16 сверху	Seibler	Seibeler
114	18 сверху	Seibler	Seibeler
125	11 сверху	Гамлета	образа Гамлета
131	3 сверху	въ	въ
131	9 снизу	человѣка, и	человѣка, а
132	6 снизу	вдуть	изуть
132	1 снизу	IV.	IV, стр. 103—107.





Куно Фишеръ.

Московская Центральная  
Городская Библиотека



## Предисловіе.

Шекспировскій «Гамлетъ» вызвалъ на свѣтъ такую громадную критическую и объяснительную литературу, что своею необъятностью она смѣло можетъ потягаться съ литературой о «Божественной Комедіи» Данте и о «Фаустѣ» Гете. Критика «Гамлета» имѣетъ свою длинную и довольно сложную исторію и представляетъ одну изъ любопытнѣйшихъ страницъ въ эволюціи европейской критической мысли вообще\*). Выдержавъ съ честью искусь трехъ столѣтій (трагедія появилась въ печати ровно триста лѣтъ тому назадъ), «Гамлетъ» и до настоящаго времени продолжаетъ съ неотразимою силою привлекать къ себѣ воспріимчивые къ поэзіи умы. Каждое новое поколѣніе понимаетъ по-своему этотъ бессмертный типъ, влагая въ него свое, подсказанное культурнымъ состояніемъ даннаго момента, содержаніе. /

Новымъ вкладомъ въ рѣшеніе «гамлетовскаго вопроса» является предлагаемый на судъ читателя этюдъ Куно Фишера, имя котораго, какъ выдающагося историка философіи, обладающаго талантомъ чрезвычайно яснаго и отчетливаго изложенія самыхъ сложныхъ и запутанныхъ философскихъ системъ, пользуется давно заслуженною извѣстностью и въ Россіи. Изъ гамлетовской литературы послѣднихъ лѣтъ этотъ этюдъ гейдельбергскаго профессора, вышедшій въ 1896 г. и повторенный вторымъ изданіемъ въ текущемъ году, положительно выдѣляется тонкимъ критическимъ тактомъ, ясностью мысли и талантливостью изложенія. Твердо держась почвы тщательнаго изученія пьесы и отвергая всякія пошылкія апріорныхъ, неоправдываемыхъ текстомъ ея построеній, Куно Фишеръ разсѣиваетъ много изъ того тумана, въ который окутали личность Гамлета многочисленные «мудрствующіе лукаво» толкователи. Сильная сто-

\*) Краткій очеркъ исторіи гамлетовской критики читатель найдетъ въ предисловіи къ пьесѣ въ изданіи С. А. Венгерова (Библіотека европейскихъ писателей Шекспиръ, т. III).

рона автора заключается въ мѣткой и остроумной критикѣ заблужденій подобныхъ толкователей, хитросплетенія которыхъ онъ разрѣзаетъ привычнымъ ножомъ своего тонкаго анализа.

Для того, чтобы составить правильное понятіе о Гамлетѣ и трагедіи, Куно Фишеръ выбираетъ вѣрный путь: онъ изучаетъ происхожденіе пьесы, выясняетъ основную ея тему, анализируетъ монологи Гамлета, его поступки, отношенія къ другимъ дѣйствующимъ лицамъ и, наконецъ, набрасываетъ характеристику Гамлета.

Только въ послѣднемъ отдѣлѣ книги, гдѣ Куно Фишеръ настаиваетъ на строгомъ разграниченіи понятій «трагедія мести» и «трагедія характера», онъ порою оставляетъ строго фактическую почву и вдается въ разсужденія, въ которыхъ слышатся какъ бы отголоски устарѣвшей эстетико-философской критики съ ея пресловутымъ ученіемъ о «поэтической справедливости» и т. п.

За исключеніемъ этого уязвимаго пункта, этюдъ гейдельбергскаго философа можетъ быть признанъ вполне удавшимся. Собственный взглядъ Куно Фишера на Гамлета, можетъ быть, нельзя назвать ни исчерпывающимъ, ни абсолютно безупречнымъ, но надо имѣть въ виду, что до сихъ поръ никѣмъ не было дано такого пониманія Гамлета, которое удовлетворило бы всѣхъ. Заслуга автора въ томъ, что онъ удачно борется противъ нѣкоторыхъ заблужденій, укоренившихся въ гамлетовской критикѣ, и тѣмъ очищаетъ вдумчивому читателю путь къ самостоятельному сужденію о безсмертномъ типѣ.

Думается, что переводъ этого этюда будетъ далеко не лишнимъ въ нашей литературѣ, въ которой, послѣ блестящихъ статей Бѣлинскаго, найдется мало разборовъ «Гамлета», заслуживающихъ особаго вниманія.

**М. Розановъ.**



# Гамлетъ Шекспира.

## ПРЕДИСЛОВІЕ АВТОРА.

Нѣсколько лѣтъ назадъ появилось новое сочиненіе „О трагедіи Шекспира Гамлетъ“ и своими взглядами выступило наперекоръ всѣмъ прежнимъ воззрѣніямъ. Тогда я, по желанію автора, а также и издателя, помѣстилъ замѣтки объ этомъ сочиненіи въ Beilage zur Allg. Zeitung (конецъ февраля и начало марта 1894). Тутъ я высказалъ и намѣтилъ свои взгляды, несогласные съ воззрѣніями автора того сочиненія какъ по существу, такъ и во многихъ пунктахъ, важныхъ для пониманія трагедіи Гамлетъ. Но, согласно съ обстоятельствами мѣста и времени, я не распространялся въ подробностяхъ, такъ какъ вниманіе читателей должно было сосредоточиться на томъ сочиненіи. Я все-таки обѣщалъ подробно изложить свои воззрѣнія на шекспировскаго Гамлета въ отдѣльномъ сочиненіи.

Теперь это сочиненіе предлагается публикѣ. Оно появилось бы ранѣе, если бы не помѣшали мои непрерывныя университетскія занятія и нѣкоторыя литературныя работы. Я подразумеваю при этомъ новое пополненное изданіе моего сочиненія о Шеллингѣ (6-й томъ моей исторіи новой философіи), веймарскую юбилейную рѣчь „Шекспиръ и легенды о Бэконѣ“ (23 апрѣля 1895), сочиненіе о сонетахъ Гёте и „Критическія возраженія на псевдокритику“.

Къ тремъ группамъ моихъ сочиненій о Лессингѣ, Гёте и Шиллерѣ я могу присоединить четвертую группу моихъ сочиненій о Шекспирѣ: «Развитіе характера Ричарда III», «Шекспиръ и легенды о Баконѣ» и предлагаемое сочиненіе о Гамлетѣ. Въ первомъ отдѣлѣ этого сочиненія «Критика Гамлета и ея заблужденія» я пытаюсь установить свою задачу на прочномъ основаніи; во второмъ—«Трагедія Гамлетъ» пытаюсь разрѣшить эту задачу по пунктамъ.

Гейдельбергъ, день Шекспира,  
23 апрѣля 1896.

К. Ф.

## Первый отдѣлъ.

# Критика Гамлета и ея заблужденія.

### I. Введение.

Семнадцатое столѣтіе началось въ исторіи англійской сцены и литературы важными событіями. Въ 1603 г. подъ именемъ Шекспира появилось первое изданіе *Гамлета*, выпущенное хищническимъ образомъ въ раннемъ его видѣ; за нимъ въ ближайшіе годы послѣдовало второе изданіе по подлинному и полному тексту поэта. Одновременно съ этимъ появился *Отелло*—не въ печати, а на сценѣ. Въ концѣ перваго десятилѣтія появились: *Макбетъ*, *Лиръ*, *Коріоланъ*, *Антоній и Клеопатра*. Прежде чѣмъ *Гамлетъ* увидать свѣтъ, уже былъ созданъ *Юлій Цезарь*. Еще до 1610 г. Шекспиръ закончилъ свое театральное поприще въ Лондонѣ и возвратился въ Стратфордъ, въ страну своей юности и послѣдняго періода своего творчества.

Непосредственно за Гамлетомъ появилось первое изданіе трагедіи *Марло Фаустъ*, созданной при дружномъ содѣйствіи нѣмецкой народной литературы и англійской народной сцены. Одновременно съ этимъ возникаетъ эра новой философіи. Въ 1605 году *Бэконъ* выпускаетъ въ свѣтъ въ двухъ книгахъ первое изданіе своего сочиненія «*Объ успѣхъ наукъ*». Второе изданіе этой энциклопедіи Бэкона подъ заглавіемъ «*О достоинствѣ и умноженіи наукъ*» по-является въ девяти книгахъ одновременно съ первымъ полнымъ собраніемъ сочиненій Шекспира (1623): случайное совпаденіе времени, изъ котораго псевдокритики нашихъ дней вывели заключеніе, что сочиненія Бэкона и Шекспира принадлежатъ одному и тому же автору, который могъ быть никѣмъ инымъ, кромѣ Бэкона \*).

\*) Моя Shakespeare—Festrede „Shakespeare und die Bacon—Mythen“ (1895). Стр. 54.

## II. Образцы старой критики Гамлета.

### 1. Вольтеръ.

Во введеніи къ своей трагедіи *Семирамида* (1748) Вольтеръ сравнивалъ новую трагедію съ античною, французскую съ англійскою, появленіе тѣни своего Нина съ появленіемъ Духа въ шекспировскомъ Гамлетѣ, котораго онъ считалъ высшимъ образцомъ англійской трагедіи въ эпоху Елисаветы. Вольтеръ говорилъ: „Ходъ событій въ трагедіи «Гамлетъ» представляетъ собою величайшую путаницу: во второмъ актѣ сходитъ съ ума герой, въ третьемъ его возлюбленная; въ четвертомъ актѣ она падаетъ въ воду, послѣ того какъ ея возлюбленный убилъ ея отца; а совершилъ онъ это убійство, притворившись, что убиваетъ крысу. Въ пятомъ актѣ слѣдуетъ погребеніе. Сначала могильщики отпускаютъ свойственныя имъ грубыя шутки, а Гамлетъ отвѣчаетъ на нихъ подобными же глупостями; наконецъ, мы видимъ, какъ принцъ, его мать и отчимъ-король вмѣстѣ пьютъ, ссорятся и убиваютъ другъ друга. Можно думать, что эту пьесу породила фантазія пьянаго дикаря (*sauvage ivre*).

„Но, говорилъ Вольтеръ“, между этими дикими выходками, которыя еще до сихъ поръ свидѣтельствуютъ о безвкусіи и варварствѣ англійской сцены и которыхъ не въ состояніи выносить даже грубая чернь во Франціи и въ Италіи, проявляются самыя возвышенныя приемы, достойныя величайшаго генія. Повидимому, природѣ угодно было соединить въ головѣ Шекспира самыя мощныя и возвышенныя образы, какіе только можно вообразить, съ самыя низменными и отвратительными, какіе способна породить одна грубость, лишенная духовной подкладки. Къ числу самыхъ возвышенныхъ образовъ и наиболѣе поражающихъ драматическихъ сценъ, которыя выдаются среди нелѣпой путаницы пѣлой пьесы, относится тѣнь отца Гамлета. Въ „Персахъ“ Эсхила появляется тѣнь Дарія, чтобы возвѣстить бѣдствіе, угрожающее его дому. Тѣнь короля Гамлета, напротивъ, приходитъ съ иными побужденіями: она требуетъ мести, разоблачаетъ тайное преступленіе; она послана изъ царства мертвыхъ съ тою цѣлью, чтобы въ мірѣ не прекращалось господство справедливости: всякому должно быть ясно до очевидности, что невидимая сила

справедливости повелѣваетъ видимымъ ходомъ дѣлъ и властно вмѣшивается въ него для его собственнаго спасенія.— „Истинная трагедія есть школа добродѣтели“. „Политика есть судьба и высшая школа трагедіи“, сказалъ шестьдесятъ лѣтъ спустя Наполеонъ во время разговора съ Гёте въ Эрфуртѣ.

Въ статьѣ объ англійскомъ театрѣ, которую Вольтеръ выпустилъ подъ именемъ Жерома Карре (1761), «Гамлетъ» также считается высшимъ образцомъ трагическаго искусства Шекспира; и въ этой статьѣ фабула или планъ трагедіи (le plan de la tragedie d'Hamlet) изложены такъ, что мы видимъ передъ собою полную путаницу. Вольтеръ заключаетъ свою критику слѣдующимъ образомъ: «Тутъ предстоитъ разрѣшить двѣ трудныя задачи:

1) Какъ могла нагромоздиться такая куча странностей въ одной головѣ? Вѣдь надо допустить, что всѣ пьесы великаго Шекспира написаны въ такомъ вкусѣ?

2) Какъ было возможно увлекать людей подобными вещами? Какъ возможно то обстоятельство, что такія пьесы смотрятся еще теперь, въ тотъ самый вѣкъ, который произвелъ *аддисоновскаго Катона*?

## 2. Лессингъ.

На этотъ вопросъ, не обращаясь собственно къ Вольтеру, отвѣтилъ 16 февраля 1759 г. Лессингъ въ своемъ знаменитомъ литературномъ письмѣ. Тутъ онъ говоритъ о Готшедѣ: „Онъ могъ бы замѣтить изъ нашихъ старинныхъ драматическихъ произведеній, которыя онъ преслѣдовалъ, слѣдующія вещи: во вкусахъ мы болѣе сходимся съ англичанами, нежели съ французами; въ своихъ трагедіяхъ мы ищемъ большей пищи для глазъ и для ума, чѣмъ та, которую даетъ намъ французская трагедія; величіе, ужасъ, меланхолія производятъ на насъ болѣе выгодное впечатлѣніе, нежели приличіе, нѣжность, любезность; слишкомъ простая пьеса болѣе утомляетъ насъ, чѣмъ сложная и запутанная и т. д. Ему слѣдовало ухватиться за эту руководящую нить, и она привела бы его прямо къ англійскому театру“.— „Именно то обстоятельство, что онъ считаетъ лучшею англійскою трагедіею *аддисоновскаго Катона*, ясно указываетъ, что тутъ онъ снова смотрѣлъ глазами французовъ. «Послѣ Эдипа Софокла никакая пьеса

не можетъ произвести такого сильнаго дѣйствія на наши страсти, какое производятъ Отелло, Король Лиръ, Гамлетъ и пр.

Черезъ двадцать лѣтъ послѣ Семирамиды Вольтера появилась первая часть Гамбургской драматургіи (1768), въ которой по случаю представленія этой трагедіи Лессингъ говорить о сценическихъ привидѣніяхъ и сравниваетъ призракъ Нина съ Духомъ Гамлета. Параллель этихъ привидѣній вполне освѣтила противоположность между Вольтеромъ и Шекспиромъ, между трагическимъ искусствомъ обоихъ. „Разумное невѣріе въ призраки вовсе не должно служить препятствіемъ для писателя выводить ихъ въ своихъ произведеніяхъ. Сѣмя вѣры въ нихъ хранится въ глубинѣ сердца каждаго изъ насъ, и въ тѣхъ личностяхъ всего болѣе, для которыхъ онъ преимущественно пишетъ. Только отъ его искусства зависитъ довести это сѣмя до зародыша; необходимы лишь извѣстные приемы для того, чтобы поспѣшно облечь доводы въ пользу дѣйствительности существованія выведенныхъ на сценѣ явленій въ увлекательную форму. Обладаетъ авторъ этимъ искусствомъ, и мы въ обыденной жизни можемъ вѣрить чему угодно, въ театрѣ же мы вынуждены вѣрить тому, въ чемъ онъ хочетъ насъ увѣрить. Драматургомъ подобнаго рода можно назвать Шекспира, но его одного и никого болѣе. При видѣ его призрака въ Гамлетѣ, у зрителей волосы поднимаются дыбомъ,—все равно, прикрываютъ ли они вѣрующія или невѣрующія головы. Напрасно г. Вольтеръ сослался именно на эту тѣнь отца Гамлета: она дѣлаетъ смѣшнымъ и его самого, и выведенную имъ тѣнь Нина. Призракъ Шекспира дѣйствительно возстаетъ изъ загробнаго міра; по крайней мѣрѣ всѣмъ такъ кажется, потому что онъ появляется въ торжественный часъ, среди ужасающаго безмолвія ночи, окруженный всею мрачною и таинственною обстановкой, безъ которой мы съ дѣтства не можемъ себѣ представить никакого призрака. Тѣнь же Вольтера едва-ли въ состояніи служить пугаломъ для ребенка; это ничто иное, какъ тотъ-же переодѣтый актеръ, который ничего не имѣетъ въ себѣ, ничего не говоритъ и ничего не дѣлаетъ такого, что могло бы придать правдоподобіе мысли, что онъ дѣйствительно и есть то, что обязанъ изображать; напротивъ, вся обстановка, среди которой онъ появляется, мѣшаетъ иллюзіи и выдаетъ творчество холод-

наго автора, который охотно обманулъ бы насъ и напугалъ, но не знаетъ, какъ за это взяться. Въ особенности слѣдуетъ обратить вниманіе на тотъ фактъ, что вольтеровское привидѣніе выходитъ изъ гробницы, возвѣщенное ударомъ грома, среди бѣлаго дня и многочисленнаго собранія всѣхъ членовъ государства. Гдѣ же слышалъ Вольтеръ, чтобы призраки обладали такою удивительною дерзостью? Какая же старуха не сумѣла бы сообщить ему, что призраки боятся свѣта солнечныхъ лучей и весьма неохотно посѣщаютъ многолюдныя собранія? Но, конечно, Вольтеръ не могъ всего этого не знать; онъ былъ только слишкомъ трусливъ, слишкомъ брезгливъ для того, чтобы воспользоваться этими ординарными обстоятельствами: онъ хотѣлъ показать намъ привидѣніе, но привидѣніе болѣе благороднаго рода, и это-то благородство формы и испортило все дѣло. Призракъ, предпринимающій дѣла, идущія вразрѣзъ со всѣми законами происхожденія и обычаями призраковъ, вообще не можетъ быть, мнѣ кажется, настоящимъ призракомъ, и все, что не содѣйствуетъ здѣсь иллюзій, можетъ только нарушить ее. Кромѣ того, если бы Вольтеръ обратилъ хоть сколько-нибудь вниманія и на пантомиму, то и съ этой точки зрѣнія принужденъ былъ бы признать всю неловкость выводить на сцену свой призракъ предъ глазами многочисленной публики. Всѣ присутствующіе на сценѣ разомъ при его появленіи должны обязательно выразить страхъ и ужасъ, и каждый изъ нихъ, долженъ сдѣлать это самостоятельно и своеобразно, такъ какъ и послѣ вся картина будетъ носить на себѣ отпечатокъ леденящей зрителей симметріи балета. — «У Шекспира тѣнь отца является только одному Гамлету, такъ какъ въ сценѣ его съ матерью она не только ей не показывается, но и не подаетъ голоса. Такимъ образомъ мы, зрители, всецѣло поглощены наблюденіями за главнымъ героемъ, и чѣмъ болѣе замѣчаемъ въ немъ проявленіе ужаса и паническаго страха, всецѣло подавляющихъ уже и безъ того сильно потрясенную его натуру, тѣмъ болѣе склонны принимать то событіе, которое возбуждаетъ въ немъ такое глубокое впечатлѣніе, именно за тотъ фактъ, за который и онъ его принимаетъ. Призракъ дѣйствуетъ на насъ скорѣе черезъ его посредство, чѣмъ самъ по себѣ» \*).

\*) Сочиненія Лессинга, рус. пер. подъ ред. П. Н. Полевого. 1883. Т. 5 стр. 136—139.

Эти разъясненія знаменитаго критика вполне соотвѣтствуютъ духу Шекспира и его трагедіи, и мы сдѣлали существенную выдержку изъ нихъ, чтобы имѣть ихъ въ виду и въ дальнѣйшемъ ходѣ нашего изслѣдованія. Несомнѣнно, что если бы Лессингъ подробнѣе изслѣдовалъ фѣбулу и композицію трагедіи Гамлетъ, то разъяснилъ бы ихъ вполне и удержалъ бы такъ-называемую гамлетовскую критику отъ многихъ заблужденій. Къ сожалѣнію, онъ этого не сдѣлалъ; къ сожалѣнію, въ его время «Гамлетъ» не исполнялся въ Гамбургѣ: его поставилъ на сцену Шредеръ только десять лѣтъ спустя (1778).

Что касается до впечатлѣнія, производимаго трагедіей Гамлетъ на зрителей, то Вольтеръ въ этомъ отношеніи ставилъ ее ниже всякой критики. По его мнѣнію, Гамлетъ можетъ нравиться только грубой англійской черни, а французской и итальянской эта трагедія должна быть противна. Лессингъ совершенно справедливо возразилъ на это: «Послѣ образцовыхъ греческихъ произведеній никакая пьеса не можетъ произвести *на насъ, немцевъ*, болѣе сильнаго впечатлѣнія, кромѣ Отелло, Короля Лира, Гамлета».

### 3. Гёте.

Прошло сто лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ Гёте, глубоко понимавшій и высоко цѣнившій Шекспира и его произведеніе, помѣстилъ въ „Ученическихъ годахъ Вильгельма Мейстера“ (1795) первый тщательный анализъ Гамлета: онъ разобралъ фѣбулу пьесы и указалъ, что трагедія составлена по глубоко-обдуманному плану. Что касается до пониманія и оцѣнки шекспировской трагедіи, то во всей гамлетовской критикѣ нѣтъ болѣе рѣзкой противоположности, какъ эта антитеза между Вольтеромъ и Гёте. Первый видитъ въ трагедіи нелѣпую путаницу, второй—чрезвычайно правильную разработку основныхъ мыслей и величайшій изъ плановъ, когда-либо изобрѣтенныхъ поэзіей. Мы отмѣтимъ и установимъ эту противоположность, не касаясь покаместъ разбора самой пьесы: этотъ разборъ мы предпошлемъ изложенію нашихъ собственныхъ воззрѣній.

Съ той поры, какъ Гёте въ своемъ геніальномъ, интересномъ образовательномъ романѣ помѣстилъ и скрѣпилъ доводами цѣлое изложеніе гамлетовскаго вопроса, эстети-



ческое и практическое занятіе театромъ, изученіе и пониманіе Гамлета явились *проблемой общечеловѣческаго образованія*, которую требовалось примѣнить къ жизни и разрѣшить. Хотя этотъ первый опытъ анализа самой трудной и глубокомысленной пьесы Шекспира не исчерпалъ всего вопроса и оставляетъ мѣста для возраженій, но онъ содѣйствовалъ множеству послѣдователей въ области гамлетовской критики къ новому освѣщенію и установкѣ дѣла.

Гёте не вполне правильно понялъ *содержаніе* фабулы Гамлета. Первое мѣсто среди проблемъ, относящихся къ характеру Гамлета, занимаетъ вопросъ: „Почему онъ не дѣйствуетъ быстро и энергичски? Почему онъ не дѣлаетъ того, что приказалъ ему Духъ отца и что онъ самъ торжественно поклялся сдѣлать?“ Гёте отвѣчаетъ на это кратко и въ отрицательномъ смыслѣ: „по недостатку *энергии*, героическихъ силъ“. Напротивъ, руководясь правильнымъ пониманіемъ фабулы и указаннаго въ ней душевнаго настроенія Гамлета, на эти вопросы слѣдуетъ отвѣчать: „по недостатку *желанія* дѣйствовать, который обуславливается тѣмъ, что у Гамлета нѣтъ охоты жить, что онъ враждебно настроенъ по отношенію къ міру и къ жизни“.

Наша фабула Гамлета заключаетъ въ себѣ рядъ событій, которыя довольно ясно указываютъ, что герой отнюдь не лишенъ мужества и энергіи. Поэтому мы, не пускаясь въ дальнѣйшія соображенія, не можемъ согласиться съ мнѣніемъ Гёте, будто въ трагедіи великое дѣло возложено на плечи такого человѣка, которому оно не подъ силу; будто бы дѣло—дубъ, а натура героя—пвѣточная ваза\*).

Несомнѣнно, Гёте обратилъ мало вниманія на меланхолическую основу настроенія Гамлета, равно какъ на проявленіе энергіи въ нѣкоторыхъ его поступкахъ: я подразумѣваю тѣ моменты, когда онъ вырывается отъ своихъ спутниковъ и слѣдуетъ за призракомъ въ уединенное мѣсто, когда онъ въ схваткѣ съ пиратами прыгаетъ на ихъ корабль, и другіе отважные поступки Гамлета, которые мы замѣчаемъ въ теченіи пьесы.

Для упрощенія хода событій и удобства ихъ обзора при сценическомъ исполненіи пьесы Гёте предложилъ слѣдующее: надо выкинуть изъ пьесы отправленіе Гамлета въ Англію и политическіе, внѣшніе мотивы замѣнить од-

\*) Собраніе сочиненій Гёте, изд. Гербеля. СПб. 1888. Т. 5. стр. 252.

нимъ мотивомъ—смутами въ завоеванной Норвегіи; король посылаетъ Лаэрта въ Норвегію; Гораціо, какъ сынъ тамошняго намѣстника, отправляется въ Данію, чтобы ускорить снаряженіе военнаго флота; но командовать послѣднимъ долженъ Гамлетъ, и для этого Гёте, конечно, долженъ былъ приписать ему такой запасъ мужества и энергіи, какой онъ обнаруживаетъ по фавулѣ нашей трагедіи \*).

Въ своемъ анализѣ Гамлета Гёте помѣстилъ странное эпиграмматическое выраженіе: „Хотя въ пьесѣ ничто не отступаетъ отъ предначертаннаго плана, но герой не слѣдуетъ никакому опредѣленному плану“. \*\*) Нужно объяснить это изреченіе; нужно поставить во взаимную связь соразмѣрность цѣлаго и отсутствіе плана у героя; поэтому одинъ изъ новѣйшихъ толкователей Гамлета, соглашаясь съ Гёте, вывелъ изъ его словъ такое заключеніе: трагедія въ высшей степени соразмѣрна не *вопреки* отсутствію плана у героя, а *вслѣдствіе* этого отсутствія; такимъ образомъ, присутствіе плана трагедіи основывается на отсутствіи плана у героя. Выходитъ нѣчто въ родѣ риторической фігуры противоположенія!

Что же это за трагедія, въ которой полная соразмѣрность цѣлаго не только допускаетъ въ героѣ отсутствіе всякаго плана, но даже имѣетъ такого героя въ своемъ основаніи и является вытекающимъ изъ него слѣдствіемъ? Признаюсь, я не знаю ни одного примѣра подобной трагедіи, да и вообще не могу представить ее себѣ,—развѣ, пожалуй, это будетъ такая трагедія, въ которой трагизмъ улетучивается и разрѣшается въ комизмъ. Мы тщательно сравнимъ этого опрометчиваго героя съ *фавулой* его трагедіи, чтобы съ помощью этого единственно-надежнаго способа рѣшить, можно ли допустить такое толкованіе, или нельзя.

Конечно, Гёте изобразилъ намъ такого Гамлета, который удивительно похожъ на его *Вертера*. „Прекрасное, чистое, благородное, въ высшей степени нравственное существо, не обладая нравственными силами героя, падаетъ подъ тяжестью, которой оно ни снести, ни сбросить съ себя не можетъ“ \*\*\*). Если бы молодой Вертеръ былъ въ положеніи,

\*) Сочиненія Гёте, т. 5-й, стр. 304—305.

\*\*) Сочиненія Гёте, т. 5-й, стр. 261.

\*\*\*) Сочиненія Гёте, т. 5-й, стр. 252.

подобномъ положенію Гамлета, то эти слова прямо подходили бы къ нему: „великое дѣло возложено на такого человѣка, которому оно не по силамъ“. Гёте говоритъ о героѣ нашей трагедіи, что вся пьеса влечетъ его къ смерти; эти слова Гёте вполне подходятъ къ герою его романа и роковому теченію его жизни. Оба героя въ такой же степени различны между собою, какъ ихъ творцы и ихъ эпохи. Впрочемъ, существуетъ одинъ пунктъ для сравненія ихъ. Насколько мнѣ извѣстно, до сихъ поръ его не замѣчали или не упоминали о немъ; позже я возвращусь къ этому, важному для меня, пункту.

Въ гётевской характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ трагедіи мы находимъ нѣсколько указаній, въ высшей степени удачныхъ. Нигдѣ мы не встрѣчаемъ такого правильнаго пониманія и такого нагляднаго изображенія *Розенкранца* и *Гильденштерна*, какъ у Гёте—именно въ томъ мѣстѣ, гдѣ Вильгельмъ отказывается соединить обѣ роли въ одну, въ интересахъ сокращенія пьесы. „Избави меня, Боже, отъ такихъ сокращеній, которыя нарушаютъ всякій смыслъ и всякое впечатлѣніе! То, что представляютъ собою оба эти человѣка, то, что они дѣлаютъ, не можетъ быть представлено однимъ человѣкомъ. Въ этихъ то мелочахъ и проявляется величіе Шекспира. Это мягкое выступанье ихъ, эта уклончивость и изворотливость, поддакиванье, посмѣиванье и лесть, это услужливое проворство ихъ, всеобщность и пустота въ то же время, это законное шутовство ихъ, эта бездарность—какъ вы все это сосредоточите въ одномъ лицѣ? Ихъ бы слѣдовало вывести цѣлую дожину, если бы можно было добыть ихъ, потому что они только въ общей сложности составляютъ нѣчто: они составляютъ общество, и Шекспиръ очень скромно и мило поступилъ, выведя на сцену только двоихъ такихъ представителей общества. Сверхъ того, въ моей обработкѣ пьесы мнѣ ихъ непременно нужно двое, чтобы противоположить ихъ одному доброму, прекрасному Гораціо \*).

Такъ же мѣтко обрисованъ *Полоній*, и актеры могли бы поучиться у Серло, какъ надо понимать и играть эту роль: „Я общаю на этотъ разъ представить вамъ достойнѣйшаго человѣка; я премило сумѣю выставить передъ вами и свойственную ему спокойную увѣренность, пустоту и многозна-

\*) Сочиненія Гёте, т. 5-й, стр. 308.

чительность, чистосердечное лукавство и ложную правдивость, и все это будетъ очень умѣстно. Я выведу на сцену, олицетворю на ней этого сѣдого, честнѣйшаго, терпѣливаго и рабски поклоняющагося времени полу-шута, и нѣсколько рѣзкіе, даже грубоватые штрихи кисти нашего автора должны будутъ въ этомъ отношеніи послужить намъ въ пользу. Я буду говорить, какъ книга, въ тѣхъ случаяхъ, когда буду говорить приготовившись, а когда стану говорить по собственному произволу, то явлюсь совершеннѣйшимъ глупцомъ. Я дойду до такой пошлости, что каждому буду поддакивать, и всегда буду настолько хитеръ, что и не замѣчу, какъ другіе будутъ надо мной подтрунивать» \*)).

О *королеву Гертрудь* Гёте даетъ косвенный мѣткій намекъ забавнаго свойства. По замыслу Гамлета, королева въ театральномъ представленіи, должна являться олицетвореніемъ той слабости женскаго характера, за которую онъ осуждаетъ свою мать. „Слабость—твое имя женщина!“ Это то самое непостоянство женщины, которое увлекаетъ насъ не къ небесамъ, а къ землѣ и само охотно склоняется къ паденію; это—легкость соблазнительной и поддающейся соблазну натуры. Гёте ни въ одной изъ своихъ женскихъ фигуръ не изобразилъ этого типа такъ увлекательно и мѣтко, какъ въ своей *Фиминь*. Ей пришлось играть въ трагедіи королеву, и она чрезвычайно обрадовалась этому обстоятельству: „я отлично и естественно представлю, какъ выходятъ преспокойно и прескоро замужъ за другого, хоть перваго и чрезвычайно любили. Надѣюсь заслужить полнѣйшее одобреніе, такъ что каждый мужчина захочетъ у меня быть третьимъ“ \*\*).

#### 4. Шиллеръ.

Извѣстно, что *Шиллеръ*, познакомившись съ Шекспиромъ еще въ Карловой школѣ въ Штудтгартѣ, вынесъ отъ него сильныя впечатлѣнія. Геній Шиллера предназначалъ его къ трагической поэзіи; житейскія обстоятельства и рефлексія омрачили его духъ и наполнили его пессимизмомъ. Связь пессимизма съ трагическимъ міросозерцаніемъ, о которой такъ ревностно говорилъ Шопенгауэръ, быть можетъ, ни у кого изъ великихъ трагиковъ не проявляется такъ за-

\*) Сочиненія Гете, т. 5-й, стр. 314.

\*\*) Сочиненія Гете, т. 5-й, стр. 308.

мѣтно, какъ у Шиллера въ его юношескихъ произведеніяхъ: я подразумѣваю „Разбойниковъ“, „Элегію на смерть юноши“, „Худыхъ правителей“, „Меланхолію—Лаурѣ“ и „Прогулку подъ липами“.

Однимъ изъ основныхъ мотивовъ тогдашней поэзіи Шиллера была *смерть*; поэтъ видѣлъ въ ней неумолимаго и быстрого опустошителя жизненныхъ силъ даже при полномъ ихъ расцвѣтѣ; онъ видѣлъ въ ея уничтожающей силѣ неустойчивое дѣйствіе всеистребляющаго мірового механизма. Человѣческое существованіе лишь на одно мгновенье блеститъ яркими лучами любви и гения, величія и славы; развязка всего этого—смерть и тлѣніе, пыль и прахъ:

А потомъ что будетъ? О, потомъ  
Погляди ужъ на меня—о горе!—  
Возстаютъ мечтанья въ смѣломъ  
спорѣ!

Нѣтъ, недолго ужъ моимъ лучамъ  
Догорать, лишь года два—и зданье  
Упадетъ, обрушась въ основанья:  
Я въ своихъ лучахъ угасну самъ! \*).

Шиллеръ живо почувствовалъ тѣ размышленія, которымъ предается Гамлетъ вмѣстѣ съ Гораціо на кладбищѣ, смотря на черепъ Іорика; онъ повторилъ ихъ въ „Прогулкѣ подъ липами“ и при этомъ воспользовался тѣми же самыми примѣрами: его Волльмаръ указываетъ на черепъ Іорика подъ лопатю могильщика, думаетъ о прахѣ Александра и Цезаря \*\*).

Несмотря на воодушевленіе идеями Руссо, въ юношескихъ произведеніяхъ Шиллера господствуетъ пессимистическое настроеніе; мы видимъ тутъ нѣкоторое *средство съ Гамлетомъ*, хотя Шиллеръ не называетъ его по имени и не говоритъ о самой трагедіи. Что онъ знакомъ съ послѣдней, это обнаруживается непосредственно изъ разговора, который онъ назвалъ „Прогулкой подъ липами“ и незадолго до своего бѣгства напечаталъ въ «Wirtembergische Repertorium für Litteratur» въ видѣ отрывка, быть можетъ, требующаго дополненій (1782) \*\*\*).

\*) „Меланхолія—Лаурѣ“ Пер. Θ. Миллера.

\*\*) Ср. мое сочиненіе „Schillers Jugend und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen“ (2 Aufl. 1890). S. 67—83.

\*\*\*) Historisch-kritische Gesamtausgabe (1867—1876). Bd. II. S. 348—354.



этого чувствовалъ свое духовное сродство съ Гамлетомъ, но и по сходству своей судьбы съ судьбою шекспировскаго героя: Шопенгауэръ имѣлъ мать, не умѣвшую по своимъ понятіямъ цѣнить любви мужа, благороднаго отца философа, и погрѣшившую по отношенію къ нему и къ его памяти.

Шопенгауэръ не касался пессимистическаго міровоззрѣнія юношескихъ произведеній Шиллера, равно какъ и его симпатіи къ Гамлету. Когда ему приходится руководствоваться авторитетомъ Шиллера, какъ трагическаго поэта, то онъ ссылается на заключительныя слова хора въ „Мессинской невѣстѣ“.

Жизнь еще не высшее изъ благъ,  
Но худшее изъ бѣдствій—преступленье!

Но при этомъ Шопенгауэръ беретъ слово „преступленіе“ не въ нравственномъ смыслѣ, какъ у поэта, а въ метафизическомъ значеніи своего собственнаго ученія. Первоначальное преступленіе—желаніе жить. Жизнь извѣстна этому желанію, и такъ какъ самоубійца вовсе не отрицаетъ этого желанія, скорѣе даже поступаетъ напротивъ, то онъ остается подъ проклятіемъ первоначальнаго преступленія и его слѣдствій. Такъ понималъ философъ монологъ Гамлета.

### III. Блужданія новой гамлетовской критики.

Въ первой части своихъ объясненій трагедіи Гамлетъ Рихардъ Лёнингъ помѣстилъ обзоръ гамлетовской критики со временъ Гёте. Этотъ обзоръ не только излагаетъ все то, что думали и писали о Гамлетѣ, но и заключаетъ въ себѣ попытки разъяснить происхожденіе и основанія столь различныхъ взглядовъ \*). Лёнингъ указываетъ, что на героѣ трагедіи отразилась каждая фраза гамлетовской критики: она выдвигала на первый планъ родственныя ей образы мыслей и чувствъ героя или черты кажущейся ей конгеніальности и считала ихъ существенными признаками, типомъ характера, думая постоянно: „Это я! Шекспиръ думалъ обо мнѣ, когда писалъ своего Гамлета“. Точно такъ же критика желала видѣть въ Гамлетѣ свойства, чуждыя и антипатичныя ей самой.

\*) Richard Loening: Die Hamlet--Tragödie Shakespeares (Stuttgart, Cotta 1893). S. 1—142.

## 1. Гамлетъ—трусъ.

Гётевскій Гамлетъ очень похожъ на гётевскаго Вертера. *Берне*, сильно не любившій Гёте, уже изъ за этого сходства не долюбивалъ Гамлета. По мнѣнiю Бёрне, у Гамлета не только отсутствуетъ тѣлесная крѣпость, необходимая для героя, но онъ къ тому же трусливъ и малодушенъ: у него хватаетъ духа только на убійство изъ-за угла и т. д. Какое дѣло нѣмецкому критику, что Гамлетъ Шекспира обнаруживаетъ достаточно мужества въ сценѣ съ призракомъ, въ борьбѣ съ пиратами, въ поединкѣ съ Лаэртомъ? Для нашего критика важно вотъ что: какимъ образомъ нѣмецкiй (даже не англiйскiй) Гамлетъ могъ забратъся въ голову поэта при современной ему фiлософiи или современномъ настроенiи умовъ?

## 2. Гамлетъ — мечтатель и копотливый резонеръ.

Если же слабость Гамлета и его неспособность къ рѣшительнымъ дѣйствiямъ не обусловливаются ни малодушиемъ, ни трусостью, то приходится объяснять ихъ разными сомнѣнiями и рефлексiями, которыя отстраняютъ его отъ исполненiя возложенной на него обязанности. Теперь Гамлетъ является уже теоретикомъ, копотливымъ резонеромъ и мыслителемъ: это *герой мысли*, какъ думалъ А. В. Шлегель и какъ толковали эстетики гегелевской школы: Рётшеръ, Фишеръ и другiе.

И вотъ датскаго принца сдѣлали фiлософомъ, который, наполнивъ голову глубокомысленными сентенцiями, совершаетъ созерцательныя прогулки вмѣсто того, чтобы съ киваломъ въ рукѣ слѣдовать по пути отищенiя. Тутъ уже недалеко было до того, чтобы сравнивать „мечтателя Джона“ съ мечтателемъ Михелемъ, т.-е. Гамлета съ нѣмцемъ вообще, такъ какъ самъ Гамлетъ называетъ себя Джономъ — мечтателемъ, а нѣмцы часто казались себѣ и другимъ мечтателемъ Михелемъ. Въ 1844 г. *Фреймратъ* сочинилъ своего Гамлета: „Германiя есть Гамлетъ“ и т. д.

*Гервинусъ*, весьма искусный и дальновидный въ сравненiяхъ и противоположенiяхъ, въ своемъ солидномъ сочиненiи о Шекспирѣ посвятилъ нѣсколько страницъ этимъ параллелямъ. При этомъ онъ приписалъ самому поэту умышленное сопоставленiе въ его герояхъ противорѣчивыхъ



качество: размышляющий, высоко одаренный духъ въ глу-  
бокомъ сомнѣніи, въ безпомощномъ состояніи, выступаетъ  
на ряду съ практической, дѣятельной, рѣшительной натурою.  
Таковы оба Генриха, Перси и принцъ.

### 3. Монтэнь или Бруно?

Впрочемъ, мало было объявить Гамлета философомъ,  
даже „княземъ философіи“: нужно было также снабдить его  
философскими идеями, которыя онъ будто бы заимствовалъ  
отчасти у итальянскаго натурфилософа *Джордано Бруно*, от-  
части у французскаго скептика *Мишеля Монтэня*. Скепти-  
ческой образъ мыслей послѣдняго, знакомаго со свѣтомъ и  
людьми, неблагоосклонно относился ко всякому фанатизму  
и при своей терпимости соединялъ въ себѣ вѣру съ со-  
мнѣніемъ. По *Штедефельду*, шекспировскаго Гамлета надо  
считать тенденціозною драмою, направленною противъ не-  
вѣрія Монтэня; по *Фейсу*, напротивъ, это тенденціозная  
драма противъ вѣры Монтэня.

Въ изданіи 1603 года монологъ „быть или не быть“,  
помѣщенъ ранѣе и *передъ* тѣмъ разговоромъ съ Полоніемъ,  
въ которомъ послѣдній спрашиваетъ Гамлета: „что вы чи-  
таете, принцъ?“ Въ обѣихъ сценахъ Гамлетъ представляется  
*читающимъ* и держитъ одну и ту же книгу въ рукахъ.  
Углубясь въ чтеніе, онъ начинаетъ монологъ „быть или не  
быть“; и вотъ, указываютъ, что Гамлетъ имѣетъ тутъ пе-  
редъ глазами тѣ мѣста Монтэня, въ которыхъ идетъ рѣчь  
о смерти, безсмертіи, самоубійствѣ. Скоро вслѣдъ за этимъ  
происходитъ разговоръ съ Полоніемъ. Тутъ Гамлетъ ука-  
зываетъ на ту же книгу: „плутъ сатирикъ говоритъ и пр.“  
Но эта книга, какъ Вегерсдорфъ пытался доказать съ  
нѣкоторою долею вѣроятія, должна быть не Монтэнемъ, а  
Эйфусомъ Джона *Лилли* \*). Нѣкоторые видятъ тутъ Юве-  
нала, другіе Джордано Бруно.

При выборѣ философіи, наши критики стоятъ между  
сѣномъ и травой. Какая философія у Гамлета: Бруно или  
Монтэня? Монтэня скептика или вѣрующаго? Какую книгу  
читаетъ онъ: Монтэня или Лилли? „Опыты“ или Эйфуса?

Подумаешь, право: почему-бы великимъ поэтамъ, не-  
смотря на ихъ прославленную изобрѣтательность, не заим-  
ствовать рѣшительно всего у другихъ? На вопросъ Полонія:

\*) Shakespeare—Jahrbuch. XXVI, S. 258—300.

„Что читаете вы, принцъ“? Гамлетъ отвѣчаетъ: „Слова, слова, слова!“. Въ одномъ изъ разговоровъ Бруно откопали мѣсто, гдѣ встрѣчается подобный оборотъ. Въ другомъ разговорѣ Бруно собесѣдникъ названъ „Корибантомъ“; указываютъ, что вслѣдствіе этого Полоній въ изданіи 1603 года называется „*Корамбисъ*“. Въ третьемъ разговорѣ собесѣдникъ названъ „*Полинніо*“: вслѣдствіе этого Корамбисъ 1603 года въ изданіи 1604 года, уже носитъ названіе „*Полонія*“.

Послѣ своего пребыванія въ Лондонѣ Бруно жилъ и поучалъ два года въ Виттенбергѣ (1586—1588): вотъ, будто бы поѣтому Шекспиръ заставляетъ Гамлета учиться въ Виттенбергѣ. Даже свои весьма характерныя слова: „Главное дѣло—быть въ готовности на все и всегда“ Гамлетъ будто бы заимствовалъ у Монтэня: *il faut être toujours botté et prêt à partir*“.

#### 4. Дебри нелѣпостей.

Такое обиліе неопредѣленныхъ и неудачныхъ попытокъ объясненія имѣло своимъ слѣдствіемъ то, что разрѣшеніе затрудненій стали искать въ дебряхъ нелѣпостей и на этомъ пути перешли всякія границы. Такъ, кто-то выдумалъ, что Гамлетъ—переодѣтая женщина, влюбленная въ Гораціо и ревнующая къ Офеліи; другой отыскалъ въ Клавдіи образцоваго короля, котораго Гамлетъ и Гораціо намѣреваются свергнуть съ престола съ помощью придуманнаго привидѣнія.

#### IV. Заблужденія новѣйшей критики Гамлета.

Два человѣка приобрѣли себѣ великія похвалы въ Германіи за основательное изученіе трагедіи Гамлетъ: одинъ далъ намъ руководящее объясненіе трагедіи, соотвѣтствующее духу самого поэта; другой далъ намъ гениальный переводъ пьесы, который за исключеніемъ небольшихъ недостатковъ, слѣдуетъ признать превосходнымъ и независимымъ. Но оба эти человѣка подъ конецъ отчаялись въ удовлетворительномъ разрѣшеніи задачи, и это обстоятельство, конечно, не можетъ прибавить бодрости нашимъ толкователямъ Гамлета. Последнее слово Гёте имѣетъ тотъ смыслъ, что трагедія, чтобы тамъ ни говорили, остается для насъ темною загадкой. Такъ же и А. В. Шлегель говоритъ въ

своихъ чтенiяхъ о драматическомъ искусствѣ и литературѣ: „Гамлетъ, единственный въ своемъ родѣ, есть трагедiя мысли; своими постоянными и безотрадными размышленiями о человѣческой судьбѣ, о мрачной путаницѣ мировыхъ событiй, она снова вызываетъ въ зрителяхъ именно это сомнѣнiе. Это загадочное произведенiе похоже на ирраціональныя уравненiя: въ нихъ отъ неизвѣстныхъ величинъ постоянно остается дробь, которую нельзя разрѣшить никакимъ образомъ“. „Тутъ судьба человѣка является колоссальнымъ сфинксомъ: всякаго, кто не можетъ разрѣшить его страшной загадки, сфинксъ угрожаетъ повергнуть въ бездну сомнѣнiя“ \*).

Отгадки, число которыхъ простирается до нѣсколькихъ сотенъ, приходятъ и скоро исчезаютъ, и еще не появился Эдипъ, который свергнулъ бы этого сфинкса со скалы. Чтобы выйти, наконецъ, изъ этой путаницы на свѣтъ Божiй, были сдѣланы двѣ попытки.

### 1. Рюелинъ.

При одной изъ этихъ попытокъ чудовище исчезаетъ. Если смотрѣть на него издали, то оно, дѣйствительно, представляется колоссальнымъ сфинксомъ; но если взглянуть поближе, то мы увидимъ одну лишь несуразность, пробѣлы, промахи, недостатки и противорѣчiя нестройнаго, неудачнаго по композиции произведенiя. Вина заключается въ повѣ. Его Гамлетъ уродъ. Его не поняли, потому что его нельзя понять, потому что трагедiя сама по себѣ непонятна, полна противорѣчiй и несовмѣстимыхъ качествъ; такъ, напр., Гамлетъ вѣрить въ небо, адъ и чистилище и въ то же время проявляетъ крайнее вольномыслие, сомнѣваясь въ Божественномъ Провидѣнiи. Этотъ Гамлетъ состоитъ изъ двухъ образовъ разнороднаго происхожденiя, которые не вяжутся между собою: одинъ происходитъ изъ саги, другой изъ головы и эпохи Шекспира; первый—мститель, второй—скептикъ; отсюда постоянные упреки, которые Гамлетъ—мститель дѣлаетъ Гамлету—скептику; отсюда безпрестанныя *самообвиненiя* шекспировскаго Гамлета, которые объясняются внутреннимъ раздвоенiемъ въ композиции тра-

\*) Vorlesungen über die dramatische Kunst und Litteratur (Heidelberg. Mohr 1817) Theil III, S. 146—151.

гедіи. Геніальная трагедія полна мыслей и можетъ представлять интересъ въ отдѣльныхъ мѣстахъ; но взятая въ цѣломъ, она представляется однимъ изъ наименѣе обработанныхъ произведеній Шекспира. Вотъ выходъ изъ затрудненій, который предпринимаетъ и рекомендуетъ Г. Рюеминъ въ своихъ „Shakespearestudien“ \*).

Гдѣ мы? Повидимому, на обратномъ пути къ Вольтеру. Впрочемъ, послѣдній видѣлъ въ Гамлетѣ наиболѣе обработанное произведеніе поэта, этого „Gille-Shakespeare“, который по Вольтеру состоитъ изъ двухъ весьма разнородныхъ существъ: возвышеннаго генія и низменнаго скомороха. Мы очень далеко ушли отъ Гёте, который сказалъ о шекспировскомъ Гамлетѣ устами Вильгельма Мейстера: „Пьеса имѣетъ опредѣленный планъ, и никогда не было въ замыслахъ поэтовъ болѣе великаго плана“.

## 2. Вердеръ.

Правда, что эта величайшая и глубокомысленная трагедія не понята; но тутъ вина заключается не въ поэтѣ и не въ томъ, что произведеніе его непонятно, а въ непониманіи критиковъ, не исключая и Гёте. Тутъ нѣтъ никакого сфинкса, нѣтъ загадокъ: тутъ все обдуманно глубоко и ясно, все правильно распредѣлено и находится во взаимной связи — надо только имѣть глаза, чтобы видѣть, и умъ, чтобы понимать. Но ужъ если непремѣнно хотятъ видѣть передъ собою сфинкса, то вотъ, появился и Эдипъ, вполне убѣжденный, что онъ свергнулъ этого сфинкса со скалы: это К. Вердеръ со своими десятью лекціями о Гамлетѣ Шекспира, которыя онъ прочиталъ въ берлинскомъ университетѣ въ разное время съ 1859 до 1872 года \*\*).

По Вердеру, основная ошибка всей критики состоитъ въ томъ, что она совершенно ложно поняла личность и характеръ Гамлета: критика удержала буквальный смыслъ его самообвиненій, вслѣдствіе этого совѣмъ не поняла ихъ и выдумала, будто бы въ этихъ мѣстахъ своего монолога Гамлетъ вѣрно изобразилъ самого себя; упреки, направляемые имъ противъ самого себя, вовсе не обвиненія:

\*) Shakespearestudien (Stuttgart, Cotta 1866). S. 74 bis 97, S. 82.  
Ср. ниже.

\*\*) Vorlesungen über Shakespeare's Hamlet (Berlin, Wilhelm Herz, 1875).

это *жалобы*, и жалобы эти вызваны не свойствами его характера, а его положеніемъ, или *ситуаціей*, „его громадными затрудненіями“, крайне стѣсненными обстоятельствами, въ которыя его повергаетъ приказаніе призрака и его собственная клятва. Не разобравши дѣла, смѣшали личность Гамлета съ его трагическою ситуаціей,—и на этомъ смѣшеніи до сихъ поръ основывается вся критика.

По Вердеру, положеніе вещей таково: Гамлетъ долженъ отомстить за своего отца, т.-е. наказать убійцу, предварительно убѣдивши всѣхъ въ его виновности и осудивъ его. Но такъ какъ никто не знаетъ этой вины, кромѣ самого убійцы, то надо довести до сознанія въ преступленіи убійцу короля, „этого улыбающагося бездѣльника“. Если бы Гамлетъ, какъ желаютъ критики, закололъ короля до обнаруженія его вины, то онъ „спасъ бы его въ мнѣніи людей, доставилъ ему безсмертіе, даже сдѣлалъ бы его святымъ“. „Въ основаніи трагической мести должно быть наказаніе; наказаніе должно быть совершено по праву; въ этомъ правѣ надо убѣдить всѣхъ. Поэтому Гамлетъ не стремится къ полученію короны, и его ближайшая забота состоитъ не въ томъ, чтобы убить короля; его задача—убѣдить датчанъ въ справедливости своихъ дѣйствій, осудить и наказать убійцу, почти неуволнимаго для рукъ правосудія \*).

Такъ надо понимать затрудненія Гамлета, и такое пониманіе объясняетъ смыслъ его самообвиненій. Онъ сѣтуетъ на гнетъ судьбы и въ порывахъ противъ нея нападаетъ самъ на себя; онъ жалуется, что принужденъ казаться самому себѣ „трусомъ“, „лѣнтяемъ“, „пустѣйшимъ верхоглядомъ“, „Джономъ-мечтателемъ“, „презрѣннымъ рабомъ“, достойнымъ всякаго презрѣнія, всякаго порицанія. Приказаніе призрака и собственная клятва Гамлета призываютъ его къ совершенію мести; она необходима и совершенно справедлива; но въ данныхъ обстоятельствахъ невозможно исполнить предваряющихъ ея дѣйствій, не менѣе необходимыхъ и справедливыхъ: онъ не можетъ совершить того, что ему нужно совершить; это—„желѣзные оковы его ситуаціи“, въ этомъ его затрудненіе. Эта задача такова, что при ней разсудокъ можетъ помутиться, человѣкъ можетъ сойти съ ума. Поэтому Гамлету невольно приходится въ го-

\*) Тамъ же. Чтеніе II., стр. 46,48

лову мысль притвориться сумасшедшимъ и принять на себя личину глупца (to put an antic disposition on): эта личина есть выраженіе его положенія, костюмъ его ситуации.

Я не буду разбирать подробно толкованія Вердера. Мы тутъ встрѣчаемъ нѣсколько новыхъ, оригинальныхъ объясненій, остроумныхъ и удачныхъ замѣтокъ; онѣ вознаграждаютъ насъ за недостатокъ изложенія, утомительнаго по своимъ непрерывнымъ выходкамъ противъ „господъ критиковъ“ и по отступленіямъ, которыя всюду прерываютъ ходъ разсужденія и часто отличаются порядочною грубостью \*). Вердеръ сильно ворчитъ на „господъ критиковъ“, „этихъ господъ практиковъ, дѣйствующихъ по кулачному праву“, „этихъ критическихъ боговъ“, которые живутъ въ пустыхъ пространствахъ, именно въ изобрѣтенной ими паузѣ между первымъ и вторымъ актомъ, въ „этой скважинѣ, въ этой щели трагедіи“. За всѣмъ тѣмъ критики „почтенные люди, и всѣ они достойны уваженія“: Вердеръ властвуетъ надъ ними, какъ волостной надъ крестьянами въ баснѣ Геллерта. Эта полемика, ея манера и неумѣстность, эти постоянные перерывы въ рѣчи Вердера отравили намъ чтеніе его статей и даже затруднили пониманіе его мыслей.

Чтобы при данныхъ обстоятельствахъ привести въ движеніе трагическую справедливость и поставить ее на путь, ведущій къ дѣли, необходимо содѣйствіе *случая*, какого нибудь быстрого, неожиданнаго событія. Такое событіе—внезапное убійство Полонія, которое Гамлетъ совершаетъ въ слѣпой ярости: „это *поворотный пунктъ* пьесы, заключающій въ себѣ второй существенный моментъ для ея пониманія“. „Лишь этотъ второй пунктъ освѣщаетъ намъ *трагическую глубину* пьесы, ея планъ. Понять этотъ поворотный пунктъ—значить понять Гамлета. Является что-то совершенно новое, неожиданное, къ чему мы не подгото-

---

\*) Мѣтко и остроумно сказано о Полоніи: „онъ такъ часто въ своей жизни прятался за покрывало, что какъ разъ подъ нимъ и остается“. (Ср. VIII, стр. 193).—Такъ же остроумна замѣтка противъ критиковъ, которые обнаруживаютъ большую симпатію къ Розенкранцу и Гильденштерну и упрекаютъ принца за то, что онъ привоситъ въ жертву этихъ великодушныхъ и въ сущности невинныхъ людей: „это вполне естественно—симпатія тоже хочетъ жить: куда ей дваться? Если она отвернулась отъ Гамлета, то ее тянетъ къ Розенкранцу и Гильденштерну“ (Ср. VIII стр. 176).

влены: въ трагедіи промахъ! и *этотъ промахъ совершаетъ Гамлетъ!* Но сюда необходимо присоединить еще третій пунктъ, чтобы вполне понять значеніе второго. И только при общемъ совмѣстномъ обзорѣ всѣхъ трехъ пунктовъ становится вполне понятнымъ смыслъ цѣлаго и смыслъ каждого изъ трехъ пунктовъ. Поэтому только въ послѣдней лекціи, при освѣщеніи третьяго пункта, объяснится полный смыслъ и вся важность высказаннаго положенія<sup>\*)</sup>).

Вердеръ подразумеваетъ три пункта: основной, поворотный и заключительный. Первый пунктъ—*ситуація* Гамлета, второй—*его случайное преступленіе* (неумышленное убійство Полонія), третій—*Судъ Божій*. Изъ всего, сказаннаго Вердеромъ, наиболѣе удачны и глубокомысленны его объясненія третьяго пункта, которыя помѣщены въ концѣ его послѣдней лекціи<sup>\*\*</sup>).

Мы обратимъ вниманіе на первый пунктъ, который самимъ критикомъ считается за „*conditio sine qua non*“ для пониманія Гамлета. Разобравши этотъ основной пунктъ, мы должны сдѣлать вопросъ: гдѣ мы? Мы уже не въ сферѣ шекспировской *фабулы Гамлета*, а гдѣ-то въ иномъ мѣстѣ. Въ этой *фабулѣ* вовсе не говорится о томъ, что послѣ разоблаченій призрака, послѣ его приказанія отомстить, послѣ клятвы Гамлета исполнить это приказаніе, самому Гамлету предстоитъ сначала дознать виновность убійцы и обнаружить ее передъ всѣми. Въ своихъ монологахъ Гамлетъ вовсе не говоритъ объ этой задачѣ, о затрудняющей его ситуаціи. Чтобы находить въ монологахъ Гамлета то, что желаетъ Вердеръ, нужно сначала передѣлать шекспировскіе монологи Гамлета въ смыслѣ Вердера, т. е. изображеніе *личности* замѣнить въ нихъ изображеніемъ *ситуаціи*.

Нашъ критикъ даже обязательно предписываетъ читателямъ это искаженное пониманіе монологовъ Гамлета. Относительно послѣдняго монолога Вердеръ говоритъ: „Слова Гамлета всегда звучатъ, повидимому, такъ, какъ будто онъ можетъ и смѣетъ совершить то, что онъ хочетъ, и не дѣлаетъ это только по субъективнымъ побужденіямъ; но всегда эти слова *имплютъ тотъ смыслъ*, что онъ *не можетъ и не смѣетъ*, на самомъ дѣлѣ не можетъ и не смѣетъ со-

\*) Vorles. VIII, S. 161—162.

\*\*\*) Vorles. X, S. 240—252.

вершить то, что лично могъ бы, даже имѣлъ бы полную возможность совершить, но что онъ *долженъ* оставить по объективнымъ основаніямъ!“ \*).

Даже въ своемъ третьемъ монологѣ, въ которомъ замышляется разоблаченіе короля посредствомъ спектакля, Гамлетъ хочетъ убѣдить только самого себя въ томъ, что явленіе Духа не бредъ воображенія, не мечта, не галлюцинація, а дѣйствительность. Нигдѣ нѣтъ рѣчи о томъ, что Гамлетъ поставилъ себѣ задачею и намѣревается затѣвать процессъ съ убійцею, къ чему онъ, по мнѣнію Вердера, принужденъ, благодаря своей ситуаціи.

По шекспировской *фабулѣ* Гамлета мщеніе и судъ находятся въ непосредственной связи и составляютъ собою одинъ актъ. Повелѣніе Духа гласитъ: „Отомсти за моего отца, за его гнусное, неслыханное убійство!“ „Но что бы ты ни вздумалъ дѣлать, останься чистъ душою, не принимай ничего противъ матери!“ Гамлетъ клянется: „Я стремлюсь къ этому; только одинъ твой завѣтъ будетъ жить въ моемъ мозгу!“ Требованіе Духа высказано въ сжатой формѣ. Онъ не говоритъ: „Держи себя по отношенію къ дѣлу, какъ судья и критикъ! Исслѣдуй, сказалъ ли я правду, дѣйствительно ли былъ я убитъ и кѣмъ. Потомъ убѣди въ этомъ всѣхъ; сначала суди, потомъ наказывай!“ По завѣту Духа Гамлетъ долженъ быть мстителемъ, а не сыщикомъ. Иначе зачѣмъ бы и Духу появляться, да еще дважды?

Далѣе, по Вердеру, ситуація Гамлета требуетъ и должна требовать, чтобы вина короля была обнаружена. Гамлету, конечно, извѣстна эта ситуація, и потому разоблаченіе короля должно входить и въ планы Гамлета. Зачѣмъ же онъ стремится въ слѣпой ярости заколоть короля, когда слышитъ шорохъ скрывающагося за коврами Полонія?

Въ послѣднемъ случаѣ онъ однимъ ударомъ уничтожилъ бы всѣ свои намѣренія или показалъ желаніе уничтожить ихъ, если именно онъ намѣревался юридически изобличить короля, какъ полагаетъ Вердеръ вопреки шекспировской *фабулѣ* Гамлета.

Накоонецъ, по воззрѣнію Вердера, цѣль Гамлета и его трагедіи должна состоять въ изобличеніи убійцы передъ всѣми; но по *фабулѣ* Шекспира эта цѣль не достигнута.

\*) Vorles. VII, S. 168—169.



Король умираетъ и *лжетъ* при послѣднемъ издыханіи. Когда королева падаетъ, онъ восклицаетъ: „Съ ней обморокъ“, тогда какъ онъ знаетъ, что она отравлена. Такъ-же лжетъ онъ и о своей смерти. „Я раненъ!“ восклицаетъ онъ, хотя знаетъ, что пораженъ отравленнымъ лезвіемъ.

Ясно, что толкованіе Вердера уже въ основѣ противорѣчитъ шекспировской фѣбулѣ Гамлета. Ему тотчасъ же сдѣланы были возраженія, въ которыхъ указывалось это противорѣчіе; онъ и самъ предвидѣлъ такія возраженія и уже заранѣе порицалъ за это своихъ критиковъ. На скромный вопросъ: „Почему Шекспиръ ни въ одномъ монологѣ Гамлета ни единымъ словомъ не обмолвился о томъ объективномъ положеніи дѣлъ, о той ситуациі, которая гнететъ Гамлета“, раздается громовой отвѣтъ: „Этого онъ не сдѣлалъ, потому что онъ былъ *Шекспиръ*. Кто, благодаря этому, ошибся въ пониманіи характера героя, тотъ непременно заблуждается: для того, что понятно само собою, нуженъ умъ“. „Неужели драматургъ, подобный Шекспиру, позволилъ бы себѣ отмѣчать еще особыми штрихами то, что вполнѣ объясняется дѣйствіемъ, о чемъ дѣйствіе критичить прямо въ уши зрителю!“ \*).

Трагическая исторія принца Гамлета составляетъ тему шекспировской трагедіи, ея существенную подкладку; все, что существенно относится къ этой исторіи, должно выражаться также и въ фѣбулѣ трагедіи. А чего въ фѣбулѣ не выражено, то и не входитъ въ ея составъ и представляетъ собою вымыселъ, который не вводитъ насъ въ шекспировскую фѣбулу Гамлета, а удаляетъ отъ нея. Такая критика---заблужденіе.

### 3. Баумгартъ.

Мы должны возвратиться къ главному вопросу: почему Гамлетъ не исполняетъ своей обязанности, возложенной на него и принятой имъ на себя въ такой торжественной обстановкѣ? Загадка появляется снова. Сфинксъ опять стоитъ передъ нами.

Новѣйшимъ отгадчикомъ на поприщѣ гамлетовской критики является г. Баумгартъ со своею статьею о „трагедіи Гамлетъ и ея критикѣ“. Эта статья была вызвана чтеніями

\*) Vorles. V, S. 126 ff.

Вердера и написана отчасти для подтвержденія нѣсколькихъ побочныхъ пунктовъ, а также для опроверженія главныхъ пунктовъ его теоріи\*\*). По мнѣнію Баумгарта, основной пунктъ Вердера, „ситуація и ея желѣзныя оковы“, не имѣетъ ровно никакого значенія: это предположеніе чуждо фѣбулѣ Гамлета и представляетъ собою капитальную ошибку, благодаря которой Вердеръ „совершенно разрушаетъ смыслъ пьесы и вовлекается въ безконечную вереницу софизмовъ“. Критикъ порицаетъ Вердера за то, что у послѣдняго очень часто логика замѣняется декламаціей; но это все-таки сноснѣе тѣхъ случаевъ, когда мѣста логики застываетъ неясная и запутанная рѣчь.

Впрочемъ, Вердеръ не только вызываетъ Баумгарта на критику, но и руководитъ ею: подобно Вердеру, онъ изслѣдуетъ темный пунктъ медлительности въ поведеніи и образѣ дѣйствій Гамлета; только онъ объясняетъ далеко не такъ талантливо, какъ Вердеръ. Баумгартъ напоминаетъ ученіе Аристотеля о трагическихъ фѣбулахъ, чтобы съ помощью его изслѣдовать Гамлета, и мы должны терпѣливо прочесть нѣсколько запутанное и малопоучительное повѣствованіе объ этомъ ученіи. Критикъ говоритъ, что фѣбула Гамлета относится къ тому роду фѣбулъ, который по Аристотелю есть самый изящный: это очень сложная и вмѣстѣ съ тѣмъ нравственная фѣбула: *сложная*, такъ какъ она содержитъ въ себѣ длинный рядъ разнообразныхъ и неожиданныхъ событій; *нравственная*, такъ какъ образъ дѣйствій и судьба героя вытекаютъ изъ свойствъ его характера. Когда Гамлетъ узнаетъ свою судьбу, то это производитъ на его характеръ такое дѣйствіе: наступаютъ бѣдствія, происходитъ перемѣна къ худшему, поворотъ къ трагической развязкѣ, и притомъ такой поворотъ, что герой поступаетъ уже наперекоръ своимъ цѣлямъ и такимъ образомъ готовитъ себѣ свою собственную гибель. Гамлетъ узнаетъ свою судьбу, а не самого себя и свой характеръ: этотъ характеръ остается *загадкой* не только для насъ, но и для него самого; онъ не знаетъ, что возложенная на него обязанность мщенія не подходитъ къ нему, какъ къ человѣку, слишкомъ возвышеннаго образа мыслей и просвѣщенному; въ глубинѣ своей благородной души онъ

\*\*\*) Die Hamlet-Tragödie und ihre Kritik (Königsberg, Hartung'sche Buchdruckerei 1877). S. 89.

чуждъ этому дѣлу, и потому онъ дѣйствуетъ не съ полнымъ самосознаніемъ, а допускаетъ въ себѣ колебанія. Благодаря своей пылкой, чувственной натурѣ, онъ охваченъ и увлеченъ возложеннымъ на него долгомъ мщенія; но въ то же время возвышенный образъ мыслей и просвѣщеніе Гамлета съ равною силою отвлекаютъ его въ противоположную сторону, и такимъ образомъ онъ, колеблясь туда и сюда, впадаетъ въ бездѣйствіе: онъ *ничего* не совершаетъ для своей главной задачи, а вмѣшивается въ постороннія дѣла и пускается во всевозможныя геніальныя разсужденія. „Все-таки онъ первостепенный критическій талантъ“.

Въ соотвѣтствіи съ такимъ взглядомъ Гамлетъ представляетъ собою совершенно неожиданный, удобный примѣръ для детерминистовъ и смахиваетъ на Буриданова осла. Въ качествѣ осла онъ умеръ бы съ голоду между сѣномъ и травой; въ качествѣ датскаго принца онъ поставленъ между совершеніемъ и несовершеніемъ мести, между требованіями грубой эпохи и противоположными требованіями высшей нравственной культуры; его волнуютъ два голоса, раздающіеся въ глубинѣ его души: призывъ господствующаго въ немъ благочестія и противоположный кличъ властвующаго въ немъ ума. Хотя Гамлетъ, волнуемый ими, и погибаетъ, но, по ученію нашего критика, онъ умираетъ съ голоду трагическимъ образомъ и проходитъ трагическій путь, стадіи котораго мы здѣсь не будемъ разбирать подробно.

Критикъ поучаетъ насъ: если бы принцъ разсмотрѣлъ самого себя и свой характеръ, то тотчасъ созналъ бы, что его возвышенная натура неспособна къ акту мщенія; какъ философъ, онъ тотчасъ принялъ бы рѣшеніе не исполнять требованія Духа и отклонилъ бы его призывъ. Приведу подлинныя слова Баумгарта: „Мы возражали противъ мнѣнія Гёте, который слишкомъ скромно отзывался о духовныхъ свойствахъ Гамлета. Разъясимъ общій смыслъ этихъ возраженій. Одаренный удивительнымъ талантомъ, Гамлетъ понимаетъ, что не обязанъ зарывать его въ землю, и носитъ въ себѣ ручательство того, что въ качествѣ короля и философа окажетъ себя одинаково великимъ. Но въ томъ и другомъ мѣшаетъ ему трагическая судьба, которая готовитъ ему ранній конецъ. Она закрываетъ ему всѣ пути, на которыхъ онъ могъ бы проявить себя истиннымъ

принцемъ, и оставляетъ ему только одинъ путь, на который онъ не можетъ вступить, какъ философъ. Это обстоятельство такъ сильно уязвляетъ его чувствительную натуру, что равновѣсіе его духа все болѣе и болѣе переходитъ въ бурную страстность: роковыя обстоятельства такъ запутываютъ его, что онъ самъ уже содѣйствуетъ трагической развязкѣ своего жребія, навлекая катастрофу на себя и на другихъ своею собственною погрѣшностью“. „Въ дѣйствительности Гамлетъ въ теченіе цѣлой пьесы не предпринимаетъ ничего для разрѣшенія своей дѣйствительной задачи и только устраиваетъ театральное представленіе, чтобы убѣдиться въ справедливости полученнаго откровенія. Гамлету главнымъ образомъ препятствуетъ заблужденіе, господствующее надъ нимъ въ теченіе цѣлой пьесы: онъ думаетъ, что цѣль его состоитъ именно въ *непосредственномъ* мщеніи. Онъ постоянно удерживается отъ этого мщенія, и такъ какъ страсть всегда побуждаетъ его къ мести при отсутствіи увлекающей энергіи, то для достиженія главной своей цѣли онъ не предпринимаетъ *никакихъ* мѣръ“ \*).

Вообще принцъ, по мнѣнію нашего критика, могъ бы исполнить свою благочестивую обязанность, не обагривая своихъ рукъ кровью мщенія; да и въ сущности онъ ее уже исполнилъ: собственно говоря, Духъ и не требовалъ кровавой мести. Вникнемъ въ самое дѣло: чего требовалъ Духъ, и что обѣщаль Гамлетъ? Разставаясь съ послѣднимъ, Духъ высказываетъ такое требованіе: „Прощай! прощай! прощай и помни обо мнѣ!“ А Гамлетъ даетъ слѣдующее обѣщаніе:

Тебя я долженъ помнить!  
 Да, да, несчастный духъ! Не позабуду,  
 Покуда искра памяти живетъ  
 Въ моемъ заблудшемъ черепѣ!

И этимъ, слѣдовательно, дѣло можетъ быть покончено. Гамлетъ обѣщаль *помнить* о Духѣ: „Въ этомъ онъ поклялся“, говоритъ нашъ критикъ, „и свято хранить это въ своей душѣ“ \*\*).

\*) Тамъ же. Стр. 65—66, стр. 126.

\*\*) Тамъ же стр. 90 и слѣд.

Если Гамлетъ относится къ призраку своего отца, какъ должникъ къ довѣрителю, то долженъ заплатить свой долгъ, а не ограничиваться лишь памятованіемъ объ этомъ долгѣ. Послѣднимъ видомъ уплаты никакой довѣритель не будетъ доволенъ, даже и призракъ, такъ какъ онъ приходитъ возложить на сына обязательство и появляется вторично, чтобы потребовать отъ него уплаты долга, т.-е. исполненія возложенной на него обязанности.

Приказаніе Духа и клятва Гамлета въ дѣйствительности поставлены серьезнѣе и строже, чѣмъ понимаетъ Баумгартъ, это дѣло въ приведенномъ мѣстѣ. Въ дѣйствительности, т.-е. по Шекспиру, приказаніе Духа вовсе не представляется нѣжнымъ *не забудь меня*, но выражаетъ повелѣніе: „отомсти за мое гнусное, неслыханное убійство!“ Такъ же серьезна и клятва Гамлета:

Мнѣ помнить!.,

Сотру я все изъ памяти моей,  
 Чтѣ было въ ней пустою! все, что только  
 Я вычиталъ иль видѣлъ! всѣ замѣтки,  
 Какія въ ней вписало размышленье,  
 Иль молодость!.. *Одни твои слова*  
*Впередъ въ ней будутъ жить!.. однимъ*  
*имъ будетъ*  
*Вмѣстилищемъ мой мозгъ!—все*  
*остальное*  
*Излажу въ немъ!—Да, да! клянуся*  
*небомъ!*

Эта память имѣетъ вовсе не сентиментальный, а вполне трагическій смыслъ: исполненіе обязанности не ограничивается одною памятью; эта память есть только лозунгъ къ исполненію обязанности (my word); на это указываютъ и заключительныя слова монолога: „Прощай, прощай! Помни обо мнѣ! *Я поклялся въ этомъ!*“

Въ шекспировской фбулѣ Гамлета ничего не говорится о такомъ Гамлетѣ, который гнушается кровавой мести по религиознымъ или философскимъ побужденіямъ; тамъ не указывается, что, влѣдствіе этого отвращенія Гамлетъ сперва рѣшился не совершать кровавой мести, но потомъ колеблется, такъ какъ мало знаетъ самого себя и свою собственную натуру и относится къ этому рѣшенію не съ полною увѣренностью; наконецъ, фбула вовсе не говоритъ

о такомъ Гамлетѣ, который для исполненія завѣщанной ему мести находить достаточнымъ не исполнять ея, а только хранить постоянно въ памяти.

Поэтому Гамлетъ господина Баумгарта находится не въ сферѣ шекспировской фѣбулы, а далеко отъ нея, и представляетъ собою продуктъ заблужденія критики.

#### 4. Гриммъ.

Одновременно съ чтеніями Вердера, Г. Гриммъ выпустилъ въ свѣтъ „Опытъ о характерѣ Гамлета“ \*), въ которомъ загадка снова предстала передъ нами. Это уже не такая загадка, которую надо разрѣшать: это загадка, которую *не слѣдуетъ* разрѣшать; самъ поэтъ имѣлъ въ виду ея неразрѣшимость, и это намѣреніе поэта еще сильнѣе обозначилось въ изданіи 1604 года, чѣмъ въ предыдущемъ.

Въ данномъ вопросѣ, полагаетъ Гриммъ, нѣтъ ни міровой загадки, ни сфинкса: гамлетовская загадка относится къ области психологіи, или вѣрнѣе, патологіи. Когда передъ нами проходитъ рядъ сценъ, въ которыхъ мы видимъ и слышимъ Гамлета, то его дикія рѣчи послѣ разговора съ Духомъ до конца пьесы постоянно возбуждаютъ въ насъ вопросъ: „Сумасшедшій онъ, или нѣтъ?“ Можетъ ли сумасшедшій говорить такъ разсудительно и остроумно, что затмеваетъ всѣхъ своимъ умомъ и благоразуміемъ, напр., въ бесѣдахъ съ Полоніемъ, обоими придворными, актерами и т. д.? Съ другой стороны, онъ совершаетъ безумныя выходки, придумываетъ спектакль для изобличенія короля, покорно уѣзжаетъ въ Англію, вступаетъ по приказанію короля въ гибельный поединокъ съ Лаэртомъ и т. д.: можно ли ожидать такихъ неразумныхъ, сумасбродныхъ поступковъ отъ умнаго, разсудительнаго человѣка?

Это, очевидно, „разстроенное“ существованіе, которое безпомощно колеблется между сумасшествіемъ и здравымъ смысломъ: „плачевная загадка, которой нѣтъ надобности разрѣшать. Поэтъ хотѣлъ противопоставить этой загадкѣ свою публику. Этимъ и ограничивалась его задача. Онъ символически изобразилъ процессъ, особенно часто наблюдаемый въ Англіи: возбужденіе мозга, сомнѣніе въ соб-

\*) Fünfzehn Essays. Neue Folge. (Berlin, Dümmler'sche Verlagsbuchandlung. 1875). S. 266—292.

ственной личности (пока еще не утрачено душевное равновѣсіе), переходъ этого сомнѣнія на окружающую среду, выжиданіе, наблюденіе, насильственные мѣры для отвращенія бѣды, смерть; а оставшіеся въ живыхъ ощущаютъ передъ собою какую то мрачную загадку, для которой никогда не будетъ найдено послѣднее рѣшающее слово“ \*).

Такимъ образомъ, по мнѣнію Гримма, Шекспиръ въ своемъ Гамлетѣ хотѣлъ изобразить передъ нами англійскую національную болѣзнь сплина. Но когда мы представляемъ себѣ этого Гамлета въ томъ видѣ, какъ его изображаетъ шекспировская *фабула*, то оказывается, что онъ не сумасшедшій, а только *притворяется* таковымъ, (это разсказывается уже и въ древней сагѣ); да и въ тѣхъ немногихъ сценахъ, гдѣ Гамлетъ прикидывается безумнымъ, нѣтъ ни одного момента, когда бы это притворное безуміе не было для зрителей вполне очевидно.

Поэтому Гриммъ со своею теоріей гамлетовскаго сплина находится не въ сферѣ шекспировской фабулы Гамлета, а въ области заблужденія. Нужно удивляться, что гамлетовская критика, похлопотавши надъ психологической и патологической загадкой, не дошла до конечнаго *физиологическаго* пункта и не стала наконецъ, объяснять Гамлета его чистотѣлесными свойствами: „онъ тученъ и подверженъ одышкѣ“.

По крайней мѣрѣ, мы спокойны въ томъ отношеніи, что Гамлетъ не пострадаетъ отъ солнечнаго удара; господинъ Гриммъ заставилъ уже насъ опасаться этого, такъ какъ Гамлетъ при первомъ появленіи его на сценѣ говоритъ въ самомъ началѣ: „Я слишкомъ озаренъ солнцемъ!“.

## 5. Гесснеръ.

Гесснеръ, ректоръ высшей городской школы въ Оснабрюкѣ, произнесъ въ 1877 году рѣчь, изъ которой мы видимъ, что гамлетовская критика пошла прямымъ путемъ къ вышеуказанной цѣли. Эта рѣчь носитъ заглавіе: „Какой точки зрѣнія надо держаться для правильнаго пониманія личности Гамлета? Пособіе для изученія Шекспира“ (1877) \*).

Въ этой интересной и хорошо изложенной статьѣ авторъ пытается доказать, что Шекспиръ основалъ характеръ Гамлета на его *природныхъ свойствахъ*, которыя состоятъ изъ

\*) Тамъ же, стр. 286

двухъ факторовъ: тѣлосложенія и темперамента. Независимо отъ саги, свободному вымыслу Шекспира принадлежитъ то обстоятельство, что Гамлетъ обладаетъ *меланхолическимъ темпераментомъ* и въ совершенствѣ олицетворяетъ его во всѣхъ своихъ отличительныхъ признакахъ и особенностяхъ. Геніальные люди, какъ училъ еще Аристотель, по природѣ меланхолики. Таковъ и Гамлетъ. „Тутъ не объясняются темпераментомъ какія-либо частности: тутъ темпераментъ представляется источникомъ, изъ котораго происходитъ цѣлое явленіе: тутъ мы видимъ процессъ *развитія* темперамента“. „Не вполне ли соотвѣтствуютъ меланхолическому темпераменту курчавая голова и толстое, коренастое тѣлосложеніе при нѣкоторой одышкѣ? Не смѣшиваются ли тѣснѣйшимъ образомъ тѣлосложеніе и темпераментъ въ одну общую натуру?“.

Изъ этого источника, полагаетъ критикъ, надо выводить въ честности разнообразныя выходки Гамлета: внезапныя мысли о самоубійствѣ, быструю переменную настроенія, поведеніе въ качествѣ сына, любовника, принца, мстителя и т. д.

Повидимому, Гесснеръ, ссылаясь на Аристотеля, думаетъ, что меланхолики геніальны, такъ какъ, по его мнѣнію, *всю* личность Гамлета, его душевное настроеніе и образъ мыслей надо объяснять меланхолическимъ темпераментомъ. Но Аристотель не думалъ, что меланхолики геніальны: логически это было бы ложною перестановкою его положенія. Во всякомъ случаѣ Гесснеръ въ одномъ мѣстѣ до того ограничиваетъ свое толкованіе, что оно уже теряетъ свою силу. Именно \*\*) онъ говоритъ, что меланхолическій темпераментъ составляетъ условіе, *безъ котораго* не можетъ существовать данный типъ Гамлета, безъ котораго его скорбь не можетъ достигнуть ни полноты, ни глубины. Это замѣчаніе, несомнѣнно, справедливо, но вовсе не ново и отнюдь не содѣйствуетъ разрѣшенію загадки: большая разница между условіемъ, въ силу котораго существуетъ и развивается какое нибудь явленіе, и условіемъ, безъ котораго оно не существуетъ.

Подъ конецъ критикъ поясняетъ намъ смыслъ цѣлой пьесы. Трагедія представляетъ намъ „поприще притворства“; это „трагедія масокъ“, въ которой каждое дѣйствующее

\*) Shakespeare-Jahrbuch, XX (1883), S. 228—281.

\*\*) Тамъ же, стр. 255 и сл., стр. 257.



лицо принимаетъ соотвѣтственное участіе: король, королева и Гамлетъ, Полоній, Офелія и Лаэртъ, оба придворныхъ Озрикъ, оба клоуна съ ихъ каламбурами, не исключая даже Марцелло и Горацио съ его сдержанностью и молчаливостью.

Въ срединѣ пьесы, на высшемъ пунктѣ ея развитія, говоритъ Гесснеръ, находится театральное представленіе, прекрасная школа притворства. Да и самому Гамлету его меланхолическій темпераментъ способствуетъ въ притворствѣ—иной темпераментъ не могъ бы оказать ему такихъ услугъ: измѣняя свои настроенія, Гамлетъ постоянно скрываетъ свои дѣйствительныя намѣренія и чувства, такъ что они остаются для насъ темными и загадочными. Мы стоимъ передъ Гамлетомъ и его трагедіей, какъ бы передъ завѣсою; мы все думаемъ, что за нею находится какой-то образъ; но подъ конецъ убѣждаемся, что этотъ образъ не что иное, какъ сама *завѣса* \*). Такимъ образомъ мы отступаемъ передъ загадкой. Но надо разсматривать дѣло, соображаясь съ шекспировскою фавбулою Гамлета: тогда мы увидимъ *образъ* и не увидимъ никакой завѣсы.

## 6. Паульсенъ.

Со времени Шопенгауэра, Гамлетъ среди драматическихъ характеровъ считается настоящимъ представителемъ пессимистическаго міросозерпанія, по которому небытіе лучше бытія. Въ новѣйшее время Фр. Паульсенъ, въ сильной противоположности Шопенгауэру, не только принялъ Гамлета за пессимиста, но сдѣлалъ его *предметомъ* пессимистическаго міровоззрѣнія и направилъ это міровоззрѣніе на самого Гамлета \*). До корня испорченный міръ—тема Гамлета. До мозга костей озлобленный Гамлетъ—тема Паульсена. По мнѣнію Паульсена, такимъ характеромъ Гамлета объясняется его судьба: въ этомъ состоитъ „*трагедія пессимизма*“, при чемъ представленіе о благородной и возвышенной личности Гамлета совершенно пропадаетъ. Статья Паульсена, очевидно, направлена и противъ Вердера, хотя Паульсенъ и не называетъ его по имени.

По мнѣнію Паульсена, озлобленіе Гамлета обнаруживается именно въ радости, въ той жестокой радости, съ

\*) Тамъ же, стр. 272—281.

\*\*) Paulsen: Hamlet, die Tragödie des Pessimismus. Deutsche Rundschau. Mai 1889. S. 237—259.

которою Гамлетъ выслѣживаеъ, открываетъ слабости, промахи и преступленія другихъ людей и укоряетъ въ нихъ. Весь образъ дѣйствій Гамлета состоитъ въ этомъ раскрываніи, которое принимаетъ все бѣльшіе размѣры и въ которомъ Гамлетъ проявляетъ себя великимъ виртуозомъ избличенія; его послѣдствія доставляютъ Гамлету наслажденіе; но въ этомъ состоитъ, по замыслу поэта, его внутренняя и внѣшняя гибель.

Гамлетъ великій „ясновидецъ и прорицатель“, который видитъ насквозь окружающій его міръ, этотъ міръ, полный лжи и порока. Гамлетъ еще до Леонарди убѣдился, что міръ—болото. Въ театральномъ представленіи онъ засталяетъ людей видѣть, какъ въ зеркалѣ, отраженіе ихъ порочныхъ личностей съ ихъ собственными страстями—корыстолюбіемъ, честолюбіемъ, сластолюбіемъ; этотъ правдивый прорицатель и ясновидецъ созерцаетъ и себя самого, свою собственную пустоту, свое положеніе пессимистически-настроеннаго эгоиста безъ сердца и любви. „О, если бы я могъ предсказывать, зналъ все тайны и не имѣлъ любви!“ Онъ скудельный сосудъ, звонкая погремушка, которая подъ ударами судьбы лопаеъ и разлетаетъ въ черепки: такова неизбѣжная трагедія пессимизма \*).

Паульсенъ пытался округлить свои выкладки и довольно ловко свести ихъ къ нѣкоторому равенству, онъ даже пытался подтвердить ихъ этимъ равенствомъ, сопоставляя древнюю гамлетовскую фавулу съ новою, Саксона съ Шекспиромъ. „Если вычестъ изъ Гамлета древней саги энергію, самообладаніе и цѣлесообразную дѣятельность, то въ остаткѣ получится необычайная пытливость и замѣчательная сила анализа, въ чемъ и состоитъ сущность шекспировскаго Гамлета“ \*\*).

Однако, по отношенію къ шекспировской трагедіи Паульсенъ сдѣлалъ промахи въ нѣкоторыхъ очень существенныхъ пунктахъ. Своему Гамлету Паульсенъ приписываетъ особую радость по поводу того, что коварный братоубійца является по внѣшности ласковымъ, благодушнымъ и обходительнымъ, что „можно улыбаться и постоянно улыбаться и все-таки быть извергомъ“. Это обстоятельство для Гамлета, выдуманнаго Паульсеномъ, есть „удивительный случай“,

\*) Ср. тамъ же, № 1, 7, 6. Стр. 244—248.

\*\*) № 11, 12.

который онъ отмѣчаетъ въ своихъ записныхъ табличкахъ. „Ты тутъ, дядя!“ Затѣмъ Паульсенъ продолжаетъ: „Всѣ остальные мысли, всѣ старыя, глупыя исторіи, замѣтки, впечатлѣнія прошедшаго, выписки изъ книгъ,—все, что я въ юности замѣчалъ и записывалъ, я сотру со скрижалей памяти, чтобы въ книгѣ моего мозга оставалось ясною и незапятнанною, безо всякой низшей примѣси, одна лишь замѣтка, содержащая въ себѣ существенную и достойную изученія истину: человѣкъ—существо, снаружи прекрасное, любезное, привлекательное, очень скромное, нравственное; а внутри это—коварный убійца и отравитель“ \*).

Но такой мозгъ, въ книгѣ котораго не должно быть ничего, кромѣ чудовища—дяди, находится не въ шекспировскомъ Гамлетѣ, а въ Гамлетѣ Паульсена. Гамлетъ Шекспира заноситъ дядю въ записныя таблички, а въ книгѣ его мозга завѣтъ Духа долженъ затмевать собою все. „Только твой завѣтъ долженъ господствовать въ книгѣ моего мозга“. Итакъ, если, по мнѣнію Паульсена тутъ, вмѣсто Духа будетъ господствовать дядя, то, конечно, это чудовище должно быть самымъ важнымъ предметомъ для Гамлета: такому человѣку, какъ Паульсенъ, не слѣдовало бы допускать такой дурной подмѣны при разборѣ такого характера, какъ гамлетовскій; къ тому же Паульсенъ допустилъ ее какъ разъ въ началѣ доказательствъ своего воззрѣнія.

По мнѣнію Паульсена, Гамлетъ и вѣроломный любовникъ: онъ бросаетъ Офелію послѣ того, какъ соблазнилъ ее, опозорилъ и свелъ съ ума. Онъ относится къ ней, какъ Фаустъ къ Гретхенъ. Хотя въ Гамлетѣ Шекспира нѣтъ ни малѣйшаго основанія для такого предположенія, но оно подходитъ къ тому Гамлету, котораго выдумалъ Паульсенъ. Онъ даже находитъ сцену, въ которой намъ воочию является чувственность Гамлета. Въ началѣ разговора съ актерами онъ бросаетъ взглядъ на молодую актрису: „А, юная дѣва! вы поднялись къ небу на цѣлый каблукъ съ тѣхъ поръ, какъ я въ послѣдній разъ васъ видѣлъ“. Но это совершенно невинное, дружеское привѣтствіе. Гамлетъ просто хочетъ сказать: „За это время вы подросли и похорошѣли“.

Паульсенъ, введенный въ заблужденіе, вѣроятно, словомъ „каблукъ“, говоритъ: „Стоитъ только вспомнить о его

\*) Тамъ же, № 1. Стр. 237 и слѣд.

фамиллярности съ актерами: когда они приходятъ, его взоръ тотчасъ падаетъ на ноги актрисы“. Почему на ноги? Можно не по ногамъ судить о ростѣ. Да и приче́мъ тутъ „чувственность?“

Но вотъ, что всего хуже, — или выразимся вѣрнѣе: вотъ что всего лучше обличаетъ крупный промахъ Паульсена: тутъ совсѣмъ нѣтъ актрисы, потому что, какъ извѣстно, въ тѣ времена женскія роли на англійской сценѣ исполнялись мальчиками. Шутливыя слова Гамлета обращены къ молодому актеру, играющему женскую роль. Такой lapsus memoriae произошелъ съ нашимъ критикомъ оттого, что онъ нѣсколько поспѣшно и необдуманно старался снабдить Гамлета сколь возможно большимъ количествомъ дурныхъ свойствъ; и это онъ дѣлалъ съ тою цѣлью, чтобы заразы поразить пессимизмъ Шопенгауэра и гамлетовскій идеализмъ Вердера. И въ томъ и въ другомъ онъ промахнулся. Онъ хотѣлъ замѣнить типомъ озлобленнаго Гамлета, тотъ типъ возвышеннаго, благороднаго Гамлета, какой дѣйствительно находится въ фавулѣ и трагедіи Шекспира.

## 7. Лёнингъ.

Въ моемъ отзывѣ о сочиненіи Лёнинга, самомъ обширномъ изъ всѣхъ изслѣдованій о трагедіи „Гамлетъ“, вышедшихъ въ свѣтъ до настоящаго времени, я одѣнилъ разнообразныя достоинства этого труда; но вмѣстѣ съ тѣмъ я имѣлъ въ виду и мое разногласіе съ Лёнингомъ во многихъ пунктахъ, прежде всего въ *существенномъ взглядѣ* на дѣло. Я обѣщаль возвратиться къ этому вопросу въ особомъ сочиненіи о Гамлетѣ и теперь выполняю свое обѣщаніе \*). Существенный взглядъ на дѣло касается затрудненій Гамлета, тѣхъ препятствій, которыя не даютъ ему возможности исполнить клятву и отомстить. Когда онъ услышалъ отъ Духа разоблаченіе убійства, получилъ приказаніе отомстить и обязалъ своихъ спутниковъ къ молчанію, изъ его глубоко-скорбной души раздается возгласъ: „Время вышло изъ пазовъ! Горе мнѣ: я родился на то, чтобы сплачивать его!“ По мнѣнію Лёнинга, Гёте вполнѣ справедливо полагалъ, что это восклицаніе Гамлета происходитъ отъ созна-

\*) См. выше стр. 51. Ср. Allg. Zeitg. Beilage. 1894. № 57, 58, 60. (27, 28 февраля, 2 марта.)

нія его неспособности дѣйствовать; но эта неспособность отнюдь не обуславливается ни недостаткомъ мужества, ни страхомъ передъ опасностью, ни заботою о своей собственной жизни, ни моральными сомнѣніями относительно кровавой мести, ни трудностью совмѣщенія въ одномъ лицѣ мстителя и судьи, ни какими угодно отрицательными побужденіями Гамлета, которыя придумывались критиками: корень этой неспособности заключается, по мнѣнію Лѣнинга, единственно въ *натуру* Гамлета, въ его основныхъ фзическихъ свойствахъ, которыя Шекспиръ съ намѣреніемъ обозначаетъ въ личности своего героя ясными штрихами.

Гамлетъ имѣетъ сложную натуру. Она состоитъ изъ трехъ факторовъ: меланхолическаго, флегматическаго и холерическаго. У Гамлета прирожденное, необыкновенно сильное меланхолическое настроеніе, которымъ объясняется его склонность къ мечтаніямъ; по природѣ онъ расположенъ къ унынію и вялѣ, съ каковыми свойствами находятся въ связи его фзическія особенности: нѣкоторая тучность и склонность къ одышкѣ. Послѣднія качества поэтъ не безъ умысла выставляетъ передъ нами, и измѣненія текста не могутъ устранить этихъ свойствъ изъ природы Гамлета. Отличительными чертами Гамлета, на которыя такъ же надо обратить вниманіе, представляются его обычные тѣлодвиженія, прогулки по галлерей и фехтовальныя упражненія, которыя служатъ вспомогательнымъ средствомъ противъ ожирѣнія.

Къ меланхолическому настроенію Гамлета, къ его вялой и неповоротливой натурѣ присоединяется третье основное свойство: онъ въ то же время и *холерикъ*. „Сильная раздражительность его природы“ находится въ тѣсной связи съ его чувствомъ „самообладанія“ и прорывается всегда тамъ— только тамъ, гдѣ онъ самъ находится въ непосредственной опасности или подвергается нападенію, гдѣ ему приходится защищаться и отражать нападеніе. Тогда, только тогда, дѣйствуетъ онъ съ полною энергіею, которая въ другихъ случаяхъ у него совершенно пропадаетъ. Въ одномъ мѣстѣ Гамлетъ говоритъ, что въ немъ есть „нѣчто опасное“ (something in me dangerous); въ упомянутыхъ случаяхъ онъ, дѣйствительно, становится опаснымъ.

Весь образъ дѣйствій Гамлета, по мнѣнію Лѣнинга, является слѣдствіемъ этой тройной природы: меланхоличе-

ской, пассивно-вялой и холерической; эта натура служить основаніемъ для цѣлаго характера Гамлета во всѣхъ его проявленіяхъ: характеръ Гамлета не возвышается надъ его натурою, какъ верхній этажъ, но весь безъ остатка растворяется въ этой натурѣ; характеръ этотъ есть не что иное, какъ *натура*; а сама эта натура, по мнѣнію Лёнинга, есть не что иное, какъ *темпераментъ*. Мы видимъ въ одно время характеръ меланхолическій, флегматическій и холерическій; это субъектъ густокровный, хладнокровный и теплокровный. Не трудно было бы Лёнингу указать въ Гамлетѣ и сангвиническую жилу, такъ что его натура, подобно флюгеру, обозначала бы всѣ темпераменты. Я съ своей стороны не могу представить себѣ такого человѣка, который обладалъ бы илц, вѣрнѣе, управлялся такимъ многообразнымъ, даже всестороннимъ темпераментомъ. Да и какъ изобразить на сценѣ такой всеобщій темпераментъ? Какъ справится актеръ съ такою задачею? Поведеніе Гамлета надо будетъ представлять на сценѣ со всѣми отѣнками; его страсти и дѣйствія должны явиться зрителю такими, каковыми воображаетъ ихъ Лёнингъ, т.-е. простыми проявленіями темперамента. Но темпераменты—тоны нашего ощущенія, а не содержаніе его; они—темпъ жизни, а не основа ея.

Впрочемъ, теперь насъ занимаютъ не эти вопросы. Пущай нашъ критикъ находитъ въ Гамлетѣ тройной темпераментъ, приравниваетъ этотъ темпераментъ къ цѣлой натурѣ и подводитъ такой итогъ: умъ Гамлета управляется его натурою, пли, по выраженію Шекспира, кровь Гамлета владычествуетъ надъ его сужденіемъ. Это положеніе Лёнинга составляетъ фундаментъ его объясненій Гамлета \*).

Такъ какъ, по мнѣнію критика, именно произвольныя побужденія природы препятствуютъ исполненію мести, такъ какъ инстинктъ Гамлета борется съ возложенною на него обязанностью, то Лёнингъ приходитъ къ странному заключенію, которое онъ неустанно повторяетъ и настойчиво подтверждаетъ своимъ читателямъ: Гамлетъ уже съ самаго начала не собирается выполнять обязанности мщенія и не имѣетъ къ этому желанія. Онъ не станетъ, да и не хочетъ исполнять дѣла, напротивъ, онъ каждый разъ будетъ откладывать рѣшеніе этого вопроса. Въ угоду сво-

\*) Loening: Die Hamlet—Tragödie Shakespeares, S. 210.

ей инстинктивной неохотѣ онъ говоритъ себѣ: „Не теперь: еще не пришло время!“ Въ угоду своему влеченію долга онъ говоритъ себѣ: „Послѣ! придетъ время!“ Но такъ какъ его натура сильнѣе, чѣмъ сознаніе долга, то это время наступаетъ лишь тогда, когда онъ самъ, предательски равеный, ощущаетъ въ себѣ смерть и держитъ въ рукѣ отравленную рапиру. Эта политика откладыванія представляетъ собою „психическій, въ высшей степени правдоподобный феноменъ“; мы можемъ довольно часто наблюдать его въ ежедневной жизни, когда кто-нибудь призванъ къ исполненію тягостной для него обязанности и не стѣсняется внѣшними обстоятельствами“. „Многіе думаютъ такъ: размышленіе, совѣсть остановили Гамлета въ томъ дѣлѣ, къ которому побуждала героя его натура. Наоборотъ, натура Гамлета остановила его въ томъ дѣлѣ, къ которому побуждала его совѣсть и его разумъ; объ этомъ дѣлѣ онъ думалъ не много, а мало, да и вовсе не думалъ о немъ серьезно, хотя размышленіе тутъ было необходимо. И не потому Гамлетъ не исполняетъ своей обязанности, что она ему не по силамъ (такъ думалъ Гёте): для Гамлета при его натурѣ эта обязанность просто тягостна, утомительна и потому непріятна и противна. Естественное отвращеніе, сама кровь всегда владычествуютъ надъ его сознаніемъ долга и разумомъ“ \*).

Таковъ Гамлетъ Лёнинга. Наконецъ загадка рѣшена. Теперь мы знаемъ, что затрудняетъ Гамлета, и почему онъ восклицаетъ: „Время вышло изъ пазовъ! Проклятіе и тоска!“ \*\*). Этотъ тормазъ—его натура, его меланхолично-флегматическій темпераментъ, для котораго всего хуже, когда его тормозать и подстрекають къ дѣйствіямъ, да еще крупнымъ и насильственнымъ. Для такого Гамлета нѣтъ ничего противнѣе, какъ призывъ духа къ мести. Для шекспировскаго Гамлета этотъ призывъ—его страшная судьба; для Гамлета Лёнинга это—досадная помѣха, побужденіе къ очень скучной, несносной дѣятельности: коротко сказать, это такое обстоятельство, о которомъ въ обыденной жизни говорятъ съ тоскливой миною, безъ всякаго трагизма:

\* Тамъ-же. Стр. 224, 227, 247.

\*\*) Послѣднія слова Лёнинга прибавляетъ въ своемъ переводѣ этого стиха.

*скверная исторія!* Такъ надо объяснять возгласъ Гамлета:  
„o cursed spite!

Чтобы мнѣ не показаться искателемъ мыслей Лёнига, я приведу его собственныя слова: „Гамлетъ прямо говоритъ: о cursed spite! это значить: *проклятая нескладница* или *скверный казусъ*; это выраженіе нашего нерасположенія къ лежащей передъ нами задачѣ“. „Этими словами выражается не трагическое, а *скудное, тоскливое* настроеніе; Гамлетъ не о себѣ восклицаетъ: *горе*; онъ проклинаетъ поставленную передъ нимъ задачу и т. д. \*)).

Такому Гамлету вовсе не приходится въ голову взять на себя обязанность мести, тѣмъ менѣе исполнить ее; напротивъ, онъ съ самаго начала рѣшился не исполнять ея, не принимать никакихъ мѣръ, думать о явленіи Духа по возможности меньше, изгнать его по возможности изъ своей головы, оставаться въ обычно-лѣнливомъ и пассивномъ положеніи и смотрѣть, какъ надвигаются на него событія. Онъ и остается въ этомъ положеніи до тѣхъ поръ, пока, наконецъ, въ него не вонзается рапира: тутъ уже онъ умирающею рукою совершаетъ двойную месть. Гамлету очень пріятно, что актеры прибыли для увеселенія двора: съ какимъ бы удовольствіемъ онъ развлекался ими! Но тутъ во время декламации о пожарѣ Трои попалось выраженіе „the nobled Queen“ и внезапно напомнило ему о бѣдствіи въ его собственной семьѣ и объ обязанности мести. Онъ уже благополучно забылъ о явленіи Духа, такъ какъ онъ самъ называетъ загробный міръ неоткрытой страной, изъ которой не возвращался ни одинъ странникъ. Но и теперь онъ не намѣренъ ничего дѣлать: онъ собирается только *думать* о мщеніи. Поэтому онъ говоритъ: „Къ дѣлу, *мой мозгъ!*“

Однакоже, Гамлетъ имѣлъ намѣреніе убить короля, но вмѣсто него убилъ Полонія, когда онъ подслушивалъ разговоръ принца съ матерью? Гамлетъ самъ говоритъ надъ трупомъ Полонія: „Я принялъ тебя за другого, познательнѣе тебя“. Убийство Полонія принадлежитъ въ нашей фабулѣ Гамлета къ самымъ важнымъ многозначительнымъ событіямъ, и я не думаю, чтобы кто-нибудь сталъ тутъ отрицать въ Гамлетѣ намѣреніе мести. Лёнингъ считаетъ это намѣреніе вымысломъ толкователей и указываетъ на

\*) Тамъ-же, стр. 20, стр. 234.



его неосновательность: „это мнѣніе ложно; имъ обусловливается существенное непониманіе нашей пьесы“. „Изъ контекста ясно, что Гамлетъ считаетъ подслушивателя высшимъ лицомъ не *во время* совершенія убійства, а *послѣ* него, и потому онъ не могъ *расчитывать* на убійство Клавдія“. Конечно, Гамлетъ сначала долженъ былъ видѣть трупъ *нижшаго* лица, прежде чѣмъ могъ сказать: „я считалъ тебя за *высшаго* \*)“.

Но у Гамлета Лёнинга не должно быть ни намѣренія, ни рѣшенія убить короля; поэтому онъ, поражая Полонія, вовсе не хотѣлъ убивать короля. Скорѣе должна разрушиться фѣбула поэта, чѣмъ догма толкователя. Теперь пусть Гамлетъ Лёнинга разъяснитъ намъ подробно, какъ мы должны понять его образъ дѣйствій: рѣшается онъ не мстить, или не рѣшается мстить? Намъ уже извѣстно, что Гамлету препятствуютъ его натура.

„Все возложено на самого Гамлета“, говоритъ Лёнингъ. „Исполненіе его задачи зависить только отъ его доброй воли, не стѣсняемой никакими посторонними вліяніями. Станетъ онъ исполнять свою задачу? *Захочетъ* онъ ее исполнять? На эти вопросы поэтъ категорически и вполне последовательно отвѣчаетъ: *нѣтъ*“ (\*\*).

Довольно ясно. Если поэтъ категорически говоритъ *нѣтъ*, значитъ, онъ говоритъ отъ лица своего героя. Слѣд. вопросъ о томъ, *хочетъ* ли Гамлетъ совершить месть, разрѣшается въ его умѣ категорическимъ отрицаніемъ, т.-е. Гамлетъ рѣшился не совершать мести.

Но скоро вслѣдъ за этимъ насъ поучаютъ иначе. Критикъ уже не отрицаетъ, что Гамлетъ рѣшается мстить; оказывается, что Гамлетъ только откладываетъ свое рѣшеніе, тянетъ, медлитъ по своей вялой, неповоротливой натурѣ. Гамлетъ ведетъ себя по извѣстной поговоркѣ: „завтра, завтра—только не сегодня, говорятъ всѣ лѣнливые люди“. Почему Лёнингъ назвалъ такое явленіе чрезвычайно естественнымъ психическимъ феноменомъ, необыкновенно правдивымъ? Конечно, не потому, что эта правдивость отличается глубиною (\*\*).

По отношенію къ одному и тому же предмету, именно

\*) Стр. 242 и слѣд.

\*\*) Стр. 224.

\*\*) Стр. 227.

къ приказанію Духа и клятвъ, мы видимъ у Гамлета Лёнинга два противоположныя направленія воли: въ одномъ направленіи онъ *рѣшился* не исполнять приказанія Духа; въ другомъ онъ *не рѣшился* исполнять его. Въ первомъ случаѣ у него есть рѣшеніе; въ другомъ — нѣтъ, а есть только желаніе откладывать это рѣшеніе и тратить время попусту. Если господствуетъ первое направленіе, то вопросы о затрудненіяхъ Гамлета, первый вопросъ такъ называемой гамлетовской проблемы хотя и не разрѣшенъ, но, во всякомъ случаѣ, устраненъ. Его болѣе не существуетъ. Нѣтъ уже смысла спрашивать, что препятствуетъ Гамлету рѣшиться, если онъ категорически рѣшился не мстить. Напротивъ, если господствуетъ другое направленіе воли, то этотъ вопросъ остается все на прежнемъ мѣстѣ: кто берется разрѣшать его природной лѣнью Гамлета, тотъ уже становится ниже уровня трагедіи и, слѣдов., ничего не разрѣшаетъ.

Такъ какъ Лёнингъ усиленно противопоставляетъ свое объясненіе Гамлета всѣмъ прежнимъ объясненіямъ, то, по его толкованію, Гамлетъ долженъ съ самаго уже начала рѣшиться не совершать мести: только въ *этой* формѣ возрѣніе Лёнинга, дѣйствительно, ново и безпримѣрно.

Если бы Шекспиръ хотѣлъ изобразить своимъ Гамлетомъ только *меланхолика* въ духѣ и во вкусѣ тогдашней Англіи, то эту задачу онъ могъ бы исполнить посредствомъ *пантомимной* драмы: для этого не нужно было писать глубокомысленную трагедію, полную удивительныхъ литературныхъ красотъ. Если Гамлетъ дѣтище темперамента, то актеръ могъ бы въ этомъ случаѣ исполнить всю свою роль выразительными тѣлодвиженіями, напр. въ той сценѣ, гдѣ Гамлетъ прощается съ Офеліей. Но дѣло обстоитъ иначе. Идеи Гамлета и его чудныя рѣчи нельзя обосновывать и объяснять свойствомъ крови и возбужденіями темперамента, а также курчавыми волосами, тучностью и одышкою. Не бесполезно наблюдать въ такомъ человѣкѣ, какъ Гамлетъ, эти качества, служащія къ отмѣткѣ индивидуальности, замѣчать ихъ въ данномъ мѣстѣ и допускать ихъ вліяніе соотвѣтственно ихъ значенію; но совершенное заблужденіе видѣть въ нихъ таинственный ключъ къ разъясненію характера Гамлета. Гриличъ выдумалъ, что Гамлетъ страдаетъ сплиномъ; а Гессперъ открылъ, что натура Гамлета, т. е. его темпераментъ и тѣлесныя свойства, ле-

жать въ основѣ этого типа: оба эти критика представляютъ собою предварительныя ступени къ Лёнингу.

Лёнингъ желаетъ, чтобы его Гамлетъ былъ копіей шекспировскаго Гамлета; но, сравнивая обоихъ Гамлетовъ, я изумляюсь, до какой степени они не похожи другъ на друга. Гамлетъ Шекспира въ появленіи и приказаніи Духа тотчасъ узнаетъ свою судьбу и слышитъ ея призывъ, привѣтствуетъ завѣтъ мщенія, торжественно клянется исполнить его и жалуется, что на него возложено такое необычайное дѣло. А какъ ведетъ себя Гамлетъ Лёнинга? Онъ съ самаго начала рѣшился ничего не дѣлать; ему крайне скучно это дѣло, какъ весьма непріятная и тягостная исторія. Между тѣмъ онъ, какъ будто ничего не случилось, продолжаетъ писать Офеліи любовныя письма и такъ какъ они отсылаются обратно, то онъ является ей въ образѣ отвергнутаго любовника; у этого Гамлета вовсе нѣтъ желанія убить короля, когда онъ пронзаетъ Полонія и т. д.

Гдѣ мы? Конечно, не въ сферѣ шекспировской фѣбулы Гамлета. Мы разошлись съ нею въ цѣломъ рядѣ самыхъ существенныхъ пунктовъ и далеко ушли отъ нея.

## V. Положеніе вопроса.

Логика всѣхъ временъ учитъ, что наши представленія вѣрны въ томъ случаѣ, когда они соотвѣтствуютъ своимъ предметамъ; въ противномъ случаѣ они ложны. Постояннымъ, неизмѣннымъ предметомъ всей гамлетовской литературы и критики остается шекспировская *фѣбула Гамлета*, потому что она опредѣляетъ обликъ и планъ трагедіи. Я подразумеваю тутъ побужденія (характеры) дѣйствующихъ лицъ и ходъ событій. Не слѣдуетъ приписывать дѣйствующему лицу такихъ побужденій, какихъ фѣбула не признаетъ; не слѣдуетъ и отрицать у дѣйствующихъ лицъ тѣхъ побужденій, которыя фѣбула ему приписываетъ. Этой фѣбулѣ неизвѣстенъ такой Гамлетъ, который поклялся мстить, но по унынію и флегматичности рѣшился не совершать мести: поэтому Гамлетъ *Лёнинга* не шекспировскій Гамлетъ. Фѣбулѣ неизвѣстенъ такой Гамлетъ, который поклялся и намѣренъ мстить, но можетъ и долженъ исполнить это лишь послѣ нѣкоторой судебной процедуры.

Поэтому Гамлетъ *Вердера* не шекспировскій Гамлетъ. Фабулѣ неизвѣстенъ такой Гамлетъ, все поведеніе коего составляетъ насъ думать: сумасшедшій это, или нѣтъ? Да и самъ онъ, можетъ быть, этого не знаетъ. Поэтому Гамлетъ *Грилича* не шекспировскій Гамлетъ. Фабулѣ неизвѣстенъ такой Гамлетъ, который лишень всякихъ благородныхъ чувствъ и помысловъ, относится ко всѣмъ враждебно и золь въ глубинѣ своей души: поэтому Гамлетъ *Паулсена* не шекспировскій Гамлетъ. Фабулѣ неизвѣстенъ такой Гамлетъ, который при исполненіи клятвы довольствуется только однимъ усерднымъ сохраненіемъ воспоминанія о Духѣ и который въ сущности не желалъ клясться ни въ чемъ иномъ. Этотъ Гамлетъ рѣшился бы не мстить уже съ самаго начала, еслибы могъ узнать себя такъ же хорошо, какъ узналъ его критикъ. Поэтому Гамлетъ *Баумарта* не шекспировскій Гамлетъ. Наконецъ, фабулѣ неизвѣстенъ такой Гамлетъ, который закутывается въ мантию своего меланхолическаго темперамента и вслѣдствіе этого недоступенъ мірскимъ взорамъ: такъ поступаетъ Гамлетъ *Гесснера*, и по этой уже причинѣ (о другихъ не стоить упоминать) онъ не шекспировскій Гамлетъ.

Главнымъ недостаткомъ всей гамлетовской критики, можетъ быть, было то обстоятельство, что своимъ исходнымъ пунктомъ она брала личность героя и отсюда пыталась ориентироваться въ фабулѣ и ходѣ пьесы. Можетъ быть, лучше и надежнѣе былъ бы обратный путь, т. е. если бы критика разглядѣла въ фабулѣ планъ поэта и отсюда, т. е. изъ *цѣлаго*, попыталась проникнуть въ особенныя свойства гамлетовскаго характера. Когда брали исходнымъ пунктомъ личность Гамлета, то все, что оставалось непонятнымъ и загадочнымъ, переносили на цѣлое. Такимъ образомъ гамлетовская критика дошла даже до того, что семьдесятъ лѣтъ спустя послѣ Гёте Рюмелинъ могъ сказать: „Пьеса въ цѣломъ непонятна. Не критики виновны въ томъ, что попытки понять ее были безуспѣшны. Тутъ виноватъ поэтъ: онъ собралъ въ своемъ Гамлетѣ самыя несопмѣстимыя вещи, такъ какъ вложилъ въ героя древней саги объ Амлетѣ свои личныя мысли и чувства (между прочимъ 66-й сонетъ). Изъ такой смѣси произошелъ самый остроумный и самый чувствительный человѣкъ, самый интересный и самый глубокій характеръ изъ всѣхъ характеровъ, изображенныхъ Шекспиромъ, но въ то же время и самый

загадочный и непонятный изъ всѣхъ типовъ, какіе когда-либо появлялись на сценѣ. Шекспиръ является кровомстителемъ: это умный медлитель“. Гамлетъ Рюмелина переноситъ насъ изъ шекспировской фабулы Гамлета въ жизнь Шекспира; но жизнь поэта для насъ еще болѣе темна и таинственна, чѣмъ его фабула.

Когда парламентскіе ораторы слишкомъ уклоняются отъ предмета установленной программы засѣданія, то имъ напоминаютъ, чтобы они возвратились къ дѣлу. Слѣдуетъ подражать этому похвальному порядку и въ литературѣ. Наши толкователи Гамлета, именно тѣ, которые громгласно заявляли о себѣ въ теченіе послѣднихъ двадцати лѣтъ, настолько удалились въ своихъ заблужденіяхъ отъ шекспировскаго Гамлета, что, право, пора уже призвать къ дѣлу современную нѣмецкую критику Гамлета.

## Второй отдѣль.

# Трагедія Гамлетъ.

### I. Происхожденіе трагедіи Гамлетъ.

#### I. Исторія Амлета.

Въ концѣ двѣнадцатаго вѣка датскій хроникеръ Саксонъ помѣстилъ въ своей „Historia Danica“ сагу объ *Амлетѣ*, сынѣ Горвендила и датской королевской дочери Геруты (Гертруды). Сага не носитъ на себѣ никакихъ слѣдовъ преданія; можетъ быть, оно пришло изъ Исландіи и могло имѣть свои зачатки въ сѣверно-норвежскихъ мифахъ о борьбѣ силъ свѣта и тьмы \*). Вельфоре въ пятой книгѣ своихъ „Histoires tragiques“ обработалъ эту сагу въ видѣ новеллы. Оба эти источника дали матеріалъ нашей трагедіи. Разсказъ Вельфоре парижскаго изданія 1582 года былъ переведенъ на англійскій языкъ подъ заглавіемъ „The Hystorie of Hamlet“ только въ 1608 году (болѣе ранняго изданія не сохранилось); слѣд. этотъ переводъ явился уже послѣ трагедіи, ея послѣдствіемъ, такъ какъ она снова оживила интересъ къ сагѣ и къ исторіи Гамлета.

По древней сагѣ братоубійство произошло открыто, на глазахъ у всѣхъ. Храбрый и побѣдоносный Горвендиль, сразившій въ поединкѣ норвежскаго короля Коллера, былъ убитъ своимъ братомъ Фенго изъ зависти и ревности. Послѣ этого Фенго женился на вдовѣ Горвендила, женщиной слабохарактерной, любимой народомъ за свою ласковость и обходительность; Фенго старался смягчить въ глазахъ народа свое убійство ложью и заявилъ, что считалъ своимъ долгомъ защищать женщину отъ оскорбленій мужа.

Амлетъ, лишенный отца и наслѣдственныхъ правъ, вырастаетъ подъ впечатлѣніемъ совершеннаго злодѣянія; у

\*) Simrock: Die Quellen des Shakespeare, Th. I, S. 103—137.

него въ груди страстная жажда мести, и онъ молча, подъ личиною слабоумія и глупости, замышляетъ планы отмщенія. Его окружають шпионами, изъ которыхъ двое преданы Фенго, но двое держать сторону принца: дѣвушка, которая выросла вмѣстѣ съ нимъ и рано его полюбила, и его молочный братъ, который предостерегаетъ его отъ шпионовъ. Такимъ образомъ уже въ этой сценѣ являются, хотя въ нѣсколько грубыхъ наброскахъ, замѣтныя очертанія фигуръ, которыя выступаютъ передъ нами въ трагедіи въ лицѣ Офеліи и Гораціо, Розенкранда и Гильденштерна \*).

При дворѣ Фенго находится также и довѣренное лицо; этотъ придворный совѣтуетъ изслѣдовать безуміе Гамлета во время его разговора съ королевой и желаетъ одинъ подслушать ихъ. Это дѣло устраивается, и подслушивающей мудрый совѣтчикъ платится за него жизнью. Послѣ этого Амлетъ безъ постороннихъ свидѣтелей описываетъ своей матери въ самыхъ рѣзкихъ выраженіяхъ ея грѣхи и дѣлаетъ слабую женщину соучастницею его плановъ. Такъ же и въ сценѣ, во время этого разговора онъ дѣлаетъ свои слова кинжалами.

Чтобы отдѣлаться отъ Амлета, король посылаетъ его въ Англію съ гибельнымъ письмомъ и двумя шпионами, которыхъ Амлетъ обманываетъ и, подмѣнивъ письмо, предаетъ гибели. Черезъ годъ онъ возвращается и внезапно встрѣчаетъ придворныхъ Фенго, которые, вслѣдствіе ложныхъ слуховъ о его смерти, собираются праздновать поминки по немъ.

Теперь придворные вынуждены праздновать радостную встрѣчу. Амлетъ допускаетъ ихъ пить до того, что они сваливаются на землю; тогда онъ приказываетъ набросить на нихъ сѣть, которую давно уже приготовилъ для этой цѣли, сговорившись съ матерью. Затѣмъ придворныхъ, опутанныхъ сѣтью, сожигаютъ. Амлетъ убиваетъ Фенго въ его покояхъ. Мщеніе совершено страшнымъ образомъ и во всей полнотѣ.

Въ качествѣ короля Ютландіи Амлетъ торжественно возвращается въ Англію. Онъ уже супругъ дочери англійскаго короля, которая остается вѣрною ему въ счастіи и

---

\*) Дѣвушка, съ которою сближается Гамлетъ въ сценѣ, вовсе не иностранка, какъ предполагаетъ Лёнингъ (с. 282).

несчастіи; онъ будетъ супругомъ воинственной королевы шотландской Гермутруды, которая предлагаетъ свою руку герою, прославившемуся храбростью и мудростью; но въ несчастіи она его оставляетъ. Конецъ Амлета гибельный. Датскій король Виглетъ не выноситъ столь независимаго вассала, идетъ на него войною и убиваетъ его въ сраженіи.

Непостоянство и невѣрность женщинъ, поучаетъ сага имѣль для Амлета роковое значеніе. Сага забываетъ о дочери англійскаго короля и помнать лишь о Гертрудѣ и Гермутрудѣ. „Если бы счастье Амлета было такъ же велико, какъ данная ему отъ природы сила, то онъ, часто проявлявшій мудрость и смѣлость, сравнялся бы въ своихъ подвигахъ съ богами и превзошелъ Геркулеса“. Такъ заключаетъ Саксонъ свое повѣствованіе.

Большое количество образовъ и характерныхъ признаковъ, содержащихся въ грубомъ матеріалѣ саги, перешло въ нашу трагедію; Шекспиръ чрезвычайно искусно воспользовался этимъ матеріаломъ и превосходно обработалъ его. Мы уже указали на Гертруду, Офелію, Гораціо, Полонія, Розенкранца и Гильденштерна; эти лица очерчены въ сагѣ, гдѣ указаны даже характерныя ихъ свойства. Такъ, напр., тутъ есть очень тонкое, выразительное замѣчаніе о довѣренномъ лицѣ Фенго: „онъ считался болѣе умнымъ, чѣмъ былъ въ дѣйствительности“. Проще нельзя описать того самаго Полонія, котораго представлялъ себѣ Шекспиръ.

Разсказывая о той гибельной попойкѣ, которая служитъ Амлету для исполненія мести, Саксонъ не прибавляетъ замѣчанія о пьянствѣ сѣверныхъ народовъ. Но Бельфоре при этомъ замѣчаетъ, что пьянство представляетъ собою туземный порокъ нѣмцевъ и всѣхъ сѣверныхъ народовъ. „Эти отуманивающіе голову ночные кутежи“, говоритъ Гамлетъ Шекспира, „приобрѣли намъ худую славу у всѣхъ народовъ Востока и Запада: они зовутъ насъ пьяницами“.

Возгласъ нашего Гамлета: „Слабость—твое имя, женщина“, находится въ соотвѣтствіи съ размышленіемъ Саксона, высказаннымъ въ концѣ саги; напротивъ, герой нашей трагедіи представляется самому себѣ вовсе не въ томъ свѣтѣ, въ какомъ изображаетъ Саксонъ Амлета. Если бы въ Амлетѣ совмѣщались счастье и сила, судьба и природныя дарованія, „fortuna“ и „natura“, то онъ сравнялся бы



въ своихъ подвигахъ съ богами и превзошелъ Геркулеса. Это сравненіе, высказанное въ концѣ саги, Шекспиръ измѣнилъ въ противоположномъ смыслѣ: въ полный контрастъ сагѣ и, можетъ быть, (какъ думаетъ Лѣнингъ) не безъ умысла, онъ влагаетъ въ уста Гамлета уже въ его первомъ монологѣ противоположное признаніе. Гамлетъ не можетъ найти достаточно сильныхъ выраженій для описанія контраста между своимъ отцомъ, образцомъ героя, и дядею, который впослѣдствіи женился на вдовѣ Гамлета. Принцъ говоритъ при этомъ: „Слабость—твое имя, женщина! Вышла замужъ за моего дядю, брата моего отца; а онъ столько же похожъ на отца, какъ я на Геркулеса!“

Хотя Шекспиръ въ полной мѣрѣ надѣляетъ Гамлета мудростью и хитростью, а также смѣлостью и героическимъ энтузіазмомъ, но вовсе не снабжаетъ его натурою Геркулеса и такимъ мощнымъ героизмомъ, который сокрушаетъ все своею палицею и расчищаетъ себѣ дорогу. Что побудило поэта совершенно измѣнить характеръ Гамлета? Сага могла успокоиться тѣмъ соображеніемъ, что характеръ и судьба Амлета, *natura* и *fortuna*, мощная сила первого и неблагосклонность другой были въ разладѣ между собою; но трагическій поэтъ, подобный Шекспиру, долженъ былъ усматривать зависимость судьбы героя отъ его характера; поэтому Шекспиръ такъ обрисовалъ и измѣнилъ этотъ характеръ, что послѣдній по законамъ своей природы рѣшаетъ свою судьбу.

Тема трагедіи Гамлетъ уже, чѣмъ тема саги: она не занимается дальнѣйшею участію героя въ Англіи, Шотландіи и Ютландіи, но ограничивается однимъ лишь исполненіемъ возложенной на него обязанности мщенія. Амлетъ неустанно стремится къ этой цѣли, соединяя въ своихъ дѣйствіяхъ полное благоразуміе съ величайшею отвагою, и, наконецъ, счастливо достигаетъ ея; а трагедія, повидимому, каждый разъ сводитъ своего героя съ намѣченнаго имъ пути постоянною борьбою его душевныхъ побужденій и, наконецъ, приводитъ къ цѣли цѣною его собственной гибели. Въ героѣ саги все время неизмѣнно господствуетъ сознаніе долга и страсть мщенія: тутъ нѣтъ слабости и колебаній, никакихъ слѣдовъ душевнаго раздвоенія.

## 2. Сага объ Амлетѣ и сага о Брутѣ.

Въ основаніи саги объ Амлетѣ, племянникѣ братоубійцы Фенго, лежитъ сага о Юніи Брутѣ, племянникѣ братоубійцы Тарквинія: послѣдній убилъ отца Брута и преслѣдуетъ своего племянника, опасаясь его мести. Брутъ помнитъ о своей обязанности отомстить и притворяется слабымъ, чтобы казаться тирану безвреднымъ и сохранить свою жизнь. Обманъ удается. Тарквиній находится въ такомъ же отношеніи къ отцу Брута, въ какомъ Фенго къ отцу Амлета; Брутъ въ такомъ же отношеніи къ Тарквинію, въ какомъ Амлетъ къ Фенго. Исполнивъ свои обязанности и сбросивъ съ себя личину глупости, Амлетъ оправдываетъ убійство тирана передъ собравшимся народомъ въ рѣчи, которую Саксонъ сочинилъ по образцу Ливія.

Если выбросить изъ этой рѣчи все лишнее, риторическія распространенія и длинноты, то содержаніе ея будетъ слѣдующее: „Вы видите гибель братоубійцы, а не короля. Кто изъ васъ сомнѣвается, что этотъ страшный мучитель, отнявшій у моего отца жизнь, отнялъ у отечества свободу? Одна и та же рука предала моего отца смерти, а васъ рабству. Кто изъ васъ настолько неразуменъ, что будетъ считать несправедливость благодѣяніемъ? Преступленіе пало на главу виновнаго. Здѣсь стоитъ мститель, вы видите его передъ собою: это я! Признаюсь, что я отомстилъ, какъ и слѣдовало, за отца и отечество. Вы должны бы были вмѣстѣ со мной совершить это дѣло: я исполнилъ его одинъ. Воздвигните костеръ, сожгите трупъ нечестивца! Призовите мое благодѣяніе, почтите силу моего духа. Я разорвалъ ваши цѣпи, возвратилъ вамъ свободу, восстановилъ вашу славу, устранилъ тирана, побѣдилъ мучителя. Въ вашихъ рукахъ благодарность и награда!“ Этою рѣчью Амлетъ тронулъ всѣ сердца, у иныхъ вызвалъ состраданіе, у иныхъ слезы. Такъ заключаетъ Саксонъ описаніе этой сцены.

Тема рѣчи—*освобожденіе народа изъ-подъ власти тирана*. Тутъ въ первый разъ Шекспиръ нашелъ въ своихъ источникахъ примѣръ такой рѣчи, и это было единственнымъ случаемъ. Если сохранить въ этой рѣчи лишь существенный ея характеръ и стиль, придать ей самую простую и безыскусственную форму и передѣлать рѣчь въ респу-

бликанскомъ смыслѣ, то, думаю, получится образецъ, по которому Шекспиръ сочинилъ *рѣчь Брута* въ своемъ „Юлія Цезарѣ“. Какъ извѣстно, обѣ трагедіи—„Юлія Цезарь“ и „Гамлетъ“—относятся къ одному періоду творчества поэта. Уже въ началѣ второй трагедіи, передъ появленіемъ привидѣнія, мы слышимъ о тѣхъ грозныхъ предзнаменованіяхъ, которыя сопровождали смерть великаго Юлія: они представляются такими же, какими изображены и въ „Юлія Цезарѣ“. Въ воображеніи Шекспира Брутъ (позднѣйшій) и Гамлетъ не только стоятъ по близости другъ отъ друга, но и находятся въ тѣсной связи\*). Параллель между рѣчью Брута и рѣчью Амлета служитъ намъ доказательствомъ, что Шекспиръ, сочиняя „Юлія Цезаря“, уже былъ вдохновленъ сагою объ Амлетѣ.

Обратимъ вниманія и на внѣшнія обстоятельства, которыя сопровождали выступленіе Шекспира на житейское поприще. Между Даніей и Шотландіей установились близкія отношенія; въ недалекомъ будущемъ такая же взаимная близость предстояла Даніи и Англии: я подразумеваю родственную связь домовъ Ольденбурга и Стюарта. Не должны ли были эти обстоятельства послужить первымъ поводомъ къ тому, чтобы англійскій поэтъ обратилъ вниманіе на сагу объ Амлетѣ, сынѣ датскаго короля, о супругѣ англійской королевской дочери—на эту страшную сагу, которую рассказалъ смиренный датскій историкъ? \*\*)

### 3. Новыя событія, напоминающія о Гамлетѣ.

*Марія Стюартъ* допустила убить короля *Дарилена*, своего супруга, отца Іакова, и вышла замужъ за Босвелля, своего любовника и убійцу короля; Босвелль, изгнанный изъ Шотландіи, умеръ плѣнникомъ въ замкѣ на островѣ Зеландіи (1575 г.); обвиненная королева Шотландіи была казнена 18 февраля 1587. Въ слѣдующемъ году, извѣстномъ гибелью Армады, умеръ *Лейчестеръ*, любимецъ Ели-

\*) Ernst Traumann: Hamlet, die Tragödie des Menschengesistes. Shakespeare-Jahrbuch XXIX, XXX (1894) S. 257.

\*\*) Первый и единственный сыночекъ Шекспира, родившійся въ январѣ 1585 г., получилъ отъ своего крестнаго отца имя Гамлетъ (Гамлетъ); слѣдуетъ, конечно, предположить, что это имя происходитъ отъ саги и что она была извѣстна въ обществѣ Шекспира еще до прибытія его въ Лондонъ.

саветы, который соблазнил графиню *Эссекс*, отравилъ, какъ говорили, ея мужа и женился на ней.

Древняя сага о Герутѣ, дочери датскаго короля Рорика, и о ея сынѣ Амлетѣ, о Горвендилѣ и Фенго какъ бы возобновилась и осуществилась въ весьма наглядныхъ образахъ въ исторіи Маріи Стюартъ, короля Дарялея и Босвелля, въ исторіи графини Эссекс, ея супруга и лорда Лейчестера: гамлетовская исторія снова повторилась на тронѣ Шотландіи и вблизи англійскаго трона! Не только упомянутые нами національные интересы, но и преступления, совершенныя среди знатнаго общества, а также трогательная участь жертвъ живѣйшимъ образомъ напоминаютъ о гамлетской легендѣ и побуждаютъ драматическаго писателя передѣлать старинный безыскусственный рассказъ въ трагедію во вкусѣ новѣйшаго времени.

Эти параллели такъ бросаются въ глаза, что слѣдуетъ обращать на нихъ вниманіе, онѣ показываютъ намъ путь, который привелъ къ обработкѣ гамлетовской саги въ драму,—но не путь къ разрѣшенію гамлетовской проблемы. Предположеніе, что Шекспиръ, создавая своего Гамлета, имѣлъ въ воображеніи сына Маріи Стюартъ, или, какъ думаютъ нѣкоторые, сына графини Эссекс, покровителя Бэкона, любимца и жертву Елисаветы, ничего не разрѣшаетъ \*).

Сыномъ Маріи Стюартъ былъ Іаковъ VI, король Шотландіи, женившійся въ 1589 г. на дочери датскаго короля Аннѣ; въ качествѣ наслѣдника Елисаветы (1603) онъ соединилъ три государства и назвался Іаковомъ I, королемъ Великобританіи. При похоронахъ его тестя, датскаго короля Фридриха II, государственныя регаліи несли: Іоргенъ *Розенкранъ*—державу и Петеръ *Гильденштерне*—мечъ; оба они были въ числѣ высшихъ сановниковъ тогдашней Англій; одиннадцать лѣтъ спустя, при крещеніи въ Копенгагенѣ кронпринца, въ послѣдствіи короля Христіана IV, ихъ имена были внесены въ родословную книгу герцога виртембергскаго Фридриха I. Шекспиръ подъ этими именами

---

\*) Ср. Shakespeare - Jahrbuch XII. Стр. 261—289. Beil. zur Allg. Zeit. 1864. Nr. 78.—Недавно въ Preusz. Jahrb. Герм. Конрадъ посвятилъ рядъ интересныхъ статей сравненію шекспировскаго Гамлета съ графомъ Робертомъ Эссексомъ -Heft LXXIX (2 фев. 1895: „Shakespeare und die Essexfamilie“; LXXXI (июль 1895): „Hamlet und Robert Essex“; LXXXI (сент. 1895): „Hamlets gereinigtes Bild“.

ввелъ въ свою трагедіи два необыкновенныхъ типа такъ-называемыхъ дюжинныхъ людей; въ данномъ случаѣ безразлично, придворные ли эти люди, или просто дворяне. Тутъ поэту, конечно, не приходило въ голову выставять въ дурномъ освѣщеніи личности обонхъ датскихъ дворянъ и знаменитыхъ сановниковъ \*).

#### 4. Кронборгъ и Эльзиноръ.

Незадолго до своей смерти король Фридрихъ II окончилъ въ Эльзинорѣ постройку своего замка *Кронборга*. Сага о Гамлетѣ получаетъ въ англійской трагедіи то, чего она совершенно лишена въ своихъ источникахъ: она получаетъ мѣстный характеръ, мѣстную фizioномію, которая неизгладимо запечатлѣвается въ нашемъ воображеніи: трагедія происходитъ въ *Эльзиноръ*; передъ нами замокъ Кронборгъ, гдѣ происходитъ пиршество: у короля праздникъ, потому что Гамлетъ, по желанію матери, не возвращается въ Виттенбергъ, а остается въ Эльзинорѣ:

Нашъ сынъ, оставшись съ нами добровольно,  
Привелъ меня въ восторгъ, и я хочу,  
Въ знакъ радости, чтобъ каждый новый кубокъ,

Который будетъ нынѣ осушать  
За пиршествомъ король, сопровождался  
Пальбой и громомъ пушекъ. Тостъ монарха  
Откликнется на небѣ громкимъ эхо  
Земной грозы!

Показываютъ мѣсто на берегу, гдѣ Духъ является сначала стражѣ, затѣмъ Гамлету въ то время, когда король пируетъ:

---

\*) Shakespeare-Jahrbuch XXXI. S. 325—337.—Сейчасъ упомянутый герцогъ встрѣчается и въ шекспировской комедіи „Виндзорскія проказницы“ (полагаю, что этого до сихъ поръ еще не замѣчали). Дѣйствіе (IV, 3) происходитъ въ гостинницѣ Подвязки. Бардольфъ разговариваетъ съ хозяиномъ: *Бардольфъ*. Сэръ, германцы требуютъ трехъ лошадей; самъ герцогъ прибудетъ завтра ко двору, и они желаютъ вывхатъ къ нему навстрѣчу. *Хозяинъ*. Какой же это герцогъ, вдуцій такъ секретно? ничего не слыхалъ я о немъ при дворѣ. Я самъ съ ними потожую; говорятъ они по-англійски?

Этотъ герцогъ, который много путешествуетъ, есть Фридрихъ I Виртембергскій, который желалъ и получилъ отъ королевы Елисаветы орденъ Подвязки; изображеніе этого ордена еще теперь сохраняется въ тюбингенскомъ замкѣ па виртембергскомъ гербѣ.

Каждый разъ, какъ выпиваетъ кубокъ  
Рейнвейна онъ—звукъ трубъ и барабановъ  
Спѣшить повѣдать міру славный подвигъ,  
Свершенный имъ.

Теперь уже сага о Гамлетѣ въ ея трагической обработкѣ неразрывно связана съ *Эльзиноромъ*; въ дворцовомъ саду Маріенлиста показываютъ гроба Гамлета и Офеліи. Нѣсколько лѣтъ назадъ, когда французская артистка Сара Бернаръ пріѣзжала на гастроли въ Копенгагенъ, она посѣтила Эльзиноръ для осмотра этихъ гробницъ. Вся мѣстность имѣетъ сценическій видъ, который непосредственно или условно былъ передъ глазами творца „Гамлета“. Событія древней саги объ Амлетѣ, рассказанной Саксономъ, происходятъ въ Ютландіи, но неизвѣстно, гдѣ именно. Нѣтъ сомнѣнія, что драматическая обработка ея и перенесеніе мѣста дѣйствія въ Эльзиноръ произошли послѣ того, какъ въ 1856 г. англійскіе актеры играли въ тамошней ратушѣ,—именно вслѣдствіе вынесенныхъ ими оттуда впечатлѣній.

Возможно, что самъ Шекспиръ видѣлъ Эльзиноръ: въ 1585 г. онъ прибылъ изъ Стрэтфорда въ Лондонъ; а объ обстоятельствахъ его жизни въ ближайшее къ этому время мы имѣемъ очень неясныя свѣдѣнія. Извѣстны имена шести актеровъ, выступавшихъ тогда на сценѣ; имя Шекспира не упоминается между ними.

## 5. Первоначальный Гамлетъ.

Трагедія Гамлетъ появилась еще до 1603 г.: въ 1594 и 1596 годахъ она исполнялась на сценѣ; появлялся Духъ и восклицалъ: „Hamlet revenge“! Эта пьеса, сочиненная около 1588 года (вѣрнѣе до этого года, чѣмъ позже него), есть *первоначальный Гамлетъ*, объ авторѣ котораго идетъ споръ. Прежніе критики, между которыми раздаются вѣскіе голоса, признаютъ авторомъ этой пьесы Шекспира; напротивъ, недавно Г. Саррацинъ, принимая во вниманіе рядъ сатирическихъ намековъ Т. Наша въ его предисловіи къ Менафону Грина, старался доказать, что Томасъ Кидъ, авторъ „Испанской трагедіи“, написалъ и первоначальнаго Гамлета \*).

\*) Gregor Sarrazin: Thomas Kyd und sein Kreis. Eine litterarhistorische Untersuchung. Berlin. 1892.

Мы уже указали на то замѣчательное и интересное обстоятельство, что на порогѣ новаго времени появились на древне-англійской сценѣ почти одновременно двѣ трагедіи: „Докторъ Фаустъ, нѣмецкій магъ“, котораго передѣлалъ въ драму по нашей древней книгѣ Фауста (1587) Хр. Марло, и „Гамлетъ, принцъ Датскій“. Обѣ пьесы перенесены англійскими актерами въ Германію и здѣсь часто исполнялись въ числѣ нашихъ народныхъ пьесъ. Гамлетъ давался на сценѣ подъ заглавіемъ: „Наказанное братоубійство“ \*).

## II. Время и тема трагедіи Гамлетъ.

### I. Шекспировская мифологія.

Время, въ которое переноситъ насъ шекспировская трагедія, представляетъ собою смѣсь самыхъ разнородныхъ эпохъ. Мы находимся въ эпохѣ Викинговъ, когда слышимъ о раздорѣ и поединкѣ между датскимъ королемъ Гамлетомъ и королемъ Норвегіи; мы попадаемъ во времена Канута Великаго, нѣкогда (1016 до 1043) владѣвшаго Англіей, когда рѣчь идетъ объ Англіи, обложенной данью; процвѣтаніе Виттенберга напоминаетъ намъ эпоху нѣмецкой реформаціи; замокъ въ Эльзинорѣ напоминаетъ намъ о датскомъ королѣ Фридрихѣ II, о королѣ Іаковѣ и его супругѣ, королевѣ Аниѣ; эйфуйстическіе приемы и состояніе театра, случайно изображаемое передъ нами, указываютъ на время королевы Елисаветы. Словомъ, если мы распредѣлимъ исторически событія, наполняющія трагедію Гамлетъ, то пьеса обвинитъ собою гораздо болѣе пятисотъ лѣтъ.

Хронологія, которая дается намъ въ самой трагедіи, также заключаетъ въ себѣ разныя несообразности и противорѣчія. Духъ появляется во время Рождественскаго поста, когда на разсвѣтѣ не бываетъ свѣтляковъ. Возможно ли, чтобы сѣверный король за два мѣсяца до святокъ

\*) W. Creizenach. Die Schauspiele der englischen Komödianten Deutsche Nationalliteratur XIII. S. 147 bis 186. („Наказанное братоубійство“, въ томъ видѣ, въ какомъ оно исполнялось на сценѣ, записано въ 1710 и напечатано въ 1779 г.).

спалъ въ саду? По изданію 1603 года Іорикъ былъ похороненъ за двѣнадцать лѣтъ до того времени, когда Гамлету было семь лѣтъ: стало-быть, послѣднему *девятнадцать* лѣтъ; напротивъ, по изданію 1604 г. (вульгата) Іорикъ былъ похороненъ двадцать три года назадъ: по этому счету Гамлету выходитъ *тридцать* лѣтъ, что опредѣленно подтверждаетъ первый могильщикъ.

Дѣйствія второго, третьяго и четвертаго актовъ до послѣдняго монолога Гамлета и его отъѣзда въ Англію происходятъ въ непрерывной послѣдовательности. Отъ убійства Полонія до возвращенія Лаэрта, который спѣшитъ изъ Парижа въ Данію для мести за отца, должно пройти больше времени, чѣмъ дано въ нашемъ драматическомъ послѣдованіи сценъ. То же надо сказать о сумасшествіи и смерти Офеліи. Эти событія слѣдуютъ непосредственно за отъездомъ Гамлета въ Англію, состоявшимся тотчасъ послѣ убійства Полонія.

Между двумя послѣдними актами проходитъ нѣсколько дней. Но промежутокъ между двумя первыми актами представляетъ хронологическую загадку. На этотъ промежутокъ времени приходится отправленіе и возвращеніе датскаго посольства къ королю Норвегіи. Отъ Гамлета мы слышимъ, что трауръ его матери продолжается только *мѣсяцъ*; отъ Офеліи мы узнаемъ, что въ день театральнаго представленія исполнилось *четыре мѣсяца* смерти короля Гамлета. Въ такомъ случаѣ время между двумя первыми актами должно опредѣляться двумя мѣсяцами.

По *внутреннимъ драматическимъ* основаніямъ нельзя доказать такого расчета. Когда мы припоминаемъ сцену нѣмого прощанія Гамлета съ Офеліей, то принуждены ограничить это спорное количество промежуточнаго времени *самымъ краткимъ* размѣромъ. Но, съ другой стороны, мы не можемъ его слишкомъ укорачивать, такъ какъ въ противномъ случаѣ нельзя объяснить сильныя жалобы Гамлета на свою медлительность въ день мести.

Поэтому мы должны отказаться отъ точнаго хронологическаго опредѣленія событій въ нашей трагедіи. Мы находимся въ сферѣ шекспировской мифологіи.



## 2. Основная тема въ трехъ образахъ.

Трагедія Гамлетъ, дѣйствительно, похожа на лабиринтъ: множество людей пытались пройти по этой пьесѣ и заблуждались, не попадаясь, къ счастью, Минотавру. При нашей попыткѣ руководящею Ариадною будетъ служить единственно муза поэта, а ея нитью—*фабула* пьесы.

Тема трагедіи Гамлетъ, предначертанная сагой, — мечь, и Шекспиръ воспроизвелъ ее въ трехъ совершенно различныхъ образахъ. Трое сыновей являются мстителями своихъ убитыхъ отцовъ: 1. *Фортиnbrасъ*, норвежскій принцъ, племянникъ царствующаго короля, который въ борьбѣ и поединкѣ съ датскимъ королемъ Гамлетомъ потерялъ свою жизнь и свои земли; 2. *Гамлетъ*, датскій принцъ, племянникъ царствующаго короля, сынъ прежняго короля, у котораго братъ соблазнилъ жену, а затѣмъ злодѣйскимъ образомъ похитилъ жизнь и корону; 3. *Лаэртъ*, сынъ Полонія, котораго Гамлетъ убилъ противъ своей воли. Такъ какъ Фортиnbrасъ и Лаэртъ вовсе не выводятся на сцену въ сагѣ ни подъ этими, ни подъ другими именами, то созданіе этихъ двухъ образовъ слѣдуетъ приписать исключительно Шекспиру: онъ сочинилъ ихъ, ввелъ въ трагедію и такъ сплотилъ ихъ съ планомъ послѣдней, что ни ея теченіе, ни ея герой безъ нихъ немислимы.

## 3. Опасное положеніе дѣль.

Въ самомъ началѣ пьесы, въ полночный часъ, на террасѣ замка, гдѣ стража снова ожидаетъ появленія Духа, это страшное явленіе толкуется въ смыслѣ предзнаменованія опасностей, грозящихъ датскому государству: онѣ грозятъ со стороны Норвегии, гдѣ Фортиnbrасъ вооружаетъ войско противъ Даніи, чтобы возвратить земли, утраченныя его отцомъ. Данія также занята поспѣшнымъ вооруженіемъ и находится въ волненіи, которое пробудило храбраго короля отъ его смертнаго покоя. Такъ объясняетъ Горацио появленіе Духа (I, 1):

Вы знаете конечно.

Что нашъ король, чей призракъ мы сейчасъ  
Здѣсь видѣли, былъ вызванъ въ честный бой  
Норвеждемъ Фортиnbrасомъ, столь извѣстнымъ

Своей безумной смѣлостью. Нашъ храбрый  
 Король покойный, Гамлетъ—(храбрымъ онъ  
 Считался цѣлымъ свѣтомъ)—побѣдилъ  
 Норвежца въ этой битвѣ и затѣмъ,  
 Согласно съ договоромъ, заключеннымъ  
 По всѣмъ уставамъ чести, получилъ  
 Въ законное владѣніе часть земель  
 Убитаго,—равно какъ и тому,  
 Будь онъ героемъ битвы, перешла бы,  
 Поставленная ставкой этой распри,  
 Часть датскаго владѣнія. Значитъ вамъ  
 Понятно, что покойный Гамлетъ строго,  
 По всѣмъ законамъ, въ правѣ былъ занять  
 Владѣнья Фортинбраса.—Но теперь,  
 Наслѣдникъ побѣжденнаго, *пылая*  
*Безумной, юной дерзостью*, набралъ  
 Во всѣхъ концахъ Норвегіи ватагу  
 Бездомныхъ удалцовъ, всегда готовыхъ  
 На драку изъ-за хлѣба и склонилъ  
 Ихъ *на войну*, которая, конечно,  
 Преслѣдовать иной не можетъ цѣли,  
 Какъ возратить утраченныя земли  
 Его отцомъ.—Вотъ какъ я объясняю  
 Причину нашихъ всѣхъ вооруженій,  
 И этой торопливости, и частыхъ  
 Призывовъ гражданъ къ службѣ.

Въ ближайшей сценѣ торжественнаго засѣданія государственнаго совѣта самъ король Клавдій подтверждаетъ, что дѣло находится въ такомъ положеніи (I, 2):

„Нужно вамъ знать, что юный Фортинбрасъ, считая насъ слишкомъ ничтожными, полагая, что со смертью дорогого нашего брата *государство наше расшаталось, вышло изъ назозъ*, увлекся этимъ призракомъ благоприятныхъ для него обстоятельствъ и не преминулъ оскорбить насъ присылкой пословъ съ требованіемъ возврата земель, потерянныхъ его отцомъ, приобретенныхъ совершенно законно доблестнымъ нашимъ братомъ.—Мы написали королю Норвегіи, дядѣ нашего Фортинбраса, который, вслѣдствіе старческой немощности, не покидая постели, едва ли знаетъ о замыслѣ племянника,—чтобы онъ остановилъ дальнѣйшее осуществленіе его, тѣмъ болѣе что и наборъ людей и всѣ нужныя приготовленія производятся въ его владѣніяхъ“.

Положеніе дѣлъ раскрыто. Это положеніе, видное для всѣхъ, напряженное и опасное; но внутри его еще скрытъ горючій матеріалъ, изъ котораго развивается трагедія. Положеніе дѣлъ, насколько оно разъяснено намъ до сихъ поръ, основывается на двухъ весьма различныхъ перемѣнахъ королей; обѣ эти перемѣны способствуютъ тому, чтобы возбудить юнаго Фортинбраса къ энергическому предпріятію. Въ Норвегіи вмѣсто воинственнаго и гордаго Фонтинбраса господствуетъ старый, болѣзненный, лежащій на одрѣ король; въ Даніи вмѣсто воинственнаго и побѣдоноснаго Гамлета—невоздержный, жадный къ наслажденіямъ Клавдій. Этотъ хитрый тиранъ вѣрно понялъ политику юнаго Фортинбраса, приписавъ ему въ своей рѣчи мысль, что датское „государство расшаталось и вышло изъ пазовъ“ (our state to be disjoint and out of frame)“. Въ его глазахъ и по словамъ его государственной рѣчи это мнѣніе юнаго Фортинбраса—пустая мечта.

Въ дѣйствительности это мнѣніе вовсе не мечта, но имѣетъ гораздо болѣе глубокое основаніе, чѣмъ думаетъ Фонтинбрасъ. Въ дѣйствительности, перемѣна трона въ Даніи обусловлена преступленіями и злодѣяніями, которыя скрываетъ бездна; женщина нарушила вѣрность царственному супругу, братъ коварно умертвилъ брата: страсть къ наслажденіямъ, прелюбодѣяніе, коварное братоубійство! Духъ убитаго поднимается изъ бездны и открываетъ сыну совершенныя и скрытыя злодѣянія.

Датское государство не только расшаталось, какъ думаетъ Фортинбрасъ, но находится еще въ худшемъ состояніи: по догадкѣ Марцелло „есть какая-то гниль въ Даніи“ (Something is rotten in the state of Denmark)“. Порядокъ и ходъ вещей разстроены неслыханнымъ преступленіемъ: „время вышло изъ пазовъ“, какъ восклицаетъ со скорбью Гамлетъ, унававъ обо всемъ отъ Духа и расставаясь со своими спутниками (I, S).

Шекспиръ не случайно влагаетъ въ уста Гамлета почти тѣ же самыя слова о положеніи дѣлъ въ Даніи, какія произноситъ незадолго передъ этимъ король о помышленіяхъ Фортинбраса. Послѣдній, по словамъ короля, думаетъ: „Our state to be disjoint and out of frame“. Гамлетъ воскликнулъ: „The time is out of joint“.

Хотя оба королевскіе сыновья не знаютъ другъ друга, смотрятъ на дѣло съ разныхъ точекъ зрѣнія и имѣютъ

въ виду разные интересы, но сходятся въ *одномъ* убѣжденіи, что Данія на краю гибели. Если-бы Гамлетъ, какъ Фортинбрасъ, пылалъ „*безумною отвагою* (of unimproved mettle hot and full)“, если бы онъ былъ скандинавскимъ Перси, то онъ принялся бы за дѣло быстро и энергически, набралъ себѣ помощниковъ, выполнилъ мечь и приобрѣлъ себѣ датскую корону. Онъ не Фортинбрасъ и не Перси. Онъ приказываетъ своимъ товарищамъ молчать и отпускаетъ ихъ (I, 5):

„Все, что такой бѣднякъ, какъ Гамлетъ, чтобы доказать свою любовь и дружбу, можетъ для васъ сдѣлать — будетъ, Богъ дастъ, сдѣлано. Пойдемте.“

( „Время вышло изъ пазовъ! Увы, я рожденъ на то, чтобы его спланивать!“ Тутъ съ первымъ актомъ оканчивается *экспозиція* драмы: ходъ дѣйствія показалъ намъ то положеніе вещей, изъ котораго развиваются трагическіе конфликты.

#### 4. Гамлетъ и Фортинбрасъ. Образецъ.

Очевидно, поэтъ имѣлъ въ виду противопоставить Гамлета Фортинбрасу, а также и Лаарту и выставить послѣднихъ въ параллель и контрастъ Гамлету для его объясненія и характеристики.

Хотя и Фортинбрасъ не кровомститель, но все-таки онъ мститель, такъ какъ угрожаетъ Даніи войною мщенія. Такъ въ наше время называютъ войною отмщенія или реваншемъ ту войну, въ которой французы могутъ снова завоевать у Германіи свои потерянные провинціи. Роль Фортинбраса въ нашей трагедіи очень мала по своему объему: онъ появляется только въ двухъ сценахъ и произноситъ всего около двадцати пяти стиховъ: но по своему *значенію* эта роль весьма важна, такъ какъ Фортинбрасъ нуженъ трагедіи для ея начала и ея экспедиціи, а также и для ея заключенія, какъ главное лицо: онъ даетъ поводъ къ послѣднему монологу Гамлета; во всей трагедіи онъ является *единственнымъ* человѣкомъ, производящимъ впечатлѣніе на Гамлета своимъ примѣромъ смѣлаго презрѣнія смерти; онъ—образецъ для Гамлета; онъ, если угодно правильно понимать мое выраженіе, представляетъ мораль въ фавулѣ.

Въ слѣдующемъ отдѣлѣ я буду разсматривать монологи Гамлета и подробно разберу тотъ послѣдній монологъ, какъ бы навѣянный впечатлѣніями отъ Фортинбраса.

### 5. Гамлетъ и Лаэртъ. Контрастъ.

Лаэртъ—*кровомститель*. Такимъ онъ обозначается въ книгѣ, т. е. въ древней трагедіи мести. Онъ готовъ отомстить виновному въ смерти Полонія какою угодно цѣною, всевозможными средствами, путемъ мятежа, измѣны, казней и коварнаго убійства. Онъ желаетъ этого и исполняетъ свое желаніе (IV, 5):

Какъ умеръ онъ?... хочу я

Все знать вполнѣ! Словами убаюкать

Меня вамъ не удастся!... Къ чорту вѣрность!

И съ клятвами! Долой добро и честь!...

Проклятье всѣмъ! Дошелъ я до того,

Что жить, какъ здѣсь, такъ и въ грядущемъ мѣрѣ,

Равно противно мнѣ! Погибни все!..

*Мнѣ-бъ только мститъ! мститъ всѣмъ и безъ пощады*

*За смерть отца!*

Гамлетъ убилъ Полонія противъ своей воли. Клавдій умертвилъ отца Гамлета тайно, предательски, жестоко. Когда Гамлетъ, съ мечомъ въ рукахъ, видитъ передъ собою убійцу *молящимся*, онъ не рѣшается поразить его. Напротивъ Лаэртъ, на вопросъ короля: „что хочешь ты предпринять“, свирѣпо говоритъ: „*Перехвачу ему горло и въ церкви!*“ (IV, 7). Сильнѣе нельзя выразить контрастъ обоихъ мстителей: поэтъ нарочно выставилъ контрастъ между благородною натурою, которая смиряетъ себя въ правахъ справедливаго мщенія, и грубою натурою, неудержимо увлеченною слѣпою страстью мести.

Такъ поступаютъ животныя. Самъ Геркулесъ не помѣшаетъ кошкой мяукать и собакой лаять. Съ этими словами Гамлетъ оставляетъ Лаэрта, послѣ того какъ онъ боролся съ нимъ въ могилѣ Офеліи и въ возбужденіи проявлялъ хвастливыя порывы скорби, превосходящія всякую мѣру (V, 1):

Скажи мнѣ—для чего затѣялъ

Со мной ты эту ссору? Я всегда

Любилъ тебя!—Что будетъ, впрочемъ, будь!  
Самъ Геркулесъ—и тотъ не помѣшаетъ  
Мяукать кошкѣ, а собакѣ лаять.

Несмотря на огромный контрастъ обоихъ, между ними существуетъ *параллель*: они мстители за своихъ отцовъ; потому Гамлетъ сравниваетъ свое дѣло съ дѣломъ Лаэрта. Гамлетъ упрекаетъ себя, что и самъ онъ, подъ влияніемъ минуты, негодую на неумѣренные порывы страсти со стороны Лаэрта, нарушилъ всякую мѣру (V, 2):

Досадно

Мнѣ только то, зачѣмъ я оскорбилъ  
Достойнаго Лаэрта... *Въ тяжкомъ горѣ,  
Постигнувшемъ его, я вижу образъ  
Того, что вынесъ самъ я \**). Я цѣню  
Его расположенъе. Все случилось  
Къ несчастью потому лишь, что излишній  
Порывъ его горячности смутилъ  
Разсудокъ мнѣ до головокруженъя.

### III. Ходъ монологовъ Гамлета.

Чтобы разсмотрѣть внутренній разладъ душевнаго состоянія Гамлета, у котораго сознание долга и жажда мщенія борются съ чувствами отвращенія къ людямъ и полнаго разочарованія въ жизни, мы прослѣдимъ ходъ монологовъ нашего героя. Шекспиръ далъ намъ *семь* монологовъ Гамлета, между которыми помѣщается знаменитый монологъ „быть, или не быть“: онъ занимаетъ четвертое мѣсто среди этихъ монологовъ (II, 1 \*). Если внимательно наблюдать настроенія этихъ монологовъ въ связи съ переменною ситуацией и дѣйствій, то можно замѣтить почти равномерную послѣдовательность *арсиса* и *тезиса*, подъема и упадка, прилива и отлива чувства мести,

Такъ какъ эти монологи совершенно исключаютъ всякое притворство и лицемѣріе, то они представляютъ намъ

\*) For by the image of my cause I see  
The portraiture ofhis.

\*) Всѣхъ монологовъ 7, а не 5, какъ считаетъ Вердеръ: онъ считаетъ пятымъ и послѣднимъ монологомъ тотъ, который относится къ Фортинбрасу (IV, 4) (см. стр. 166 у Вердера). Семь монологовъ слѣдующіе: I, 2. I, 5. II, 2. III, 1. III, 2. III, 3. IV, 4.

самое надежное руководство при разборѣ Гамлета, а также и его критиковъ. Всякая характеристика Гамлета *ложна*, которая видитъ въ немъ намѣренія, противорѣчащія его монологамъ. Такъ, ему приписываютъ мотивы, которыхъ не видно въ его монологахъ; напр., думаютъ, что Гамлетъ хочетъ передъ мщеніемъ устроить фформальный судъ. Съ другой стороны, отрицаютъ въ немъ мотивы, которые находятся въ его монологахъ; напр., говорятъ, что онъ съ самаго уже начала не хочетъ мстить; въ послѣднемъ случаѣ безразлично, видятъ ли въ этомъ отрицательномъ намѣреніи рѣшеніе не мстить, или нерѣшимость мстить. Примѣръ перваго заблужденія представляетъ Вердеръ, второго Лёнингъ. Противъ мнѣнія послѣдняго свидѣтельствуется не менѣе пяти монологовъ: второй, третій, пятый, шестой и седьмой, т. е. *все* монологи послѣ появленія Духа, за исключеніемъ четвертаго.

### 1. Два монолога перваго акта.

Въ первомъ монологѣ послѣ сцены въ тронномъ залѣ мы тотчасъ слышимъ основной тонъ душевнаго настроенія Гамлета:

О, для чего такъ крѣпко создана  
Ты, наша плоть, что не дано растаять  
Тебѣ росой!.. О, если бъ не караль  
Господь самоубійства!—Боже, Боже!  
Какъ пусто, пошло, жалко для меня  
Все, что дано намъ въ жизни!.. Садъ отцвѣтшій,  
Неполотый, проросшій до сѣмянъ—  
Вотъ здѣшній міръ! Грубѣйшая трава  
Растетъ одна въ немъ!

Непосредственно за сценою съ Духомъ, призывъ котораго воспламенилъ всю энергію Гамлета, слѣдуетъ *второй* монологъ, въ которомъ приливъ чувства мести бурлитъ и вздымается; всѣ воспоминанія должны быть изглажены изъ сердца:

Сотру я все изъ памяти моей

Одни твои слова впередъ  
Въ ней будутъ жить!.. Однимъ имъ будетъ  
Вмѣстилищемъ мой мозгъ!—все остальное

Изглажу въ немъ.—Теперь сниму  
 То, что впередъ моимъ девизомъ будетъ:  
 „Прощай, прощай! и помни обо мнѣ“.  
 Я въ этомъ клятву далъ!..

## 2. Заключительный монологъ второго акта.

Повидному, Гамлетъ вовсе не приступаетъ къ дѣлу, совершить которое онъ поклялся: мы не видимъ даже и приготовления къ этому. Въ чувствахъ мести происходитъ отливъ; теперь въ героѣ господствуютъ чувства недовольства, отвращенія къ міру и къ жизни, какъ мы замѣчаемъ по душевному настроенію Гамлета во время его разговора съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ (II, 2). Всякая месть ослабѣваетъ, если мститель разсуждаетъ о мирѣ и челоуѣкѣ подобно Гамлету: „Что мнѣ эта квинтэссенція праха?“

Но любовь къ отцу и невыразимое сожалѣніе о его участи неизмѣнно остаются въ Гамлетѣ и превосмогаютъ другія чувства: „Да, помнѣть о тебѣ! Не забуду, бѣдный Духъ, пока память будетъ жить въ отуманенномъ черепѣ“. Эти чувства принадлежатъ къ основному настроенію Гамлета; они не только возбудили въ немъ отвращеніе къ міру и къ жизни, но доставили этому отвращенію господство въ душевномъ настроеніи Гамлета. Поэтому онъ вовсе не случайно, а именно вслѣдствіе этого настроенія хочетъ слушать декламацию актера объ ужасныхъ событіяхъ разрушенія Трои, объ убійствѣ Пріама, о горѣ Гекубы. Актеръ такъ увлекается своею декламациею, что у него осѣкается голосъ, лицо блѣднѣетъ, текутъ слезы.

Изъ-за чего

Такой святой порывъ?—Изъ-за Гекубы!

А что она ему, или онъ Гекубѣ?

О чемъ онъ плакалъ такъ?

Эти стихи входятъ уже въ третій монологъ, который слѣдуетъ непосредственно за сценою съ актерами. Съ приливомъ сожалѣнія снова вспыхиваютъ чувства мести; неисполненіе ея вызываетъ у героя сильныя самоукоризны; ненависть противъ убійцы раздражается рѣзкими проклятіями (II, 2):



А я—пустѣйшій верхоглядъ,  
 Лѣнтяй, заржавѣвшій умомъ и сердцемъ,  
 Какъ сказочный дуракъ сажу я сиднемъ,  
 Безмысленно спустивши рукава  
 Передъ подвигомъ, завѣщаннымъ мнѣ Богомъ!..  
 Ужели мечь святая за отца,  
 Злодѣйски умерщвленнаго, не можетъ  
 Меня подвигнуть къ дѣлу? Неужели  
 Я трусь презрѣнный? Неужели смѣлъ бы  
 Хоть кто-нибудь назвать меня мерзавцемъ?  
 Схватить меня за бороду, щелкнуть  
 Иль плюнуть мнѣ въ лицо, назвать неправдой  
 Мои слова? потребовать, чтобъ я  
 Ихъ проглотилъ обратно?—и однако  
 По виду такъ!.. Ничтоженъ я душой!..  
 Во мнѣ нѣтъ даже желчи, чтобъ сильнѣе  
 Почувствовать обиду!—Будь иначе,  
 Я коршунамъ бы бросилъ гнусный трупъ  
 Презрѣннаго убійцы!.. Воръ! развратникъ!  
 Злодѣй безъ чувства, чести, безъ души!  
 Мечь, мечь ему!..—Но что кричать безъ толку!..  
 Не дрянъ ли я пустая самъ, коль скоро  
 Умѣю лишь шумѣть, кричать, грозить,  
 Браниться какъ торговка, иль дрянная  
 Развратница, когда и адъ и небо  
 Мнѣ громко вопіють о страшной мести  
 За смерть отца—мнѣ, горестному сыну  
 Убитаго!.. Позоръ и стыдъ!..

Теперь Гамлетъ приступаетъ къ мести и дѣлаетъ актеровъ орудіями приготовленія къ ней. Актеры—„списки, краткія лѣтописи современности“: нужно примѣнить къ настоящему времени ихъ искусство, потрясающее дѣйствіе котораго онъ самъ испыталъ недавно. Они должны въ присутствіи всего общества играть „Убійство Гонзаго“ и наглядно представить королевской четѣ ея злодѣянія. Самъ Гамлетъ хочетъ присоединить къ одному монологу этой пьесы нѣсколько стиховъ, чтобы усилить черты сходства и сдѣлать его очевиднымъ. Отъ присоединенія этихъ стиховъ, отъ удачнаго изобрѣтенія ихъ, зависитъ то обстоятельство, дастъ ли пьеса прозрачный намекъ на преступную чету, произведетъ ли она желаемое впечатлѣніе, будетъ ли дѣйствовать соотвѣтственно своему заглавію. Гамлетъ назвалъ ее

„мышеловкою“. Чтобы передѣлать „Убійство Гонзаго“ въ „мышеловку“, имѣющую поймать крысу, Клавдія, необходимо прибавить около дюжины стиховъ, которые надо выдумать. Поэтому Гамлетъ говорить: „Быстро къ дѣлу, мой мозгъ!..“

Эти слова надо понимать въ простомъ и точномъ ихъ значеніи, въ какомъ они произносятся при данной ситуаціи. Но тутъ являются наши критики и придираются къ нимъ, чтобы показать намъ *своего* Гамлета. „Тутъ передъ вами вѣчно-нерѣшительный флегматикъ! Только теперь собирается онъ приступить къ размышленію о мести; ранѣе онъ даже и не думалъ объ этомъ. Онъ не станетъ ничего дѣлать—онъ самъ это высказываетъ: быстро работай, мой мозгъ! Тутъ передъ вами неизмѣнный скептикъ и копотливый резонеръ! У него всегда занята только голова, а не руки!“ Какъ ошибаются эти критики! Гамлетъ всего менѣе похожъ въ эту минуту на „скептика и копотливаго резонера.“

Тутъ рѣчь идетъ о поэтическомъ изобрѣтеніи, отъ силы и дѣйствія котораго зависитъ весь дальнѣйшій ходъ дѣла. Въ этомъ изобрѣтеніи участвуетъ голова, не руки. Поэтому Гамлетъ и говорить: „Быстро къ дѣлу, мой мозгъ!“

### 3. Три монолога третьяго акта.

Дѣло мести началось. Гамлетъ уже дѣлаетъ приготовленія къ ней. Но ближайшій монологъ (III, 1), который почти непосредственно слѣдуетъ за только-что упомянутымъ (II, 2), ничего не говоритъ о мести. Тутъ идетъ разсужденіе: „Быть, или не быть — вотъ въ чемъ вопроеь“. А отвѣтъ въ этомъ монолoгѣ дается такой: „Лучше не быть! Гораздо лучше! Это самая желанная цѣль. О, если можно было достигнуть ее ударомъ кинжала, навсегда освободиться, уйти изъ этого міра и погрузиться въ сонъ, лишенный мечтанія! Но, можетъ-быть, придется мечтать! Да—вотъ вопросъ (Ay, there's rub)! Какія мечтанія будутъ тревожить насъ, когда мы страхнемъ съ себя земныя тревоги? Вотъ что связываетъ въ насъ рѣшимость и заставляеть терпѣть и зло и бѣдственную жизнь“.

Но Богъ осудилъ самоубійство и обозначилъ его грѣхомъ, вслѣдствіе котораго человѣкъ теряетъ блаженство или наказывается осужденіемъ; поэтому человѣкъ удержи-

вается отъ самоубійства надеждою на то, что будетъ послѣ смерти (a hope of something after death—такъ по изданію 1603), или страхомъ того, что будетъ послѣ смерти (the dread of something after death—такъ по изданію 1604 и по слѣдующимъ изданіямъ).

Страхъ смерти заставляетъ переносить мірское зло: „бичеванье и насмѣшки современниковъ, притѣсненія сильныхъ, обиды горделивыхъ, страданья отвергнутой любви, нарушение права и позоръ, который низость причиняетъ терпѣливому достоинству“.

Такимъ образомъ, намъ представляется на выборъ: терпѣть настоящее, опредѣленное зло, или ускользнуть отъ него въ загробную область неизвѣстнаго и грознаго зла.

Самъ разумъ принуждаетъ насъ останавливаться, размышлять, тщательно вникать, сравнивать настоящее съ будущимъ, взвѣшивать то и другое и избѣгать дурныхъ послѣдствій. Этотъ созерцающій разумъ (conscience) дѣлаетъ насъ предусмотрительными, осторожными, боязливыми, робкими; онъ задерживаетъ у насъ не только добровольную смерть, но и всякое большое, смѣлое предпріятіе, такъ какъ подобныя дѣла не происходятъ при страхѣ смерти.

Такъ всѣхъ насъ совѣсть (conscience) дѣлаетъ трусами; такъ блекнетъ естественный румянецъ рѣшимости отъ тусклаго напора размышленья, и замыслы великой важности совращаются съ пути, утрачиваютъ названіе дѣяній.

Въ нашемъ текстѣ Гамлетъ произноситъ этимъ монологъ безъ книги; по изданію 1603 г. онъ говоритъ, погруженный въ чтеніе книги. Думая объ авторѣ этой книги, указываютъ на Монтэня. Если мы припомнимъ сужденія послѣдняго о самоубійствѣ, въ особенности его указаніе на смерть, какъ на сонъ безъ сновидѣній, о которомъ Сократъ говоритъ въ платоновой Апологіи, то можно съ нѣкоторою вѣроятностью предположить, что Шекспиръ тутъ имѣлъ въ виду французскаго философа и его „Опыты“.

Въ монологѣ есть одно мѣсто, надъ которымъ многіе толкователи ломали и продолжаютъ ломать головы и которое на первый взглядъ является весьма страннымъ въ устахъ Гамлета: „Нѣчто послѣ смерти“ онъ называетъ „неоткрытою странною, откуда не возвращается ни одинъ путникъ“. Но вѣдь незадолго до этого Гамлету являлся Духъ его отца и даже сообщалъ ему о своихъ мученіяхъ

въ заgrabномъ мѣрѣ. Поэтому Гамлетъ будто бы такъ мало беспокоится о приказаніи Духа и о долгѣ мщенія, что даже совсѣмъ позабылъ о явленіи Духа. Это толкованіе противорѣчитъ не только предшествующему монологу, но и всей пьесѣ. Если бы оно было справедливо, то было бы на руку тѣмъ, кто считаетъ Гамлета слабоумнымъ: такая забывчивость была бы признакомъ безпамятства, близкаго къ слабоумію.

Въ разбираемомъ мѣстѣ Гамлетъ употребляетъ сравненіе. Неоткрытая страна заgrabнаго міра—совсѣмъ не то, что неоткрытыя заморскія страны; послѣднія открываются, и мореплаватели возвращаются; мертвые, напротивъ, никогда не возвращаются подобно тѣмъ путешественникамъ. Отсюда не исключаются и Духи или привидѣнія. Эти такъ-называемые пришельцы съ того свѣта — не путешественники, возвращающіеся домой изъ новооткрытыхъ земель. Въ этомъ смыслѣ Гамлетъ совершенно справедливо называетъ „нѣчто послѣ смерти“ „неоткрытою страню, откуда не возвращается ни одинъ путникъ“ \*)

Впрочемъ, въ предшествующемъ монологѣ Гамлетъ нѣсколько усомнился въ дѣйствительности появленія Духа

Въ концѣ монолога Гамлетъ говоритъ, что это, можетъ-быть, былъ не Духъ его отца, беспокойный пришелецъ съ того свѣта, а дьявольскій призракъ, принявшій на себя видъ умершаго Гамлета: можетъ-быть, этотъ призракъ воспользовался его мрачнымъ настроеніемъ и явился, чтобы обмануть его:

Являвшійся мнѣ призракъ могъ вѣдь быть  
Коварнымъ духомъ зла! Вѣдь дьяволъ можетъ  
Являться намъ, принявши съ виду образъ  
Намъ близкихъ лицъ. Меня жъ смутить не трудно:  
Я раздраженъ и сердцемъ и умомъ;  
Мнѣ нужно доказательствъ больше вѣскихъ  
Чѣмъ то, что я узналъ. Пускай представятъ  
На сценѣ дѣло зла:—живая повѣсть  
Поможетъ мнѣ смутить злодѣя совѣсть.

Духъ сказалъ правду, театральное представленіе подтвердило ее: улыбающійся, беззаботный король внезапно

\*) Уже Геблеръ въ своихъ „Aufsätzen über Shakspeare“ (1865) указалъ на то, что въ этомъ мѣстѣ уничтожается всякое противорѣчіе, если сдѣлать различіе между возвращеніемъ „въ видѣ призрака“ и „тѣлеснымъ“ возвращеніемъ (S. 148).

увидаль свою вину и самое злодѣяніе, совершенное имъ. Онъ пораженъ, какъ бы увидавъ взглядъ Медузы, и до того перепуганъ, что не въ состояніи досмотрѣть пьесу до конца. Но королева при своей слабости и недалновидности полагаетъ, что король оскорбленъ Гамлетомъ и что она въ состояніи тронуть сына убѣдительными словами, не предчувствуя, что они помѣняются ролями.

Сначала оба придворные, затѣмъ Полоній передаютъ Гамлету настойчивое приказаніе притти къ королевѣ. Послѣ этого слѣдуетъ *пятый* монологъ. Въ немъ снова совершенно иное настроеніе, чѣмъ въ предыдущемъ. Тутъ нѣтъ разсужденій. Гамлетъ изобличилъ и ужаснулъ убійцу своего отца, чувства мести торжествуютъ, приливъ ихъ возрастаетъ (III, 2):

Горячей крови жажду

Напится я!.. Я могъ бы совершить  
Теперь дѣла такіа, отъ которыхъ  
Вздрогнулъ бы міръ, когда бы ихъ увидѣлъ!..

Духъ приказалъ: „чтобы ты ни-вздумалъ дѣлать, не предпринимай ничего противъ твоей матери, останься передъ нею чистъ душой“.

Теперь Гамлетъ говоритъ это самъ себѣ:

Но тише!—мать зоветъ меня!—О сердце!  
Храни завѣтъ природы! духъ Перона  
Пусть будетъ чуждымъ мнѣ!—Жестокимъ быть  
Способенъ я—но міръ не назоветъ меня  
Чудовищемъ!—Острѣй кинжала  
Будь рѣчь моя, но за кинжалъ рукой  
Я не схвачусь!

На пути къ матери Гамлетъ видитъ короля: онъ молится на колѣняхъ, угрызаемый совѣстью, и кается. Это не истинное покаяніе, и бесплодность его король чувствуетъ самъ: хотя онъ и желалъ бы получить прощеніе за преступленіе, но онъ пользуется плодами его: „можно ли простить тому, кто пользуется еще плодами преступленія?“ Его молитва представляетъ неподражаемую картину не кающагося грѣшника, а *грѣшнаго раскаянія*; такое раскаяніе не восходитъ къ Небесамъ, кающійся грѣшникъ остается погруженнымъ въ уныніе и подъ конецъ утѣшаетъ себя такими словами: „Можетъ-быть, все загладится“.

Гамлетъ, незамѣчаемый королемъ, видитъ передъ собою убійцу своего отца, безоружнаго, преданнаго судьбою прямо ему въ руки: ударъ меча—и все готово. Духъ мщенія пробудился въ Гамлетѣ и побуждаетъ его къ дѣлу. Онъ обнажаетъ мечъ и говоритъ:

Удобный мигъ! Онъ молится! Теперь  
Я кончу съ нимъ!

Но такая месть была бы не возмездіемъ, а благодѣяніемъ. Его отецъ лишенъ жизни во снѣ, не приготовленный, въ полномъ майскомъ распвѣтѣ грѣха; а Гамлетъ хочетъ умертвить убійцу въ то время, когда душа его, повидимому, погружена въ молитву и стремится къ Богу; Гамлетъ поможетъ ей вознестись къ Небесамъ, тогда какъ онъ долженъ отправить ее въ адъ. „Нѣтъ. Въ ножны мой мечъ; избери страшнѣйшее мгновенье“. Онъ хочетъ сразить его тогда, когда онъ будетъ утопать въ безднѣ грѣховъ:

Вотъ тогда

Настанетъ мигъ удара, чтобы жестоко  
Оттолкнутой отъ чистыхъ вратъ Небесъ,  
Стремглавъ низринуть былъ онъ въ бездну ада,  
Съ душой чернѣй чѣмъ адъ.—Теперь иду.  
Мать ждетъ меня—пора! Тебѣ жъ, злодѣй,  
Продлю часъ мукъ отсрочкой я своей.

Такъ оканчивается *шестой* монологъ, начинающійся словами: „Удобный мигъ!“

#### 4. Монологъ въ четвертомъ актѣ—последній.

Непосредственно передъ своимъ отплытіемъ въ Англію Гамлетъ встрѣчаетъ норвежское войско, которое *Фортинбрасъ* ведетъ противъ поляковъ: норвежскій принцъ собирается завоевать пограничное мѣсто, небольшой клочокъ земли, „котораго не хватитъ и на могилы убитыхъ“. Хотя подобная война изъ-за бездѣлицы можетъ быть только „порывомъ чрезмѣрнаго благоденствія и мира“, по выраженію Гамлета, т.-е. продуктомъ нездоровой эпохи, однако молодой норвежскій принцъ со своимъ войскомъ производитъ внушительное впечатлѣніе на Гамлета. Онъ видитъ энергію, которая не кажется ему противной, нелѣпой, пу-

стой и бесполезной, каковыми казались ему недавно всё людскія стремленія: Фортинбрасъ и его войны идутъ на смерть, какъ на отдыхъ, за клочокъ земли, о которомъ не стоитъ и говорить. Стало-быть, страхъ смерти не *всѣхъ* насъ безъ исключенія дѣлаетъ трусами. При видѣ этихъ героевъ у Гамлета рушится презрѣнiе къ міру и людямъ. Конечно, быть истинно великимъ—значитъ вдохновляться великимъ дѣломъ; но великое дѣло бороться за соломинку, когда дѣло идетъ о чести. Въ этомъ и состоитъ мужество, которое радостно приноситъ себя въ жертву, ни передъ чѣмъ не отступаетъ, не смотритъ по сторонамъ, не соображаетъ разныхъ pro и contra, но идетъ впередъ безъ всякихъ колебаній и повинуется закону.

Какимъ слабымъ и малодушнымъ кажется самому себѣ Гамлетъ въ противоположность этимъ героямъ, Фортинбрасу и его войнамъ! И ему слѣдуетъ выполнить долгъ чести, и притомъ весьма важный и священный долгъ; тутъ дѣло идетъ не о соломинкѣ: надо мстить за отечество и за отца,—а онъ медлитъ! Все у него имѣется для дѣла: и основаніе, и желаніе, и сила, и средства—а онъ медлитъ! Онъ откладываетъ дѣло и питаетъ всевозможныя сомнѣнія относительно его исхода: въ этихъ сомнѣніяхъ всегда четверть мудрости и три четверти трусости. Онъ говоритъ себѣ: „это должно произойти“ и однако медлитъ совершить необходимое. Онъ теряетъ время, или пользуется имъ только для того, чтобы поддержать свое существованіе, спать и ѣсть:

Что человекъ,

Когда задачей жизни онъ поставитъ  
Лишь спать и ѣсть?—животное, не больше!  
Конечно, Богъ, создавшій насъ съ такимъ  
Запасомъ силъ, \*) что можемъ познавать  
Разсудкомъ мы, что было и что будетъ,  
Намъ даровалъ божественную искру  
Не съ тѣмъ, чтобъ оставалось въ насъ она  
Бездѣйственной!

Норвежскіе войны, ведомые Фортинбрасомъ, идутъ въ бой и исполняютъ требованія чести. Они даже не говорятъ: „это должно произойти“: они просто дѣлаютъ свое дѣло безо всякаго колебанія:

\*) Such large discourse.

Me в Фортинбрасе

Какъ однако  
Сдвигаются, какъ будто бы нарочно,  
Вокругъ меня случайности, чтобъ тѣмъ  
Меня подвинуть мстить!  
. . . . . Образцы,  
Великіе какъ міръ, кричатъ мнѣ громко  
О томъ, что должно дѣлать. Предо мною  
Проходитъ масса войскъ, готовыхъ къ битвѣ!  
Ее ведетъ прекрасный, юный принцъ,  
Пылающій похвальнѣйшимъ желаньемъ  
Прославиться. Въ лицо глядитъ онъ бодро  
Невѣдомымъ случайностямъ войны  
И смѣло подвергаетъ жизнь и счастье  
Всему, чѣмъ только могутъ имъ грозить  
Опасности и смерть. И изъ чего же  
Весь этотъ споръ и шумъ?—изъ-за причины,  
Не стоящей яичной скорлупы!—

Кровавыхъ полонъ думъ

Впредь буду я;—иныхъ не знай мой умъ!

Темы этихъ семи монологовъ въ сжатомъ видѣ слѣдующія:

1. Основное настроеніе, враждебное къ міру и жизни, или, говоря новѣйшимъ языкомъ, міровая скорбь.
2. Обѣтъ мщенія.
3. Самоукоризны вслѣдствіе медленности мести и планъ обличенія.
4. *Бѣдственное положеніе міра и страхъ смерти.*
5. Жажда мести и укрощеніе ея: не нужно быть Нерономъ!
6. Въмѣсто мщенія—пощада молящагося убійцы.
7. Геройскій подвигъ и презрѣніе смерти.

#### IV. Ходъ дѣйствій Гамлета.

##### 1. Обѣтъ мести и клятва сохраненія тайны.

Послѣ разоблаченія Духа Гамлетъ рѣшился мстить, какъ это видно изъ второго монолога (I, 5): „*Одинъ твой завѣтъ будетъ жить въ моемъ мозгу, безъ всякой низшей примѣси, клянусь Небомъ!*“

Самый худой изъ всѣхъ предметовъ, лицемѣрный убійца, не живетъ въ мозгу Гамлета, но помѣщается въ его записныхъ табличкахъ:

Бездѣльникъ

Съ улыбкой на лицѣ! злодѣй проклятый!

Гдѣ, гдѣ мои листки?—я запишу...



На память въ нихъ, что можно быть злодѣемъ  
И лгать съ веселымъ смѣхомъ!—

(*Записываетъ*) Ну, вотъ,  
Покончилъ съ дядей я! Теперь отмѣчу  
То, что впредь моимъ девизомъ будетъ:  
„Прощай, прощай! и помни обо мнѣ“.  
Я въ этомъ клятву далъ“!

Это не простое рѣшеніе: это *обѣтъ*. Гамлетъ клянется исполнить завѣтъ Духа. Этотъ завѣтъ гласить: „Отомсти за мое гнусное, неслыханное убійство“! Гамлетъ поклялся *отомстить*.

То, что разоблачилъ Духъ, довѣрено *одному только* Гамлету: это его тайна, которую онъ тщательно старается скрыть ото всѣхъ. Тутъ затрогивается даже *честь его матери*, и Духъ далъ такой завѣтъ Гамлету:

Но что бы  
Ни вздумалъ сдѣлать ты—остерегись  
Коснуться местию матери! Предъ нею  
Останься чистъ душой.

Гамлетъ не довольствуется тѣмъ, что скрываетъ отъ товарищей разоблаченное злодѣяніе: онъ проситъ ихъ воздерживаться даже отъ малѣйшихъ намековъ на то, что Духъ могъ сообщить ему что-то важное и необычайное; онъ старается представить страшное происшествіе дѣломъ неважнымъ и не стоящимъ вниманія; но самъ, потрясенный до глубины души и едва собравшійся съ мыслями, желаетъ остаться наединѣ съ самимъ собою, сосредоточиться въ молитвѣ: „А я пойду молиться“.

Возможно ли считать эти простыя, трогательныя и вполне подходящія къ ситуаціи слова доказательствомъ флегматичной и празднои природы Гамлета? Принцъ, видите ли, почти не говоритъ о своемъ рѣшеніи и одѣлѣ: онъ идетъ молиться, какъ будто у него болѣе нѣтъ никакихъ дѣлъ въ мірѣ!

Онъ обязываетъ своихъ товарищей клятвою хранить безусловное молчаніе о ночномъ событіи; если онъ впоследствии найдетъ нужнымъ совершить странныя поступки (to put an antic disposition on), то они не должны ни словами, ни минами дѣлать такой намекъ: „мы кой-что знаемъ объ этомъ и рассказали бы, если бы хотѣли и могли“.

Клянитесь въ этомъ мнѣ, и да пошлетъ  
Вамъ Небо силъ исполнить вашу клятву!

Духъ подтверждаетъ этотъ призывъ Гамлета къ клятвѣ, возглашая четыре раза изъ-подъ земли: „Клянитесь“!

## 2. Притворное сумасшествіе и прощаніе съ Офеліей.

Странные поступки Гамлета, о которыхъ онъ предсказываетъ и которые онъ дѣйствительно совершаетъ, это— притворное сумасшествіе, черта, которую уже отмѣтила древняя сага объ Амлетѣ подъ вліяніемъ древнѣйшей саги о Брутѣ. Шекспиръ перенесъ эту черту на своего Гамлета; и этимъ обстоятельствомъ уже сразу устраняется возможность подозрѣвать нашего героя въ дурачествѣ и идиотизмѣ.

По этому поводу критиками высказано много ложныхъ и бессмысленныхъ взглядовъ. Гамлетъ въ самомъ дѣлѣ сумасшедшій, говорятъ одни, прямо противорѣча нашей фавулѣ Гамлета; онъ столько же сумасшедшій, сколько притворяется таковымъ, говорятъ другіе, разрушая не только нашу фавулу, но всякій здравый смыслъ и прежде всего свой собственный. Онъ изображаетъ сумасшедшаго тотчасъ уже послѣ сцены съ Духомъ, когда возвращается къ товарищамъ—такъ думаютъ третьи, хотя Гамлетъ опредѣленно говоритъ: „Можетъ-быть, я *найду* нужнымъ прикинуться даже и сумасшедшимъ“.

Если мы внимательно прослѣдимъ, *идъ и какъ* Гамлетъ исполняетъ планъ своего притворнаго сумасшествія, то вообще лишь немногія сцены могутъ подлежать разбору въ этомъ отношеніи: нѣмая сцена съ Офеліей, передаваемая намъ во II, 1; разговоръ съ Полоніемъ, съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ (II, 2) и разговоръ съ Офеліей (III, 1), который подслушиваютъ король и Полоній. И въ этихъ сценахъ я не могу найти *ни одного* мѣста, въ которомъ поведеніе и рѣчь Гамлета произвели бы впечатлѣніе дѣйствительнаго безумія. Не обманываются даже Розенкранцъ и Гильденштернъ; послѣдній говоритъ королю, что Гамлетъ показался имъ въ „притворномъ сумасшествіи“ (a crafty madness). Гамлета считаютъ сумасшедшимъ только Полоній, слишкомъ полагающійся на свою мудрость и ослѣпленный отцовскимъ тщеславіемъ, да Офелія, которая подчиняется

авторитету отцовскаго мнѣнія: по мнѣнію Полонія, Гамлетъ сошелъ съ ума отъ любви. Напротивъ, король, подслушавъ сообщая съ своимъ мудрымъ совѣтникомъ разговоръ Офеліи съ Гамлетомъ, далекъ отъ того, чтобы признать въ Гамлетѣ сумасшествіе (III, 1):

Нѣтъ, это не любовь! его разстройство  
 Не отъ нея. Хотя въ его рѣчахъ  
 Порой слышна несвязность,—но безумнымъ  
 Его назвать нельзя! Онъ носитъ въ сердцѣхъ  
 Какую-то причину, отъ которой  
 Смущенъ наплывомъ горести, и я  
 Не въ шутку опасуюсь, какъ бы это  
 Не вызвало губительнаго взрыва,  
 Опаснаго для всѣхъ.

Король уже теперь рѣшаетъ отправить Гамлета посломъ въ Англію, чтобы взыскать недоимки въ уплатѣ дани; за убійствомъ Полонія слѣдуетъ отъѣздъ Гамлета; но это посольство сопровождается тайнымъ письмомъ короля, въ которомъ послѣдній требуетъ немедленно казнить Гамлета.

Итакъ, является вопросъ: *почему же и для чего Гамлетъ хочетъ разыгрывать роль сумасшедшаго?* Вѣдь онъ такъ неуспѣшно играетъ свою роль и такъ плохо можетъ притворяться, что своимъ притворствомъ какъ разъ возбуждаетъ подозрѣніе короля: послѣдній слѣдитъ за нимъ, разглядываетъ его маску и догадывается о скрытыхъ подъ ней и опасныхъ для него цѣляхъ. Если маска притворнаго сумасшествія должна, какъ полагаютъ, служить Гамлету для обмана короля и для собственной его безопасности, то Гамлетъ, разыгрывая по-своему сумасшедшаго, дѣйствуетъ какъ разъ наперекоръ своимъ цѣлямъ.

Онъ никого не обманулъ, кромѣ *Офеліи* и *Полонія*. Да и во всей пьесѣ находится лишь одна сцена, въ которой поведеніе Гамлета описано такъ, что онъ весьма похожъ на сумасшедшаго: это—появленіе Гамлета передъ Офеліей, о чемъ она рассказываетъ отцу (II, 1). Точно такъ же во всей пьесѣ существуетъ одно только лицо, передъ которымъ Гамлетъ извиняетъ свое поведеніе сумасшествіемъ: эта единственная личность—*Лаэртъ*, сынъ Полонія, братъ Офеліи (V, 2):

## Извини

Меня, Лаэртъ!—я знаю, что нанесъ  
 Тебѣ обиду, и прошу прощенья  
 Отъ всей души. Меня простить ты долженъ  
 Какъ честный человѣкъ. Всѣ тѣ, кого  
 Ты видишь здѣсь, навѣрно ужъ успѣли  
 Тебѣ сказать, что я порой бываю  
 Подверженъ злой болѣзни. Если я,  
 Безъ всякаго желанья, причинилъ  
 Ущербъ твоимъ правамъ, душѣ и чести—  
 То допусти, что это было дѣломъ  
 Безумія!—Коль скоро недугъ злой  
 Причиной сталъ того, что Гамлетъ можетъ  
 Порою быть не Гамлетомъ, то значить,  
 Когда въ подобный мигъ я сдѣлалъ зло,  
 То долженъ ты считать его свершеннымъ  
 Не Гамлетомъ. Ты видишь, я беру  
 Самъ сторону того, кто мной обиженъ.  
 Мой недугъ—врагъ мой! \*).

Если только Гамлетъ намѣревался притворнымъ сумасшествіемъ обмануть прежде всего Офелію, то этой цѣли онъ достигъ вполне. Теперь является вопросъ: *зачѣмъ* Гамлетъ хочетъ убѣдить Офелію въ томъ, что онъ сошелъ съ ума?

Чтобы уяснить себѣ побужденія Гамлета, мы должны снова припомнить, какую клятву онъ далъ себѣ тотчасъ послѣ разоблаченія Духа:

Тебя я долженъ помнить!..  
 Да, да, несчастный Духъ! Не позабуду,  
 Покуда искра памяти живетъ  
 Въ моемъ заблудшемъ черепѣ!.. Мнѣ помнить!..  
 Сотру я все изъ памяти моей,

\*) Ср. выраженія Гамлета въ этомъ мѣстѣ съ выраженіями Бруга въ его первомъ разговорѣ съ Кассіемъ. Я слышу слова:

Все это не должно  
 Друзей моихъ тревожить, заставляя  
 Во мнѣ холодность къ нимъ подозрѣвать.  
 Нѣтъ, бѣдный Бругъ—въ борьбѣ съ самимъ собою,  
 И забываетъ оттого, порою,  
 Любовь къ другимъ открыто выражать.

(Юлій Цезарь, I, 2).

Что было въ ней пустаго! все, что только  
 Я вычиталъ иль видѣлъ! всѣ замѣтки,  
 Какія въ ней вписало размышленье  
 Иль молодость!.. Одни твои слова  
 Впередъ въ ней будутъ жить!.. Однимъ имъ будетъ  
 Въмѣстилищемъ мой мозгъ!—Все остальное  
 Изглажу въ немъ!—Да, да! клянуся небомъ!

Когда подобная забывчивость постигаетъ человѣка противъ его воли и въ его сознаніи совершенно разрывается связь между настоящимъ и прошедшимъ, такъ что послѣднее погружается навсегда въ Лету, тогда несчастный безнадежно боленъ и находится въ состояніи душевнаго расстройства: онъ тогда, дѣйствительно, сумасшедшій. Поэтому Гамлету вовсе не случайно приходитъ въ голову мысль притвориться сумасшедшимъ: это притворное безуміе связано съ исполненіемъ его клятвы и имѣетъ въ ней основаніе. Гамлетъ не только готовится, но и *покаялся* забыть все, за исключеніемъ приказанія Духа; а когда все прошлое дѣйствительно имъ забыто, то онъ становится уже непритворнымъ, а дѣйствительно сумасшедшимъ.

„Я хочу изгладить изъ скрижалей памяти всѣ образы, слѣды прошлаго, которые тамъ записаны юностью и наблюденіемъ“. Самымъ лучшимъ воспоминаніемъ, самымъ дорогимъ образомъ, засѣвшимъ глубоко въ его сердцѣ, для него остается „очаровательная *Офелія* (the fair Ophelia)“. Грозныя впечатлѣнія зимней ночи съ ея привидѣніемъ, завѣщанная духомъ мечь, собственная клятва Гамлета, которая заставляетъ его пожертвовать всѣми радостями жизни, забыть все прошлое и какъ бы обязываетъ притвориться безумнымъ, смертельно поразили у Гамлета, прежде всего, самыя счастливыя воспоминанія, самыя дорогіе образы—однимъ словомъ, его любовь къ Офеліи. Онъ идетъ къ ней, чтобы жестаи притворнаго сумасшествія сказать ей: „Я уже не люблю тебя!“ Не измѣна разрушила его любовь, а ужасная судьба; Офелія должна убѣдиться, что онъ сошелъ съ ума. Судя по тому, какъ испуганная Офелія изображаетъ эту сцену своему отцу (II, 1), мы заключаемъ, что самъ Гамлетъ при этомъ былъ разбитъ горемъ; его скорбный взоръ, глубокіе и тяжкіе вздохи—это не игра, но совершенно искреннія чувства:

Я за шитьемъ сидѣла

Спокойно у себя, какъ вдругъ ко мнѣ  
 Вошелъ внезапно Гамлетъ. Грудь колета  
 Была на немъ растегнута; чулки,  
 Всѣ въ складкахъ, безъ подвязокъ, обивали  
 Спустившись пятки ногъ; онъ былъ безъ шляпы  
 И блѣдный, какъ рубашка, трясся такъ,  
 Что выступы колѣнъ его, дрожа,  
 Стучали другъ о друга. Вся наружность  
 Его была исполнена такимъ  
 Отчаяньемъ, что можно было думать,  
 Не вырвался-ль изъ ада онъ, гдѣ видѣлъ  
 Его всѣ ужасы. Въ подобномъ видѣ  
 Приблизился ко мнѣ онъ.—  
 Онъ крѣпко ухватилъ и сжалъ мнѣ руку  
 Своей рукой, и, вытянувъ ее  
 Во всю длину, схватилъ себя другою  
 За голову—вотъ такъ. Потомъ, вперивъ  
 Въ меня глаза такъ пристально, какъ будто-бъ  
 Хотѣлъ нарисовать мое лицо,  
 Онъ долго пробылъ въ этомъ положеньѣ;  
 Затѣмъ потрясъ мнѣ руку, покачалъ  
 Три раза головой, вздохнулъ такъ тяжко,  
 Какъ будто съ этимъ вздохомъ вырывалась  
 Его душа, и наконецъ, пронзая  
 Меня, какъ прежде, взглядомъ,—съ головой,  
 Повернутой ко мнѣ ~~черезъ плечо,~~  
 Онъ тихо удалился, не глядя,  
 Куда онъ шелъ, и отыскавши двери  
 Какъ будто ошущью!

Появленіе, приемы, жесты—все его свиданіе съ Офеліей указываетъ, что происходитъ въ его душѣ и какъ тяжело онъ страдаетъ: онъ навсегда прощается со своею любовью. Послѣ разоблаченій Духа, послѣ разлуки Гамлета съ его спутниками, давшими ему клятву хранить тайну, это *первая* сцена, въ которой мы слышимъ о Гамлетѣ.

Если мы примемъ въ соображеніе драматическій ходъ дѣйствій, то время между обѣими сценами должно быть весьма кратко; нелѣпо разсчитывать и опредѣлять этотъ промежутокъ двумя мѣсяцами. Этотъ плохо примѣненный

расчетъ имѣлъ то дурное послѣдствіе, что сцена разлуки была понята совершенно ложно и искажена до неузнаваемости. Толковали именно, что принцъ въ теченіе этихъ двухъ мѣсяцевъ будто бы непрерывно продолжалъ свои любовныя домогательства, но безуспѣшно: Офелія не допустила его къ себѣ и отсылала обратно его письма,—вотъ, онъ теперь и явился внезапно къ ней въ костюмѣ отвергнутаго любовника и разыгралъ передъ нею сильными жестами столь потрясающую сцену упрековъ. Поэтъ изображаетъ намъ жесты горя и самыхъ скорбныхъ чувствъ; толкователю угодно, чтобы считали эти жесты проявленіемъ ревности и гнѣва; сцену разлуки, полную печали и тоски, онъ превращаетъ въ сцену упрековъ, при чемъ главную роль у скорбнаго любовника играютъ разстегнутая одежда и грязные чулки; вмѣсто трагической сцены, потрясающей насъ и наполняющей наше сердце состраданіемъ и страхомъ, получается картина любовной перепалки, болѣе умѣстная въ комедіи. Видѣть въ нѣмой сценѣ разлуки Гамлета съ Офеліей сцену упрековъ раздраженнаго, назойливаго любовника—это значитъ перевернуть вверхъ дномъ всю трагедію „Гамлетъ“.

Послѣ происшествій страшной ночи принцъ сказалъ своимъ спутникамъ: „Я пойду къ своимъ дѣламъ,—молитесь“. И мы должны думать, что онъ, вмѣсто молитвы, идетъ писать любовныя письма и убиваетъ время въ дѣлахъ любви, комическихъ по своей безуспѣшности?

Любовное письмо Гамлета, о которомъ разглашаетъ Полоній, и подарки, возвращенные Офеліей принцу, относятся къ счастливому времени любви, которое предшествовало клятвѣ мести и со времени этой клятвы погибло навсегда. Указывая на это счастливое прошлое, Гамлетъ говоритъ Офеліи: „Я любилъ тебя когда-то“. А по отношенію къ своей клятвѣ, о которой она вовсе не знаетъ, Гамлетъ говоритъ: „Тебѣ не слѣдовало вѣрить мнѣ. Я не любилъ тебя“. Полный отвращенія къ міру, убѣжденный въ ничтожествѣ и бѣдственномъ положеніи земной жизни, въ благодѣтельномъ значеніи смерти и бѣгства изъ этого міра, одушевленный желаніемъ защитить, охранить, спасти Офелію, Гамлетъ повторяетъ: „Иди въ монастырь!“ „Иди въ монастырь, и скорѣе. Прощай“.

### 3. Изобличеніе и пощада убійцы.

Задача, къ выполнению которой стремительно влечетъ принца данная имъ клятва, есть *мищеніе*; но исполненіе его сначала должно состоять въ изобличеніи короля, а не въ его убійствѣ. Случайное прибытіе актеровъ въ Эльзиноръ создало подходящую для этого обстановку: принцу, какъ бы по вдохновенію, приходитъ въ голову мысль устроить это изобличеніе посредствомъ актеровъ (II, 2):

„Случалось слышать мнѣ,  
 Что будто бы, когда передъ злодѣемъ  
 Игнали на подмосткахъ представленье  
 Свершеннаго имъ дѣла—онъ бывалъ  
 Такъ этимъ пораженъ, что иногда  
 Самъ выдавалъ себя и свой проступокъ.—  
 Убійство, правда, нѣмо языкомъ,  
 Но тысячи уликъ найти вѣдь можно  
 Помимо словъ.

Живая повѣсть  
 Поможетъ мнѣ смутить злодѣя совѣсть“.

Смерть не наказаніе; даже самая мучительная смерть есть только кратковременное наказаніе. Ни одинъ мститель не былъ такъ проникнутъ этимъ взглядомъ на дѣло, какъ Гамлетъ. Страхъ смерти, угрызеніе совѣсти, созерцаніе своей вины—вотъ, что превращаетъ міръ въ адъ. Гамлетъ хочетъ низвергнуть убійцу въ этотъ адъ прежде, чѣмъ отправить его въ дѣйствительный адъ. Въ записныхъ табличкахъ Гамлета помѣчено: „Можно улыбаться, улыбаться и быть извергомъ. О, гнусный, гнусный, улыбающійся извергъ!“ Гамлетъ хочетъ сорвать улыбку съ лица изверга; онъ хочетъ поймать убійцу въ его спокойномъ, беззаботномъ, веселомъ настроеніи и потрясти его.

Актеры должны преставить *Убійство Гонзало* \*); Гамлетъ хочетъ самъ прибавить къ пьесѣ нѣсколько стиховъ, благодаря которымъ виновный внезапно увидитъ передъ собою

\*) Г. Саррацинь предполагаетъ, что Шекспиръ лѣтомъ 1592 г. былъ въ северной Италіи, узналъ въ Мантуѣ о тогдашнемъ убійствѣ маркиза Гонзаго бандитами, нанятыми племянниками послѣдняго, и видѣлъ въ замкѣ въ Мантуѣ картину Мантеньи—борьба Геркулеса съ немецкимъ львомъ, а также фрески Джуліо Романо знаменитыхъ сценъ изъ троянской войны (Shakespeare-Jahrbuch. XXXI. 1895. s. 169—177).



лицо Медузы и услышитъ ея возгласъ: „Прелюбодѣй, отравитель, коварный убійца!“ „Выучите“, говоритъ Гамлетъ актерамъ, „если понадобится, стиховъ двѣнадцать, которые мнѣ хотѣлось бы сочинить и включить въ эту пьесу“.

Итакъ, „быстро къ дѣлу, мой мозгъ!“ \*)

Какъ тамъ ни ломаютъ свои головы новѣйшіе толкователи Гамлета надъ этимъ его выраженіемъ, онъ, дѣйствительно, долженъ поработать своею головой: ему надо приспособить пьесу къ тому, чѣмъ она должна быть по его собственному намѣренію и по данному имъ заглавію: она должна быть „Мышеловкой“.

Прибавка Гамлета состоитъ въ слѣдующемъ. Когда театральная королева поклялась королю въ вѣчной любви и вѣрности, онъ говоритъ:

„Клянешься сильно ты!—Оставь теперь на время  
Меня, безцѣнный другъ! Быть-можетъ, злое бремя  
Болѣзни и заботъ удастся мнѣ забыть,  
Заснувши легкимъ сномъ“.

Королева отвѣчаетъ:

„Молю Творца излить  
Покой свой на тебя! Пусть никогда сомнѣнье  
Намъ счастья не смутитъ малѣйшей черной тѣнью“!

Короля съ именемъ Гонзаго нѣтъ. Театральные король и королева—вымыслъ Гамлета. Убійца, какъ и въ пьесѣ, племянникъ Люціанъ; но отравленіе и способъ его введены съ точностью по разсказу Духа; эта сцена принадлежитъ Гамлету, стихи убійцы сочинены имъ:

„Созрѣли мысль и часъ! Кипящій ядъ готовъ!  
Нѣтъ глазъ чужихъ кругомъ, умолкнулъ звукъ шаговъ,  
Въ полночный часъ собиралъ я страшный сокъ отравы,  
Что влилъ смертельный взглядъ Гекаты злобой въ  
травы.“

Къ работѣ, смертный сокъ! Здоровой жизни нить  
Ты долженъ въ мигъ одинъ, какъ молнія, сразить“.

Самъ принцъ объясняетъ пьесу. Послѣ клятвы королевы онъ спрашиваетъ свою мать: „Какъ вамъ нравится пьеса, матушка?“ Онъ объясняетъ пантомиму убійцы: „Онъ отравилъ“.

\*) См. выше: Второй отдѣлъ, II, с. 228.

вляеть короля въ саду, чтобы завладѣть его престоломъ. Имя его Гонзаго; повѣсть объ этомъ сохранилась, написана отличнымъ итальянскимъ языкомъ. Вы сейчасъ увидите, какъ убійца вкрался въ любовь жены Гонзаго“.

Лицо Медузы сдѣлало свое дѣло. Едва Гамлетъ произнесъ вышеприведенныя слова, какъ Офелія восклицаетъ: „Король встаетъ!“ Полоній кричитъ: „Прекратите представленье!“ Король: „Велите дать огня! Прочь отсюда!“ А Гамлетъ восклицаетъ:

„Пусть стонетъ раненный олень!  
Зато какъ прежде лань рѣзвится!  
Чредой идетъ за свѣтомъ тѣнь!  
Тотъ крѣпко спитъ—тому не спится!“

Большинство критиковъ сильно порицало Гамлета и видѣло несомнѣнное доказательство его вялаго и необдуманнаго образа дѣйствій въ томъ, что онъ, заставъ, непосредственно вслѣдъ за этимъ, убійцу молящимся на колѣняхъ, не убилъ его исподтишка. Коротко сказать: эти критики затрудняются или огорчаются тѣмъ обстоятельствомъ, что Гамлетъ не Лаэртъ. Но уже вещи таковы, какими онъ созданъ, и натуры ихъ измѣнить невозможно: „котъ мяукаетъ, собака лаетъ“. Лаэртъ готовъ „въ храмѣ перехватить горло“ убійцѣ своего отца \*); Гамлетъ не способенъ на это: жажда мщенія сильна и въ немъ, но онъ ее укрощаетъ: „Теперь я могъ бы легко совершить это: онъ погруженъ въ молитву, и я совершу теперь же“.—Гамлетъ не считаетъ смерть наказаніемъ; онъ считаетъ весьма важнымъ дѣломъ нравственное расположеніе души умирающаго человѣка: это расположеніе важно по своимъ послѣдствіямъ въ будущей жизни. Отсюда намъ совершенно ясно, почему Гамлетъ падить *молящагося* убійцу, а скрывшагося за занавѣскою *шпіона* тотчасъ пронзаетъ. Почему вооруженный Гамлетъ не можетъ напасть на короля, это объясняетъ уже разобранный нами монологъ Гамлета \*\*).

#### 4. Слова - кинжалы.

Съ миссіей Гамлета и его клятвою связано то обстоятельство, что онъ по отношенію къ матери „не касается

\*) Тамъ же, II, стр. 216.

\*\*) Тамъ же, III, Стр. 242.

кинжаловъ, но дѣлаетъ свои слова кинжалами“. Духъ ему завѣщалъ:

„Не допусти,  
 Чтобъ злой развратъ нашелъ себѣ пріютъ  
 На царскомъ ложѣ Дани! Но чтобы  
 Ни вздумалъ сдѣлать ты—остерегись  
 Коснуться местию матери! Предъ нею  
 Останься чистъ душой. Пусть покараетъ  
 Ее рука Господня и шипы  
 Тѣхъ терновъ злыхъ, которые язвятъ  
 Нашъ жаломъ совѣсти!“

То же самое приказываетъ Гамлету его собственное сердце: онъ не долженъ быть ни Орестомъ, ни Нерономъ!  
 „Я не коснусь кинжала, но сдѣлаю только слова мои кинжалами“.

Для Гамлета было уже несносно поспѣшное, позорное замужество матери и возмущало его, какъ крайняя слабость женщины (I, 2): „слабость—твое имя, женщина!“ Но послѣ того какъ Духъ сообщилъ Гамлету о ея вѣроломствѣ, имя матери вызвало у него восклицаніе (I, 5): „О, коварная, вѣроломная женщина!“ Онъ хочетъ, чтобы преступница услышала эти слова, подтвердила ихъ и произнесла ихъ сама противъ себя; онъ хочетъ поразить и обратить ее сердце; въ эту сторону направляются острія произносимыхъ имъ словъ-кинжаловъ. Его рѣчь достигаетъ этой цѣли. Королева тронута до глубины души и ужасается при сознаніи своей вины (III, 4):

„Гамлетъ, Гамлетъ!  
 Молю тебя, довольно!.. Ты заставилъ  
 Меня взглянуть въ темнѣйшіе изгибы  
 Моей души, и тамъ открылась мнѣ  
 Такая чернота, что нѣтъ надежды  
 Омыть ее ничѣмъ!—  
 О, перестань!.. Твои слова мнѣ рѣжутъ  
 Острѣй кинжаловъ сердце!.. Милый Гамлетъ!  
 Молю тебя!..“

Онъ говоритъ далѣе. Все, что скрываетъ онъ въ своемъ сердцѣ, должно быть высказано съ полной откровенностью; королева должна почувствовать обоюдоострое лезвее кин-

жаловъ: онъ поражаетъ и того человѣка, которому она отдалась въ своемъ вѣроломствѣ:

„Убійца и злодѣй,  
 Не стоящій одной двадцатой доли  
 Того, кто прежде мужемъ былъ твоимъ!  
 Шутъ въ царскомъ облаченъ! Воръ карманный,  
 Укравшій боязливо и тайкомъ  
 Вѣнецъ и саги!“

Хотя королева уже въ третій разъ умоляетъ его: „Остановись!“, но онъ продолжаетъ: „Король изъ лохмотьевъ и трапиць!“

Въ это мгновеніе появляется Духъ въ третій и послѣдній разъ. Онъ не въ панцырѣ, а въ домашнемъ платьѣ, блѣдный, неподвижный; взглядъ его полонъ величія, милосердія и скорби. Его видитъ одинъ только Гамлетъ. Духъ является въ качествѣ мстителя и защитника. Онъ приходитъ какъ *духъ-мститель*, чтобы напомнить сыну о его задачѣ: въ стремительномъ потокѣ своей рѣчи сынъ долженъ сохранять душевную и тѣлесную твердость:

„Замѣть мои слова:—явился я  
 Затѣмъ, чтобъ поддержать въ твоей душѣ,  
 Готовую угаснуть, твердость духа“.

Онъ приходитъ какъ *духъ-защитникъ* матери, которая изнемогаетъ подъ тяжестью ужасныхъ, обрушивающихся на нее впечатлѣній:

„Но посмотри—отчаянье совсѣмъ  
 Твою сразило мать. Подай ей помощь  
 Въ борьбѣ ужасной съ собственной душой!  
 Чѣмъ въ насъ слабѣе плоть, тѣмъ нестерпимѣй  
 Страдаетъ духъ. Скажи ей слово ласки“.

Слова Духа объясняютъ смыслъ этого послѣдняго его появленія. „По отношенію къ убійцѣ не произноси словъ-кинжаловъ, но дѣйствуй кинжаломъ! Но по отношенію къ матери прекрати слова-кинжалы, потому что она изнемогаетъ. Говори съ нею, какъ сынъ!“

То, что произошло съ королемъ въ присутствіи двора во время представленія и вслѣдствіе него, происходитъ съ королевой въ тиши ея комнаты вслѣдствіе разговора ея съ

сыномъ наединѣ. Темой обѣихъ спенъ служить *изобличеніе*. Король изобличается передъ Гамлетомъ и Гораціо,—передъ каждымъ, имѣющимъ глаза, чтобы видѣть, уши, чтобы слышать, и умъ, чтобы понимать. Для такихъ людей, какъ Полоній, Розенкранцъ и Гильденштернъ, король остается не изобличеннымъ, потому что у нихъ отсутствуютъ такыя глаза, уши и умъ.—Королева изобличается передъ собою, передъ своею совѣстью; она видитъ на своей душѣ черныя, несмыаемыя пятна; она борется со своею совѣстью, обремененною грѣхами,—со своею совѣстью, которую рѣчь сына заставила встрепенуться и пробудила ото сна. Онъ сказалъ ей слова—кинжалы, чтобы исполнить свою клятву.

### 5. Убійство Полонія.

Разговоръ Гамлета съ королевой не должно было слышать ни одно постороннее ухо. Гамлетъ приходитъ говорить съ матерью непосредственно послѣ представленія, во время котораго онъ подставилъ королю „мышеловку“ и удачно поймалъ крысу. Еще торжествуя и находясь въ восторженномъ состояніи отъ этой удачной ловли, появляется онъ въ покояхъ матери, которая встрѣчаетъ его упреками. Когда онъ хочетъ принудить ее выслушать свою рѣчь, она въ испугѣ взываетъ о помощи. За занавѣской раздается такой же крикъ, и Гамлетъ слышитъ тамъ какой-то шорокъ. У него тотчасъ является вполне естественная мысль, что тамъ скрывается король, который его подслушиваетъ. Тамъ спряталась крыса! Онъ вскрикиваетъ: „Что это? крыса? Мертва—червонецъ объ закладъ, мертва (Now now! a rat? dead, for a ducat, dead!)“, пронзаетъ занавѣску и убиваетъ Полонія.

Объ этомъ восклицаніи не говорится ни въ повѣствованіи Саксона, ни у Бельфора; но объ этомъ упоминается въ англійской обработкѣ послѣдняго, древнѣйшее изданіе которой относится къ 1608 году. Тутъ находятся слова: „he cried a rat, a rat!“ Поэтому мы имѣемъ полное основаніе предполагать, что не Шекспиръ (какъ обыкновенно думаютъ) заимствовалъ изъ названнаго сочиненія это восклицаніе, но что скорѣе дѣло было наоборотъ. Связь между „мышеловкой“ и „крысой“ до того очевидна, что мы убѣж-

дены: авторомъ того и другого вымысла могъ быть никто иной, какъ Шекспиръ \*).

Гамлетъ думалъ, что подслушиваетъ за занавѣскою король и, пронзая Полонія, хотѣлъ убить короля: это очевидно по ходу событій и ясно выражено поэтомъ. Придется искажать всю фэбуду и трагедію, если думать вмѣстѣ съ новѣйшими толкователями, что Гамлетъ при убійствѣ Полонія совсѣмъ не имѣетъ въ виду короля \*\*).

Тутъ летятъ одна за другою потрясающія сцены. Представленіе возбудило въ совѣсти короля мучительныя пытки, которыхъ онъ не былъ въ состояніи вынести; тотчасъ послѣ этого Гамлетъ имѣлъ въ своихъ рукахъ молящагося убійцу и пощадилъ его, чтобы приберечь его къ болѣе справедливому возмездію; теперь Гамлета уже проникаетъ и мучитъ предчувствіе наступающей сцены, когда ему придется вонзать слова - кинжалы въ сердце матери. Онъ приходитъ въ такое ужасное возбужденіе, что еще за сценой восклицаетъ: „Мать! мать! мать!“ (III, 4). Рассказывая впоследствии объ этой сценѣ королю, въ которой Полоній лишился жизни, и о сильномъ возбужденіи Гамлета, королева говоритъ о послѣднемъ: „Онъ бѣснуется, какъ море въ борьбѣ съ вѣтромъ“ (IV, 1).

Онъ подобенъ страшной грозѣ. Подслушиватель занялъ такое мѣсто, въ которое должна была ударить молнія; она поразила его. Суетливый болтунъ втиснулъ свое ухо между сыномъ и матерью въ такой моментъ, который отнюдь не допускалъ постороннихъ свидѣтелей и потому представлялъ для нихъ большую опасность. Въ этой опасности Полоній погибъ. Молнія изъ руки Гамлета сразила, хотя и не того, кого сразить имѣлось въ виду, но и не безвиннаго.

Самъ Гамлетъ вполне проникнуть сознаниемъ неизбежности этого событія. Онъ сожалеетъ о своемъ преступленіи, даже оплакиваетъ его, послѣ того какъ буря въ немъ миновала; но, хотя это дѣло было совершено въ торопливой поспѣшности, хотя это была ошибка, ударъ на удачу, все-таки Гамлетъ признаетъ возможность этого событія.

\* Ср. выше: 2-й отдѣлъ, III, стр. 228. Геблеръ въ своихъ „Aufsätzen über Shaksepeare“ (Berlin, 1865) думалъ, что слова „a rat, a rat!“ въ „Hystorie of Hamblet“ заимствованы у Вельфоре путемъ неправильнаго чтенія: авглійскій излагатель вмѣсто „quelque cas caché“ будто бы прочиталъ „rat“. Невѣроятное заблужденіе! (Стр. 99 и слѣд.).

\*\* См. выше опроверженіе этихъ мнвній Лбвинга: 1-й отдѣлъ, V, 7, стр. 146.

имъ въ его тяжеломъ семейномъ положеніи и составляютъ тему уже его перваго семейнаго монолога. Нелѣпо по отношенію къ Гамлету видѣть въ оптимизмъ и пессимизмъ двѣ противоположныя системы, которыя у него будто бы чередуются между собою: сначала онъ будто бы переходитъ отъ оптимизма къ пессимизму, затѣмъ снова возвращается къ оптимизму, и будто бы въ этомъ возвращеніи собственно состоитъ ходъ трагедіи. До такихъ-то бредней доводитъ непониманіе!

Оптимизмъ и пессимизмъ могутъ быть противопоставлены одинъ другому, какъ системы; а какъ образы душевнаго настроенія, они родственны другъ другу и даже такъ близки, что одинъ развиваетъ изъ себя другого. Въ Гамлетѣ оба они происходятъ изъ одного и того же источника: изъ его чрезвычайно воспримчивой, необыкновенно впечатлительной, одаренной сильнымъ воображеніемъ натуры. Кто созерцалъ прелести міра и вкушалъ ихъ съ такимъ восторгомъ, какъ Гамлетъ, только тотъ способенъ предаваться такому мрачному настроенію духа, при которомъ міръ представляется пустыннымъ садомъ, заросшимъ одними плевелами. Когда душевныя струны приходятъ въ движеніе отъ восторга, онѣ звучатъ оптимистически; когда ихъ дергаютъ тяжелыя страданія, онѣ звучатъ пессимистически.

### 3. Гамлетъ и Вертеръ.

Теперь я дошелъ до того пункта, въ которомъ можно сравнить Гамлета съ Вертеромъ \*). Всѣ, кого касается эта параллель, проходятъ ее молчаніемъ.

Читателю слѣдуетъ припомнить два мѣста изъ Вертера. Въ одномъ изъ своихъ первыхъ писемъ Вертеръ говоритъ: „Чудная веселость овладѣла моимъ сердцемъ. Могу ее сравнить только съ майскимъ утромъ, которымъ наслаждаюсь теперь. Я одинокъ и счастливъ моимъ одиночествомъ въ этихъ мѣстахъ, какъ будто нарочно созданныхъ для такихъ душъ, какъ моя“. „Когда надъ благоуханной долиной стелется паръ, надъ непроницаемой мглой сосѣдняго лѣса горитъ солнце и только украдкой иной лучъ прорывается сквозь чащу, святыню его, а я подъ голубымъ сводомъ,

\*) См. I-й отдѣлъ, I, 3, стр. 35.

погруженный въ высокую траву, дышу прохладой студеннаго ручья, и вокругъ меня копошатся въ разнообразіи несмѣтныхъ травъ несмѣтный рой разнообразѣйшихъ насѣкомыхъ и мошекъ, и весь этотъ безчисленный хоръ чудныхъ явленій снуеть, тѣснится къ моему сердцу,—о, тогда невольно сознаешь присутствіе Того, по подобію Котораго мы созданы! Чувствуешь дыханіе Его божественной любви! Она паритъ въ вѣчной радости, поддерживаетъ, питаетъ насъ! Другъ мой! Въ такія минуты глаза мои смыкаются, и небо съ окружающимъ его міромъ, какъ образъ той любви, отражается на глубинѣ моей души. Тогда я стремлюсь и думаю: если бы ты могъ вдохнуть въ полотно, что такъ согрѣваетъ, что во всей своей полнотѣ живетъ въ тебѣ, чтобъ оно было зеркаломъ твоей души, какъ она—зеркало безконечнаго. Въ такія минуты, другъ, я изнемогаю передъ величіемъ окружающихъ меня явленій!<sup>4</sup> \*).

Я подчеркнулъ послѣднія слова, потому что въ этомъ ощущеніи восторга и блаженства уже шевелится зародышъ желанія смерти: „я изнемогаю“. И вотъ, едва лишь прошла четверть года, какъ счастье любви, а вмѣстѣ съ нимъ и прелесть міра похоронены въ душѣ Вертера; онъ всюду видитъ разрушеніе и пустыню. „Упала завѣса—и сцену вѣчно цвѣтущей жизни смѣнила бездна вѣчно раскрытаго гроба“. И меня ли обманетъ предлогъ великой необходимости? Землетрясеніе, ураганъ, наводненіе—и ваши мирныя села, ваши модные города въ развалинахъ! Необходимость? О, въ природѣ я не знаю ничего, чего бы сама же не губила она! Обижено, до глубины уязвлено мое сердце этой сокрытой въ ней силой разрушенія. Оторопѣлому, мнѣ и небо, и земля, и снующія, исконныя ихъ силы—нынѣ всепожирающее, свою вѣчную жвачку жующее чудовище!<sup>!</sup> \*\*).

Сравнимъ съ этимъ мысли Гамлета въ его разговорѣ съ двумя придворными, его прежними школьными товарищами (II, 2): „Съ недавнихъ поръ, и самъ не знаю отчего, я утратилъ всю мою веселость, бросилъ всѣ мои занятія; на душѣ стало, въ самомъ дѣлѣ, такъ мрачно, что и земля, это роскошное созданіе, кажется мнѣ бесплодною скалой, и небо, этотъ великолѣпный наметъ, этотъ дивный навѣсъ,

\*) Собраніе сочиненій Гете, изданіе Гербеля. Т. 8-й. Страданія молодого Вертера. Письмо 10 мая. Стр. 4—5.

\*\*\*) Тамъ же. Письмо 18 августа. Стр. 43.



этотъ превосходный сводъ, убранный золотистыми огоньками, представляется мнѣ гадкимъ, заразительнымъ сгущеніемъ паровъ. Какое образцовое произведеніе человѣкъ! Какъ благороденъ умомъ! Какъ безконечно разнообразенъ своими способностями! Какъ изумительно изященъ и видомъ и движеніями! Какъ подобенъ дѣяніями ангеламъ, а пониманіемъ—самому Богу! Онъ краса міра, вѣнецъ творенія! И при всемъ этомъ, что же для меня эта квинтъ-эссенція праха?<sup>4</sup>

Конечно, способы ощущенія и выраженія въ обоихъ случаяхъ настолько различны и настолько должны различаться, насколько не похожи другъ на друга поэты и ихъ эпохи. Эпохѣ Шекспира были еще чужды тонъ и стиль *сентиментальности*, которые возникли лишь съ тѣхъ поръ, какъ Іорикъ, другъ Гамлета со дней его дѣтства, отправился въ путешествіе, рассказанное намъ Лауренсомъ Стерномъ. Но въ нашемъ пунктѣ сравненія является полное согласіе того и другого. Гамлету, равно какъ и Вертеру, міръ не показался бы сразу ужасною пустынею, если бы они ранѣе не увидали въ немъ рая, полного очарованія и прелести. То, что въ данномъ случаѣ называется оптимизмомъ и пессимизмомъ, является лишь настроеніями чувствъ и мыслей. Эти настроенія чередуются на вѣсахъ человѣческихъ чувствъ, самыхъ чувствительныхъ вѣсахъ, въ особенности у глубоко впечатлительныхъ натуръ. То самое чувство, которое еще недавно было восторгомъ, при враждебномъ натискѣ судьбы внезапно измѣняется въ ужасъ. Гамлетъ прекрасно это знаетъ; онъ кратко и мѣтко выразился объ этомъ въ своемъ первомъ разговорѣ съ двумя придворными (II, 2): „Ничто ни дурно, ни хорошо само по себѣ; таковымъ его дѣлаетъ только наше мнѣніе. Для меня Данія—тюрьма“. Тутъ являются критики и заключаютъ изъ этихъ словъ, что Гамлетъ изучалъ философію Бруно.

Точно такъ же мы относимся къ изреченіямъ Гамлета: „Безъ воли Провидѣнія и воробей не гибнетъ“, „Божество руководитъ нами, къ какимъ бы цѣлямъ мы ни стремились“. Мы не ищемъ въ этихъ словахъ ученой теодицеи, свидѣтельствующей о высшемъ образованіи Гамлета. Что касается до этого образованія, то Гамлетъ думаетъ о немъ въ концѣ трагедіи такъ же, какъ и въ началѣ. „Есть многое на небѣ и на землѣ, Гораціо, такого, о чемъ не снилось *вашей*

мудрости<sup>4</sup>. Онъ говоритъ *вашей*, а не *нашей*: самому Гамлету нѣтъ до нея никакого дѣла.

#### 4. Геніальность Гамлета.

Все, что Гамлетъ переживаетъ внутри самого себя, даже самыя обычныя житейскія явленія, обычныя измѣненія человѣческой судьбы — все это имѣетъ для него особое значеніе, раскрываетъ и разоблачаетъ ему свойства міра и людей. Способъ, которымъ онъ выражаетъ свои впечатлѣнія, подобно имъ, глубокъ и оригиналенъ. Это обстоятельство дѣлаетъ Гамлета крайне интереснымъ, такъ что къ его рѣчамъ прислушиваешься съ особеннымъ вниманіемъ. Называйте какъ угодно это свойство Гамлета — философскимъ или поэтическимъ образомъ мыслей; критикѣ нѣтъ надобности навязывать Гамлету это дарованіе, потому что оно принадлежитъ его существу; точно такъ же никакая критика не будетъ въ состояніи отказать ему въ этомъ дарованіи, потому что оно проявляется въ каждомъ его словѣ и замѣтно для всѣхъ, кто слышитъ его рѣчь. Тутъ нѣтъ проявленій учености; Гамлетъ не заучилъ своихъ мыслей въ Виттенбергѣ, не вычиталъ ихъ ни изъ Монтэня, ни изъ Бруно; никакой темпераментъ не могъ внушить ему этихъ мыслей: они принадлежатъ ему самому, являются свойствами его духа, его *геніемъ*.

Общая участь всѣхъ людей — *смерть*. То обстоятельство, что отцы умираютъ равнѣ своихъ сыновей, представляется самымъ обычнымъ явленіемъ; но потеря *такого* отца, который былъ идеаломъ супруга, героя, короля, вызываетъ у Гамлета изреченіе, замѣчательное по своей мѣткости и геніальной краткости. „Человѣкъ онъ былъ, былъ все во всемъ. Не видать уже мнѣ подобнаго“.

Память объ *этомъ* человѣкѣ поругана, обезчещена и опозорена его собственною женою: она преступно вышла замужъ за другого; она, если говорить вмѣстѣ съ Гамлетомъ наглядно и образно, „покинула высь свѣтлыхъ горъ и спустилась въ грязь болотъ“. Это легкомысленное, разнузданное, вѣроломное поведеніе матери крайне огорчаетъ Гамлета: „Легче было бы мнѣ встрѣтиться въ раю со злѣйшимъ изъ враговъ моихъ, чѣмъ видѣть подобный день!“

Уже при первомъ появленіи Гамлета въ его первыхъ словахъ очань ясно и сильно выражена та характерная

черта, которая дѣлаетъ его исключеніемъ изъ толпы обыкновенныхъ людей. Новая чета властителей желаетъ выразить ему глубокое соболѣзнованіе въ потерѣ его отца и утѣшаетъ его обычною участью всѣхъ людей. „Ты долженъ знать, что и твой отецъ потерялъ своего отца, что у того“... и т. д. (I, XXXX) Такъ утѣшаетъ его король Клавдій. Такъ же говорить и королева:

„Законъ всеобщій:

Что живо—то умереть! Все перемѣнить  
На вѣчность жизнь.“

Въ отвѣтъ на утѣшающіе доводы короля Гамлетъ молчитъ; а королевѣ онъ говоритъ: „Да, королева, это общая участь“. Королева дѣлаетъ очень характерное возраженіе: „А если такъ, отчего же ты, кажется, такъ особенно пораженъ этимъ?“ Въ отвѣтъ на это звучитъ очень характерный отвѣтъ Гамлета: „Кажется, королева? Нѣтъ, такъ оно и есть; не знаю я никакого „кажется“. Всѣ признаки виѣшней печали служатъ показными средствами: „Все это, дѣйствительно, можетъ казаться, потому что можетъ быть поддѣльнымъ. Во мнѣ есть то, что выше всякаго показа; все же остальное только наряды, прикрасы скорби“.

Гамлетъ смотритъ на міръ иными глазами, чѣмъ дюжинные люди, вродѣ Розенкранца и Гильденштерна; поэтому міръ представляется ему, по выраженію королевы, „такъ особенно“. Для него міръ—тюрьма, и превосходная, съ застѣнками и темницами, а Данія—одна изъ самыхъ худыхъ. Розенкранцъ и Гильденштернъ не думаютъ такъ о Даніи: „Значитъ, она и не тюрьма для васъ“, говоритъ Гамлетъ: „ничто ни дурно, ни хорошо само по себѣ; таковымъ его дѣлаетъ только наше мнѣніе. Для меня Данія — тюрьма“.

(II, 2) \*).

Это его собственный, личный образъ мыслей; онъ сложился въ немъ не въ прежнее время, а подъ вліяніемъ потрясеній, произведенныхъ недавними событіями; эти событія внезапно разоблачили передъ нимъ свойства міра и людей. Его взглядъ на жизнь, внезапно омраченный и испровергнутый напоромъ горестныхъ обстоятельствъ, не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ злораднымъ пессимизмомъ, который раздуваетъ стремленія жаднаго самолюбія и сму-

\*) См. выше, стр. 336.

щаетъ въ наше время множество головъ; поэтому совершенно несправедливо думать, что Гамлетъ услаждается бѣдствіями міра и испорченностью людей и со злобнымъ усердіемъ предается разоблаченію ихъ пороковъ \*).

Горестный опытъ, который толпа переживаетъ распушено и весело при утѣшительныхъ доводахъ короля Клавдія и королевы Гертруды, сразу сокрушилъ въ душѣ Гамлета всѣ жизненные порывы, всякое веселье и охоту жить и наполнилъ его такимъ негодованіемъ противъ міра и жизни, что въ его душѣ возбуждается желаніе смерти. Когда онъ уже находится въ такомъ настроеніи, ему является Духъ и разоблачаетъ передъ нимъ ужасныя злодѣянія: тотъ самый человѣкъ, который совѣтовалъ ему не печалиться о смерти отца, убилъ его отца, погубилъ своего брата ужаснымъ и коварнымъ образомъ; мать, вопреки всѣмъ божественнымъ и человѣческимъ законамъ, къ стыду всякаго нравственнаго чувства, вышла замужъ за этого пострянно улыбающагося плута. „Легче было бы мнѣ встрѣтиться въ раю со злѣйшимъ изъ враговъ моихъ, чѣмъ видѣть подобный день!“

Между тѣмъ, какъ жажда мщенія вспыхиваетъ въ Гамлетѣ со всею силою, *жажда жизни* у него уже надломлена и вслѣдствіе разоблаченій Духа угнетена еще болѣе прежняго. Жажда мести есть жажда дѣятельности, которая, какъ таковая, коренится въ жадѣ жизни, а эта-то именно жажда какъ бы умерла въ душѣ Гамлета и вырвана изъ нея съ корнемъ. Тѣ же самые мотивы, которые воспаляютъ жажду мести, тушатъ жажду жизни. „Міръ — пустынный садъ, проросшій до сѣмянъ; въ немъ растетъ одна лишь грубѣйшая трава“. Онъ долженъ выполоть этотъ садъ; онъ долженъ вырвать плевелы въ саду Даніи! Какъ онъ это сдѣлаетъ? Какъ изъ отвращенія къ міру появится и разовьется жажда мести?

Въ присутствіи Духа, подъ первымъ впечатлѣніемъ раскрытаго злодѣянія, едва только призракъ рассказалъ о гнусномъ убійствѣ, Гамлетъ восклицаетъ:

„О, спѣши лишь  
Его открыть, чтобъ я быстрѣе вѣтра,  
Иль грезъ любви, могъ ринуться для мести!“

\*) См. выше, 1-й отдѣлъ, IV, 6. Стр. 118—130.

А послѣ того какъ Духъ покинулъ его и Гамлетъ пришелъ въ себя, мы слышимъ его скорбныя слова: „Время вышло изъ пазовъ! Увы! я родился на то, чтобы сплачивать его!“—Такой разладъ двухъ душевныхъ настроеній въ одномъ человѣкѣ былъ изображенъ мировыми поэтами только однажды: Шекспиромъ въ Гамлетѣ.

### 5. Земная жизнь и ея развязка. Жизнь и смерть. Разговоръ на кладбищѣ.

Проникнутый сознаниемъ ничтожества земной жизни, Гамлетъ уже въ первомъ разговорѣ съ двумя придворными (II, 2) рѣзко указываетъ на контрастъ между тѣмъ, чѣмъ человѣкъ *кажется*, и тѣмъ, что онъ въ дѣйствительности: „Какое образцовое произведеніе человѣкъ! Онъ—краса міра, вѣнецъ творенія!“ — „И при всемъ этомъ, что для меня эта квинтъ-эссенція праха?“ Въ своемъ воображеніи онъ охотно наблюдаетъ пути, низводящіе человѣка съ высоты роскошныхъ наслажденій жизни и кажущагося величія въ темную бездну земли, гдѣ отъ него остается только квинтъ-эссенція *праха*. Страшный и въ то же время вызывающій улыбку контрастъ! Въ самомъ дѣлѣ, какъ не улыбнуться, когда сравнишь первыя остановки этого пути съ послѣднею, кратковременной, хотя съ очень продолжительною остановкою, всю жизнь съ ея развязкою! Вотъ, напр., мудрый, словоохотливый и суетливый вельможа; онъ присутствуетъ въ величественномъ собраніи государственныхъ чиновъ; окружающіе жадно ловятъ каждое его слово—и вотъ онъ внезапно онѣмѣлъ навсегда. „Гдѣ Полоній?“ „На ужинѣ. Не тамъ, гдѣ онъ ѣсть, а гдѣ его ѣдятъ; общество лакомыхъ червей только-что принялось за него. Червь—единственный монархъ всего съѣдобнаго; мы откармливаемъ всевозможныхъ животныхъ, чтобъ откормить себя, и сами откармливаемъ себя для червей. Жирный король и тощій нищій только разныя подачи, только два блюда къ одному столу; это конецъ всего“.

Гамлетъ очень ясно и наглядно изображаетъ королю этотъ контрастъ, эту развязку земной жизни, этотъ *table d'hôte*, при которомъ невоздержный Клавдій уже не сидитъ за столомъ и пируетъ, а гдѣ онъ самъ составляетъ собою блюдо и съѣдается другими. Гамлету весело и забавно держать передъ глазами короля эту картину, и онъ прямо

наслаждается этимъ. Онъ говоритъ своему отчиму: „Король можетъ путешествовать по кишкамъ нищаго“. „Можно удить рыбу на червя, покушавшаго короля, и кушать рыбу, съѣвшую этого червя“. Гамлету даже удается вызвать восклицаніе у невоздержнаго короля, которому мысль о смерти невыносима: „Ахъ, Боже, Боже!“

По возвращеніи Гамлета отъ пиратовъ изъ плѣна мы впервые видимъ его вмѣстѣ съ Гораціо на *кладбищѣ*. Гамлетъ стоитъ передъ открытою могилой, не предчувствуя, что она ожидаетъ трупъ Офеліи: горе отвергнутой любви, скорбь о сумасшествіи принца, печаль о смерти отца, убитаго рукою Гамлета, довели ее до сумасшествія и смерти.

Вокругъ Гамлета лежатъ разбросанные человѣческіе черепа; каждый изъ нихъ напоминаетъ о „концѣ всего“ и наводитъ Гамлета на его обычную тему, на мысли о контрастѣ между призрачными цѣлями жизни, къ которымъ люди страстно стремятся, и конечною ея цѣлью: нѣкогда это были политики, придворные, спортсмены, адвокаты, землевладѣльцы, помѣщики—а теперь отъ нихъ остаются пустые черепа! Одинъ изъ череповъ принадлежитъ Юрику, который былъ другомъ Гамлета въ его дѣтствѣ и состоялъ шутомъ при дворѣ его отца. „Увы, бѣдный Юрикъ!—Я зналъ его, Гораціо; это былъ человѣкъ чрезвычайно остроумный, изумительно потѣшный; тысячу разъ носилъ онъ меня на спинѣ своей; а теперь—какъ отвратителенъ! мутитъ душу. Тутъ были губы, которыя я часто цѣловалъ. Гдѣ же теперь остроты твои? твои прыжки? пѣсни? потѣшные выходки, заставлявшія всѣхъ сидѣвшихъ за столомъ помирать со смѣху? Не осталось ни одной, чтобъ насмѣяться надъ своимъ собственнымъ скаленьемъ? Все утратилось. Ступай же теперь въ уборную красавицы, скажи ей, что штукатурка бѣлила и румяна—хотя бы она накладывала ихъ на палецъ толщиною—не спасетъ ее личика отъ судьбы сдѣлаться точно такимъ же черепомъ; заставь ее этимъ разсмѣяться“.

Даже великіе и могущественные люди становятся добычею червей! „Неужели Александръ Македонскій сдѣлался въ землѣ точно такимъ-же?“ „И такъ же скверно пахнетъ?“ Какъ поглядѣть—на какое глупое употребленіе можемъ мы пригодиться! Нѣтъ ничего невозможнаго въ предположеніи, что благородный прахъ Александра Македонскаго служить теперь замазкою для дыривой бочки!“ „Суди

самъ:—Александръ умеръ, Александръ похороненъ, Александръ превратился въ прахъ, прахъ—земля, земля—глина; а кто же можетъ помѣшать употребить глину для замазки бочки?

„Прахъ Цезаря, ничтожной ставши глиной,  
Для хижины замазкой бѣдной сталь!  
Кто въ страхѣ міръ держалъ, увы! своей кончиной  
Ничтожество земного доказалъ!“

Толкователи неправильно относились къ этимъ весьма характернымъ рассужденіямъ Гамлета: отчасти они обращали мало вниманія на эти рассужденія, отчасти ложно понимали ихъ и искажали ихъ смыслъ. Этимъ рассужденіямъ не слѣдуетъ придавать *догматическаго* значенія и видѣть въ нихъ слѣды той учености, которая отрицаетъ безсмертіе души, проповѣдуетъ и поддерживаетъ матеріализмъ, утверждаетъ метаморфозу вещей по ученію Гераклита или атомистовъ и Бруно. Ничего подобнаго тутъ нѣтъ. Гамлетъ говоритъ *своеобразно* о преходимости человѣческой жизни. Жизнь человѣка коротка; смерть—удѣлъ каждому человѣку: „Ты прахъ, и въ прахъ возвратишься“ \*). Онъ своеобразно излагаетъ то, о чемъ напоминаетъ каждый черепъ мертвеца, внушая намъ молиться: „Господи! научи насъ счислять дни наши, чтобы намъ приобрести сердце мудрое“ \*\*). Эта желательная мудрость состоитъ въ томъ, чтобы разумѣть преходимость земного бытія.

Смерть со своими послѣдствіями представляется вполне безспорнымъ событіемъ; но люди въ избыткѣ счастія забываютъ о ней или отгоняютъ мысль о ней, какъ будто она есть нѣчто невозможное. Именно вслѣдствіе этого Гамлетъ говоритъ о ней такъ наглядно и подробно: „слишкомъ тонко и хитро“ (too curiously), какъ замѣчаетъ Гораціо. „Нѣтъ, нисколько“, отвѣчаетъ ему Гамлетъ. Онъ хочетъ видѣть вещи въ полномъ освѣщеніи, и онъ видитъ ихъ очень ясно.

Такъ какъ, слѣдовательно, тутъ вовсе нѣтъ рѣчи о матеріализмѣ и Гамлетъ говоритъ совершенно серьезно, то вдвойнѣ несправедливо думать вмѣстѣ съ Лѣнингомъ, что

\*) Кн. Бытія, III, 19.

\*\*) Псалтырь, 89, 12.

Гамлетъ въ своемъ разговорѣ на кладбищѣ смѣется надъ матеріализмомъ. Какъ будто матеріализмъ есть не что иное, какъ ученіе о тлѣннй человѣческаго тѣла! Будто бы Гамлетъ смѣется надъ этимъ ученіемъ!

Насмѣшки и шутки въ этихъ разсужденіяхъ Гамлета относятся не къ обстоятельствамъ тлѣнія, а совсѣмъ къ инымъ вещамъ. Не оскаленный черепъ смѣшонъ, а смѣшны слѣдующія явленія: почтенная женщина, накладывающая себѣ румяна въ палець толщиною; придворный со своимъ низкопоклонствомъ; адвокатъ со своими увертками; землевладѣлецъ со своими удостовѣрительными записями, со своими пергаментами изъ бараньей и телячьей кожи. „Бараны и телята всѣ тѣ, которые ищутъ себѣ обезпеченія въ этихъ пергаментахъ“. Смѣшонъ невоздержный король, который боится того ужина, гдѣ его будутъ ѣсть черви.

Когда въ разсужденіяхъ Гамлета не умѣютъ правильно различать серьезной стороны отъ комической, возвышенной отъ смѣшной, то и не понимаютъ, что онъ говоритъ. Подобное непониманіе привело къ заблужденію Вольтера, который видѣлъ въ этихъ разсужденіяхъ Гамлета однѣ только шутки и думалъ, что на грубыя и плоскія выходки клоуна Гамлетъ отвѣчаетъ такими же выходками.

Замѣчательно, что Гёте въ своемъ подробномъ анализѣ Гамлета вовсе не упомянулъ объ этихъ варіаціяхъ на тему о смерти, тогда какъ Шиллеръ, не упоминая о Гамлетѣ, выбралъ у него *только* эти разсужденія и воспользовался ими извѣстнымъ намъ способомъ \*). Такъ сильно подѣйствовали на Шиллера эти мысли Гамлета и такъ симпатично было ему подобное освѣщеніе извѣстныхъ таинствъ смерти, передъ которыми закрываются глаза людей, утопающихъ въ нѣгѣ жизни! Хотя его стихотвореніе „Худые правители“ заимствовано изъ „Княжеской могилы“ Шуберта, но въ немъ замѣтно вліяніе Шекспира и вложенныхъ имъ въ уста Гамлета рѣзкихъ изображеній сокрушающей смерти:

„Гордыя растенія въ низкихъ грядкахъ!

Смотрите, какъ грубо шутитъ неумолимая смерть съ увядшими велпчіями!“

---

\*) См. выше стр. 42 и слѣд. Ср. мои Schiller Schriften I Theil, S. 113 ff.



Если бы мы видѣли только шутки и насмѣшки въ тѣхъ комическихъ чертахъ, которыя характеризуютъ собою разсужденіе Гамлета и собственно присущи его остроумной и гениальной личности, то эти черты пришлось бы считать низменными. Серьезная тема въ неустанномъ потокѣ остроумныхъ и причудливыхъ мыслей является въ своемъ изложеніи нѣсколько комичною, чтобы не сдѣлаться сухою и скучною; съ другой стороны, самое содержаніе настолько придаетъ этому комизму серьезности, что тутъ невозможно видѣть однѣ только шутки. Тутъ вѣдь дѣло идетъ о *контрастѣ* между тѣмъ, чего добиваются люди, и тѣмъ, чего они подъ конецъ достигаютъ; этотъ контрастъ присущъ не только единичнымъ случаямъ, которые приводитъ Гамлетъ для его объясненія, но всей вообще людской толпѣ: она всегда въ страхѣ при видѣ смерти, всегда занята ловлею призрачныхъ наслажденій, призрачнаго могущества и призрачныхъ благъ міра,—этою постоянною, торопливою ловлею, неизмѣнный исходъ которой на землѣ—кладбище, пыль и прахъ; мы видимъ картину постоянной ловли и постоянного бѣгства отъ смерти, которыя оба въ равной степени *безполезны*. Картина, достойная сожалѣнія и улыбки! Тутъ вмѣстѣ всемірная трагедія и всемірная комедія!

## 6. Самопознаніе Гамлета и его знаніе людей. Обиліе страстей и дарованій. Гамлетъ въ изображеніи Офеліи.

Гамлетъ не дѣлаетъ для себя исключенія: онъ такъ же принадлежитъ къ огромной толпѣ людей, въ чемъ онъ признается Офеліи (III, 1): „Я самъ честенъ до известной степени, но и при этомъ долженъ обвинить себя во многомъ такомъ, что, когда объ этомъ подумаю, то невольно прихожу къ мысли, что лучше было бы мнѣ не родиться вовсе на свѣтъ! Я гордъ, мстителенъ, честолюбивъ! Въ головѣ моей дурныхъ мыслей больше, чѣмъ словъ, для того чтобы ихъ выразить! У меня не хватаетъ даже воображенія, чтобы дать имъ форму, или времени, чтобы ихъ выполнить!—Для чего бы, казалось, такимъ негодяямъ, какъ я, существовать на бѣломъ свѣтѣ? Мы всѣ негодяи отъявленные!“

Толкователи не должны забывать этихъ словъ и отнимать у Гамлета желаніе мести, которое онъ самъ себѣ

приписываетъ; этимъ желаніемъ объясняются и тѣ самообвиненія, которыми переполненъ третій монологъ Гамлета: они происходятъ отъ неудовлетворенія порыва именно этого желанія \*).

Уже въ виду этого признанія Гамлета совершенно устраивается то мнѣніе, будто онъ поставилъ себѣ единственную и вмѣстѣ съ тѣмъ пріятную для себя задачу—выслѣживать дурныя стороны *другихъ* людей \*\*).

Неужели толкователи пропустили мимо ушей эту глупую исповѣдь Гамлета передъ любимой имъ Офеліей? Или они считаютъ ее пустымъ и тщеславнымъ словоизверженіемъ? Но вотъ какъ смотритъ на него Офелія. Хотя гордость, мстительность и честолюбіе могутъ быть и бываютъ источниками множества грѣшныхъ помысловъ и дѣяній, все-таки не блекнетъ передъ нею отъ этихъ страстей прекрасный образъ Гамлета, который Офелія хранитъ въ своемъ сердцѣ, какъ идеалъ царственнаго юноши:

„Воителя отвага,  
Умъ мудреца, способность паредворца,  
Отчизны цвѣтъ, надежда всей страны,  
Прекраснѣйшій примѣръ для подражанья“.

Сумасшествіе не погубило этой благородной души, какъ воображаетъ Офелія, и ея изображеніе Гамлета сохраняетъ свою силу; мы сопоставляемъ отзывъ Гамлета о самомъ себѣ и отзывъ о немъ Офеліи и, соединяя оба эти взгляда, узнаемъ качества героя нашей трагедіи: онъ соединяетъ въ своей личности обиліе страстей, которыя живутъ въ немъ и легко поддаются возбужденію, съ обиліемъ *дарованій* и *талантовъ*, обиліемъ личныхъ, внѣшнихъ и внутреннихъ преимуществъ. Благодаря этимъ преимуществамъ, его внѣшность крайне привлекательна, его обращеніе съ людьми симпатично, его рѣчи производятъ захватывающее впечатлѣніе; но для проявленія энергіи и для направленія ея къ практическимъ дѣламъ эти преимущества являются плохимъ подспорьемъ и тормозятъ ее. Когда страсть, напримѣръ мщенія, изливается сильнымъ потокомъ рѣчи, то послѣ изліянія она невольно достигаетъ нѣкотораго успокоенія, которое такъ же невольно противоdѣйствуетъ дѣйствительному исполне-

\*) См. выше: 2-й отдѣлъ, III, 2. Стр. 225—330.

\*\*) См. выше: 1-й отдѣлъ, IV, 6. Стр. 120.

нію кроваваго мщенія. Когда произносятъ слова-кинжалы, то послѣ нихъ естественно ожидать, что настоящіе кинжалы уже не пустятъ въ дѣло. Поэтому, когда Гамлетъ произноситъ слова-кинжалы, является Духъ во второй разъ и взываетъ къ сыну: „Не забывай! я явился, чтобы оживить твою почти угасшую рѣшимость“.

Въ разговорѣ съ Озрикомъ (V, 2) Гамлетъ весьма иронически соглашается, что восхваляемый Лаэртъ обладаетъ превосходными качествами; но принцъ выражаетъ сожалѣніе нелѣпому восхвалителю и попугаю чужихъ словъ, что не можетъ судить, какъ слѣдуетъ, объ этихъ совершенствахъ, такъ какъ они отсутствуютъ въ немъ самомъ: „Знать хорошо другого человѣка—значитъ знать самого себя“.

Мы можемъ сдѣлать перестановку въ этомъ изреченіи Гамлета: „знать самого себя—значитъ знать хорошо другого человѣка“. А мы только-что получили несомнѣнное доказательство того, что Гамлетъ дѣйствительно знаетъ себя; отсюда мы можемъ заключить и о его *знаніи людей*. Онъ глубокій знатокъ людей, и вслѣдствіе этого къ нему скорѣе подходитъ болѣе зрѣлый возрастъ: это скорѣе 30-лѣтній мужчина, чѣмъ юноша 19 лѣтъ (Вѣроятно, эта духовная зрѣлость Гамлета послужила вѣскимъ доводомъ, на основаніи котораго Шекспиръ въ изданіи 1604 года сдѣлалъ Гамлета на 11 лѣтъ старѣе, между тѣмъ какъ въ изданіи 1603 года ему только 19 лѣтъ. Конечно, въ этомъ случаѣ и королева становится старѣе на столько же лѣтъ, и тутъ уже трудно понять, какъ почти 50-тилѣтняя королева могла быть обманута и соблазнена, вдобавокъ еще такимъ чело-вѣкомъ, какъ Клавдій).

## 7. Благородство, неосмотрительность и простодушіе Гамлета.

Гамлетъ не обманывается ни въ одномъ изъ дѣйствующихъ лицъ нашей трагедіи; онъ глубоко разгадываетъ характеръ cadaго лица и вполне освѣщаетъ его своею мѣткою рѣчью, гдѣ только является къ этому поводъ. Онъ *интуитивный* знатокъ людей, моральный діагностъ, который въ неустанномъ карнавалѣ чело-вѣческаго общежитія, благодаря своему особому дарованію, разгадываетъ общественныя маски и узнаетъ скрывающіяся подъ ними лица. Люди, съ которыми Гамлету приходится имѣть дѣло, для него все

равно, что раскрытыя книги. Поэтому Гамлетъ крайне неудобенъ и антипатиченъ коварному злодѣю, вѣчно улыбающемуся плуту, который имѣетъ основаніе опасаться этой пронипательности и чуетъ ее.

Когда король появляется на сценѣ послѣ театральнаго представленія, первыя слова его слѣдующія: „Недоволенъ я имъ“ (III, 3). Тѣмъ болѣе любитъ Гамлета народъ; это подтверждаетъ самъ Клавдій и сообщаетъ объ этомъ Ларэту, чтобы объяснить таинственность своихъ предпріятій противъ Гамлета. Своими побудительными причинами Клавдій выставляетъ любовь королевы и народа къ Гамлету (IV, 7):

„Что до второй  
Причины, по которой избѣгаль  
Я гласности—она была важна  
Не менѣе и заключалась въ томъ,  
Что Гамлетъ замѣчательно любимъ  
У насъ народомъ. Что бы онъ ни сдѣлалъ—  
Толпа проститъ ему навѣрно все,  
И, добродушно скоронивъ ошибки  
Его въ своей душѣ, почтитъ и ихъ  
Названьемъ добрыхъ качествъ“.

Самъ Гамлетъ можетъ не замѣтить гибельной для него тайной продѣлки—подмѣна рапиръ, потому что онъ легко можетъ даться въ обманъ. Король разсчитываетъ на это съ полною увѣренностью: онъ основываетъ гибель Гамлета на этихъ качествахъ его характера: „*Безпечный, великодушный, чуждый всякаго лукавства*, онъ не станетъ осматривать рапиръ \*). Какія слова изъ устъ Клавдія, ненавидящаго Гамлета, его смертельнаго врага, низкаго и злобнаго чело-вѣка! Они произнесены не въ похвалу Гамлета, а для того, чтобы показать другимъ такія стороны его характера, на которыхъ его можно безопасно поймать и погубить. Такъ обманулъ Клавдій своего благороднаго брата и отравилъ во время сна! Эти слова Клавдія не слѣдуетъ оставлять безъ вниманія: они такъ же хорошо характеризуютъ Гамлета, какъ и тѣ слова Офеліи, и даже вполне подходятъ къ ея изображенію Гамлета.

\*) . . . . . + + + - he, being remiss,  
Most generous and free from all contriving  
Will not peruse the foils etc.

Гамлетъ удивительно ясно видитъ характеръ людей, разглядываетъ ихъ потаенные душевные уголки; но этотъ гениальный взглядъ не защищаетъ его отъ *плутовъ*. Въ обычномъ теченіи жизни, въ житейской практикѣ онъ легко дается въ обманъ. Онъ прекрасно видитъ людей, но не осматриваетъ рапиръ, хотя онъ очень хорошій знатокъ этого оружія и очень искусно фехтуетъ, хотя отъ качества этого оружія зависитъ жизнь и смерть, хотя онъ идетъ на поединокъ съ тревожнымъ, предостерегающимъ его предчувствіемъ.

Гамлетъ знаетъ короля и даетъ ему эпитеты „убійцы и бездѣльника“, „шута“, „гнуснаго, улыбающагося изверга“, „лживаго злодѣя“,—и все-таки Гамлетъ дается въ обманъ этому человѣку; все-таки онъ, несмотря на тайное предчувствіе, идетъ безъ всякихъ подозрѣній на поединокъ, который устраиваетъ этотъ самый король и на который приглашаетъ его тотъ же король! Гамлетъ знаетъ о его позорныхъ дѣяніяхъ и ожидаетъ отъ него всякаго зла; но онъ не можетъ себѣ представить, чтобы Клавдій въ рыцарскомъ состязаніи *подмѣнилъ* оружіе. Онъ знаетъ, что Клавдій отравилъ его отпа во время сна; но ему не можетъ придти въ голову, чтобы Клавдій въ рыцарскомъ состязаніи отравилъ оружіе! *Таковъ Гамлетъ*. Послѣдствія показываютъ, какъ вѣренъ былъ расчетъ короля. Тотъ самый человѣкъ, который въ своемъ міросозерцаніи питаетъ такое недовѣріе къ нравственнымъ качествамъ человѣчества и скорѣе готовъ отрицать ихъ, въ житейской практикѣ простодушенъ, какъ дитя.

И вотъ подобный человѣкъ приобрѣлъ себѣ двухъ смертельныхъ враговъ: король ненавидитъ его со времени театральнаго представленія, а Лаэртъ—послѣ убійства Полонія. Когда оба эти лица тайно сговорились погубить Гамлета, *ему суждена неизбежная гибель*. Устройство театральнаго представленія и самый способъ сценической постановки пьесы, равно какъ и ненамѣренное убійство Полонія, эти два роковыя событія, отъ которыхъ Гамлетъ нажилъ себѣ смертельныхъ враговъ, вполнѣ объясняются характеромъ Гамлета и его образомъ дѣйствій. Судьба, ведущая его къ гибели, направляетъ свой путь подъ руководствомъ его характера.

## 8. Отношеніе Гамлета къ актерамъ и къ сценическому искусству.

А театральное представленіе и актеры? Стало быть, (раздается вопросъ) трагедія Гамлетъ должна зависѣть отъ ихъ случайнаго прибытія въ Эльзиноръ? А если бы они не пришли? На этотъ вопросъ надо отвѣчать, что они пришли, и что, судя по приему, который они встрѣтили у принца, столь расположеннаго къ нимъ и къ ихъ искусству, они не могли сдѣлать ничего лучшаго, какъ направиться въ Эльзиноръ, чтобы здѣсь играть во дворцѣ.

Приемъ, который встрѣчаютъ актеры у Гамлета, его ласковое обхожденіе съ ними и желаніе такого же радушнаго отношенія къ нимъ со стороны всѣхъ такъ царственно-привлекательны и такъ дружелюбны, что могутъ служить уже достаточнымъ объясненіемъ появленія актеровъ въ Эльзиноръ. Они приходятъ какъ званые, какъ желанные гости. Я охотно вѣрю, что сцена съ актерами представила поэту рядъ очень удобныхъ мотивовъ: съ одной стороны, они подходили къ драматическому ходу событій, а съ другой—доставили самому Шекспиру удобный случай сдѣлать заявленіе отъ себя лично и устами принца обратиться къ зрителямъ, какъ бы въ парабазѣ\*), съ нѣкоторыми замѣчаніями о значеніи сценическаго искусства, о его важности и о правильномъ его примѣненіи на практикѣ.

Поэтъ сдѣлалъ это превосходно и объединилъ свои интересы съ интересами принца. Если разыскивать въ Гамлетѣ субъективныя мысли Шекспира, чѣмъ, на примѣръ, занимаются Рюелинъ, Тэнъ и другіе, то прежде всего нужно имѣть въ виду эти сцены съ актерами.

Гамлетъ искусно различаетъ правильную сценическую игру отъ неправильной и своеобразными мѣтками выраженіями въ немногихъ словахъ обозначаетъ ту и другую; онъ рисуетъ мастерскую карикатуру сценическаго героя какъ въ трагедіи, такъ и въ комедіи. Эти мѣста служатъ прекрасными доказательствами его геніальнаго ума.

„Надо соблюдать гармоническую умѣренность не только въ потокѣ или бурѣ, но даже въ вихрѣ страсти. Меня бѣситъ, когда я вижу, какъ здоровый парень въ лохматомъ парикѣ рветъ страсть въ клочки“, — „онъ хочетъ

\*) *Парабазою* называлось то мѣсто въ древней трагедіи, въ которомъ хоръ обращается къ зрителямъ.

представить Ирода болѣе Иродомъ, чѣмъ онъ былъ имъ на самомъ дѣлѣ“. „Мнѣ случалось видѣть актеровъ, которымъ толпа рукоплескала даже неистово; но сами они не походили не только на изображаемыхъ ими личностей, но даже просто на людей. Они рычали и кривлялись такъ непозволительно, что можно было подумать, будто это не люди, а просто прескверно сдѣланныя куклы: такъ мало было въ нихъ человѣческаго обличья“. „Не позволяй также клоунамъ болтать болѣе, чѣмъ написано въ пьесѣ. Я встрѣчалъ между ними такихъ, которые для того, чтобы вызвать смѣхъ нѣсколькихъ глупцовъ, дурачились въ такихъ интермедіяхъ, когда, напротивъ, слѣдовало дать зрителямъ отдохнуть, чтобы обдумать и усвоить видѣнное. Это не хорошо и обличаетъ только жалкое самолюбіе въ дуракѣ, не брезгающемъ подобными продѣлками“ (III, 2).

То обстоятельство, что Гамлетъ не только не раздѣляетъ обычнаго презрѣнія къ актерамъ, но даже показываетъ собою примѣръ противоположнаго отношенія къ нимъ, служить въ похвалу принцу и является отличнымъ доказательствомъ его *благороднаго* образа мыслей. „Распорядись, говоритъ онъ Полонію, чтобы актеры были приняты, какъ слѣдуетъ. Слышишь?—какъ слѣдуетъ! Они краткая и вѣрная лѣтопись жизни. Лучше заслужить дурную эпитафію послѣ смерти, чѣмъ быть представленнымъ ими въ худомъ видѣ при жизни“. А когда Полоній заявляетъ свою готовность обходиться съ ними *по ихъ заслугамъ*, Гамлетъ отвѣчаетъ: „Прими ихъ лучше, потому что если бы со всѣми поступали по заслугамъ, то большинство людей не получило бы ничего, кромѣ палокъ. Прими ихъ съ тѣми почестями, какія, по твоему мнѣнію, заслужилъ ты самъ“ (II, 2).

Мы также узнаемъ изъ разговора Гамлета съ двумя придворными, что искусные артисты пошли странствовать вслѣдствіе упадка театральнаго дѣла, причиненнаго господствомъ дѣтской театральной труппы. Гдѣ актеры могли бы встрѣтить лучший пріемъ, какъ не у принца, превосходнаго знатока искусствъ?

Изъ всего вышесказаннаго ясно, что не простая случайность, а притягательная сила Гамлета привела актеровъ ко двору въ Эльзиноръ, что, слѣдовательно, нити, соединяющія актеровъ съ нашей трагедіею, вовсе не являются какою-нибудь внѣшнею связью, но обусловливаются личностью и характеромъ принца. Едва лишь онъ услышалъ

отъ Розенкранца о прибытіи актеровъ, желающихъ показать принцу свое искусство, онъ тотчасъ готовъ принять ихъ и уже заранѣе наслаждается ихъ разнообразными ролями: „Кто играетъ короля, того мы примемъ съ удовольствіемъ“ и пр. Онъ знаетъ эту труппу. „Это тѣ самые актеры“, говоритъ Розенкранцъ, „которые такъ много доставляли вамъ удовольствія,—городскіе трагики“.

**9. Легенда о копотливомъ резонерѣ. Шутливый и горькій юморъ Гамлета.**

Гамлета прозвали *копотливымъ резонеромъ* (Grübler), и это прозвище весьма часто прилагается къ принцу въ легендѣ о немъ, сочиненной его толкователями и критиками; да и никакое другое названіе не подходитъ лучше къ лишенному энергіи и необдумывающему своихъ дѣйствій существу, которое, какъ извѣстно, лежитъ въ основѣ этого легендарнаго Гамлета.

Слово Grübler означаетъ не простую склонность къ разсужденію, а именно изысканное, копотливое и бесплодное обсужденіе чего-либо. Grübler—неустанное, недовѣрчивое размышленіе, изъ котораго ничего не выходитъ или выходитъ немного. Но пусть мнѣ укажутъ хоть одно мѣсто въ трагедіи, гдѣ бы Гамлетъ резонерствовалъ такимъ образомъ или откуда можно было бы предположить о его резонерствѣ. Такихъ мѣстъ не оказывается. Примѣровъ его резонерства такъ же нельзя найти, какъ и мѣстъ, указывающихъ на его сумасшествіе.

Напротивъ, Гамлетъ представляетъ собою *противоположность* копотливаго резонера. Онъ моментально постигаетъ своимъ умомъ тѣ характеры и положенія, съ которыми онъ имѣетъ дѣло; съ такою же быстротою онъ подыскиваетъ для нихъ мѣткое выраженіе, которое наподобіе молніи освѣщаетъ эти характеры и положенія, то шутливымъ, то горькимъ юморомъ, всегда игриво и легко.

*а. Розенкранцъ и Гильденштернъ.*

Возьмемъ первый, недавно упомянутый разговоръ Гамлета съ Розенкранцемъ и Гильденштерниомъ, его знакомыми и школьными товарищами, которыхъ королевская чета подсылаетъ къ нему, чтобы изслѣдовать причину его раз-



стройства. Это посредственные люди, какъ и сами они заявляютъ объ этомъ: „неважные дѣти земли: ни верхушка шапки Фортуны, ни подошвы ея башмаковъ“. „Значить, вы обитаете въ срединѣ ея въ лонѣ счастья? Что жъ тутъ мудренаго? Вѣдь она развратница“. Онъ разгадалъ ихъ: это *продажные* люди.

На его вопросъ „что новаго“, Розенкранцъ, чтобы возбудить у него довѣріе къ нимъ, сообщаетъ, что міръ сдѣлался *честнымъ*. „Значить, не далеко день страшнаго суда; но ваша новость несправедлива. Мнѣ хочется сдѣлать вамъ нѣсколько болѣе частныхъ вопросовъ. Чѣмъ провинились вы, добрые друзья, передъ Фортуною, что она послала васъ въ тюрьму?“

Гамлетъ вполнѣ разгадалъ положеніе дѣлъ и предвидитъ уже его дурныя послѣдствія: „на вашу бѣду вы посланы сюда, въ тюрьму!“

Двумя мѣткими словами обозначаетъ онъ сущность дѣла и двойную тему своего разговора, освѣщая ее, подобно молніи: „посланы въ эту тюрьму“.

1. „Въ *тюрьму*“, т. е. въ Данію, гдѣ королемъ мой дядя и гдѣ его миниатюрный портретъ теперь покупаютъ за дорогую цѣну тѣ самые люди, которые еще недавно, при жизни моего отца, бросали презрительные взгляды на Клавдія и ничего бы не дали за его изображеніе. Такъ измѣняются вмѣстѣ съ вѣтромъ человѣческія настроенія! „Въ этомъ, право, есть что-то сверхъестественное, до чего философіи не мѣшало бы добраться“. Одно только явленіе совершенно естественно: дѣтскіе театры при этомъ королѣ процвѣтаютъ, а искусство удаляется!

Развѣ это копотливое резонерство? Напротивъ, это— юморъ, который сразу освѣщаетъ господствующее состояніе нравовъ, и именно *юрькій* юморъ, такъ какъ онъ, наподобіе молніи, освѣщаетъ намъ всю безхарактерную людскую толпу! —

Вы посланы въ *Данію*. „Данія—тюрьма“. Оба придворныхъ считаютъ это выраженіе Гамлета доказательствомъ его честолюбія, для котораго датское королевство слишкомъ тѣсно. Гильденштернъ начинаетъ резонерствовать и философствовать о честолюбіи: честолюбіе—тѣнь мечты. Гамлетъ возражаетъ, что сама мечта есть не болѣе, какъ тѣнь, но Розенкранцъ продолжаетъ упражненія въ резонерствѣ: „Итакъ, честолюбіе—тѣнь тѣни“. Но, вѣдь, сдѣлаться ко-

ролемъ — крайній пунктъ человѣческаго честолюбія. „Стало-быть, наши нищіе — тѣла, а наши короли и пресловутые герои — тѣни нищихъ“. Такъ заключаетъ Гамлетъ, желая окончить резонерство обоихъ придворныхъ и прибавляя съ крайне шутливымъ юморомъ: „Не отправиться ли намъ ко двору? Я, право, не умѣю философствовать“.

Кто же тутъ является копотливымъ резонеромъ: Гамлетъ, или Розенкранцъ съ Гильденштерномъ? Я готовъ опасаться, что наши толкователи и критики въ своей легендѣ о копотливомъ резонерѣ подъ конецъ даже перемѣшали Гамлета съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ. Эти придворные истощили свое остроуміе и не находятъ ничего болѣе сказать, кромѣ слѣдующихъ словъ: „Мы оба къ вашимъ услугамъ“.

2. Вы посланы въ Данію, т.-е. вы приходите не по личному побужденію и не желаете навѣстить меня. Нѣтъ, васъ призывали и отправили ко мнѣ, чтобы испытать меня; вы являетесь какъ шпионы! Подобное посѣщеніе не стоитъ благодарности, и Гамлету не за что благодарить ихъ: „Моя благодарность не стоитъ и полупенса“. Иронически ссылаясь на прежнюю школьную дружбу и обращаясь къ нимъ какъ къ добрымъ, честнымъ, неизмѣннымъ друзьямъ, Гамлетъ побуждаетъ обоихъ придворныхъ сознаться, что они посланы къ нему. Такъ какъ сначала оба они не хотятъ признаться, потомъ молчать и смотреть другъ на друга вопросительно, то Гамлетъ увѣренъ, что они готовы сдѣлать признаніе. „О, я теперь понимаю васъ (Nay, then I have an eye of you), или, по тексту перваго кварто: „О, теперь я знаю, откуда дуетъ вѣтеръ (Nay, then I see how the wind sits)“; оба добрыхъ друга принадлежатъ къ числу флюгеровъ, которые готовы заплатить очень дорого за миниатюрный портретъ дяди Гамлета

Они должны изслѣдовать Гамлета и узнать причину его унынія. Конечно, флюгера явились для этого: теперь вѣтеръ и перемѣна погоды! „Я очень радъ вамъ; но мой дядя-отецъ и тетка-мать ошибаются“. — „Я помѣшанъ только при сѣверо-западномъ вѣтрѣ, а при южномъ умѣю отличить сокола отъ цапли“.

Чтобы получить ясное понятіе о юморѣ Гамлета, о шутливости и горечи этого юмора, объ ироніи и остротахъ

принца, надо весьма внимательно вчитываться въ этотъ первый разговоръ его съ двумя придворными.

Во второй разъ они являются къ Гамлету послѣ театральнаго представленія, чтобы пригласить его къ королевѣ и снова развѣдать причины его недуга. Розенкранцъ выбираетъ кратчайшій путь: онъ проситъ Гамлета откровенно и искренно сообщить ему, какъ доброму другу, объ этихъ тайныхъ причинахъ. Они хотятъ играть на Гамлетѣ, какъ на инструментѣ, какъ на флейтѣ. Наивность и нелѣпость подобнаго приѣма Гамлетъ разъясняетъ имъ чрезвычайно забавнымъ и убѣдительнымъ способомъ на примѣрѣ дѣйствительной флейты. Имъ незнакомы приемы игры; когда Гамлетъ показываетъ имъ эти приемы, они ссылаются на то, что не обладаютъ искусствомъ играть на этомъ инструментѣ: Гильденштернъ заявляетъ, что онъ не можетъ „вызвать гармонію“. Гамлетъ говоритъ: „Подумай же, за какое ничтожество ты принимаешь меня! Ты хочешь играть на мнѣ, воображая, будто тебѣ извѣстны клапаны моей души! Ты хочешь вырвать тайну изъ моего сердца, думая, что гамма моихъ сердечныхъ звуковъ легко зазвучитъ для тебя отъ первой ноты до послѣдней; а, между тѣмъ, въ тебѣ нѣтъ умѣнья заставить звучать эту дрянную дудку, въ которой все приспособлено для легкой игры! Неужели ты серьезно вообразилъ, что на мнѣ легче играть, чѣмъ на флейтѣ? Нѣтъ! Ты можешь сравнивать меня съ какимъ хочешь инструментомъ! Можешь, пожалуй, разбить меня, но играть на мнѣ тебѣ не удастся“ (III, 2).

Послѣ убійства Полонія они снова приходятъ, по приказанію короля, чтобы узнать отъ Гамлета, куда онъ дѣвалъ трупъ убитаго. Незадолго послѣ этого принцъ сравнивалъ себя съ флейтой, на которой онъ имѣлъ курьезное намѣреніе играть, не будучи сами флейтистами; теперь онъ сравниваетъ cadaго изъ нихъ съ „зубкою, которая всасываетъ ласки, награды и приказы короля“. „Когда ему понадобится всосанное вами, онъ только пожметъ васъ, и вы, губки, опять сухи“. Такъ какъ Розенкранцъ не понималъ этого сравненія, то Гамлетъ произноситъ удачную остроуту, которую часто послѣ него повторяли и которая не требуетъ никакихъ разъясненій: „Очень радъ: умное слово спитъ въ глупомъ ухѣ (I am glad of it: a knavish speech sleeps in a foolish ear)“ (IV, 2).

b. *Озрикъ.*

*Озрикъ*—юркій придворный человѣчекъ. Онъ надоѣдливъ, какъ комаръ, и болтливъ, какъ сорока; онъ недозрѣлъ, какъ „грачъ, вылетѣвшій изъ гнѣзда съ яичной скорлупою на головѣ“. Передъ самымъ концомъ трагедіи онъ появляется передъ Гамлетомъ со шляпою въ рукахъ; онъ произноситъ однѣ лишь изысканныя и затверженныя фразы, возвѣщая принцу, по порученію короля, что все готово для состязанія. Одни только комплименты предваряютъ отравленіе и сопутствуютъ ему! Человѣчекъ такъ смѣшонъ, что Гамлетъ, несмотря на свое мрачное предчувствіе, не можетъ удержаться, чтобы не потрунить надъ нимъ и блеснуть своимъ юморомъ. Очень насмѣшлива фраза, которую Гамлетъ произноситъ вслѣдъ уходящему Озрику, обращаясь къ Горацио: „Онъ дѣлалъ комплименты еще младенцемъ у груди матери“ (V. 2). Озрикъ—младенецъ! Младенецъ—придворный!

c. *Полоній.*

Каковъ Озрикъ, таковымъ былъ и *Полоній* въ началѣ своего поприща. Можетъ-быть, вѣрнѣе сказать, что Полоній подъ конецъ своего поприща сдѣлался снова Озрикомъ? По крайней мѣрѣ такъ выходитъ по словамъ Гамлета, съ которыми онъ при входѣ Полонія обращается къ Розенкранцу и Гильденштерну: „Послушай, Гильденштернъ!—и ты такъ же—на каждое ухо по слушателю: этотъ большой младенецъ до сихъ поръ еще не вышелъ изъ пеленокъ“ (II, 2).

Поэтъ проводитъ передъ нами такую ясную параллель между обоими болтливыми придворными, что Полоній является образцомъ и примѣромъ для Озрика. Оба они старательно поддакиваютъ принцу. Когда Полоній послѣ театральнаго представленія приглашаетъ Гамлета прійти къ королевѣ, принцъ говоритъ ему: „Видите вонъ то облако, похожее на верблюда?“ — „Вижу; дѣйствительно, оно похоже на верблюда“. — „Мнѣ кажется“, продолжаетъ Гамлетъ, „оно болѣе похоже на хорька“. Полоній согласенъ: „Спина точно, какъ у хорька“. — „Или у кита?“ — спрашиваетъ принцъ. — „Совершенно какъ у кита“,—отвѣчаетъ придворный (III, 2).

Подобная сцена происходитъ съ Озрикомъ, который со шляпою въ рукахъ приближается къ принцу: „Употребите

вашу шляпу на то, для чего она сдѣлана“, говоритъ ему Гамлетъ съ важною вѣжливостію: „вѣдь она для головы“. „Благодарю, ваше высочество: здѣсь такъ жарко“.—„Могу васъ увѣрить—наоборотъ“, возражаетъ принцъ: „теперь очень холодно, вѣтеръ дуетъ съ сѣвера“. Озрикъ говоритъ: „Дѣйствительно, довольно холодно“. Гамлетъ снова возражаетъ: „Но представьте, что при моемъ темпераментѣ воздухъ кажется мнѣ жаркимъ“. Принцъ ни въ какомъ случаѣ не можетъ ошибаться, и Озрикъ спѣшитъ признать справедливость его замѣчанія: „Чрезвычайно жаркимъ, принцъ! До того жаркимъ, что я не могу даже выразить!“ Онъ остается съ непокрытою головою, и Гамлетъ снова говоритъ ему: „Прошу васъ, не забывайте“.... Тогда Озрикъ выражаетъ свою преданность такимъ образомъ, что Гамлетъ уже остается безмолвнымъ: „Нѣтъ, право; такъ, право, мнѣ удобнѣе“.

Съ облакомъ происходитъ то же, что съ тепломъ. Какъ вашей милости угодно: облако похоже на верблюда, въ то же время и на хорька и на кита. Какъ вашей милости угодно: холодно, очень холодно, а въ то же время и чрезвычайно жарко. По физикѣ Озрика, самый вѣрный термометръ при всѣхъ обстоятельствахъ — *принцъ*. Вѣрнѣ могли бы быть ощущенія температуры только у короля, если бы только ему было угодно представлять собою термометръ.

Но Озрикъ въ глазахъ Гамлета представляется только смѣшною фігурой, которая ежеминутно доставляетъ пищу юмору принца, тогда какъ тотъ старый ребенокъ, еще не вышедшій изъ пеленокъ или снова возвратившійся въ нихъ, не просто забавляетъ принца, а постоянно возбуждаетъ въ немъ досаду и раздраженіе: никто, кромѣ Полонія, не вызываетъ со стороны Гамлета такого сердитаго, горькаго, даже злого юмора. Онъ противенъ Гамлету до мозга костей. Всякій разъ, когда они встрѣчаются, Гамлетъ спѣшитъ скорѣе отдѣлаться отъ него. Послѣ разговора объ облакѣ Гамлетъ спроваживаетъ его и восклицаетъ: „Я совсѣмъ съ ними одурѣю!“ (III, 2).

Когда при появленіи двухъ придворныхъ Полоній почтительно откланивается принцу и говоритъ: „прошу у васъ, принцъ, позволенія удалиться“, Гамлетъ съ рѣзкою неучтивостію говоритъ ему: „Охотно даю вамъ это позволеніе, равно какъ и все, что бы вы ни вздумали у меня по-

просить—кромѣ, однако, моей жизни! кромѣ моей жизни!“\*). И когда Полоній еще разъ повторяетъ: „Прощайте, принцъ“, Гамлетъ восклицаетъ вслѣдъ ему: „Какъ скучны эти старыя дураки! (These tedious old fools)“ (II, 2).

Полоній пускается въ пустыя разглагольствованія и о каждомъ предметѣ, подобно алфавиту, начинаетъ съ самаго начала, считая свою поверхностную болтовню весьма основательною, такъ что даже королева прерываетъ его докладъ замѣчаніемъ: „Больше дѣла, поменьше тонкостей краснорѣчія“. Своею болтовней Полоній давно уже истощилъ терпѣніе Гамлета. Когда Полоній приходитъ, чтобы возвѣстить новость, уже извѣстную принцу, а именно прибытіе актеровъ, Гамлетъ предвидитъ болтовню и предваряетъ ее собственною пародіей. Полоній собирается вытряхивать ученыя крохи, которыя онъ нахваталъ изъ исторіи театральнаго искусства: „Принцъ, я имѣю сообщить вамъ новости“. Гамлетъ подсказываетъ ему, какъ начать рѣчь: „Когда Росцій былъ актеромъ въ Римѣ“. Онъ будетъ сообщать не только о томъ, что актеры пріѣхали, но и какъ пріѣхали; поэтому Гамлетъ продолжаетъ свою пародію, вспоминая объ одномъ мѣстѣ изъ баллады, подходящее къ данному случаю: „каждый пріѣхалъ на своемъ ослѣ“. Полоній разглагольствуетъ такъ, какъ предсказалъ Гамлетъ. Шлюзы открываются, и потоки краснорѣчія Полонія изливаются въ обильной похвалѣ актерамъ, которые, конечно, самыя знаменитыя артисты, такъ какъ о нихъ возвѣщаетъ Полоній: имъ равно доступны всѣ роды и виды театральнаго искусства, писаннаго, равно какъ и не писаннаго; въ трагедіи они соперничаютъ съ высшими требованіями Сенеки, а въ комедіи—съ требованіями Плавта. „Это самыя лучшіе актеры въ мірѣ для трагедіи, комедіи, историческихъ представлений, пасторалей, комическихъ пасторалей“ и т. д.“ (II, 2).

Въ этомъ оберкамергерѣ короля Клавдія есть одно свойство, напоминающее мирнаго судью Шалло: онъ такъ же кичится разными удивительными подвигами своей юности, которыхъ никогда не бывало. Полоній говоритъ, сравнивая себя съ Гамлетомъ: „Что жъ, вѣдь въ юности и я немало

---

\*) „Except my life, except my life“ (по изданію folio: „except my life, my life“). Принцъ говоритъ эти слова, помня, что его жизнь посвящена исполненію клятвы.

страдалъ отъ любви—былъ близокъ къ тому же“ (II, 2). Передъ началомъ представленія Гамлетъ спрашиваетъ Полонія: „Вы какъ-то рассказывали, почтеннѣйшій Полоній, что и вы игравали въ университетѣ?“ „Игралъ, принцъ, и считался хорошимъ актеромъ“. „Игралъ Юлія Цезаря и былъ убитъ въ Капитоліи; Брутъ убилъ меня“. Гамлетъ замѣчаетъ: „И вполне заслужилъ свое названіе, убивши такого капитальнаго теленка“ (II, 2). Это, конечно, грубая острота, плоскость, и таковую мы слышимъ отъ Гамлета только однажды въ этомъ мѣстѣ; она направлена противъ Полонія и кажется остроумному принцу весьма умѣстной по отношенію къ такому человѣку, какъ Полоній.

Является вопросъ: почему Гамлетъ питаетъ такое отвращеніе къ Полонію, что присутствіе и самый видъ послѣдняго уже поднимаютъ въ немъ желчь и портятъ расположеніе духа? Этотъ вопросъ имѣетъ важное значеніе при объясненіи трагедіи Гамлетъ. Отвѣтимъ на него кратко. Гамлетъ считаетъ Полонія крайне болтливимъ и скучнымъ, а также чрезвычайно пустымъ и вреднымъ человѣкомъ. Гамлетъ вовсе не считаетъ его добродушнымъ, безмятежнымъ старцемъ, какимъ обыкновенно находятъ его большинство критиковъ. Это отвращеніе принца къ Полонію объясняется тремя причинами: Полоній безмѣрный болтунъ, утруждавшій принца своими рѣчами гораздо больше, чѣмъ зрителей и читателей нашей трагедіи, и особенно несносный для Гамлета по извѣстнымъ намъ личнымъ свойствамъ принца; Полоній человѣкъ съ большимъ вѣсомъ, первая и самая вліятельная особа при новомъ дворѣ, самая важная и значительная личность среди тѣхъ флюгеровъ, которые при новомъ королѣ тотчасъ перевернулись; наконецъ, онъ отецъ Офеліи, который своею напыщенною мудростью и домашней тиранніей угнетаетъ невинное и покорное дитя.

Мы знаемъ ту безнадежную пропасть, которую судьба вырыла между Гамлетомъ и Офеліей. Совершенно несправедливо думать, будто Гамлетъ не любитъ Полонія за то, что послѣдній въ отеческой заботливости прервалъ его любовныя отношенія къ Офеліи и велѣлъ ей отклонять его посѣщенія и письма. Гамлетъ видитъ въ этихъ дѣйствіяхъ Полонія одну только раболѣпную покорность королю. Для угожденія королевской четѣ Полоній готовъ пожертвовать любовью дочери и даже ея самою. Въ глазахъ Гамлета онъ является полною противоположностью *Левфал*. Поэтому,

когда принцъ видитъ передъ собой Полонія и слушаетъ восхваленіе актеровъ, ему приходитъ въ голову пѣсня о дочери Іевфай: „О, Іевфай, судія Израиля! какимъ обладаешь ты сокровищемъ“ и пр. (II, 2).

Полоній былъ бы въ состояніи, если бъ это было угодно королевской четѣ, продать свою дочь. Когда Полоній въ началѣ своего перваго разговора съ Гамлетомъ спрашиваетъ: „Вы вѣдь знаете меня, принцъ?“ Гамлетъ отвѣчаетъ: „Какъ нельзя лучше—ты торговецъ рыбою (fishmonger)“, намекая, по предположенію Делиуса, на fleshmonger—торговецъ мясомъ, сводникъ \*). Гамлетъ находится въ здоровомъ умѣ, и мысли его въ полномъ порядкѣ; но онъ притворяется сумасшедшимъ и дико перескакиваетъ отъ одного представленія къ другому. Чего не можетъ предпринять подобный отецъ съ такою дочерью! Существуетъ, конечно, много разныхъ способовъ и искусныхъ пріемовъ, съ помощью которыхъ можно окружить такую дочь блескомъ и выставить напоказъ. Солнце, будучи божествомъ, лобызаетъ падалъ, зарождаетъ червей въ мертвой собакѣ и можетъ оплодотворять самыми разнообразными способами. Можетъ быть, Гамлетъ даже думалъ о Данаѣ и золотомъ дождѣ. „Есть у тебя дочь?“ „Не пускай ее гулять на солнцѣ. Плодородіе, конечно, благодать; но берегись такой благодати для своей дочери! Береги ее, дружище!“ Полоній считаетъ Гамлета помѣшаннымъ отъ любви и не замѣчаетъ ни связности, ни горькой ироніи его словъ. „Сначала онъ не узналъ меня: сказалъ, что я рыбакъ. Далеко, далеко зашелъ онъ“ (II, 2).

Въ разговорѣ съ Офеліей Гамлетъ приписалъ себѣ много грѣшныхъ страстей и прибавилъ: „Мы всѣ отъявленные негодяи: не вѣрь никому изъ насъ!“ По ходу мыслей Гамлета можно заключить, что онъ въ это время думаетъ о Полоніи: при совершенно правильной послѣдовательности мыслей онъ послѣ этихъ словъ задаетъ Офеліи внезапный, повидимому совершенно посторонній вопросъ: „Гдѣ твой отецъ?“ „Дома, принцъ“. „Запирай за нимъ крѣпче дверь, чтобы онъ разыгрывалъ роль дурака только въ своей комнатѣ“ (III, 1).

Когда Гамлетъ передъ началомъ этой сцены видитъ

---

\*) Shakespeares Werke, herausgegeben und erklärt von Nicolaus Delius. 3 rev. Aufl. (Elberfeld, Friedrichs 1872). Bd. II. S. 380.



Офелію съ молитвенникомъ въ рукахъ, онъ желаетъ въ душѣ, чтобы она помолилась за него: „О, нимфа! помяни меня въ своихъ святыхъ молитвахъ!“ Она, не слыхавъ этихъ словъ, исполняетъ его желаніе по собственному побужденію. Она не подозрѣваетъ, чтб съ нимъ происходило и чтб происходитъ. Послѣ того, какъ она услышала его слова: „запри дверь“ и пр., совершенно непонятныя для нея, она восклицаетъ: „О, помоги ему, Господи!“ „Исцѣлите его, небесныя силы!“

## 10. Дружба Гамлета съ Гораціо. Его любовь къ Офеліи.

Среди лицъ, окружающихъ нашего героя, находится *только одно*, которое имѣетъ твердую опору въ самомъ себѣ, не поработается и не можетъ поработиться никакою страстью, не колеблется и неспособно колебаться при ударахъ судьбы. Это полная противоположность тѣмъ флюгерамъ, которыхъ мы встрѣчаемъ на каждомъ шагу при дворѣ Клавдія; этотъ единственный человѣкъ — *Гораціо*. Онъ одинъ не пляшетъ подъ дудку Фортуны и не можетъ быть дудкою, на которой играетъ Фортуна. Добрый, прямой характеръ заключаетъ въ себѣ безкорыстіе и твердость воли, потому что при отсутствіи безкорыстія человѣкъ не бываетъ добрымъ, а безъ твердой воли нѣтъ характера; поэтому Гораціо не только въ средѣ окружающихъ принца, но и во всей пьесѣ является единственнымъ человѣкомъ, который обладаетъ *добрымъ, прямымъ характеромъ*. Когда я хочу представить себѣ такого человѣка, въ которомъ было бы образцовое соединеніе такъ называемыхъ главныхъ добродѣтелей: мудрости, мужества и умѣренности или самообладанія (*σωφροσύνη*), въ основѣ котораго лежитъ справедливость, то я беру въ примѣръ этого Гораціо.

Мудрость Гораціо происходитъ изъ двухъ школъ: изъ школы жизни и школы классической древности; она отличается житейскимъ опытомъ и научнымъ образованіемъ. Самъ Гораціо обладаетъ духомъ римскаго стойка, и его нравственный образъ напоминаетъ героевъ Плутарха; онъ питомецъ школы Возрожденія, процвѣтавшей въ тогдашнемъ Виттенбергѣ; онъ усвоилъ себѣ принципы Эпиктета и Марка Аврелія и не кичится ими; даже у своихъ друзей онъ слыветъ за человѣка высшаго ума и образованія. Когда появляется Духъ, Марцелло обращается къ

Гораціо, какъ къ такому человѣку, который, конечно, научился также и заклинать духовъ: „Ты ученый, Гораціо, — говори ты съ нимъ“ (I, 1).

Гораціо сначала усомнился въ возможности такого явленія; когда же онъ увидалъ его своими собственными глазами, онъ объясняетъ его съ древне-римской точки зрѣнія: онъ считаетъ это явленіе предвѣстникомъ близкихъ опасностей, угрожающихъ государству, подобно тѣмъ чудеснымъ явленіямъ, которыя предшествовали убійству Цезаря. Послѣ его разговора съ Духомъ Гамлетъ сначала думаетъ, что явленіе не имѣетъ особеннаго значенія; но потомъ онъ убѣждается, что пришествіе Духа предвѣщаетъ великія бѣдствія. Но для Гораціо это явленіе чрезвычайно странно и превосходитъ границы его античнаго міросозерпанія: „Клянусь и днемъ и ночью, все это изумительно странно“. „А потому прими эту странность, какъ странника“, говоритъ ему Гамлетъ: „есть, Гораціо, на землѣ и на небѣ много такого, о чемъ не снилось *вашей школьной мудрости*“ (I, 5).

Гораціо былъ другомъ Гамлета съ юныхъ лѣтъ и остается вѣренъ ему до смерти. Такъ какъ онъ не можетъ за него умереть, то онъ желалъ бы умереть вмѣстѣ съ нимъ. Дѣло Гамлета—его личное дѣло, и человѣкъ античнаго образа мыслей не хочетъ пережить его (V, 2):

„Я римлянинъ скорый,  
Чѣмъ датчанинъ. Въ бокалѣ есть остатокъ.“

Гораціо, несмотря на свой древне-римскій складъ, является идеальнымъ вассаломъ; онъ любитъ въ Гамлетѣ свой идеалъ принца, а также геніальный умъ и энтузіазмъ, которыхъ нѣтъ у него самого. Точно также и Гамлетъ любитъ Гораціо за его образцовую крѣпость духа, въ которой онъ самъ нуждается. Если бы онъ обладалъ доблестями Гораціо, онъ былъ бы спасенъ, и все кончилось бы благополучно. Онъ выбралъ этого друга юности своимъ *задушевымъ другомъ*, единственнымъ довѣреннымъ лицомъ и соучастникомъ своей тайны (III, 2).

„Съ той поры, какъ я способенъ сталъ  
Людей распознавать глазами сердца—  
Я на тебѣ остановилъ свой выборъ,  
И сталъ моимъ навѣкъ ты. Мнѣ всего

Въ тебѣ дороже то, что ты умѣешь,  
 Страдая, дѣлать видъ, какъ будто бѣ вовсе  
 Ты не страдалъ. Судьбѣ ты благодаренъ  
 Равно—за зло и радости, какія  
 Она тебѣ приноситъ. Счастливъ тотъ,  
 Въ комъ страсть умѣетъ сжиться такъ съ разсудкомъ!  
*Такіе люди никогда не будутъ*  
*Въ рукахъ судьбы похожи на свирель,*  
 Свистящую иль ту иль эту ноту.  
 Смотря по тѣмъ отверстіямъ, какія  
 Нажаты въ ней. Дай человѣка мнѣ  
 Свободнаго отъ рабства низкой страсти,  
 И я его навѣки заключу  
 Не только въ глубинѣ души и сердца,  
 Но въ самомъ сердцѣ сердца моего!  
 Ты именно таковъ!“

И такая-то личность должна быть, какъ думали новѣйшіе толкователи, только *побочною фигурой*, которую поэтъ воспользовался только для *техническихъ цѣлей!* Поэтому, стало-быть, во введеніи этой фигуры надо видѣть „недостатокъ пьесы“, такъ какъ Горацио нигдѣ не проявляетъ приписанныхъ ему свойствъ и, слѣдовательно, не представляетъ собою „драматическаго характера?“ На это слѣдуетъ отвѣчать, что онъ единственный другъ и довѣренное лицо Гамлета; онъ важенъ для драмы потому, что вездѣ по мѣрѣ надобности проявляетъ свое драматическое значеніе и оказываетъ вліяніе на ходъ дѣйствія въ пьесѣ. Кто при появленіи Духа побуждаетъ Марпелло и Бернардо увѣдомить объ этомъ событіи принца, чтобы онъ пришелъ и заставилъ Духа говорить? Этотъ настоящий совѣтъ, отъ котораго зависитъ вся трагедія, даетъ Горацио (I, 1):

„Поклясться

Готовъ я въ томъ, что мрачный, скорбный призракъ,  
 Нѣмой для насъ, заговоритъ навѣрно  
 Охотнѣй съ нимъ. Скажите жъ мнѣ, согласны ль  
 На это вы? Я думаю, что такъ  
*Велятъ намъ поступить и домъ и наша*  
*Къ нему привязанность.“*

Какого человѣка выбралъ принцъ, чтобы сообщая съ нимъ зорко наблюдать короля во время представленія? Го-

радіо исполнилъ эту обязанность со всею аккуратностью и добросовѣстностью и достигъ успѣшныхъ результатовъ, отъ которыхъ зависитъ весь послѣдующій ходъ дѣлъ: убійство констатировано (III, 2):

„Забавный случай, другъ Дамонъ,  
У насъ произошелъ!  
Юпитеръ потерялъ свой тронъ,  
И сталъ царемъ—павлинъ.“

Гораціо замѣчаетъ: „Надо поставить рѣму“. „О, милый Гораціо“, возражаетъ принцъ, „теперь каждое слово Духа для меня—тысяча червонцевъ. Замѣтилъ ты?“ „Какъ нельзя лучше“. „Во время рѣчи объ отравленіи?“ „Я не спускалъ глазъ съ него.“

Наконецъ, слѣдуетъ указать на то, что Гамлетъ, умирая, завѣщаетъ Гораціо жить и рассказать о немъ правдивую повѣсть:

„Коль скоро  
Меня ты любишь такъ, какъ говорилъ,  
Останься живъ и отрекись на время  
Отъ райскихъ благъ, чтобъ выполнить тяжелый,  
Прискорбный трудъ, правдиво рассказавъ  
О томъ, что здѣсь свершилось предъ тобою!“

Единственный человѣкъ, котораго Гамлетъ считаетъ своимъ потомкомъ—Гораціо; это единственный человѣкъ, къ которому принцъ могъ обратиться со словами: „мой Дамонъ“.

Если начало, центръ и заключеніе нашей трагедіи не могутъ обойтись и не обходятся безъ Гораціо, то полагаю, что его нельзя назвать побочною фигурой; а въ драматическомъ смыслѣ Гораціо вовсе не является излишнимъ персонажемъ, введеніе котораго ставятъ въ упрекъ поэту.

Хладнокровіе Гораціо и его непоколебимое спокойствіе принадлежатъ къ тѣмъ свойствамъ, которымъ Гамлетъ придаетъ высокую цѣну и въ которыхъ онъ могъ бы завидовать своему другу. Конечно, они мало подходятъ къ его *гениальной* натурѣ, способной поддаваться чрезмѣрному волненію при сильныхъ впечатлѣніяхъ; однако въ извѣстные моменты Гамлетъ приходитъ въ такое возбужденіе, что старается скрыть и замаскировать его. Всего сильнѣе Гамлетъ возбуждается въ то время, когда предчувствуетъ

приближеніе роковыхъ, ужасныхъ сценъ. Такія сцены въ нашей трагедіи слѣдующія: зимняя полночь, въ которую Гамлетъ ожидаетъ появленія Духа; сцена, непосредственно предшествующая театральному представленію, и сцена самаго представленія; сцена, слѣдующая за представленіемъ и непосредственно предшествующая его разговору съ матерью. Мы наблюдаемъ, какъ Гамлетъ въ первой изъ этихъ сценъ съ умышленнымъ и притворнымъ спокойствіемъ распространяется о порокахъ пьянства у сѣверныхъ народовъ; во второй сценѣ онъ еще болѣе волнуется, такъ какъ выполняетъ первый актъ мести, и маскируетъ свое возбужденіе легкомысленной, отчасти скабрзной болтовней съ Офеліей; въ третьей сценѣ извѣстный намъ монологъ успокаиваетъ его чрезмѣрное возбужденіе.

Что касается до скабрзнаго, не только двумысленнаго, но и весьма циническаго разговора съ Офеліей, то мы должны имѣть въ виду то обстоятельство, что подобная сцена была возможна при тогдашнемъ грубомъ вкусѣ и при исполненіи женскихъ ролей мужчинами. Прибавимъ еще, что циническій комизмъ часто бываетъ средствомъ маскировки или благовиднаго прикрытія возбужденныхъ предчувствій, подобныхъ вышеупомянутымъ. При этихъ соображеніяхъ странная сцена была бы достаточно разъяснена, если бы не оставалось загадочнымъ еще слѣдующее обстоятельство: Гамлетъ ведетъ эту сцену именно съ *Офеліей*, которую онъ любилъ и любитъ и которой онъ недавно такъ настойчиво и такъ часто повторялъ: „Иди въ монастырь!“ Конечно, для этого разговора, которымъ поэтъ воспользовался въ данномъ случаѣ, нужна была женская роль; но въ цѣлой пьесѣ такихъ ролей только двѣ: королева и Офелія. Что оставалось Шекспиру, какъ не ввести въ эту сцену Офелію?

Такъ какъ объ отношеніяхъ Гамлета къ Офеліи господствуютъ весьма запутанныя представленія, то я хочу выяснитъ прежде всего сущность дѣла, руководясь указаніями самого поэта. Наша пьеса содержитъ шесть сценъ съ участіемъ Офеліи, и въ числѣ ихъ нѣтъ *ни одной* любовной сцены. Въ первыхъ двухъ сценахъ (I, 3. II, 2) Офелія является въ домѣ своего отца; въ двухъ послѣднихъ (IV, 5) она уже сумасшедшая и является у королевы; въ двухъ среднихъ сценахъ она говоритъ съ Гамлетомъ. Четвертая сцена—та, о которой мы только-что упомянули: она про-

исходитъ во время представленія. Тема третьей сцены— совѣтъ Гамлета, чтобы она шла въ монастырь: эта сцена подготовлена и подслушивается королемъ Клавдіемъ и Полоніемъ. Объ этомъ знаетъ Офелія, но не Гамлетъ. Шекспиръ не даетъ никакихъ указаній на то, что и Гамлетъ знаетъ объ этомъ и потому считаетъ ее шпиономъ и обходится съ ней соответствующимъ образомъ. Однако такая аранжировка дается этой сценѣ нѣкоторыми актерами въ угоду нѣкоторымъ толкователямъ, и наоборотъ. Между этими обѣими сторонами существуетъ взаимное вспомоствованіе съ цѣлью искаженія Гамлета и его трагедіи: толкователи совершаютъ въ ней поддѣлки для актеровъ, а послѣдніе—для толкователей, и такимъ образомъ многія искаженія въ образѣ Гамлета переносятся изъ книгъ на сцену и наоборотъ.

Нужно твердо помнить послѣдовательность сценъ, установленную въ трагедіи самимъ поэтомъ. Непосредственно за первой сценой Офеліи въ домѣ ея отца слѣдуетъ ночной разговоръ Гамлета съ Духомъ, обѣтъ мести и клятва сохраненія тайны; послѣ этихъ событій происходитъ нѣмая, страшная сцена разлуки, которую Офелія изображаетъ Полонію въ своей второй сценѣ. Теперь Полоній уже не сомнѣвается, что принцъ лишился разсудка въ сильномъ уныніи отъ несчастной отвергнутой любви; Полоній позволяетъ себѣ захватить одно изъ его любовныхъ писемъ къ Офеліи, чтобы представить его въ слѣдующей сценѣ (II, 2) королевской четѣ, какъ несомнѣнное доказательство справедливости своего мнѣнія. Письмо показано, и по совѣту Полонія состоялось рѣшеніе немедленно устроить и подслушать разговоръ между Гамлетомъ и Офеліей для болѣе точнаго изслѣдованія дѣла. Такимъ образомъ мы доходимъ до третьей сцены съ Офеліей, въ которой Гамлетъ прощается съ Офеліей уже не мимикой, а самыми краснорѣчивыми выраженіями, не выдавая, однако, своей тайны: „Иди въ монастырь“.

Изъ этой послѣдовательности сценъ, распредѣленной въ полномъ порядкѣ, ясно, что любовныя отношенія принца съ его посѣщеніями Офеліи, письмами и подарками происходятъ до появленія Духа и обѣта мести и, насколько Шекспиръ даетъ намъ возможность предполагать, относятся ко времени между возвращеніемъ Гамлета изъ Вит-

тенберга и разоблаченіями Духа. Поэтому Полоній говорить (I, 3):

Я слышалъ самъ, что съ *нѣкоторыхъ поръ*  
*Принцъ ищетъ быть съ тобой*, и что сама  
Охотно ты, и даже слишкомъ вольно,  
Болтаешь съ нимъ \*).

Между нѣмою сценою разлуки и первымъ, въ сущности единственнымъ, къ тому же искусственно устроеннымъ разговоромъ обоихъ проходить рядъ дней, въ продолженіе которыхъ сношенія были прерваны. Поэтому Офелія начинаетъ разговоръ такими словами: „Какъ чувствуете вы себя, достойный принцъ, за это *продолжительное время*“? (III, 1 \*\*).

Впрочемъ, конечно, странно, что Гамлетъ ни въ одномъ изъ своихъ монологовъ, ни въ искреннихъ разговорахъ съ Гораціо не сказалъ ни слова и даже не намекнулъ о своей любви къ Офеліи. Точно такъ же замѣчательно, что во время своихъ частыхъ посѣщеній, своихъ откровенныхъ бесѣдъ съ Офеліей онъ, повидимому, не сказалъ ей ни слова о своей глубокой печали и душевныхъ страданіяхъ, причиненныхъ смертью отца и замужествомъ матери. Онъ впервые говоритъ ей о томъ передъ театральнымъ представленіемъ, и слова его проникнуты горькой, непонятной для нея ироніей (III, 2): „Мнѣ просто хочется васъ развеселить! Что можетъ быть на свѣтѣ лучше веселья? Смотрите, какъ сіяютъ удовольствіемъ глаза моей матери, а вѣдь мой отецъ умеръ всего два часа назадъ“. Офелія возражаетъ: „Нѣтъ, принцъ, тому прошло уже дважды два мѣсяца“. Тогда Гамлетъ раздражается цѣлымъ потокомъ ироніи: „Такъ много? Пускай же въ такомъ случаѣ трауръ носить дьяволъ, а я облекусь въ подбитую соболемъ мантию. О, Небо! Умеръ назадъ тому два мѣсяца и все еще не забытъ! Вѣдь послѣ этого можно, пожалуй, надѣяться, что память о великомъ человѣкѣ переживетъ его на цѣлые полгода“. Деревянный конекъ, игравшій нѣкогда въ майскихъ праздникахъ первую роль, сдѣлалъ свое дѣло и забытъ, какъ поется въ балладѣ. Напекая на балладу, Га-

\*) Tis told me, he hath very oft of late given private time to you, and you yourself have of your audience been most free and bounteous.

\*\*) Good my lord does your honour for this many a day?

млетъ говорить о памяти великаго человѣка: „Съ нимъ происходитъ то же, что съ деревяннымъ конькомъ, эпитафія котораго гласитъ: „Но ахъ, но ахъ! конекъ забыть“.

Очевидно, эти и подобныя обычныя настроенія Гамлета являются для доброй Офеліи непонятными и неслыханными; она была его возлюбленною во всей чистотѣ и невинности, но не была повѣренною его сердца. Насколько принцъ можетъ быть и бываетъ удивительно краснорѣчивымъ при возбуждающемъ его поводѣ, настолько же онъ можетъ оставаться и остается *молчаливымъ*, и эту черту въ натурѣ Гамлета, конечно, не слѣдуетъ упускать изъ вида. Онъ самъ приписываетъ себѣ честолюбіе; въ его жилахъ течетъ царственная кровь, которая всегда сказывается въ принцѣ; при всѣхъ своихъ дарованіяхъ, онъ, безъ сомнѣнія, считалъ себя наслѣдникомъ отцовской короны по призванію и ненавидѣлъ Клавдія, какъ разбойника, который похитилъ у него и корону. Но Гамлетъ никогда не говоритъ объ этомъ, за исключеніемъ единственнаго случая, когда онъ, въ разговорѣ со своимъ душевнымъ другомъ, собирается расчитаться съ коронованнымъ грѣшникомъ: „Онъ—убійца моего отца, развратитель моей матери, *„втерся между избраніемъ и моими надеждами“* (V, 2). Такимъ образомъ, въ глубинѣ его души скрыты разныя вещи, о которыхъ онъ молчитъ. Къ такимъ сокровищамъ, сохраняемымъ въ глубокомъ молчаніи, принадлежитъ и его любовь къ Офеліи.

Если бы открытіемъ тайны этой любви не были вызваны предостереженія брата, а также выговоры и запрещенія отца, то и Офелія сохранила бы молчаніе. Но теперь мы слышимъ уже отъ нея самой, что принцъ часто признавался ей въ любви въ самыхъ деликатныхъ выраженіяхъ и подтверждалъ эти признанія священнѣйшими клятвами. Что дѣло происходило именно такъ, свидѣлствуютъ собственныя слова Гамлета. Онъ пишетъ Офеліи, что она можетъ вѣрить въ его любовь болѣе, чѣмъ въ самыя неоспоримыя истины (II, 2):

Сомнѣвайся, что блеситъ огонь въ звѣздахъ,  
Сомнѣвайся въ томъ, что ходитъ солнце въ небесахъ,  
Сомнѣвайся въ правдѣ истины самой,—  
Не сомнѣвайся въ томъ лишь, что любима мной \*).

\*) Комическое впечатлѣніе производитъ то обстоятельство, что спустя 60 лѣтъ послѣ Коперника, во времена Кеплера и Галилея, лю-



Онъ повторяетъ все увѣреніе въ простой прозѣ, которая идетъ къ нему гораздо лучше, чѣмъ безвкусныя преувеличенія, которыя онъ облекъ къ рѣмы. „О, милая Офелія, не даются мнѣ стихи. Не умѣю я приводить мои стоны въ извѣстную мѣру; но что люблю тебя, люблю истинно—вѣрь этому“.

Это правда: эйфуистическій искусственный языкъ въ модномъ современномъ вкусѣ ему плохо удастся, какъ это показываетъ адресъ: „Небесной, идолу души моей, всѣми прелестями изукрашенной Офеліи“, и подпись: „Твой, безцѣнная, навсегда, пока это тѣло принадлежитъ еще ему“.

У нашихъ толкователей и критиковъ есть также легенда о Гамлетѣ-соблазнитель и объ Офеліи, которая въ качествѣ несчастной жертвы его соблазна лишилась разсудка и умерла, подобно Гретхенъ въ „Фаустѣ“. Нѣкоторые изъ этихъ толкователей рассказываютъ свою легенду объ Офеліи даже такъ, что она, въ качествѣ соблазнительницы, на подпути отдалась принцу, какъ своему Валентину; будто бы, поэтому, она въ безуміи поетъ пѣснь Валентина, чѣмъ она и разглашаетъ дальновиднымъ критикамъ свою тайну.

Эти критики, объясняя Офелію, желаютъ рѣшить вопросъ: подходитъ ли Офелія больше къ Гретхенъ, или къ Филинѣ? Гете отдавалъ нѣкоторое предпочтеніе второму толкованію. „Все существо ея“, говоритъ Вильгельмъ Мейстеръ, „служить выраженіемъ сладостнаго, вполне созрѣвшаго чувственнаго стремленія“. „Ея воображеніе настроено, тихая нѣжность ея дышитъ пламеннымъ желаніемъ, и стоитъ только услужливой богинѣ „случайности“ тряхнуть деревцомъ, чтобы плодъ тотчасъ же свалился съ него“ \*).

Богиня „случайности“ тряхнула деревцомъ, и плодъ давно упалъ! Такъ торжествуютъ критики и послѣдователи Тика, обладая волшебной палочкой Цирцеи: изъ чудовища Клавдія они дѣлаютъ благороднаго, вполне приличнаго человѣка, и изъ Офеліи, этой симпатичной дѣвушки—развратную женщину.

Всѣ эти легенды о Гамлетѣ и Офеліи противорѣчатъ существенному содержанію нашей фавулы и трагедіи. Если бы онѣ были справедливы, то заявленіе Офеліи о томъ,

бювикъ пишетъ своей возлюбленной: „Хотя движеніе солнца вокругъ земли несомнѣнно, но моя любовь къ тебѣ еще вѣрнѣе“.

\*) Собраніе сочиненій Гете, изданіе Гербеля, т. V, стр. 253—254, Спб. 1878 г.

что Гамлетъ признавался ей въ любви весьма прилично и подтверждалъ свои признанія священнѣйшими клятвами, было бы безстыдною ложью, а послѣднія слова Гамлета при разлукѣ съ Офеліей: „иди въ монастырь“—были бы гнуснымъ издѣвательствомъ. Такъ должна была бы отвѣстись къ этимъ словамъ и Офелія, если бы она была жертвою соблазна; но Шекспиръ заставляетъ ее говорить слѣдующее (III, 1):

И мнѣ, несчастной,  
Внимавшей въ дни бывше сладкимъ звукамъ  
Его рѣчей, судьба судила видѣть,  
Какъ оборвался этотъ чудный умъ,  
Подобно струнамъ арфы, какъ исчезли  
Краса и свѣжесть юности подъ гнетомъ  
Безумія... О, горе, горе мнѣ!  
Когда сравнить, что видѣла я прежде  
И что теперь увидѣть мнѣ пришлось!

Что иное можетъ послѣдовать за этой потрясающей жалобой, какъ не осуществленіе ея горестныхъ предчувствій? Послѣ того, какъ принцъ, по ея мнѣнію, въ безуміи убилъ ея отца, она сходитъ съ ума и умираетъ. Послѣ скорого возвращенія Гамлета изъ поѣздки въ Англію, онъ бесѣдуетъ съ Гораціо на кладбищѣ \*). —Гораціо хорошо знаетъ о жалкой участи несчастной Офеліи: онъ самъ совѣтовалъ королевѣ поговорить съ безумной и ввелъ ее къ ней; но онъ ничего не говорилъ принцу о сумасшествіи Офеліи, а Гамлетъ о ней вовсе не спрашивалъ.—Оба стоятъ передъ открытою могилою. Въ это время приближается похоронное шествіе (V, 1). „Те!.. Что вижу я?“—шепчетъ принцъ, „скуда ѣдутъ король, королева, придворные... Кого они провожаютъ?“ Ожиданіе возрастаетъ. По отсутствію помпы можно заключить, что „хоронятъ кого-нибудь лишившаго себя жизни въ отчаяніи“, „какую-нибудь знатную особу“; „тутъ и Лаэртъ, благородный юноша“. Лаэртъ говоритъ. Что говоритъ Лаэртъ? Онъ произноситъ краткую, потрясающую надгробную рѣчь:

\*) См. выше, 2-й отдѣлъ, IV.

Спускайте гробъ въ могилу!

Фіалки расцвѣтутъ изъ *чистой плоти*  
Твоей, сестра, и будешь ты витать  
Въ священномъ сонмѣ ангеловъ небесныхъ!  
А ты, отецъ жестокосердый,  
Найдешь себѣ награду въ адскихъ мукахъ!

Королева бросаетъ цвѣты въ могилу:

Цвѣты,

Просыпьте на цвѣтокъ! Прости! Мечтала  
Въ тебѣ жену я Гамлета найти.  
Не гробъ тебѣ цвѣтами собиралась  
Украстить я, а брачную постель!

Когда Гамлетъ услышалъ слова Лаэрта: „Моя сестра“ онъ восклицаетъ: „Какъ? Прекрасная Офелія?“ Теперь сразу сбрасывается покрывало съ его затаеннаго горя, похороненнаго въ глубинѣ его сердца, и онъ предается величайшей скорби, которую сдерживаетъ съ трудомъ. Но Лаэртъ осыпаетъ сильными проклятіями того, кто своими преступными дѣяніями свелъ его сестру съ ума. Онъ прыгаетъ въ ея могилу и кричитъ: „Валите землю на живого и мертвую, пока не вырастетъ гора выше Пеліона или Олимпа“. Тутъ Гамлетъ уже не въ состояніи сдерживать себя,—онъ прыгаетъ вслѣдъ за Лаэртомъ въ открытую могилу съ восклицаніемъ: „Это я, Гамлетъ датскій!“ Въ могилѣ Офеліи начинается борьба обоихъ, которая должна окончиться коварно-подстроенымъ гибельнымъ поединкомъ. Гамлетъ самъ желаетъ борьбы съ Лаэртомъ на жизнь и смерть. Когда ихъ разъединили, Гамлетъ восклицаетъ: „Не перестану состязаться съ нимъ въ этомъ дѣлѣ, пока не перестанутъ мои вѣки двигаться!“

Онъ хочетъ своею смертью подтвердить и искупить свою любовь къ Офеліи. Королева спрашиваетъ его, въ какомъ дѣлѣ онъ будетъ состязаться съ Лаэртомъ? Гамлетъ открываетъ тайну своего сердца и произноситъ слѣдующія слова:

*Офелію любилъ я, какъ любить  
Не въ силахъ были бы сорокъ тысячъ братьевъ!*

Королева заблуждается, считая его сумасшедшимъ; король высказываетъ такое же мнѣніе о Гамлетѣ, но только для вида, такъ какъ въ дѣйствительности убѣжденъ въ

противномъ. Но королева, знающая натуру своего сына, не ошибается, говоря, что послѣ припадка онъ становится тихъ и покоенъ; она знаетъ, что когда приливъ чувства достигнетъ крайняго предѣла, то наступаетъ отливъ: возбужденіе принесло свои плоды и утихаетъ, возвращается молчаливое затишье и покой.

Королевѣ, конечно, извѣстны только симптомы, а не событія его внутренняго душевнаго міра, ей неизвѣстна скла его чувствъ и настроеній отъ самыхъ низкихъ нотъ до самыхъ высокихъ:

Онъ безуменъ!

Онъ растерзатъ готовъ теперь себя  
 Въ горячечномъ бреду; но бредъ пройдетъ,  
 И сдѣлается кротокъ онъ и нѣженъ,  
 Какъ голубокъ, когда въ сребристомъ пухѣ  
 Выходитъ онъ на свѣтъ. Порывы злости  
 Замѣнитъ въ немъ безмолвная печаль.

## VI. Трагедія мести и трагедія „Гамлетъ“.

### 1. Ужасная трагедія мести.— Титъ Андроникъ.

Въ сущности всѣ трагедіи Шекспира являются трагедіями мести. У Шекспира мечь изображается либо во всей трагедіи и въ большихъ размѣрахъ, либо только въ части цѣлаго произведенія; таковы королевскія драмы и послѣдовавшія за ними драмы изъ римской исторіи. Но иногда Шекспиръ кладетъ мечь лишь въ основаніе трагедіи, либо представляетъ ее какъ послѣдствіе. Таковы трагедіи: „Макбетъ“, „Отелло“, „Лиръ“, „Тимонъ Аѳинскій“. Властолюбіе Макбета породило преступленія, которыя вызвали карающее возмездіе, и оно готовитъ Макбету гибель. Отелло, доведенный слѣпою ревностью до бессмысленной ярости, думаетъ, что ему надо мстить за свою поруганную честь и обманутую любовь убійствомъ Дездемоны. Лиръ съ патріархальною недалновидностью раздарилъ свои земли, и слѣдствіемъ этого поступка явилась возмутительная неблагодарность обѣихъ менѣ любимыхъ, хотя и предпочтенныхъ дочерей. Неблагодарность — это въ нѣкоторомъ родѣ мечь за благодареніе: послѣднее заслуживаетъ благодарности, признательности и взаимной любви со стороны того, кому оно оказано; это обязанности, доставляющія отраду и радость.

всякому доброму человѣку; но для жестокосердаго и злого онѣ, напротивъ, служатъ угнетающимъ бременемъ. За это злой мститъ неблагодарностью. Бѣзонъ говоритъ о неблагодарности: она является послѣдствіемъ пониманія благодаренія, и ее не нужно наказывать, но слѣдуетъ отдавать ее фуріямъ \*). Такою фурією, мстителемъ испытанной неблагодарности человѣчества, можетъ быть *Тимонъ Авинскій*.

Такъ же и *Ромео и Джульетта*, первая и единственная бытовая трагедія юношескаго періода Шекспира, имѣетъ въ основѣ раздоръ и месть двухъ знатныхъ веронскихъ фамилій.

Ужасная трагедія мести стариннаго традиціоннаго пошпа, которая достигаетъ у Кристофора Марло высшей степени развитія, есть и у Шекспира; это—одно изъ самыхъ раннихъ его произведеній—*Титъ Андроникъ*. Трагедія мести въ новомъ, оригинальномъ стилѣ, не имѣющая себѣ подобныхъ и единственная въ своемъ родѣ — это его *Гамлетъ*. Наибольшій промежутокъ времени между обоими произведеніями надо опредѣлять восемнадцатью годами (1586—1603); между „Титомъ Андроникомъ“ и неизвѣстнымъ для насъ первоначальнымъ „Гамлетомъ“ прошло, по крайней мѣрѣ, два года \*\*).

Сущность старинной трагедіи мести состоитъ въ томъ, что кровавое преступленіе падаетъ на голову виновнаго двойнымъ и тройнымъ возмездіемъ: убійца или виновникъ убійства умерщвляются утонченнымъ, страшнымъ образомъ, при чемъ у зрителя возбуждаются не только состраданіе и страхъ, но полный ужасъ. Кровавая месть постигаетъ не только убійцу или зачинщика, но по жестокости и изъ опасенія отплаты простирается даже на ихъ дѣтей.

Титъ Андроникъ, благородный римскій полководецъ, о которомъ не упоминается ни въ сагахъ, ни въ исторіи, возвратился домой послѣ войны съ готами. Онъ одержалъ побѣду во всѣхъ битвахъ и потерялъ на войнѣ множество своихъ сыновей: изъ двадцати пяти остались въ живыхъ только четверо. Его слова на могилѣ сыновей такъ замѣчательны, что я возвращусь къ нимъ ниже.

Готская царица Тамора съ тремя сыновьями и своимъ любовникомъ, сатанинскимъ Мавромъ Аарономъ, попались

\*) Мое сочиненіе „Francis Bacon und seine Nachfolger“. 2-te völlig umgearbeitete Auflage (Brockhaus, 1875), стр. 374—375.

\*\*) Ср. выше: 2-й отдѣлъ, I.

въ плѣнъ къ римлянамъ. Старшаго и храбрѣйшаго сына Таморы Титъ, по настоянію своихъ сыновей, приказываетъ принести въ жертву съ цѣлью искупленія павшихъ римлянъ; несмотря на нѣкоторое сочувствіе къ мольбамъ матери, онъ остается непреклоннымъ. Онъ признаетъ императоромъ Сатурнина, хотя могъ бы легко его низвергнуть и самъ занять его мѣсто; онъ даже обѣщаетъ отдать ему въ замужество свою дочь Лавинію, хотя она любитъ Бассіана, брата императора, и обручена съ нимъ. Ея братья заступаются за нее. Одинъ изъ нихъ открыто противодѣйствуетъ Титу, и отецъ закалываетъ его. Но слабый, трусливый, ничтожный Сатурнинъ вскорѣ увлекается Таморою и дѣлаетъ ее императрицей. Теперь она можетъ свободно утолить свою жажду мести; Ааронъ—ея фактотумъ, ея сыновья—орудія ихъ обоихъ.

Сыновья Таморы на охотѣ увлекаютъ Лавинію въ саду, насилуютъ и изувѣчиваютъ ее подобно тому, какъ поступилъ Терей съ Филомелой. Лавинія появляется на сценѣ съ отрубленными руками и вырѣзаннымъ языкомъ. Бассіана убиваютъ, сыновья Тита оклеветаны въ убійствѣ и присуждены императоромъ къ смертной казни. Сатурнинъ обѣщаетъ Титу даровать имъ жизнь, если онъ дастъ отрубить себѣ руку; Титъ немедленно соглашается, и Ааронъ отрубаетъ ему руку. Посыльный тотчасъ возвращаетъ ему руку и вмѣстѣ съ нею головы его сыновей.

Наступаетъ чередъ мести и для Тита. Онъ притворяется безумнымъ, чтобы скрыть свои планы отмщенія и остаться въ безопасности. Его послѣдній сынъ Люцій изгнанъ, бѣжалъ къ готамъ и возвращается къ Риму во главѣ враждебнаго войска, приравнивая себя къ Коріолану. Тамора и ея сыновья спѣшатъ переодѣтыми въ домъ Тита, чтобы обмануть его обѣщаніемъ мести и съ его помощью склонить Люція на свою сторону. Но Титъ узнаетъ ихъ и въ свою очередь обманываетъ. Онъ убиваетъ обоихъ сыновей и угощаетъ ихъ тѣлами императорскую чету подобно тому, какъ Атрей поступаетъ со своимъ братомъ Тіастомъ въ трагедіи Сенеки.

Все происходитъ на сценѣ: отрубаніе руки, убійство сыновей Таморы, ужасное угощеніе. Послѣ этого Титъ закалываетъ свою поруганную дочь, сравнивая себя съ Виргиніемъ (это сравненіе сюда не подходитъ, равно какъ и сравненіе его дочери съ Виргиніей); затѣмъ онъ тотчасъ

же закалываетъ Тамору, Сатурнинъ убиваетъ Тита, Люцій пронзаетъ Сатурнина и провозглашается императоромъ. Въ заключеніе онъ велитъ зарыть живымъ въ землю Аарона, который охотно продлилъ бы свое существованіе, чтобы имѣть возможность совершить „злодѣянія, худшія въ сто тысячъ разъ уже совершенныхъ“ имъ.

Это трагедія стариннаго пошиба, о которой можно сказать, что она искупалась въ потокѣ крови. Тутъ убиты: императоръ Сатурнинъ и его братъ Бассіанъ, Титъ Андроникъ, трое его сыновей и его дочь Лавинія, готская царица Тамора, трое ея сыновей и Ааронъ.

Итакъ, вотъ отличительныя свойства этой трагедіи: большое число погибающихъ въ ней лицъ и масса людской ярости, которую подстерегла смерть. Тутъ беспощадная бойня (havock), какъ выражается Фортинбрасъ, увидавъ тѣла убитыхъ. Если захотятъ судить о величіи трагедіи по этимъ свойствамъ, то пусть сравнятъ трагедію „Титъ Андроникъ“ съ „Гамлетомъ“: первая представляетъ собою раннее, незрѣлое и самое слабое произведеніе Шекспира, которое желательно было бы приписать не ему, а кому-либо другому; вторая трагедія—удивительное произведеніе изъ эпохи полной зрѣлости его возраста и его творчества: въ этой трагедіи, говоритъ Лессингъ, каждое слово восклицаетъ намъ: „Я принадлежу Шекспиру!“.

## 2. Мифическая трагедія мести. Танталиды и троянская война.

Величайшая трагедія мести происходитъ изъ греческаго героическаго мѣа и имѣетъ своею темою проклятіе боговъ, которое отвергнуло Тантала отъ божескихъ пиршествъ и отъ общенія съ богами и осудило на вѣчное пребываніе въ подземномъ мірѣ. Это проклятіе преслѣдуетъ наследственнымъ путемъ и потомковъ Тантала изъ рода въ родъ, распространяясь отъ Пелопса и Пелонидовъ (Атрея и Тіэста) на Атридовъ (Агамемнона и Менелая). Передъ походомъ въ Трою Агамемнонъ приноситъ въ жертву свою дочь Ифигенію; за это преступленіе Клитемнестра мститъ возвратившемуся мужу, котораго она убиваетъ въ сообществѣ со своимъ любовникомъ Эгистомъ, сыномъ Тіэста; Орестъ мститъ за отца убійствомъ матери и преслѣдуется фуріями до тѣхъ поръ, пока его не очищаетъ Аполлонъ;

затѣмъ богиня Аѳина освобождаетъ его передъ ареопагомъ, высшимъ судилищемъ, подавши свой голосъ въ его пользу \*).

Особая трагедія мести происходитъ изъ мѣста объ Атридахъ и выдѣляется изъ него особымъ отпрыскомъ: это троянская война, десятилѣтняя война мести за похищеніе Елены, оканчивающаяся разрушеніемъ Трои и безжалостнымъ уничтоженіемъ Пріама и всего его поколѣнія.

Ужасному пиршеству Атридовъ Шекспиръ подражаетъ въ „Титѣ Андроникѣ“. Пожаръ Трои, убійство Пріама и горе Гекубы казались ему самою страшною мезью, наиболѣе возбуждающею состраданіе и ужасъ. Поэтому Гамлетъ Шекспира хочетъ еще разъ услышать изъ устъ актера разсказъ о троянскихъ событіяхъ. Онъ хочетъ услышать, какъ Эней изображаетъ Дидонѣ разрушеніе Трои; хочетъ услышать о героѣ Пиррѣ, который собирается отмстить за смерть своего отца Ахилла и бушуетъ подобно льву, жаждущему крови. Изображеніе этихъ событій находилось въ одной трагедіи, которой Гамлетъ отдаетъ особое предпочтеніе. „Мнѣ особенно понравился одинъ монологъ изъ сцены Энея съ Дидоной, когда Эней разсказываетъ объ убійствѣ Пріама: «Суровый Пирръ, какъ левъ степей Гирканскихъ!» — Нѣтъ, не то, но начинается именно Пирромъ.

Кровь алѣла,  
Запеклась на бронѣ его, глаза  
Сверкали какъ рубины! Пирръ искалъ  
Царя—отца Пріама!  
Продолжай“ (II, 2).

### 3. Историческая трагедія мести. Ричардъ III.

Историческая трагедія мести, величайшая въ своемъ родѣ, наполняетъ собою циклъ королевскихъ драмъ Шекспира. Она помѣщается въ двухъ тетралогіяхъ („Ричардъ II“, „Генрихъ IV“ въ двухъ частяхъ и „Генрихъ V“; „Генрихъ VI“ въ трехъ частяхъ и „Ричардъ III“) и обнимаетъ собою періодъ англійской исторіи отъ низверженія и убійства Ричарда II до паденія и гибели Ричарда III (1400—1485). Войну собственно мести ведетъ домъ Йорка съ домомъ

\*) Ср. мое сочиненіе: „Goethes Iphigenio. Festrede, gehalten den 26 Mai 1888 bei der dritten Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft“ Heidelberg, Winter, 1888). III. Die Schuld des Tantalus. S. 29—34.



Лэнкэстеровъ; это—тридцатилѣтняя война Бѣлой и Алой Розы. Она начинается битвою при Сентъ-Альбенѣ (1455) и оканчивается битвою при Босвортѣ (1485). Черезъ сто лѣтъ послѣ этой битвы Шекспиръ покинулъ свою родину и отправился въ Лондонъ, чтобы выступить здѣсь на театральномъ и поэтическомъ поприщѣ.

Собственно героемъ войны Розъ Шекспиръ выставилъ Ричарда III. Это демонъ властолюбія и мстительности, направленной противъ дома Лэнкэстеровъ, младшій сынъ герцога Йорка, потомъ герцогъ Глостеръ, впоследствии протекторъ государства и, наконецъ, король. Онъ истребляетъ враждебный ему домъ, убиваетъ на полѣ битвы при Тьюксбери на глазахъ королевы Маргариты ея сына, принца Эдуарда, наслѣдника Генриха VI. Послѣ этого онъ устремляется въ Туэръ, чтобы убить заключеннаго тамъ короля; онъ велитъ убить своего брата Кларенса, стоящаго ему препятствіемъ на дорогѣ къ трону; поспѣшнымъ извѣщеніемъ объ этой смерти онъ ускоряетъ смерть больного и слабаго короля Эдуарда IV, который хотя и осудилъ передъ этимъ Кларенса, но помиловалъ; Ричардъ лишаетъ сыновей Эдуарда права престолонаслѣдія и жизни, похищаетъ корону; онъ отравляетъ свою жену, чтобы жениться на дочери Эдуарда, и умираетъ въ битвѣ съ Ричмондомъ при Босвортѣ, защищая свою корону какъ герой, съ діадемой на головѣ \*).

Для творчества поэта, который началъ „Титомъ Андроникомъ“, трагедія мести была болѣе знакомымъ и легкимъ дѣломъ; поэтому онъ написалъ сначала „Ричарда III“, т. е. ту трагедію, которая по историческому ходу событій является второй. „Ричардомъ III“ оканчивается его юношескій періодъ (1593). Между обѣими тетралогіями былъ написанъ *Король Иоаннъ*, насколько эта драма или ея обработка принадлежатъ Шекспиру.

---

\*) Ср. мое сочиненіе: „Shakespeares Charakterentwicklung Richards III“. (Vorträge, gehalten zu Jena 1868). *Erster Abschnitt*. I. Der geschichtliche Stoff, S. 9—28. II. Geschichtserzählung und Dichtung, S. 29—39. V. Die Kachetragödie als Geschichtstragödie, S. 56—55. VI. Richards Bild in der Chronik, S. 56—59, VII. Richards Charakterbild in Heinrich VI, S. 60—71. VIII. Das Charakterproblem, S. 72—76. IX. Die Wurzel des Charakters, S. 77—87. *Zweiter Abschnitt*: Die Entwicklung des Charakters, S. 89—183.

Если сравнить обѣ трагедіи, „Тита Андроника“ и „Ричарда III“, то въ отношеніи характеристикъ дѣйствующихъ лицъ разница оказывается громаднѣйшей. Лица первой драмы безпѣвны, хотя страсти и дѣйствія ихъ очерчены рѣзко.

Мы слышимъ ихъ рѣчь и видимъ ихъ дѣйствія, но не видимъ въ нихъ типичнаго изображенія живыхъ людей, тогда какъ Ричардъ въ своихъ дѣйствіяхъ, въ изображеніи всей его личности, въ собственныхъ его рѣчахъ о себѣ выступаетъ передъ нами, какъ живой. Когда онъ при Тьюксбери убилъ принца Эдуарда, онъ тотчасъ думаетъ о королѣ, заключенномъ въ Тоуэрѣ.

„Важное дѣло отзываетъ меня въ Тоуэръ!“ Съ этими словами онъ уходитъ и на вопросъ брата говоритъ только: „Тоуэръ, Тоуэръ!“ „Онъ не задумается исполнить, что бы ни пришло ему въ голову“, говоритъ король Эдуардъ Кларенсу. Таковъ Ричардъ \*).

Въ битвѣ при Товтонѣ онъ наноситъ смертельную рану Клиффордъ, щитоносцу дома Лэнкестеровъ, убійцѣ его отца и его брата Рютлэнда. Клиффордъ умираетъ, и передъ его трупомъ Ричардъ обнаруживаетъ свою разъяренную жажду мщенія: онъ отрубилъ бы себѣ лѣвой рукой правую, если бы могъ доставить этимъ два часа жизни своему врагу, чтобы вдоволь наругаться надъ нимъ \*\*).

Конечно, королева Маргарита заслужила такое мщеніе: она пролила невинную кровь юнаго Рютлэнда и велѣла убить отца Ричарда, послѣ того какъ страшно наругалась надъ нимъ.

Такіе эпизоды были бы въ „Титѣ Андроникѣ“ на своемъ мѣстѣ.

#### 4. Мститель въ трагедіи „Гамлетъ“.

Трагедія „Гамлетъ“ совершенно непохожа на всѣ упомянутыя нами трагедіи мести и представляется единственною въ своемъ родѣ. Я вкратцѣ обозначу эти ея особенности.

1. На героя не лежитъ никакой вины: онъ не совершилъ кроваваго преступленія и потому не является предметомъ мести. Титъ Андроникъ, несмотря на всѣ свои блестящія

\*) „Генрихъ VI“, 3-я часть, V, 2.

\*\*) Тамъ же, II, 6.

добродѣтели, не таковъ: онъ принесъ въ жертву храбрѣйшаго изъ сыновей Таморы и не склонился на мольбы матери.

2. Надъ Гамлетомъ не *тяготѣетъ наследственная вина* и заслуженное ею роковое проклятіе, которое съ неизмѣнною силою сообщается по наслѣдству, ожесточая характеры потомковъ мрачными, злобными страстями; послѣднее произошло съ Таяталидами.

3. Гамлетъ не принадлежитъ къ потомству властителей, раздѣлившемуся на враждебныя партіи, каковы, напримѣръ, потомки Эдуарда III, дома Лэнкэстера и Йорка; судьба не поселила въ немъ страстей властолюбія и мщенія, какъ, напримѣръ, у Йорковъ, изъ которыхъ произошелъ Ричардъ III.

4. Гамлетъ пережилъ убійство отца не во время своего дѣтства; онъ выросъ не подъ впечатлѣніемъ этого злодѣянія, которое ежедневно могло бы воспитывать въ немъ жажду мщенія, какъ въ Амлетѣ Саксона: ему минуло 30 лѣтъ, когда Духъ его отца поднимается изъ могилы, рассказываетъ ему о происшедшихъ преступленіяхъ и призываетъ его къ мести.

Поэтому въ нашемъ Гамлетѣ нѣтъ унаслѣдованныхъ чувствъ мести, нѣтъ мстительныхъ инстинктовъ; въ немъ нѣтъ той злобной, утонченной мести, которою переполненъ Титъ Андроникъ, которая находится въ избыткѣ у Таяталидовъ, Йорковъ и въ особенности у Ричарда III.

5. Нельзя сказать, чтобы въ натурѣ Гамлета отсутствовали чувства нанесенной ему обиды и естественныя побужденія къ мести. „Я очень честолюбивъ, гордъ и мститель“ . Но исполненіе мести ему не въ охоту: его призываетъ къ этому судьба. Такъ понимаетъ дѣло онъ самъ, лишь только видитъ мановеніе Духа: „Судьба моя зоветъ меня!“ Онъ не прирожденный, а *призванный мститель*. На этомъ призваніи основываются его чувство долга мести и его обѣтъ, исполненіе котораго должно сдѣлаться исключительною и единственною задачею его жизни.

Чувства мести поддерживаются въ немъ любовью и уваженіемъ, которыя онъ питалъ и питаетъ къ своему отцу. Образъ отца еще болѣе возвышается и идеализируется въ его воображеніи внезапною смертью отца и печалью о быстрой утратѣ. Отецъ его былъ идеаломъ *человѣка*: „Человѣкъ онъ былъ, былъ все во всемъ. Не видать уже мнѣ

подобнаго“ (I, 2). Вспомнимъ, какими прекрасными чертами изображаетъ Гамлетъ своего отца, когда показываетъ его портретъ своей матери (III, 4):

Взгляни сперва на этотъ:—что за дивный  
Перлъ красоты! Чело Зевеса! взоръ  
И кудри Аполлона! сила Марса,  
Рожденнаго для власти и грозы!  
Станъ Гермеса, посланника Олимпа,  
Внезапно прилетѣвшаго въ сіяньи  
На высь крутой горы, ушедшей въ небо  
Вершиною!—Все говорить, что здѣсь  
Слились въ одно такія совершенства,  
Какими только боги одарить  
Могли свое созданье, чтобъ прославить  
Названье человѣка на землѣ!  
И это былъ твой мужъ!

6. Чѣмъ прекраснѣе представляется воображенію Гамлета образъ его отца, убитаго злодѣйскимъ образомъ, тѣмъ болѣе волнуются въ немъ чувства мести: они поспѣшны, какъ воспоминаніе и мысль *любящаго*; поэтому исполненіе мести тянется, на его взглядъ, слишкомъ медленно, и онъ самъ себѣ кажется весьма неповоротливымъ и вялымъ; этимъ объясняются его сильныя самообвиненія въ третьемъ и последнемъ монологахъ \*).

Такъ какъ между первымъ и вторымъ актомъ проходитъ очень мало времени, то медленность мести существуетъ не въ дѣйствительности, а въ *воображеніи* Гамлета; во время послѣдняго монолога онъ уже приступаетъ къ исполненію мести и помышляетъ о крови. По горячимъ самообвиненіямъ Гамлета надо судить о свойствѣ его духа и объ его воображеніи, т.-е. объ его *характерѣ*, а не о положеніи и ходѣ вещей, какъ это обыкновенно дѣлають критики, совершенно сбиваясь съ истиннаго пути.

7. Въ шекспировскихъ трагедіяхъ мести міръ пахнетъ кровью: я имѣю въ виду особенно тѣ трагедіи, которыя предшествуютъ Гамлету: „Тита Андроника“ и историческія трагедіи, именно „Генриха VI“ и „Ричарда III“, затѣмъ „Короля Іоанна“. Тутъ бушуютъ всяческія злобныя страсти,

\*) См. выше, 2-й отдѣлъ, III, 2.

превращающія міръ въ *адъ*, который изобразилъ Данте. Сознаніе этого обстоятельства живетъ и въ этихъ трагедіяхъ и выражается у болѣе благородныхъ натуръ, либо прорывается невольно въ ихъ рѣчи наружу; тутъ слышно отвращеніе къ міру и его дѣйствіямъ, желаніе убѣжать изъ этого міра въ покойную могилу, преждевременное утомленіе и пресыщеніе жизнью, стремленіе къ смерти,—словомъ, всѣ чувства, проникнутыя убѣжденіемъ, что *небытіе лучше бытія* и что для человѣка лучше всего возвратиться поскорѣе туда, откуда онъ пришелъ.

Если бы шекспировская трагедія мести обладала *хоромъ* наподобіе трагедіи древнихъ, то она высказала бы эти чувства, какъ высказываетъ хоръ въ трагедіи Софокла „Эдипъ въ Колонахъ“. Эти чувства у Шекспира выражаются болѣе благородными натурами, которыя говорятъ о нихъ по собственному опыту, и слова ихъ звучатъ подобно древнему хору среди гула дикихъ и гибельныхъ страстей.

На могилѣ своихъ павшихъ сыновей *Титъ Андроникъ* говоритъ (I, 2): „Покойтесь здѣсь, сыны мои, въ мирѣ и въ почетѣ; покойтесь здѣсь, доблестные воители Рима, сномъ безмятежнымъ, въ полной безопасности отъ всѣхъ мірскихъ неудачъ и случайностей! *Не подстерегаешь здѣсь измѣна, не раздувается зависть, не разрастается проклятая вражда, не бываетъ здѣсь бурь—царятъ только безмолвіе и сонъ вѣчный.* Покойтесь же здѣсь въ мирѣ и въ почетѣ, сыны мои!“

У юнаго *Артура* въ „Королѣ Іоаннѣ“ дядя отнимаетъ права. Артуръ—законный король Англіи, наслѣдникъ короля Генриха II (перваго Плантагенета), и его мать Констанса защищаетъ эти права подобно львицѣ; Франція и Австрія, исполняя обѣщаніе, соединились на ея защиту. Но въ это время находятъ болѣе выгоднымъ дѣломъ женить дофина Луи на племянницѣ короля Іоанна. Принцъ покинуть, и его законныя права оставлены безъ вниманія; всѣ царственныя обязательства, сдѣланныя въ его пользу, нарушены и забыты. Юный Артуръ уже достаточно ознакомился съ этимъ своекорыстнымъ, вѣроломнымъ міромъ и желаетъ покинуть его: „Я желалъ бы лежать въ могилѣ; я не стою того, чтобы изъ-за меня происходили такія смуты“ (II, 1). Съ удовольствіемъ онъ обратился бы въ пастуха и сталъ стеречь овецъ вмѣсто того, чтобы томиться

въ качествѣ принца, который по всѣмъ правамъ долженъ, быть королемъ (IV, I): „Если бы меня только выпустили изъ тюрьмы, пусть бы я пасъ овецъ—я былъ бы цѣлый день веселъ“.

Чтобы избѣжать хищныхъ и злодѣйскихъ рукъ своего дяди Иоанна, Артуръ бросается съ тюремной стѣны и, разбившись о камни, умираетъ со словами: „О! духъ моего дяди въ этихъ камняхъ!“ (IV, 3). Констанса проклинаетъ злой міръ, который похитилъ у нея милаго сына и лишилъ его жизни, и приходитъ въ отчаяніе (III, 4):

Мнѣ не надо  
Твоихъ совѣтовъ и успокоеній;  
Въ одно успокоенье вѣрю я—  
Мнѣ нужно то, что рушить всѣ совѣты:  
Смерть, смерть нужна мнѣ. Радостная смерть!

Дофинь Луи приходитъ въ такое же отчаяніе послѣ проигранной битвы (III, 4):

И для меня нѣтъ счастья въ этомъ мірѣ,  
И жизнь такъ утомительно скучна,  
Какъ два раза рассказанная сказка,  
Досадная ушамъ передъ дремотой.

Трагедія „Генрихъ VI“, именно въ послѣднихъ двухъ частяхъ, гдѣ свирѣпствуетъ фурія мести и непрерывно совершаются ужасныя дѣла, наполнена такими же возгласами о малозначительности міра и жизни, о ничтожествѣ земного могущества и земныхъ благъ, о спасительномъ и благотѣльномъ значеніи смерти. Король Генрихъ, самъ по себѣ человѣкъ мягкій, кроткій и ласковый, въ качествѣ правителя слабъ и непостояненъ, и самъ вполне сознаетъ эту слабость въ себѣ. Онъ девятилѣтнимъ ребенкомъ унаследовалъ корону двухъ государствъ и оканчиваетъ свою жизнь въ Тоуэрѣ подъ ударомъ убійцы. Герцогъ Глостеръ, дядя короля и протекторъ государства, изображаетъ положеніе вещей слѣдующимъ образомъ:

Опасны эти дни,  
Гдѣ честолюбе доблесть подавляетъ,  
Гдѣ милосердье изгнано враждою \*).

\*) „Генрихъ VI“, 2-я часть, III, 1.

Король любитъ своего дядю, убѣжденъ въ его добродѣтели и невинности и не можетъ спасти его отъ завистливыхъ, злобныхъ и коварныхъ противниковъ, съ которыми дѣйствуетъ заодно властолюбивая и мстительная королева Маргарита; онъ скорбитъ по убитомъ Глостерѣ и не можетъ утѣшиться:

Мракъ смерти будетъ для меня отрадой,  
А жизнь—двойная смерть со смертью Глостера \*).

Корона давно уже тяготитъ его:

Нѣтъ, никогда такъ подданный не жаждалъ  
Короны, какъ желалъ бы я подданства \*\*).

Вокругъ бѣднаго короля Генриха бушуетъ междоусобная война, въ которой сынъ убилъ отца и отецъ сына, и мы вспоминаемъ юнаго Артура, когда слышимъ скорбныя слова Генриха:

О, если бѣ смерть послалъ Господь мнѣ только!  
Вся наша жизнь—страданіе и горе.  
О, Господи, какое было бѣ счастье—  
Быть деревенскимъ пастухомъ простымъ \*\*\*).

Наконецъ и злой, пагубной женщиной, „волчицѣ Франціи“, послѣ ея ужасныхъ дѣлъ мести придется выносить ужасныя страданія и *желать смерти*. Она страшно наругалась надъ Йоркомъ отцомъ и собственною рукою помогла его убить; и вотъ, она должна видѣть, какъ трое сыновей Йорка провозають принца Эдуарда, ея единственнаго сына, на полѣ битвы при Тьюксбѣри. Король Эдуардъ велитъ удалить ее; она напрасно молить о смерти:

О, нѣтъ, покончите со мною здѣсь!  
Сюда вонзи свой мечъ, я смерть прощаю \*\*\*\*).

8. Въ шекспировской трагедіи мести къ жизни относятся слѣдующимъ образомъ: лучше не быть, чѣмъ быть; а если по необходимости приходится жить, то лучше умереть, чѣмъ продолжать жизнь; такимъ образомъ, смерть представляется единственнымъ спасеніемъ, самую желанною цѣлью; наконецъ, если нужно выносить бремя жизни и

\*) „Генрихъ VI“, 2-я часть, III, 2.

\*\*) Тамъ же, IV, 9.

\*\*\*) Тамъ же, 3-я часть, II, 5.

\*\*\*\*) „Генрихъ VI“, 2-я часть, V, 5.

наслаждаться имъ, то, какъ говорить принцъ Артуръ и король Генрихъ, гораздо лучше быть маленькимъ человѣкомъ, чѣмъ высокопоставленнымъ.

Злые страсти честолюбія, мстительности и т. п. превращаютъ міръ въ *адъ* не только для тѣхъ людей, противъ которыхъ онѣ направлены, но и для самихъ честолюбцевъ, мстителей и т. п., такъ какъ послѣдніе подвергаются невыносимымъ мученіямъ до тѣхъ поръ, пока не удовлетворятъ своихъ страстей. Ричардъ говоритъ:

Но если нѣтъ мнѣ радости пной,  
Какъ угнетать и властвовать, царить  
Надъ тѣми, кто красивѣе меня,  
*Мысль о вѣнцѣ моемъ пусть будетъ раемъ,*  
*Пусть адомъ міръ мнѣ кажется,* пока  
Надъ этою уродливою фформой  
Корона золотая не блистаетъ \*).

### 5. Положеніе Гамлета до трагедіи и перемѣна судьбы.

Мы въ достаточной степени припомнимъ шекспировскую трагедію мести, именно въ тѣхъ ея образахъ, которые предшествуютъ трагедіи „Гамлетъ“, и можемъ ясно представить себѣ ту *пессимистическую черту*, которая тамъ господствуетъ, проявляется въ отдѣльныхъ характерахъ и въ качествахъ созерцающей идеи возвышается надъ цѣлымъ произведеніемъ, подобно хору древнихъ. Эта идея содержитъ жизненную мудрость, которая относится къ трагедіи мести и происходитъ изъ этой трагедіи; она освѣщаетъ ужасныя свойства міра, въ которомъ месть вызывается большими злодѣяніями и сама производитъ такія же злодѣянія. Въ „Ифигеніи“ Гёте Орестъ Танталидъ, преслѣдуемый ффуріями за убійство матери, говоритъ своей сестрѣ Ифигеніи, которая должна принести его въ жертву: „Мнѣ не милы ни солнце, ни звѣзды; слѣдуй за мною въ темное царство“.

1. Теперь уже не нужно дальнѣйшихъ доказательствъ того, что наша трагедія „Гамлетъ“, имѣющая въ основѣ тройную месть, не можетъ обойтись безъ этой *пессимистической черты*; напротивъ, этотъ *пессимизмъ* оосредоточенъ въ нашей трагедіи въ одномъ лицѣ. Въ Амлетѣ старинной

\*) „Генрихъ VI“, 3-я часть, III, 2. Ср. мою книгу о Ричардѣ III Шекспира. Стр. 78 и 84.



саги этой черты совѣмъ нѣтъ; ея нельзя тамъ ни ожидать, ни требовать. Напротивъ, въ „Гамлетѣ“ Шекспира этотъ пессимистическій образъ мыслей и пессимистическая жизненная мудрость являются въ полномъ развитіи, во всей своей силѣ; да и всякій, кто внимательно прослѣдитъ развитіе творчества Шекспира, начиная съ его „Тита Андроника“, не удивится, когда встрѣтитъ подобныя воззрѣнія въ „Гамлетѣ“, и не будетъ думать, что имъ дано впервые мѣсто лишь въ этой трагедіи.

Я нахожу весьма вѣроятныя, что на трагедію „Гамлетъ“ имѣлъ вліяніе личный жизненный опытъ Шекспира, на который мы имѣемъ указаніе въ его 66 сонетѣ; возможно также вліяніе современныхъ обстоятельствъ и особыхъ событій, наприм. потрясающей трагедіи графа Эссекса, къ которому Шекспиръ имѣлъ глубокое уваженіе; но эти вещи не относятся къ фабулѣ нашей трагедіи, а слѣдовательно не относятся и къ моему настоящему изслѣдованію.

Изъ дѣйствующихъ лицъ нашей трагедіи только *одно* приспособлено къ тому, чтобы осуществить въ себѣ и поддерживать то настроеніе, которое я для краткости называлъ пессимистическимъ: оно не составляетъ принадлежности нѣсколькихъ лицъ, но сосредоточено въ *одномъ* человѣкѣ. Этотъ *единственный* человѣкъ—*самъ Гамлетъ*.

Поэтъ поставилъ своею задачею предоставить характеру принца такое развитіе, чтобы это настроеніе происходило изъ его собственной личности. Въ этомъ состояла *первая* изъ его гамлетовскихъ проблемъ.

2. Принцъ не могъ съ дѣтскихъ лѣтъ питать враждебныя чувства къ міру и людямъ; онъ сталъ питать ихъ вслѣдствіе своего душевнаго переворота и катастрофы, вызванной пережитыми имъ печальными событіями и перемѣною его судьбы. Поэтъ даетъ намъ возможность представить себѣ Гамлета незадолго до трагедіи. Это принцъ, такъ богато одаренный всѣми личными совершенствами и всѣми благами счастія, что никто не можетъ въ этомъ отношеніи сравниться съ нимъ. Онъ королевскій сынъ во цвѣтѣ лѣтъ, нѣжно любить своихъ родителей; онъ благоговѣетъ передъ своимъ отцомъ и видитъ въ немъ идеалъ правителя и героя; онъ любимъ своимъ народомъ; не имѣя тѣни нетерпѣливаго желанія взойти на престолъ, онъ увѣренъ въ предстоящемъ ему полученіи славной короны отца,

если не по правамъ наслѣдства, то по избранію. Этотъ наслѣдный принцъ вполнѣ отзывчивъ на всѣ радости и прелести міра; онъ весьма интересуется сокровищами науки и знаніями, которыя накопила эпоха Возрожденія; но у него независимый и своеобразный образъ мыслей: онъ мыслить слишкомъ *самостоятельно* и не подчиняется какой-либо школьной мудрости. Этотъ высоко-одаренный принцъ многого ожидаетъ отъ міра, равно какъ и міръ возлагаетъ на него большія надежды; онъ по собственному выбору пріобрѣлъ себѣ превосходнаго *друга* въ лицѣ Гораціо; онъ нашелъ взаимную любовь въ „небесной Офеліи“, необыкновенно привлекательной дѣвушкѣ, которая въ своемъ воображеніи придаетъ его личности всякія совершенства.

Найдется ли человѣкъ, который могъ бы быть счастливымъ Гамлета? Гораціо таковъ, какимъ его считаетъ принцъ; самъ принцъ таковъ, какимъ его изображаетъ Офелія,—и міръ, говоря словами гётевскаго Ореста, лежитъ предъ нимъ „широко и открыто“, восхищается его и много обѣщаетъ ему, какъ онъ самъ высказываетъ это въ своемъ первомъ разговорѣ съ двумя придворными \*).

Шекспиръ показываетъ намъ этотъ образъ Гамлета очень ясно, но не при первомъ появленіи его на сценѣ и не сразу: поэтъ раскрываетъ намъ черты этого образа поодиночкѣ, каждую *на своемъ мѣстѣ*, каждую *при случаѣ*, и показываетъ всѣ черты послѣ того, какъ солнце счастья уже закатилось и образъ омрачился. Указаніе на періодъ счастливой жизни принца, съ виду беспорядочное, въ дѣйствительности глубоко и драматически обдуманное, представляетъ собою удивительный способъ характеристики.

3. Эта полнота неомраченнаго счастья, которымъ принцъ дышалъ, какъ небеснымъ воздухомъ, внезапно потрясена и разстроена до основанія. Гамлетъ издали узнаетъ о внезапной смерти своего отца, котораго онъ любилъ до безумія. Въ Даніи—выборное начало, и королева не дѣлается наслѣдницею, какъ ложно поняли и перевели; государство назначаетъ ей пенсію, которую она теряетъ въ случаѣ вторичнаго замужества, и она тотчасъ выходитъ за своего деверя, Клавдія. Послѣдній, конечно, по экономическимъ государственнымъ соображеніямъ выбирается въ короли и такимъ образомъ отнимаетъ у Гамлета надежду на избраніе

\*) См. выше, 2-й отдѣлъ, V, 2.

его въ королѣ Даніи. Въ положеніи принца сразу произошла полная перемѣна: выѣшнее достоинство его принизилось и уменьшилось; онъ теперь уже не первый человѣкъ въ государствѣ послѣ своего отца, короля-героя, а первое лицо при дворѣ послѣ своего „дяди-отца“ и своей „тетки-матери“; онъ долженъ засидѣться при этомъ дворѣ, къ чему и приглашаетъ его улыбаясь новый король: „Мы просимъ тебя остаться здѣсь, намъ на радость и утѣшеніе, какъ перваго изъ нашихъ придворныхъ, племянника и сына“. Къ этому присоединяется невыразимая скорбь объ умершемъ отцѣ. Дядя-отецъ и тетка-мать желаютъ выразить ему сочувствіе по этому поводу, и мы знаемъ, что это за сочувствіе \*). Сверхъ того, еще крупное огорченіе: мать принца вышла замужъ такъ скоро послѣ смерти его отца. „Расчетъ, Гораціо, расчетъ: остатки похороннаго обѣда пошли на свадебный“. Кромѣ того, Гамлетъ замѣчаетъ всюду вокругъ себя измѣненные лица. Вѣтеръ перемѣнился, а съ вѣтромъ измѣняются и человѣческія настроенія. „Тутъ что-то сверхъестественное, до чего философіи не мѣшало бы добратся“. Не слѣдуетъ забывать предчувствій Гамлета и его пронизательности, при помощи которой онъ не только ясно видитъ гибельное положеніе дѣлъ въ настоящемъ времени, но предвидитъ и пагубныя ихъ послѣдствія. „Не приведетъ это, не можетъ привести къ добру“.

4. Теперь уже настроеніе Гамлета совершенно иное: оно глубоко омрачилось. Лучше не жить, чѣмъ жить такъ, какъ ему суждено, т.-е. быть при дворѣ этого Клавдія „первымъ вельможею, племянникомъ, сыномъ“. Онъ желалъ бы лишиться себя жизни, „если бы Богъ не запретилъ самоубійство“. Приходится жить среди такихъ людей, которые измѣнчивы, подобно дуновеніямъ вѣтра. „Какъ противно, черство, пошло и бесплодно кажется мнѣ все, что дѣлается въ этомъ мірѣ!“ Міръ кажется ему опустѣвшимъ, постылымъ; онъ представляется Гамлету уже не раемъ, а пустынею, запущеннымъ садомъ, съ однѣми лишь плеледами; земля кажется ему „бесплодною скалою“, воздухъ— „заразительнымъ сгущеніемъ паровъ“. Мы видимъ и слышимъ Гамлета въ настроеніи его перваго монолога.

Онъ тотчасъ догадывается о затаенномъ злодѣянніи, когда его извѣщаютъ о появленіи Духа: „Гнусныя дѣла высту-

\*\*) См. выше, 2-й отдѣлъ, V, 4.

пятъ на свѣтъ, хотя и скрываетъ ихъ земля!“ Духъ облачаетъ передъ нимъ эти гнусныя дѣла: его отецъ не только похищенъ внезапною смертью, но убитъ тайнымъ, коварнымъ образомъ, змѣя, похитившая его жизнь, носить теперь его корону. Его мать не только легкомысленная и слабая, но вѣроломная, пагубная женщина. Духъ призываетъ его быть мстителемъ оскверненнаго трона и очистителемъ опозоренной семейной чести датскаго королевскаго дома.

Этой мести и этому очищенію Гамлетъ посвящаетъ свою жизнь, жертвуетъ своею счастливою любовью; онъ стираетъ со скрижалей памяти всѣ образы, всѣ слѣды прошедшаго, записанныя тамъ юностью: одинъ завѣтъ Духа долженъ жить въ его мозгу. Мы слышимъ второй монологъ Гамлета. Онъ, который лучше желалъ бы умереть, чѣмъ жить при дворѣ Клавдія, въ предначертанной ему роли „перваго вельможи, племянника, сына“,—онъ станетъ зятемъ Полонія? Зятемъ того самого Полонія, который играетъ при дворѣ Клавдія роль перваго слуги и совѣтника, всегда покорнаго, всегда благоразумнаго, т.-е. всегда говорящаго въ угоду? Это прямо невозможно. Его счастливая любовь уничтожена навсегда. Всякая мысль сохранить ее и вкушать счастье должна казаться ему самому нечестивою и смѣшною. Онъ, забывшій о Духѣ и о долгѣ чести въ объятіяхъ Офеліи—какъ это противно! Онъ зять Полонія—какъ это смѣшно! Мечта о счастливой любви исчезла, онъ уже не думаетъ о ней, онъ не говоритъ, онъ молчитъ. Въмѣсто всѣхъ рѣчей, и тутъ одно безнадежное восклицаніе: „Надрывайся, сердце! Вѣдь я долженъ сдерживать языкъ“.

*Какая ужасная переменна судьбы въ самое короткое время!* Этотъ столь счастливый принцъ, остроумный, симпатичный, безмятежный, неповинный, не попадавшій ни разу въ сѣти зависти, счастливый въ дружбѣ и въ любви, полный блестящихъ и радостныхъ надеждъ, подающій міру самня свѣтлыя надежды, повидимому, рожденный для самой счастливой жизни и для полученія современемъ славной отцовской короны—сразу лишенъ всѣхъ радостей жизни и всѣхъ надеждъ: въ ужасную полночь онъ внезапно призванъ Духомъ своего убитаго отца къ кровавой мести, къ восстановленію справедливости въ отцовскомъ домѣ и въ государствѣ! Нечего удивляться, что онъ, давши непреложную

и торжественную клятву мщенія, въ то же время вздыхаетъ и жалуется: „Время вышло изъ пазовъ! Увы! я родился на то, чтобы сплачивать его!“ Чему тутъ удивляться, что принцъ жалуется на переменѣну своей судьбы, на эту столь быструю, столь ужасную переменѣну? Это чувство и эти жалобы совершенно естественны. Нужно весьма внимательно прочитывать и изучать фабулу „Гамлета“ и самую трагедію Шекспира, чтобы рассмотреть всѣ важные штрихи, указывающіе на *положеніе Гамлета до трагедіи* и уясняющіе это положеніе въ достаточной степени, хотя бы эти штрихи и были разбросаны по разнымъ мѣстамъ пьесы.

5. Послѣ этой переменѣны вещей Гамлетъ остается уже только по имени „датскимъ принцемъ“; въ дѣйствительности теперь онъ бѣдный, покинутый человѣкъ, которому пріятно было бы вовсе не жить. Самъ Гамлетъ сознаетъ это. Когда Горацио привѣтствуетъ его и называетъ себя „всегдашнимъ слугою“ принца, Гамлетъ отвѣчаетъ: „Нѣтъ, добрый другъ мой; обмѣняемся съ тобой этимъ именемъ“. Услуги, которыя предлагаютъ принцу преданные ему люди, онъ принимаетъ не какъ нѣчто должное, но какъ любезность, какъ благодѣяніе. Они говорятъ: „Свидѣтельствуемъ вамъ, принцъ, наше почтеніе“; онъ отвѣчаетъ: „Нѣтъ,— любовь, какъ и я мою къ вамъ“. Послѣ того, какъ они дали ему клятву молчанія, онъ говоритъ, разставаясь съ ними:

Повѣрьте— все,  
 Что можетъ сдѣлать добраго любовь  
 Такой *ничтожной личности*, какъ Гамлетъ—  
 Я, Божьей волей, сдѣлаю.

Теперь онъ постоянно занятъ появленіемъ Духа своего убитаго отца и своею собственною судьбою, и жизнь, которую онъ проводитъ, кажется ему злымъ и чреватымъ бѣдствіями сновидѣніемъ. Этотъ королевскій сынъ охотно помѣнялся бы своею жизнью съ самымъ незначительнымъ человѣкомъ, если бы только могъ освободиться отъ страшнаго кошмара, овладѣвшаго имъ, и вздохнуть свободно, освободившись отъ его гнета! Мы вспоминаемъ о выраженіяхъ плѣннаго принца Артура въ „Королѣ Іоаннѣ“ и плѣннаго короля въ „Генрихѣ VI“, когда слышимъ разговоръ принца Гамлета съ двумя придворными, которые хо-

тятъ узнать причину его унынія и думаютъ, что онъ страдаетъ неудовлетвореннымъ честолюбіемъ и что ему тѣсно датское государство. Онъ говоритъ: „О, Боже! Мое честолюбіе могло бы помѣститься въ орѣховой скорлупѣ, и я при этомъ все-таки считалъ бы себя монархомъ вселенной!.. Бѣда въ томъ, что *дурныя грезы мѣшаютъ этому*“.

6. Весьма естественно, что при такой крупной и быстрой перемѣнѣ своей судьбы и при тѣхъ чувствахъ, какія вызваны въ немъ этою перемѣной, принцъ впалъ въ глубокое *уныніе*, о которомъ свидѣлствуютъ его собственныя, приведенныя нами, выраженія. При этомъ я сильно сомнѣваюсь, что подобное уныніе было у него уже *съ давнихъ лѣтъ*, что оно составляетъ его „природное свойство“ или прирожденный темпераментъ, что наслажденіе всеми благами земли у него давно уже отравлено черною желчью; словомъ, я не вѣрю въ легенду о *Гамлетѣ-меланхоликѣ*, которую выдумали новѣйшіе критики, какъ, напр.: Гриммъ, Гесснеръ, Лѣнингъ и другіе; я гораздо охотнѣе довѣряю *фабулѣ Шекспира*, чѣмъ всемъ легендамъ о Гамлетѣ, которыя изображены критиками въ ихъ заблужденіяхъ, далеко уклонившихся отъ той *фабулы*. У Шекспира Гамлетъ даетъ такія свѣдѣнія двумъ придворнымъ, изслѣдующимъ причину его унынія (II, 2): „*Съ недавнихъ поръ— я самъ не знаю почему— я утратилъ всю мою веселость, и на душѣ стало, въ самомъ дѣлѣ, такъ мрачно*“ и т. д.

„Утратилъ всю мою *веселость*“: отсюда не видно, что онъ прежде былъ меланхоликомъ! И именно „*съ недавнихъ поръ*“ утратилъ веселость: это не указываетъ намъ, что уныніе было его прирожденнымъ темпераментомъ! „Я не знаю, почему“: это указываетъ на то, что Гамлетъ не разболтаетъ своей тайны обоимъ придворнымъ. Но мы понимаемъ это „*почему*“, такъ какъ мы знаемъ, что произошло съ нимъ „*съ недавнихъ поръ*“.

7. Нашъ поэтъ—глубокій знатокъ человѣческой природы, вслѣдствіе чего онъ и достигъ всемірной славы. Онъ зорко наблюдаетъ ходъ и антагонизмъ человѣческихъ страстей: онъ хорошо знаетъ, что припадки унынія неудобны для того, чтобы придать мести энергію; онъ знаетъ, что желаніе мести есть желаніе дѣятельности и что послѣднее кончится въ желаніи жизни, въ стремленіи сохранить и продолжить собственное существованіе, возстановить его послѣ какихъ-либо ущербовъ и разрушить враждебныя ему силы;

онъ знаетъ, что вслѣдствіе этого въ душевномъ состояніи Гамлета господствуетъ *антагонизмъ*: съ одной стороны—побужденіе къ мести, призваніе къ ней и данный объѣтъ отмщенія; съ другой—непреодолимые припадки унынія. Объ этомъ я уже ранѣе говорилъ подробно и разъяснялъ этотъ вопросъ\*).

Въ душѣ Гамлета раздаются два голоса. Одинъ, навѣянный желаніемъ мести, говоритъ: „Твой объѣтъ всегда долженъ жить лишь одинъ въ твоёмъ мозгу, не смѣшанный съ менѣе важными вещами“; другой, подъ вліяніемъ горестной перемѣны судьбы, вызываетъ со скорбью: „Время вышло изъ пазовъ! Увы! я рожденъ для того, чтобы сплачивать его!“

Этотъ антагонизмъ *господствуетъ* въ душѣ Гамлета. Это господство имѣетъ для насъ весьма важное значеніе. Чувства мести не укрощены и не замолкли: они остаются въ полной силѣ и потому постоянно бушуютъ противъ встрѣчнаго потока скорбныхъ чувствъ Гамлета; послѣдніе противовѣсы отнюдь не имѣютъ ни моральнаго, ни политическаго значенія; это не отговорка относительно умѣстности и возможности требуемой кровавой мести или относительно ея цѣлесообразности и удобоисполнимости, какъ выдумывали разные толкователи, не обращавшіе ни малѣйшаго вниманія на тѣ чувства, которыя проявляетъ самъ Гамлетъ въ своихъ монологахъ.

Эти противоположныя теченія, приливъ и отливъ, или (какъ я выразился ранѣе) арсисъ и тезисъ его стремленій къ мести происходятъ собственно отъ *самого* Гамлета, прямо изъ его личности и заключены въ немъ самомъ. Это безпокойство, бурное внутри и скрываемое снаружи, объясняетъ потребность *монологовъ*, возбуждаемую при каждомъ вѣскомъ поводѣ,—постоянное *воспламененіе себя* къ мести и весьма естественныя при этомъ частыя *самообвиненія*: Гамлетъ считаетъ себя вялымъ, мѣшкотнымъ, лѣнивымъ; онъ жалуется, что у него мало негодованія, дѣлающаго гнетъ нестерпимымъ; по его словамъ, у него голубиная кротость, онъ трусъ, онъ достоинъ всякаго порицанія; онъ Джонъ мечтатель, забывающій о своихъ дѣлахъ; Гамлетъ называетъ такую забывчивость „скотскою“: человѣческій

\*) См. выше: 2-й отдѣлъ, III.

разумъ, по его словамъ, находится въ состояніи гніенія, плѣсневѣтъ.

Также естественно, что эти самообвиненія, начавшись, *усиливаются*: они начинаются упрекомъ въ большомъ спокойствіи Гамлета и недостаткѣ негодованія и оканчиваются величайшими порицаніями въ трусости и скотской забывчивости. А такъ какъ этими самообвиненіями Гамлетъ даетъ свободу излиться своей скорби, какъ бы облегчаетъ и такимъ образомъ ослабляетъ ее, то вслѣдствіе этого онъ упрекаетъ себя и въ этихъ самообвиненіяхъ и монологахъ (II, 2) \*):

Не дрянъ ли я пустая самъ, коль скоро  
 Умью лишь шумтъ, кричатъ, врозитъ,  
 Бранится, какъ торговка иль дрянная  
 Развратница, когда и адъ и небо  
 Мнѣ громко вопіютъ о страшной мести  
 За смерть отца—мнѣ, горестному сыну  
 Убитаго!

Обвинителемъ тутъ является Гамлетъ, призванный и добровольный мститель; обвиняемымъ—тотъ же самый Гамлетъ, охваченный уныніемъ, слабый, проникнутый меланхоліею, по волѣ враждебныхъ судебъ лишенный всякой охоты жить въ этомъ мірѣ. Было бы совершенною ложью и несомнѣннымъ признакомъ грубѣйшаго непониманія придавать вмѣстѣ съ нѣкоторыми критиками буквальный смыслъ самообвиненіямъ Гамлета, считать его дѣйствительнымъ трусомъ, на котораго онъ жалуется и какъ бы нападаетъ, бушуя противъ самого себя.

Противоположное мнѣніе такъ же ложно, хотя и менѣе нелѣпо. По этому мнѣнію, самообвиненія Гамлета не слѣдуетъ принимать въ буквальномъ смыслѣ, но надо понимать такъ: Гамлетъ не обвиняетъ себя, а жалуется на „ситуацію“, въ которой онъ находится, на затруднительность своего положенія, именно на невыполнимость возложенной на него мести. Ничего подобнаго нѣтъ. Шекспировскій Гамлетъ думаетъ о *себѣ*, его самообвиненія надо понимать именно въ томъ смыслѣ, который мы разъяснили: онъ думаетъ о себѣ, но, несмотря на это, онъ вовсе не трусъ и не баба.

\*) Ср. IV. 4. Ср. выше.



Что слѣдовало бы сказать о такомъ толкователѣ, который вѣдумалъ бы считать гётевскаго Фауста „бѣднымъ глупцомъ“, опираясь на его собственныя слова: „Тутъ стою я теперь, бѣдный глупецъ!“ Что пришлось бы сказать о томъ толкователѣ, который сталъ бы объяснять это выраженіе гётевскаго Фауста въ томъ смыслѣ, что Фаустъ думаетъ вовсе не о себѣ, а о своемъ положеніи, именно о профессорѣ или объ учительской кассѣ, которую онъ занимаетъ, и принужденъ фигурировать на ней съ одною лишь призрачною ученостью? Слѣдовало бы сказать, что первый толкователь крайне глупъ, а другой хотя чуточку и разсудительнѣе, но также, какъ говорится, несетъ околесную. Вотъ какова мудрость нашихъ гамлетовскихъ критиковъ! \*).

8. Возросшее до степени міровой скорби уныніе Гамлета, его душевное настроеніе съ отсутствіемъ любви къ міру и къ жизни—вотъ что противодѣйствуетъ исполненію обѣта мести и тормозитъ охоту къ ней (но отнюдь не отнимаетъ у нихъ силы, а вызываетъ съ ихъ стороны еще болѣе бурное противодѣйствіе); словомъ, Гамлетъ предпочитаетъ бытію небытіе. Господствующій въ немъ антагонизмъ чувствъ достигаетъ высшей степени въ этой антиitezѣ, въ вопросѣ „*быть, или не быть*“, въ темѣ того четвертаго монолога, который занимаетъ середину его монологовъ и всей трагедіи.

Этотъ вопросъ, совершенно согласно съ пріемами мышленія Гамлета, достигаетъ въ его душѣ высоты *гениальнаго* созерцанія, которое не относится къ его личности и къ его интересамъ, но касается свойствъ міра и человѣческаго существованія вообще и освѣщаетъ ихъ. Этотъ вопросъ не имѣетъ такого значенія: „*быть, или не быть*—вотъ *теперешній* вопросъ“; онъ имѣетъ значеніе: „*быть, или не быть*—*вотъ вопросъ*“. Поэтому разбираемый нами монологъ не такъ тѣсно связанъ съ драматическимъ положеніемъ, какъ остальные монологи; онъ занимаетъ между ними высшій сторожевой пунктъ; съ этого пункта оглядывается вся трагедія, — и не только она одна, но и трагедія міра и человѣчества. Мы уже знаемъ, что этотъ монологъ въ первомъ изданіи Гамлета (1603) былъ помѣщенъ раньше, чѣмъ въ послѣдующихъ, и что тамъ Гамлетъ произноситъ его во

\*) Ср. выше, отдѣлъ 1-й, IV, 2.

время чтенія книги. Толкователи напрасно ломали свои головы, стараясь опредѣлить эту книгу \*).

Передъ тѣмъ мѣстомъ, гдѣ въ настоящее время находится монологъ, поэтъ ввелъ очень характерную сцену и этимъ придалъ ему рѣзкое освѣщеніе; онъ предпослалъ монологу маленькую сцену, въ которой Полоній посылаетъ Офелію вести разговоръ съ Гамлетомъ; король и его мудрый совѣтникъ хотятъ подслушать этотъ разговоръ (III, 1). Офелія должна держать въ рукѣ молитвенникъ, чтобы имѣть видъ погруженной въ молитву. Такъ распоряжается ея мудрый отецъ: „Читай книгу, чтобы видомъ этого занятія прикрыть вину твоей уединенности. — Насъ часто можно бранить за это; извѣстно—*набожнымъ видомъ, дѣлами благочестія мы нерѣдко обсахариваемъ и самого даже дьявола*“. Последнее выраженіе поражаетъ короля. Оно представляетъ подробный и мѣткій комментарий къ характеристикѣ Клавдія, помѣщенной въ записныхъ табличкахъ Гамлета (I, 5): „Кто-нибудь можетъ улыбаться, и всегда улыбаться, и все-таки быть плутомъ“. Улыбающійся плутъ—это *обсахаренный дьяволъ*, т.-е. точь-въ-точь Клавдій. Пораженный истинною этихъ словъ, онъ говоритъ про себя:

Слишкомъ вѣрны

Его слова! Они мнѣ рѣжутъ совѣсть!

Продажныя румяна на щекахъ

Развратницы скрываютъ меньше грязи

И мерзости, чѣмъ я наборомъ фразъ

Стараюсь скрыть въ душѣ своей дурного!

О, страшень грузъ грѣха!

Въ *этотъ* моментъ является Гамлетъ, и оба лукавца удаляются—обсахаренный дьяволъ, который въ мірѣ играетъ роль *властителя*, и его мудрый совѣтникъ, который находитъ это обсахариваніе соотвѣтствующимъ модѣ житейскимъ обычаемъ. Хотя этотъ мудрецъ и полагаетъ, что подобныя приемы достойны порицанія, однако безъ колебанія рекомендуетъ ихъ своей дочери для того, чтобы испытать и подслушать тайкомъ ея возлюбленнаго. Такую жанровую картинку людской жизни поэтъ непосредственно предпослалъ знаменитому монологу Гамлета.

\*) См. выше, 1-й отдѣлъ, III, 3; 2-й отдѣлъ, III, 3.

Міръ кишить стрѣлами бушующей судьбы, съ которыми принцъ знакомъ по личному опыту: человекъ живетъ въ морѣ горестей и бѣдствій. Вопросъ не въ томъ, что лучше или пріятнѣе, но что *благороднѣе*: сносить обиліе бѣдствій, или покончить все сопротивленіемъ? Что благороднѣе— *терпѣніе* или *самоубійство*? О, если бы можно было однимъ ударомъ въ сердце окончить сердечное горе и тысячи ударовъ, наносимыхъ намъ судьбою; вотъ желанная цѣль! Но при этомъ надо быть увѣреннымъ, что смерть есть сонъ безъ чувствъ и безъ сновидѣній, что въ этомъ снѣ не пробуждаются никакія жизненные стремленія, не появляются никакія мечты, которыя снова могутъ обратить въ адъ существованіе мечтающаго. Страшась продолженія мечтаній, принцъ говоритъ на основаніи своего собственнаго опыта: „лишь бы только не было злыхъ словъ“.

Надо опасаться, что самоубійство не принесетъ избавленія: напротивъ, будучи нечестивымъ преступленіемъ, которое осудилъ Богъ, оно влечетъ за собою утрату блаженства и вѣчную погибель. Такимъ образомъ, наша совѣсть (conscience) имѣетъ передъ собою выборъ: переносить настоящее, извѣстное зло, какъ бы ужасно оно ни было, или уходить къ будущему, неизвѣстному злу, которое, можетъ-быть, еще ужаснѣе. Съ одной стороны—бѣдствія міра, въ соединеніи съ *надеждою* на нѣчто послѣ смерти; съ другой—добровольное бѣгство изъ здѣшняго міра, въ соединеніи со *страхомъ* нѣкоторыхъ вещей послѣ смерти. Поставить этотъ вопросъ—значитъ рѣшить его; совѣсть выбираетъ бѣдственную жизнь въ мірѣ; человекъ остается въ этой темницѣ, выходъ изъ которой запертъ двойнымъ страхомъ: страхомъ смерти и страхомъ нѣкоторыхъ вещей послѣ смерти— *страхомъ смерти* и *страхомъ совѣсти*.

Этотъ двойной страхъ не только удерживаетъ насъ отъ бѣгства изъ этого міра, но также препятствуетъ всякому великому, смѣлому, а, слѣдов., и опасному предпріятію; рѣшимость бываетъ сильна, но при исполненіи самаго дѣла она уклоняется со своего пути вслѣдствіе страха будущихъ бѣдствій, самое дѣло принимаетъ меньшіе размѣры и тормозится, такъ что подъ конецъ уже не заслуживаетъ имени настоящаго дѣла, а носитъ на себѣ печать страданія:

Рѣшимости готовой цвѣтъ блѣднѣетъ

Подъ гнетомъ размышленья! Наши всѣ

Сердечнѣйшіе замыслы, встрѣчаясь  
Съ ужасной этой мыслью, отступаютъ,  
Теряя имя *дѣла!*

Мы вспоминаемъ о подобномъ мѣстѣ во второмъ монологѣ Фауста Гёте, которое выражаетъ ту же мысль, что и приведенныя сейчасъ слова Гамлета:

Равно и трудъ, и праздное страданье  
Ходъ нашей жизни тяготять.

Страхъ смерти и страхъ совѣсти постоянно устрашаютъ людей, удерживаютъ ихъ отъ бѣгства изъ здѣшняго міра, тормозятъ смѣлыя рѣшенія и ослабляютъ ихъ дѣла. Вотъ что, по словамъ Гамлета, насъ постоянно беспокоитъ (IV, 4):

Коль скоро допустить,  
Что въ долѣ небольшой сомнѣній этихъ  
Виновенъ даже умъ, то въ остальной,  
Гораздо большей части виновата  
Презрительная трусость!

Слѣдуетъ принимать въ соображеніе эти параллельныя мѣста обоихъ монологовъ: они содержатъ одну и ту же мысль, присущую воззрѣніямъ Гамлета. Тѣ боязливыя сомнѣнія, которыя внушаетъ намъ совѣсть въ качествѣ пытливаго ума (conscience), ослабляютъ и тормозятъ человѣческую энергію (III, 1):

„Такъ, совѣсть дѣлаетъ всѣхъ насъ трусами“.

Монологъ начинается словами: „быть, или не быть?“ Что благороднѣе: терпѣніе или самоубійство? Но ничто не можетъ служить ручательствомъ, что самоубійство приноситъ избавленіе; напротивъ, слѣдуетъ опасаться, что оно усилитъ страданія. Такимъ образомъ предоставляется на выборъ: или извѣстныя бѣдствія въ здѣшнемъ мірѣ съ надеждою на будущее избавленіе, или неизвѣстныя, безнадежныя бѣдствія въ будущей жизни. Поэтому монологъ оканчивается рѣшеніемъ, что надо терпѣливо оставаться среди бѣдствій въ темницѣ здѣшняго міра. Этотъ выборъ самый разумный; конечно, при немъ существуетъ большая боязнь; но такова участь человѣка. Этимъ исчерпывается все содержаніе монолога. Мы принуждены предпочитать бытіе небытію и, ужасаясь передъ бѣдственнымъ существо-

ваніемъ въ этомъ мірѣ, должны сказать: „лучше быть, чѣмъ не быть“.

Отсюда объясняется и необходимость этого монолога въ нашей трагедіи. Первые слова, которыя мы слышимъ изъ устъ Гамлета, оставшагося наединѣ съ самимъ собою, указываютъ на отвращеніе его къ міру и къ жизни. При такомъ настроеніи недалеко до мысли о самоубійствѣ. Эта мысль можетъ появиться у Гамлета, да и у зрителя можетъ родиться вопросъ: „Почему онъ не убиваетъ себя?“ На этотъ вопросъ долженъ быть данъ отвѣтъ: иначе въ ходѣ мыслей Гамлета и его трагедіи былъ бы пробѣлъ. Монологъ „быть, или не быть“ восполняетъ этотъ пробѣлъ: онъ ставитъ вопросъ и даетъ отвѣтъ. Лишь теперь дѣло мести и ходъ дѣйствій получаютъ дальнѣйшее движеніе.

Я устранилъ легенду о копотливомъ резонерствѣ Гамлета и ожидаю, что критики, у которыхъ вообще это резонерство считается неоспоримой характерной чертой Гамлета, сошлутся на монологъ „быть, или не быть“ и укажутъ мнѣ на него. Они возражать: „Что иное содержится въ этомъ монологѣ, какъ не копотливое резонерство? Для признанія его таковымъ достаточно уже словъ „быть“ и „не быть“. И если всякое копотливое резонерство состоитъ въ безплодныхъ сомнѣніяхъ, въ непроизводительной пытливости, то этотъ монологъ можетъ служить примѣромъ такихъ сомнѣній“. Именно тутъ я и ожидаю критиковъ, чтобы опровергнуть ихъ разсужденія объ этомъ вопросѣ. Этотъ глубокомысленный монологъ въ отношеніи его объема, мѣста и рѣшенія его труднаго вопроса такъ кратокъ и убѣдительно, такъ ясенъ и положителенъ, что рубрика „копотливаго резонерства“ отнюдь не подходитъ къ нему. Конечно, надо понимать монологъ для того, чтобы найти въ немъ именно тѣ качества, которыя противоположны копотливому резонерству. Можетъ-быть, сами критики, отыскивая смыслъ этого монолога, слишкомъ много и попустому резонерствовали, подъ конецъ перепутали себя съ Гамлетомъ и воображали, что копотливый резонеръ—онъ.

## 6. Трагедія о Брутѣ и трагедія „Гамлетъ“.

Шекспиръ перешелъ отъ трагедіи Брута („Юлій Цезарь“) къ трагедіи „Гамлетъ“. Мы нѣсколько разъ указывали на связь этихъ трагедій, на ихъ сосѣдство по мѣсту произ-

веденій поэта, на извѣстное средство душевныхъ настроеній Брута и Гамлета.

1. Сравнимъ *последнія слова* Гамлета съ послѣдними словами Брута; темою тѣхъ и другихъ служить мысль: „желательна смерть!“

Умирающій Гамлетъ говоритъ Горацію (V, 2): „Откажись на время отъ блаженства, подыши еще въ этомъ гадкомъ мѣрѣ, чтобы рассказать правдивую повѣсть обо мнѣ. Остальное—молчаніе“.

Брутъ, прежде чѣмъ пасть на свой мечъ, предлагаемый ему Стратономъ, говоритъ („Юлій Цезарь“, V, 5):

Мой языкъ почти

Уже окончилъ повѣсть жизни Брута.  
Ночь надъ глазами у меня виситъ,  
И отдыха желаютъ эти кости,  
Которыя *трудились лишь затѣмъ,*  
*Чтобъ этого мгновенія достигнуть.*

2. Сравнимъ *последнія почести*, которыя воздаютъ имъ обонмъ ихъ враги: Фортивбрасъ—Гамлету (V, 2):

Пусть Гамлета четыре капитана,  
*Какъ воина, снесутъ на катафалкъ.*

Октавій—Бруту (V, 5):

Поступимъ съ нимъ согласно  
Его заслугамъ: воздадимъ ему  
Почетъ и всѣ обряды погребенья!  
Пусть этой ночью прахъ его лежитъ  
Въ моей палаткѣ, *въ полномъ одьяньѣ,*  
*Приличномъ воину.*

3. Антоній произноситъ почетную надгробную рѣчь Бруту (V, 5):

Изъ шайки ихъ онъ былъ всѣхъ благороднѣй.

— Прекрасна

Была жизнь Брута: въ немъ стихія такъ  
Соединились, что природа можетъ,  
Возставъ, сказать предъ цѣлымъ міромъ: „это—  
Былъ человѣкъ!“ (This was a man).

Тѣми же словами Гамлетъ чтитъ память своего отца:

*Человѣкъ онъ былъ* и пр. (He was a man etc.).

4. Трагедія Брута оканчивается рядомъ *самоубійствъ*, которыя производятъ впечатлѣніе личныхъ смѣлыхъ поступковъ: послѣ битвы при Филиппахъ Кассій, Титиній, Катонъ и Брутъ убили себя, чтобы не пережить гибели римской свободы и побѣды враговъ.

Еще до заговора противъ Цезаря Кассій утѣшалъ себя добровольною смертью, какъ послѣднимъ и вѣрнѣйшимъ средствомъ избавленія (I, 3):

Я знаю,

Куда свой мечъ направить долженъ. Кассій

Освободитъ отъ рабства самъ себя.

Вы, боги, силу слабому дадите!

Вы, боги, ниспровергнете тирановъ!

Ни душная тюрьма, ни стѣны башни,

Ни мѣдныя преграды, ни оковы

Не въ силахъ удержать порывовъ духа;

*А жизнь, измучась въ этихъ жалкихъ узлахъ,*

*Всегда властна избавиться отъ нихъ.*

Какъ знаю я, пусть вѣдаетъ весь міръ,

Что иго тиранніи съ плечъ моихъ

Могу, когда мнѣ вздумается, сбросить.

„Это могу и я“, говоритъ Каска.

5. Тутъ можно замѣтить и глубокую связь между *идеями* обѣихъ трагедій. Когда Гораціо хочетъ умереть вмѣстѣ со своимъ царственнымъ другомъ и схватываетъ отравленный кубокъ, онъ говоритъ: *„Я древній римлянинъ“*. При этихъ словахъ онъ вспоминаетъ поступки Кассія, Титинія, Катона и Брута.

Вопросъ о добровольной смерти, съ цѣлью избѣжанія стрѣлъ бушующей судьбы, проходитъ черезъ всю трагедію Гамлетъ. Уже начальныя слова перваго монолога Гамлета проникнуты желаніемъ смерти; самоубійство искушаетъ его; но онъ боится этого поступка, такъ какъ Всевышній положилъ противъ него заповѣдь.

Выносить или не выносить рабство въ мірѣ, терпѣніе или самоубійство, быть или не быть—вотъ вопросъ, который Гамлетъ (какъ мы недавно видѣли) рѣшаетъ иначе, чѣмъ Брутъ и Кассій. Гамлетъ не стойкъ, какъ Брутъ и Гораціо. Боги Кассія ему чужды. Онъ не говоритъ, какъ Кассій (I, 3):

Вы, боги, силу слабому дадите!

Вы, боги, ниспровергнете тирановъ!

Гамлетъ боится заповѣди Всевышняго и боится того, что будетъ послѣ смерти; хотя онъ и считаетъ небытіе желанною цѣлью, но не вѣритъ, что добровольная смерть ведетъ къ этой цѣли; онъ не довѣряетъ самоубійству:

Окончить жизнь—уснуть!.. уснуть? а если  
При этомъ видѣть сны?.. Вотъ остановка!  
Какого рода сны тревожить будутъ  
Насъ въ смертномъ снѣ, когда съ себя мы сбросимъ  
Покрышку нашей плоти?—Вотъ что можетъ  
Связать рѣшимость въ насъ \*).

## 7. Гамлетовскія проблемы и ихъ рѣшеніе.

Послѣ того, какъ мы ознакомились со множествомъ накопившихся неправильныхъ и ложныхъ представлений о Гамлетѣ и опровергли ихъ, мы сводимъ такъ-называемыя гамлетовскія проблемы къ четыремъ главнымъ вопросамъ:

1. Откуда происходитъ то настроеніе, враждебное по отношенію къ міру и къ жизни, которое вполнѣ проявляется въ Гамлетѣ уже при первомъ выходѣ его на сцену, а именно въ первомъ его монологѣ?

Эти грустныя жалобы должны показаться весьма странными всякому читателю и зрителю, даже не особенно знакомому съ Гамлетомъ. Обыкновенный читатель или зритель думаетъ: „Что это за ужасное приключеніе съ молодымъ человѣкомъ? Онъ внезапно потерялъ своего отца, его мать тотчасъ снова вышла замужъ: вѣдь это обычная исторія. Почему же онъ такъ распинается?“ Обыкновенный читатель и зритель въ этомъ случаѣ думаетъ точно такъ же, какъ король Клавдій и королева Гертруда\*\*). Въ этомъ ихъ удивленіи заключена *первая* гамлетовская проблема.

Чтобы основательно рѣшить эту проблему, слѣдуетъ, во-первыхъ, ближе ознакомиться съ тѣми произведеніями Шекспира, которыя предшествовали Гамлету и представляютъ собою подготовительныя ступени къ его развитію; въ нихъ надо прослѣдить пути и эпохи *предварительной исторіи нашей трагедіи* до той поры, когда, наконецъ, въ

\*) См. выше: 1-й отдѣлъ, II, 5; 2-й отдѣлъ, III, 4; IV, 5.

\*\*) См. выше: 2-й отдѣлъ, 4.



основу ея была положена тема въ трехъ образахъ. Во-вторыхъ, не только полезно, но и прямо необходимо изслѣдовать въ самой пьесѣ *положеніе принца Гамлета до трагедіи* и внимательно рассмотреть тѣ признаки, которые освѣщаютъ это положеніе. Въ третьихъ, необходимо полное пониманіе личности Гамлета, его душевнаго склада и его оригинальныхъ свойствъ. Мы думаемъ, что въ нашихъ предыдущихъ разсужденіяхъ мы выполнили эти три условія и, вмѣстѣ съ этимъ, рѣшили первую гамлетовскую проблему.

2. Второй главный вопросъ касается господствующаго въ душѣ Гамлета *антагонизма* чувствъ и страстей, вслѣдствіе котораго онъ послѣ разоблаченій Духа въ своемъ второмъ монологѣ даетъ торжественный обѣтъ мести, а послѣ клятвы сохраненія тайны высказываетъ жалобу: „Время вышло изъ пазовъ! Увы! Я рожденъ на то, чтобы его сплачивать!“ Въ этомъ антагонизмѣ заключается и имъ объясняется такъ-называемый *пунктъ затрудненій* Гамлета.

Совершенно ложно думали, что эти затрудненія *ослабляютъ* чувство мести. Приписывали эти затрудненія различнымъ обстоятельствамъ политической ситуаціи или нравственнымъ и религіознымъ побужденіямъ, отвергающимъ всякую месть, — или физическимъ свойствамъ, т.-е. темпераменту Гамлета: его меланхоліи или флегмѣ, или обѣимъ вмѣстѣ. Напротивъ, затрудненія Гамлета *усиливаютъ* чувства мести: отсюда происходятъ тѣ самопонуканія и самовозбужденія Гамлета, которыя, вмѣстѣ съ затрудненіями, имѣютъ своимъ источникомъ судьбу и душевный складъ Гамлета, т.-е. *исключительно его самого*. Объ этомъ мы уже говорили. Въ этомъ состоитъ рѣшеніе *второй* гамлетовской проблемы.

3. Мы видимъ въ Гамлетѣ антагонизмъ двухъ настроеній: съ одной стороны — охота къ жизни и дѣятельности, въ которой охотѣ коренится и жажда жизни; съ другой стороны — міровая скорбь и враждебное отношеніе къ міру и къ жизни. Этотъ антагонизмъ достигаетъ высшей степени развитія при вопросѣ: „быть, или не быть“. Этотъ вопросъ образуетъ собою тему знаменитаго монолога, происхожденіе и значеніе котораго мы подробно объяснили и, вмѣстѣ съ тѣмъ, рѣшили *третью* главную проблему.

4. Остается еще *четвертый* и послѣдній (last not least) вопросъ: какъ объяснить *трагическую гибель* Гамлета? Ду-

маю, что читатель, внимательно прослѣдившій мои соображенія о ходѣ монологовъ Гамлета, о ходѣ его дѣйствій и о его личности, т.-е. о его характерѣ и его личныхъ свойствахъ, разъяснить себѣ и этотъ вопросъ. Однако, разрѣшенію этой проблемы я посвящу еще заключительное соображеніе, которое подведетъ итогъ цѣлому и дастъ ему надлежащее освѣщеніе.

### 8. Трагедія „Гамлетъ“.

Мы неоднократно указывали на пункты, въ которыхъ сага объ Амлетѣ совпадаетъ съ нашей трагедіей и въ которыхъ она расходится съ нею. Величайшее различіе состоитъ въ слѣдующемъ: Амлетъ Саксона вырастаетъ съ жаждою мести въ груди, обдумываетъ дѣло мести въ ранніе годы, неуклонно имѣетъ въ виду это дѣло, стремится къ нему безо всякихъ *личныхъ, внутреннихъ* затрудненій и, наконецъ, торжественно выполняетъ это дѣло; Гамлетъ Шекспира послѣ быстрой и ужасной перемѣны своей судьбы, будучи уже въ тридцатилѣтнемъ возрастѣ, призванъ Духомъ своего убитаго отца къ кровавой мести; внутренне угнетенный отвращеніемъ къ міру и къ жизни, онъ принимаетъ дѣло мести и при совершеніи его самъ погибаетъ жалкимъ образомъ.

1. Вѣроломство и братоубійство влекутъ за собою кровавую месть. Этимъ начинается трагедія; всѣ эти гибельныя дѣла влекутъ за собою смерть: этимъ трагедія оканчивается. Убиты король, королева и Гамлетъ, Полоній, Лаэртъ и Офелія, Резенкранцъ и Гильденштернъ. Датскій королевскій домъ уничтоженъ. Когда побѣдоносный Фортинбрасъ на возвратномъ пути видитъ трупы, онъ восклицаетъ (V, 2):

„Пощады нѣтъ“—вотъ крикъ,  
Который здѣсь пронесся!—Злая смерть!  
Какой ты пиръ затѣяла въ своемъ  
Незыблемомъ дворцѣ, что безпощадно  
Скосила столько царственныхъ головъ  
Однимъ кровавымъ взмахомъ?

Изъ лицъ, окружавшихъ королевскій домъ, остались въ живыхъ только Озрикъ и Гораціо. Первый, незначительная личность, пощаженъ судьбою; второй, другъ Гам-

лета, благодаря своему характеру, устоялъ противъ судьбы и уцѣлѣлъ. Послѣ того вопроса Фортинбраса и сообщенія пословъ изъ Англіи о смерти обоихъ придворныхъ, Гораціо, которому Гамлетъ довѣрилъ свою тайну, велитъ положить тѣла убитыхъ на эстрадѣ и вкратцѣ указываетъ на характеръ событій, о которыхъ собирается впоследствии сообщить подробности:

Велите,

Чтобъ положили мертвыя тѣла  
Усопшихъ на эстрадѣ. Я предъ всѣми  
Незнающему свѣту расскажу  
О томъ, что здѣсь свершилось. Будетъ это  
Ужасное сказанье о дѣлахъ  
Кровавыхъ и дурныхъ; о приговорахъ  
Слѣпой судьбы; о случаяхъ убійствъ  
Умышленныхъ, равно какъ и внезапныхъ!  
Въ концѣ-жъ всего раскроется предъ вами,  
Какъ умыселъ преступный поразилъ  
Самихъ виновниковъ. Все это я  
Правдиво расскажу.

Онъ сообщилъ о слѣдующихъ ужасныхъ дѣлахъ: королева нарушила вѣрность супругу; король коварно убить своимъ братомъ, соблазнителемъ королевы; Полоній нечаянно убить Гамлетомъ; королева отравлена ядомъ, который предназначался королемъ для Гамлета; король сговорился съ Лаэртомъ погубить Гамлета хитростью и насиліемъ; Гамлетъ убить Лаэртомъ посредствомъ отравленной рапиры; наконецъ, хитро придуманное убійство пало на головы тѣхъ, кто замыслилъ его: Гамлетъ выхватилъ изъ рукъ Лаэрта отравленное оружіе и пронзилъ имъ своего противника; когда же послѣдній, умирая, разоблачилъ преступленіе и раскаялся, Гамлетъ пронзилъ короля.

2. Какъ велика разница между сагой Саксона и нашей трагедіей и между ихъ обоими героями, такъ же велика она между трагедіей Гамлетъ и трагедіей мести стараго пошиба.

Совершаются ужасныя злодѣянія и влекутъ за собою возмездіе. Мститель поражаетъ виновныхъ заслуженною местию и торжествуетъ, какъ, напр., Титъ Андроникъ и его сынъ Люцій, или Юрки въ побѣдоносныхъ битвахъ при Товтонѣ и Тьюксбѣри. Этого требуетъ поэтическое

или, вѣрнѣе сказать, театральное чувство справедливости, въ напряженіи и удовлетвореніи котораго состоитъ популярность трагедіи мести.

Совершенно иначе обстоитъ дѣло въ трагедіи „Гамлетъ“. Произошли ужасныя преступленія. Дѣло идетъ о справедливой мести; мститель, призванный родственной связью и судьбою, пламенно стремится къ ней и обдумываетъ ее; но этотъ мститель, не носящій съ малыхъ лѣтъ отвѣтственности за какія-нибудь прежнія злодѣянія своихъ родственниковъ и неспособный къ какимъ-либо преступленіямъ, благородный и великодушный, самъ погибаетъ жалкимъ образомъ. Уже пораженный на смерть, онъ совершаетъ дѣло мести, падаетъ вмѣстѣ съ виновнымъ въ бездну и при томъ еще опасается, что его имя подвергнется клеветѣ въ памяти людей:

Подумай, что за имя,  
Покрытое позоромъ на землѣ,  
Оставлю я!—Какъ много страшныхъ тайнъ  
Меня переживутъ! Нѣтъ, нѣтъ! коль скоро  
Меня ты любишь такъ, какъ говорилъ,  
Останься живъ и отрекись на время  
Отъ райскихъ благъ, чтобъ выполнить тяжелый,  
Прискорбный трудъ, правдиво рассказавъ  
О томъ, что ~~с~~ свершилось предъ тобою!

Какія вещи сообщилъ Гораціо потомству о характерѣ Гамлета, объ этомъ мы можемъ заключить изъ тѣхъ простиыхъ и трогательныхъ словъ, которыя онъ произноситъ, прощаясь съ умирающимъ:

Разбилось сердце честное! Почій  
Сномъ вѣчнымъ, милый принцъ!

Покой желанный

Навѣется на голову твою  
Небеснымъ хоромъ ангеловъ!

А что это благородное сердце было одарено талантами превосходнаго правителя, мы видимъ изъ тѣхъ словъ, которыя поэтъ въ концѣ своей трагедіи влагаетъ въ уста Фортибраса:

Пусть Гамлета четыре капитана,  
Какъ воина, снесутъ на катафалкъ.

*Когда судьба судила бы корону  
Носить ему — навѣрно-бъ онъ достойно  
Ее носилъ!*

Но ходъ нашей трагедіи таковъ, что ея герой, вопреки всѣмъ обычаямъ и законамъ трагедіи мести, вопреки всякому театральному и человѣческому чувству справедливости, погибаетъ безнадежно, безславно, ужасно. Благороднѣйшій изъ всѣхъ кровомстителей, призванный къ совершенію справедливой мести, падаетъ жертвою слѣпой кровавой мести въ угоду подлой злобы! Мы стоимъ въ оцѣпенѣніи передъ этимъ исходомъ дѣла. Послѣднія слова жертвы невольно шевелятся и на устахъ зрителя трагедіи Гамлетъ: „*остальное — молчанье!*“

Когда Гораціо услышалъ, что король Клавдій требовалъ въ гибельномъ письмѣ отъ своей данницы Англій, чтобы принцъ Гамлетъ былъ немедленно казненъ въ угоду Даніи, онъ съ отвращеніемъ восклицаетъ: „*Что за король!*“ \*).

Когда мы дослушали до конца трагедіи „Гамлетъ“, мы можемъ воскликнуть, можетъ-быть, въ духѣ поэта: „*Что за мѣръ!*“

Невыразимо *состраданіе*, съ которымъ мы смотримъ на гибель Гамлета. Но гдѣ предметъ трагическаго *страха*? Мы не видимъ „колоссальной судьбы, которая возвышаетъ человѣка въ то время, когда молотитъ его“. Тутъ, повидимому, властвуетъ темная и загадочная сила, передъ которою мы охватываемся такимъ же тяжелымъ страхомъ, какимъ проникается Гамлетъ при появленіи призрака:

Зачѣмъ пугаешь

Ты насъ, безумцевъ бѣдныхъ, до того,  
Что нашъ разумъ слабый не вмѣщаетъ  
Ужасныхъ мыслей, вызванныхъ твоимъ  
Явленіемъ?.. Говори!.. Чего ты хочешь?  
Что должно дѣлать намъ?

Тяжелое впечатлѣніе оставляетъ въ нашей душѣ гибель Гамлета. Впечатлѣніе, подобное этому, вынесъ и Гёте отъ цѣлой трагедіи: по его словамъ, эта пьеса тягостна для насъ, „*какъ мрачная проблема*“ \*\*).

\*) См. выше: 2-й отдѣлъ, IV, 6.

\*\*) Со времени „Ученическихъ годовъ Вильгельма Мейстера“ прошелъ періодъ человѣческаго возраста, когда Гёте 25 декабря 1825 г.,

3. Однако судьба въ трагедіи „Гамлетъ“ вовсе не является такой *несправедливой*, какъ это кажется на первый взглядъ или при послѣднемъ впечатлѣніи отъ трагедіи. Если мы припомнимъ весь ходъ вещей, подробно разобранный нами, то надо будетъ сказать слѣдующее: ни одно событіе въ этой трагедіи—будь то дѣйствіе, разговоръ или монологъ — не могло бы иначе произойти при данныхъ условіяхъ, характерахъ и обстоятельствахъ. Насколько понятны и ясны для насъ характеры, настолько видна и необходимость, по которой люди съ этими характерами мыслятъ и дѣйствуютъ при данныхъ обстоятельствахъ. Чѣмъ живѣе и полнѣе обрисованы индивидуальности, тѣмъ понятнѣе и яснѣе ихъ характеры: Именно такъ обстоятъ дѣло въ трагедіи „Гамлетъ“: это самая образцовая *трагедія характера*. Вся фѣбула измѣнена и обработана такъ, что ходъ ея событій развивается въ чисто характерныхъ образахъ, дѣйствіяхъ и рѣчахъ, и гораздо труднѣе пересказать его, чѣмъ изобразить въ драматической формѣ. Лица этой трагедіи живутъ передъ нами; они ведутъ себя, дѣйствуютъ и говорятъ совершенно такъ, какъ должны по указанію Гамлета держаться и говорить актеры.

4. Поэтому я нахожу ходъ и качества дѣйствій въ нашей трагедіи, сравнительно съ природою и свойствами характеровъ, вполне естественными и ясными. Я долженъ устранить упрекъ, будто въ трагедіи „Гамлетъ“ господствуетъ несправедливая необходимость или темная судьба; я опасаясь, что призракъ неразрѣшимой *мрачной проблемы* омрачаетъ не произведеніе поэта, а голову критика.

---

случайно разсматривая гравюры къ собранію сочиненій Шекспира замѣтилъ Эккерману: „О Шекспирѣ невозможно говорить: все будетъ недостаточно. Въ своемъ „Вильгельмѣ Мейстерѣ“ я коснулся его слегка, но не придаю этому значенія“ (Eckermann: Gespräche mit Goethe, I. S. 139).

Нѣсколько лѣтъ спустя вышли въ свѣтъ первые выпуски „Галерея драматическихъ произведеній“ Морица Реца (1828). Гёте хвалилъ художника, который сумѣлъ „прелестно показать намъ Гамлета въ живыхъ, очаровательныхъ изображеніяхъ бодрымъ и спокойнымъ“: „такая пьеса, какъ „Гамлетъ“, что бы тамъ ни говорили, все-таки тяготитъ душу, какъ мрачная проблема“ (Goethes Werke, Berlin. G. Hempel. XXVIII. S. 593). Таковы послѣднія слова Гёте о трагедіи „Гамлетъ“, произнесенныя тридцать три года спустя послѣ его анализа этой трагедіи въ „Вильгельмѣ Мейстерѣ“.

Впрочемъ, я допускаю слѣдующее возраженіе: „Трагическая необходимость должна быть не только разумною, но и *моральною*, а именно этой-то послѣдней и недостаетъ въ трагедіи Гамлетъ: Гамлетъ погибъ! Да и какова погибель Гамлета!“

Очевидно, поэту было бы легко придать ходу дѣйствій такой конецъ, который былъ бы болѣе пріятенъ морали и ея чувствамъ справедливости.

Такая цѣль была предусмотрѣна въ ходѣ дѣйствій и установлена въ планахъ „Гамлета“. Поэту стоило бы только (согласно со старой сагою) доставить принца въ Англію; оттуда онъ могъ бы послѣ казни обоихъ придворныхъ благополучно возвратиться съ яснымъ доказательствомъ злодѣйскаго покушенія короля; тогда неизбежно наступила бы рѣшительная минута, и Гамлетъ вышелъ бы изъ этой борьбы несомнѣннымъ побѣдителемъ. Тогда конецъ *увѣнчалъ бы* не только дѣло справедливой мести, но буквально и самого мстителя.

Очевидно, принцъ думалъ о такомъ исходѣ дѣла; очевидно, оба друга ожидали скорого наступленія этой рѣшительной минуты, какъ видно изъ тѣхъ немногихъ словъ, которыми они обмѣниваются въ своемъ послѣднемъ разговорѣ. Гамлетъ перечислилъ своему другу всѣ преступленія короля и затѣмъ спросилъ, не созрѣлъ ли уже посвѣтъ преступленій къ жатвѣ (V, 2): „Какъ ты думаешь? Не время ли и не справедливо ли отплатить, наконецъ, по заслугамъ убійцѣ моего отца?“ Горацио отвѣчаетъ:

Не забывайте: онъ получить скоро  
Извѣстіе изъ Англіи о томъ,  
Какъ выполненъ приказъ его.

Послѣ этого раздаются краткія слова Гамлета, богатая содержаніемъ и сдержанною рѣшимостью:

Пускай!

Зѣвать я тоже долго вѣдь не буду.  
Что значитъ человѣческая жизнь?  
Сказалъ: разъ-два—и кончено! \*).

Но сначала онъ хочетъ свалить съ себя бремя, которое гнететъ и удручаетъ его: это отношенія его къ Лаэрту. Онъ въ долгу у него: Лаэртъ такъ-же хочетъ отомстить за

---

\*) См. выше, 2-й отдѣлъ, IV, 6.

своего отца; въ смерти Полонія виноватъ Гамлетъ. Принявъ хочеть примириться съ Лаэртомъ, тогда какъ послѣдній уже готовитъ отравленное оружіе, чтобы коварно убить Гамлета подъ предлогомъ рыцарскаго поединка.

5. Но планъ и исполненіе этого коварнаго отравленія были возможны только въ томъ случаѣ, если бы Гамлетъ не попалъ въ Англію, а на пути туда былъ захваченъ пиратами и, давши выкупъ, возвратился въ Эльзиноръ. Гамлетъ говоритъ Гораціо (V, 2): „Клавдія не замедлятъ извѣстить изъ Англіи; но промежутокъ мой.“ Этотъ промежутокъ между возвращеніемъ Гамлета и прибытіемъ словъ изъ Англіи и образовался только благодаря преждевременному возвращенію Гамлета; но онъ принадлежитъ не принцу, какъ онъ полагаетъ, а его убійцамъ. Шекспиръ не далъ принцу возможности достигъ Англіи, возвратиться оттуда, успѣшно окончить дѣло мести, торжествовать и получить отцовскую корону: вмѣсто этого, поэтъ отдалъ Гамлета въ плѣнъ къ пиратамъ, заставилъ его преждевременно возвратиться въ Данію къ заклятымъ его врагамъ и такимъ образомъ привелъ Гамлета къ безславной и ужасной гибели. Эпизодъ морскаго сраженія съ пиратами неизвѣстенъ старинной сагѣ,—его сочинилъ Шекспиръ, и сочинилъ съ тою цѣлью, чтобы посредствомъ этого событія ввести жалкую погибель Гамлета.

Зачѣмъ Шекспиръ вплелъ это событіе въ свою гамлетовскую фабулу и этимъ совершенно измѣнилъ характеръ саги? Въ этомъ вопросѣ, если поглубже вникнуть въ дѣло, коренится „мрачная проблема“; въ отвѣтъ на этотъ вопросъ заключается ея рѣшеніе.

6. Я отвѣчаю кратко: поэтъ поступилъ такъ потому, что его трагедія „Гамлетъ“ была и должна была быть *трагедіей характера* въ настоящемъ смыслѣ этого слова; безъ того морскаго сраженія одно изъ характерныхъ качествъ Гамлета не получило бы полнаго значенія и освѣщенія въ пьесѣ, именно — его *храбрость*, его львиное мужество. Корабль пиратовъ сцѣпляется съ кораблемъ Гамлета; во время борьбы Гамлетъ одинъ прыгаетъ на непріятельское судно и попадаетъ въ плѣнъ. Онъ не думалъ сравнивать себя съ Геркулесомъ; но онъ сравниваетъ себя съ немейскимъ львомъ, который доставилъ хлопоты Геркулесу (I, 4). „Судьба моя зоветъ и каждую малѣйшую жилку этого тѣла дѣлаетъ такъ же мощной, какъ мышцы немейскаго льва“.



Перечисляя его доблести, Офелія (III, 1) не безъ основанія приписала ему „отвагу воина“. Онъ доказываетъ эту отвагу въ схваткѣ съ пиратами—только *въ одной этой сценѣ*: въ сценѣ съ Духомъ воинская отвага не при чемъ, а болѣе нигдѣ Гамлетъ не проявляетъ своей отваги. Тѣ обстоятельства, что онъ закололъ Полонія, скрытаго за занавѣскою, что онъ перехитрилъ Розенкранца и Гильденштерна и подвергъ ихъ казни, предназначенной для него самого, не являются доказательствами его отваги; напротивъ, эти поступки, — хотя и совершенно несправедливо, — были сочтены доказательствами его трусости.

Даже Гёте не нашель въ Гамлетѣ энергіи и мужества и на этомъ недостаткѣ основаль свою характеристику принца: духъ Гамлета, по словамъ Гёте, не доросъ до той великой задачи, которую возложила на него судьба. Все, что выдумали о трусости Гамлета, о недостаткѣ въ немъ энергіи и воинскаго мужества, опровергается нашей фэбулой Гамлета, тою схваткою съ пиратами, въ которой онъ проявляетъ львиное мужество. Офелія лучше узнала Гамлета, чѣмъ Бёрне: она хвалить въ принцѣ „отвагу воина“. Фортинбрасъ лучше почтилъ этого воина, чѣмъ Гёте:

Пусть Гамлета четыре капитана,  
 Какъ воина снесутъ на катафалкъ,  
 Пусть громъ пальбы и звукъ  
 Военныхъ трубъ почтятъ при погребеньѣ  
 Усопшаго.

7. Шекспиръ чрезвычайно искусно соединялъ событія и подвигаль дѣйствія съ тою цѣлью, чтобы характеризовать своего Гамлета и выставить на видъ всѣ его свойства. Храбрость Гамлета въ войнѣ съ пиратами имѣла слѣдствіемъ плѣнъ, который повлекъ за собою преждевременное возвращеніе его въ Данію; а это возвращеніе побудило короля, въ сообществѣ съ Лаэртомъ, задумать коварное убійство посредствомъ отравленія; Гамлетъ не могъ догадаться объ этой ловушкѣ,—онъ противъ этого безоруженъ: „онъ, великодушный, неосторожный, не будетъ осматривать ратирь“.

Король основываетъ успѣхъ своей продѣлки на благородныхъ, прекрасныхъ свойствахъ Гамлета. Его расчетъ оказался вѣрнымъ: злодѣйская продѣлка удастся. Ранѣе я уже подробно объяснилъ эту сцену и показалъ, что слѣд-

ствіемъ ея является неизбѣжная гибель Гамлета: характеръ его самого и его враговъ влекутъ за собою эту гибель съ очевидною необходимостью. Безъ упомянутой сцены именно эти характерныя свойства Гамлета оставались бы неразоблаченными или, по крайней мѣрѣ, были бы для насъ не такъ ясны, какими представляются теперь \*).

8. Въѣстѣ съ этимъ „мрачная проблема“ рѣшена и исчезла. И не только рѣшился вопросъ, но даже исчезъ мрачный его колоритъ. Съ точки зрѣнія трагедіи мести и возмездія поднимаются разные темные и неразрѣшимые вопросы, которые съ точки зрѣнія трагедіи характера исчезаютъ, т.-е. тутъ не появляется уже никакихъ вопросовъ. Трагедія возмездія въ союзѣ съ нашими театральными чувствами справедливости требуетъ, чтобы послѣ ряда напряженныхъ событій, происходящихъ передъ нашими глазами въ видѣ драмы, доброму лицу была удѣлена доза счастья и избавленія, а злomu—доза несчастья и бѣдствій и чтобы каждый получилъ подъ конецъ воздаяніе по заслугамъ: съ этой точки зрѣнія *незаслуженное страданіе* должно казаться темнымъ и неразрѣшимымъ вопросомъ. Тѣмъ болѣе трагедія возмездія не захочетъ допустить такое страданіе.

Совершенно иначе обстоитъ дѣло въ трагедіи характера. Эта трагедія обнаруживаетъ передъ нами человѣческіе характеры, *богатые содержаніемъ*, которые сами переживаютъ необычайную судьбу и подвергаются такой судьбѣ другихъ людей, сами страдаютъ и другихъ подвергаютъ страданіямъ. Трагедія характера обнаруживаетъ, *разоблачаетъ* передъ нами эти характеры до послѣдней степени наглядно и ясно, чтобы передъ нами раскрылась глубина человѣческой жизни и человѣческихъ страданій и чтобы ничего не осталось затаеннаго. Проникнувъ въ глубь, въ душевные тайники дѣйствующихъ лицъ, мы можемъ *судить* о нихъ. Въ одномъ этомъ судѣ и состоитъ *трагическая справедливость*, которая гораздо выше театральной или такъ-называемой моральной справедливости.

Настоящій трагическій поэтъ поступаетъ слѣдующимъ образомъ съ человѣческими характерами, которые богаты содержаніемъ и подвергнуты сильнымъ ударамъ судьбы: онъ проводитъ ихъ черезъ всевозможныя искушенія, подвергаетъ ихъ всяческимъ испытаніямъ, чтобы дать имъ

\*) См. выше, 2-й отдѣлъ, V, 7.

возможность разоблачить передъ ними свои свойства и что-бы мы могли понять ихъ вполнѣ.

Въ концѣ трагедіи Фортинбрасъ заявляетъ, что если бы Гамлетъ сдѣлался королемъ, то показалъ бы себя превосходнымъ правителемъ. Очевидно, то же думалъ и самъ поэтъ. Но зачѣмъ Шекспиръ заставляетъ Гамлета попасть въ злодѣйскую ловушку, разставленную передъ нимъ королемъ? Зачѣмъ трагедія оканчивается побѣднымъ маршемъ Фортинбраса, а не коронаціоннымъ маршемъ Гамлета? Гамлетъ въ королевской мантии, Розенкранцъ и Гильденштернъ несутъ регалии—какой отрадный, успокоительный исходъ дѣла, вполнѣ соотвѣтствующій всякимъ театральнымъ чувствамъ справедливости! Такъ спрашиваютъ и думаютъ люди, смотрящіе на дѣло съ точки зрѣнія трагедіи возмездія. А такъ какъ на этотъ вопросъ нечего отвѣчать, то онъ остается для нихъ неразрѣшимымъ, подобно какой-то мрачной проблемѣ.

Но авторъ трагедіи Гамлетъ не хотѣлъ насъ утѣшить одними только „но“ и „если“; для него было недостаточно увѣрить насъ заявленіемъ Фортинбраса, что Гамлетъ могъ бы быть превосходнымъ правителемъ, если бы онъ получилъ корону и скипетръ: самъ Гамлетъ даетъ намъ возможность *распознать* въ немъ высоко-благородную, царственную личность. Онъ указываетъ намъ на это самымъ способомъ своей гибели, паденіемъ въ ловушку, устроенную подъ видомъ рыцарскаго поединка. „Онъ не замѣтитъ обмана“, говоритъ король Клавдій: „онъ великодушенъ, неостороженъ, простодушенъ“. Гибель Гамлета основана на обманѣ, который злодѣйски придуманъ Клавдіемъ въ расчетѣ на великодушіе Гамлета.

Гамлетъ доказалъ своею смертью, что этотъ расчетъ на его великодушіе и королевскій, возвышенный образъ мыслей былъ совершенно вѣренъ. Непосредственно передъ поединкомъ онъ въ трогательныхъ выраженіяхъ проситъ прощенія у противника, одного изъ своихъ смертельныхъ враговъ, котораго онъ заставилъ облечься въ трауръ: онъ ищетъ примиренія съ нимъ. Умирая Гамлетъ предвѣщалъ корону побѣдоносно приближающемуся Фортинбрасу и, какъ бы изъявляя свою послѣднюю волю, подалъ въ его пользу свой выборный голосъ: онъ ранѣе узналъ въ Фортинбрасѣ военнаго героя, который для поддержки своей собственной чести и чести своей страны шелъ со своими

людьми на смерть, какъ на отдыхъ. Гамлетъ поручаетъ своему другу хранить память объ его имени и умираетъ совершенно спокойно со словами: „Остальное — молчаніе!“ Намъ остается присоединиться къ восклицанію Горацио:

Разбилось сердце честное! Почій  
Сномъ вѣчнымъ, милый принцъ!

Покой желанный

Навѣтается на голову твою  
Небеснымъ хоромъ ангеловъ!

9. Такъ оканчивается трагедія Гамлетъ. Смотря на нее съ точки зрѣнія трагедіи возмездія, отъ нея ожидали чего то другого, лучшаго. Было бы гораздо пріятнѣе видѣть Гамлета въ концѣ пьесы уже не принцемъ, а королемъ. Коронованный Гамлетъ, конечно, снова возвратилъ бы всю свою бодрость, жилъ бы спокойно и радостно и обратился бы въ настоящаго оптимиста.

Кто возлагалъ такія и подобныя этимъ ожиданія на трагедію Гамлетъ и въ концѣ ея находитъ себя обманутымъ, тотъ можетъ быть увѣренъ, что совершенно не понималъ этой трагедіи и что Шекспиръ напрасно сочинялъ для него. Вся пьеса идетъ въ минорномъ тонѣ и должна внезапно передѣлаться въ мажоръ? Вся пьеса проникнута убѣжденіемъ, что мы съ трудомъ дышимъ въ зломъ, горестномъ, бѣдственномъ мірѣ (*this harsh world*), — въ мірѣ, гдѣ попадаются только немногіе избранные, именно честные, добрые люди, *гдѣ лучше не быть и удалиться откуда есть счастье* (*felicity*), и герой этой пьесы, вполнѣ проникнутый именно этими воззрѣніями, долженъ въ заключеніе получить земныя блага, какъ воздаяніе за свои доблести, какъ награду за свои заслуги, наконецъ, даже какъ исполненіе своихъ желаній? Такое заключеніе представляется совершеннымъ абсурдомъ.

Шекспиръ создалъ свою трагедію „Гамлетъ“ сообразно съ предначертаннымъ планомъ; эта трагедія представляетъ собою ступень въ послѣдовательномъ развитіи его творчества и его собственнаго трагическаго міросозерцанія; она развивается въ высшей степени ясно, съ полною необходимостью и совершенно естественно изъ характера самого Гамлета и характеровъ гамлетовской фэбулы, переработанной Шекспиromъ. Если смотрѣть на нее, какъ на трагедію мести или возмездія, то она остается непонятной и

потому темной. Если же видѣть въ ней трагедію характера, то она вполне понятна, и все въ ней совершенно ясно.

Гамлетовскія проблемы исчезли. Онѣ лежали на мнѣ бременемъ и теперь не тяготятъ меня. Я не согласенъ съ Гёте ни въ его анализѣ характера Гамлета, ни въ томъ, что трагедія Гамлетъ представляется мрачною проблемою; но я повторяю вмѣстѣ съ нимъ и его Вильгельмомъ Мейстеромъ: „Я очень далекъ отъ всякаго порицанія плана этой пьесы; я скорѣе склоненъ думать, что не было никогда создано произведеніе выше этого; да, дѣйствительно, не бывало создано“.

К О Н Е Ц Ъ



Московская Центральная  
Публичная Библиотека

ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАВѢДЪ  
Московская Государственная  
Библиотека  
Центральная

Московская Центральная

# ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1905 г.

НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЬ

искусства, литературы и общественной жизни

# ПРАВДА.

ГОДЪ ИЗДАНИЯ II-ой.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: годъ—8 р. (съ пересылкой), полгода—4 р.,  
четверть—2 р.

Годовымъ подписчикамъ разсрочка безъ повышения  
платы, по соглашенію съ редакціей.

Адресъ Редаціи: Москва, Кудрино, 1, 18.

„ Московской конторы: Неглинная, 4, „Журнальное дѣло“.

„ Петербургской конторы: Загородный, 21, 48.

„ Одесской конторы: Ришельевская, 12, „Образованіе“.

„ Харьковской конторы: Московская, 21, А. Дредарь.

„ Киевской конторы: Фундуклеевская, В. А. Просвѣтѣнко.

Подписка принимается и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

## Издакія журкала „Правда“.

М. Коваленкій—Исклія. Очерки японской культуры. Причины войны.  
М. 1904. 46 стр. Ц. 20 коп.

С. Мельгуновъ—Изъ исторіи студенческихъ обществъ въ русскихъ уни-  
верситетахъ. М. 1904. 71 стр. Ц. 50 коп.

А. Шнитцлеръ—Одиночій путь. Пьеса въ 5 д., перев. Э. Материна и А.  
Порошикова. М. 1904. 69 стр. Ц. 60 к.

С. Разумовскій—Пулчичело. Драматич. фантазія въ 3 картинахъ. М.  
1905. 65 стр. (больш. форм.) Ц. 1 р.

Габриэле д'Аннунціо—Дочь Іоріо. Пастушеская трагедія въ 5 д. Пер. съ  
итальянскаго А. П. Порошикова. М. 1905. 64 стр. (больш. форм.)  
Ц. 1 р.

Анатолія Анютинъ—Крылья. Историческая фантазія. М. 1905. 12 стр.  
Ц. 5 к.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

Сборникъ статей А. В. Луначарскаго

Редакторъ-издатель *Вал. Хожевмикобъ.*







**ЦУНБ**

им. Н. А. Некрасова



