

•ФИЛОСОФИЯ И ФИЛОЛОГИЯ

Л. С. Чернов

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В «ГАМЛЕТЕ» У. ШЕКСПИРА

В статье осуществлена попытка понять Гамлета как человека религиозного. Парадоксальными признаками христианской религиозности Гамлета являются его специфическая вдумчивость и показное сумасшествие. Представляется, что Гамлет сознательно приносит себя в жертву. Рассмотрены некоторые ключевые точки зрения по вопросу религиозности Гамлета.

Ключевые слова: *«Гамлет», христианское мироотношение, герой, трагическое, суд, пьеса, зрелищность, созерцательность, «толкование поступков Гамлета».*

Рассмотрим вопрос о принадлежности пьесы «Гамлет» христианскому мироотношению, проблему религиозности самого принца Гамлета. Данная проблема крайне остра и усложнена тем, что о «Гамлете» вообще написано много. Однако количество ранее проведённых исследований в попытках понять мотивы поступков Гамлета не должно останавливать нас самих как работников; в особенности в отношении религиозных вопросов и, в частности, их миссионерского аспекта. В данной работе кратко представлены два комментария

к пьесе, оба из которых можно назвать христианскими, но каждый требует в свою очередь нашего уточнения, некоторого усиления ясности, резкости. Эти интерпретации предваряются собственным предварительным анализом понимания мотивов и поступков принца Гамлета, который, конечно же, не является окончательным.

Специфика творчества Уильяма Шекспира, и пьесы «Гамлет» в частности, состоит в том, что пьеса многим знакома, все её читали или хотя бы слышали о ней. По этой пьесе поставлена масса художественных фильмов¹, а театральные интерпретации не поддаются исчислению. Поэтому в отношении таких, как «Гамлет» произведений, которые кажутся хорошо знакомыми и с юности известными, важно нацеливать внимание читателя / слушателя / зрителя, на несколько моментов.

Во-первых, на то, что уже есть толкования и интерпретации выбранного произведения, в нашем случае — «Гамлета». (Понимать чьи-то предыдущие исследования в отношении сложного текста или вопроса — классическая традиционная, философская и церковная позиция. Всякий религиозный миссионер любого уровня и форм служения является специфическим комментатором, интерпретатором каких-либо вопросов. От самых сложных богословских, до простых церковно-житейских.)

Во-вторых, на то, что принятые толкования и интерпретации могут быть, например, идеологически ангажированными, коммерчески ориентированными, недобросовестными, поверхностными, штампованными и проч. Например, театральный Гамлет позднесоветской эпохи в Советском Союзе был прочно ассоциирован с образом, данным ему актёром В. Высоцким (существовал также и советский кино-Гамлет с образом И. Смоктуновского). Убедительная игра этих актёров, с одной стороны, помогает понять Гамлета, а с другой — мешает проникнуть в замысел пьесы У. Шекспира. Здесь возникает проблема доверия: кому мы будем доверять в трактовке Гамлета? Священнику Павлу Флоренскому или психологу Л. С. Выготскому; поэту У. Х. Одену или писателю Л. Н. Толстому, В. Высоцкому или М. Гибсону? Очевидно, что в выборе посредника между

¹ Например, такими режиссёрами, как Г. Козинцев (1964), А. Каурисмяки (1987), Ф. Дзеффирелли (1990), К. Брэна (1996), М. Алмерейда (2000), Ю. Кара (2010).

современным читателем и текстом У. Шекспира будет отчасти уже заключаться и конечный результат понимания пьесы. Ибо в окончательном понимании предварительная интуиция, как мы знаем, играет значимую роль.

В-третьих, крайне существенно, чтобы читатель, зная хотя бы некоторые из толкований рассматриваемого вопроса и проблемы, сам восстановил в памяти рассматриваемое произведение. Для этого необходимо напомнить о сюжете работы, о некоторых «мелочах», которые со временем забываются и к которым (некритически) привыкаешь. Например, при попытках понять самого Гамлета забывается его отношение к Офелии. А между тем, это крайне противоречивый и сложный вопрос. Как следует из писем Гамлета², он любит Офелию и призывает её верить своей любви более всего на свете. Во время похорон Офелии он спорит с Лаэртом о любви к погибшей³. Но при этом же в сцене просмотра «Мышеловки» он груб с ней, зло над ней смеётся. Как понять такого рода поведение? Можем ли мы сказать, что гибель Офелии отчасти является виной самого Гамлета? Такого рода конкретика нужна и необходима, ибо она призывает, в конечном счёте, сделать самостоятельный вывод в отношении того вопроса и проблемы, которые анализируются, не нарушая принципа свободы читательского мнения.

Не только в отношении «Гамлета», но также в отношении любого известного произведения и текста полезно проводить переосмысление с точки зрения нового появившегося базового принципа. А если этот базовый принцип связан с религией, верой, новым пониманием жизни, то такого рода полезность становится, с одной стороны, естественной, а с другой — некоторым обязательным принципом. Более того, эту логику можно и обратить: чем традиционнее и известнее произведение, тем скорее и тщательнее оно должно быть переосмыслено. Это переосмысление будет более глубоким в том случае, если оно будет основываться на самостоятельных окончательных выводах самого размышляющего, а не только на том, что было внушено извне.

² Гамлет: Акт II; сцена 2.

³ Гамлет: V; 1.



Можно ли говорить о религиозности человека, который вынашивает план убийства родного дяди, убивает отца своей любимой девушки, подделывает письмо короля, в результате чего два его бывших товарища оказываются мертвы? Кажется, что такие поступки может совершать только отъявленный злодей. Однако же критическая литература, как правило, называет Гамлета героем. Пусть странным, нерешительным, излишне рефлексирующим над собой, героем уходящего времени, но всё же героем⁴. Жанр трагедии диктует наличие в ней героя. И в целом в отношении этого слова — «герой» мы можем обнаруживать массу смыслов, от эпического до классического романного и современного, где героем может выступать кто и что угодно. Как бы то ни было — Гамлет действительно герой⁵. Он принц, законный наследник, рыцарь, прекрасно владеющий оружием, образованный человек. Он тот, на ком сосредоточено всё действие пьесы, и может показаться, что религиозность не характерна для этого героя и вообще не должна рассматриваться как проблема. Герой либо совершает подвиги, оставаясь в веках, либо, как «герой нашего времени», совершает типические поступки, по которым можно впоследствии изучать и диагностировать эпоху. Однако же при анализе мотивов поступков Гамлета, при описании его как ге-

⁴ Например: *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 603. *Пинский Л.* Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. С. 258. (Л. Пинский особо подчёркивает, что в трагедиях Шекспира выступают ещё «действительные герои», хотя само героическое в эпоху Шекспира исчезает).

⁵ О. М. Фрейденберг так пишет о специфике понимания греческого героя: «Герои — это умершие. Весь их культ говорит о смерти: им возливают мёд, вино и масло, молоко, им, как умершим, творят обряд <...> сама героизация есть воздаяние умершим заупокойных почестей» (*Фрейденберг О. М.* Введение в теорию античного фольклора. Лекция VII // *Он же.* Миф и литература древности. М., 1978. С. 38). Гамлет в каком-то смысле полностью вписывается в такого рода радикальное понимание героя. В конце первого акта он умирает для мира, узнав о предательстве близких. В пятом акте он оказывается в могиле ещё до смерти. «Безликость» героя, о которой пишет О. М. Фрейденберг, присуща Гамлету в полной мере. Такое понимание героя соответствует и «Поэтике» Аристотеля (1450a — 1450b). Однако героическое Гамлета добавляет к «античным характеристикам» и характеристики христианские, которые есть собственно предмет этой работы.

роя пьесы и как Героя с большой буквы, в первую очередь вспоминается его сомневающаяся личность, её экзистенциальный настрой. Гамлет не совершает подвигов, ему трудно в принципе что-то совершать. При этом он человек совершенно не типичный, а особенный и уникальный. В отношении такого рода противоречивого героя с естественностью возникает вопрос о его религиозности: о тех принципах и ценностях, на которые он опирается, по большому счёту, т. е. в отношении бытия в целом.

Приведём некоторые примеры, из которых было бы видно, что Гамлет вообще размышляет о религиозном, о Божественном. О том же, что он совершал в порывах, по словам Л. Пинского, «трагической страсти»: смерть Полония, смерть Розенкранца и Гильденстерна, насмешки над Офелией, — было сказано выше.

Во второй сцене первого акта Гамлет, после разговора с матерью и дядей, оставшись один, взывает к небу, говоря о себе: «О если б этот плотный сгусток мяса // Растаял, сгинул, изошёл росой! // Иль если бы Предвечный не уставил // Запрет самоубийству! Боже! Боже!»⁶ При первой встрече с призраком Гамлет просит ангелов Господних охранить его⁷. Тут же он говорит Горацио, что не боится Призрака в первую очередь потому, что душа его бессмертна. После встречи с Призраком Гамлет говорит, что идёт молиться⁸. Эти слова Гамлета Горацио воспринимает как «дикие и бессвязные», что только подтверждает: Гамлет не шутит. Слова Гамлета о молитве сказаны до того, как он будет сам утверждать, что словам верить не следует.

После встречи с Призраком все последующие четыре акта пьесы Гамлет будет говорить чаще всего иносказательно. Свои сокровенные мысли он будет выражать преимущественно наедине и в монологах. Но и здесь мы тоже обнаруживаем осмотрительность принца в отношении веры. В самом конце второго акта, когда Гамлет решается поставить спектакль во дворце, чтобы проверить Клавдия, он объясняет это решение, в частности, и тем, что Призрак мог быть дьявольского происхождения. Заметим, что во время разговора с

⁶ Гамлет: I; 3. Везде в этой статье — перевод С. Лозинского.

⁷ Там же. I; 4.

⁸ Там же: I; 5.

Призраком Гамлет такого рода сомнения не высказывал и более того, он дал клятву отомстить: «Мой клич отныне: // «Прощай, прощай! И помни обо мне» // Я клятву дал», называя Призрак прямо «честным духом». Такого рода изменение отношения к виденному и услышанному указывает не на трусость, нерешительность или боязнь, но, напротив, на внимательность принца, на его страх и нежелание попасть в ловушку дьявольского заблуждения.

В первой сцене третьего акта после знаменитого монолога «Быть или не быть...» Гамлет прямо советует Офелии уйти в монастырь. Гамлет понимает, что при дворе Офелии грозит опасность и такая радикальная мера может спасти её жизнь. После того, что случилось с Офелией (трудно объяснимое безумие и загадочная смерть), этот совет уже не воспринимается как излишне радикальный или издевательский. В третьей сцене третьего акта Гамлет, имея возможность убить Клавдия, не делает этого. Себе он объясняет такое промедление желанием убить Клавдия во грехе — «В кощунстве, за игрой, за чем-нибудь, // В чём нет добра...» Убийство и месть не свершились. Гамлет не может убить молящегося человека, даже удостоверившись после своего эксперимента в том, что молящийся — преступник. Убить так — значит совершить преступление и святотатство большее того, что совершил сам преступник.

В сцене разговора с матерью Гамлет обвиняет её, в первую очередь, во «грехе проклятом» и напоминает о Страшном Суде. И только после этого он описывает Клавдия нелицеприятными эпитетами, пугает мать, ведёт себя яростно и беспощадно по отношению к Гертруде. При виде Призрака в комнате матери Гамлет вновь обращается к «воинству небес» и только потом начинает с ним разговор.

Перед самой смертью, будучи ранен отравленным клинком и выпив ядовитого вина, Гамлет думает о судьбе страны и благословляет Фортинбраса на датскую корону. Такая забота о царстве, о стране, — сродни религиозному чувству. Ведь Гамлет — прямой наследник, а значит, помазанник по рождению. В минуту смерти думать о подданных, оставленных без царской власти, — значит заботиться о них с подлинным отеческим участием.

Эти примеры прямо указывают на то, что принципы веры и

христианской религии находятся у Гамлета на уровне естественного мироотношения, на уровне его повседневного языка. Они даны ему с рождения, с воспитанием, и он продолжает жить по ним в сложившихся тяжёлых условиях. Конечно, в речи Гамлета мы находим избыток мифологических имён, сравнений, метафор. Гамлет использует и ветхозаветные «шифры» в разговоре, например, когда говорит Полонию прямо, что тот — Иеффай, отдающий свою дочь в жертву⁹. Но всё же там, где события сталкивают его со смертью, с ужасом, с тем, что заботит его в самой большей степени, он использует лексику христианского отношения к миру. Можно сказать, что базовый язык Гамлета, язык тех ситуаций, где он действует обдуманно и искренне одновременно, но без страсти, это язык христианина. Другое дело, что этот язык не всегда руководит Гамлетом в его поступках. Там, где он переходит на язык мести, насмешек, самокритики, он тут же совершает необдуманные, поспешные и трагические дела. Шекспир наделил двух главных героев этой пьесы — Гамлета и Офелию — безумием: Гамлета — ложным, Офелию — возможно, ложным, но в обоих случаях эти персонажи изъясняются туманно, загадочно и запутывают понимание смысла своих слов. Учитывая, что Клавдий и Гертруда лгут изначально, т. е. разговаривают на языке лжи, к тем немногим словам Гамлета, где он действительно искренен и удивлён, необходимо прислушиваться с особой серьёзностью.

Христианское в Гамлете находится и в другом основании. В том, что пытается на язык влиять в максимальной степени. А именно — в самой установке на медлительность, на паузу, на трезвость в выборе окончательного решения.

Эта установка принципиально не зрелищна, в отличие от такой же установки греческой героини. И Эдип, и Орест¹⁰ тоже сомневаются, думают, размышляют. Их поступки тоже сопряжены с медлительностью, неуверенностью. А. В. Ахутин полагает, что та «трагическая апория», в которую попадает греческий античный герой, к примеру,

⁹ Гамлет: II; 2. (Ветхозаветный Иеффай поклялся отдать в жертву Богу первого, кто выйдет из «ворот дома его» после победы над аммонитянами. Этим человеком оказалась его любимая дочь. Суд 11.)

¹⁰ Схемы сюжетов «Орестей» Эсхила и «Гамлета» Шекспира близки, и этот факт отмечают многие исследователи «Гамлета».

Орест Эсхила, в итоге приводит к сознательному поступку, к факту появления в мире сознания. Этот поступок в трагедии должен быть явлен, видим. В нём источник принимаемого решения, источник ответственности героя за совершённое. (Герой «открывает сознание» для будущей эпохи, которая, собственно, только и рождает человека, могущего думать, т. е. обладающего свободой воли). Этот поступок, как правило, совпадающий с переломным в трагедии моментом, должен быть созерцаем. Аристотель специально подчёркивает, что существенным элементом трагедии является зрелищность. В «Орестее» таким зрелищным моментом, средоточием трагической апоплексии является диалог между царицей Клитемнестрой и её сыном Орестом. Орест в итоге убивает мать, но, как пишет А. В. Ахутин, делает это в полном осознании, с полной ответственностью. Его сознание «на виду» зрителей и «на виду» богов. «Таков смысл центрального события трагедии — перипетии, поворота к противоположному. Это — «эпистрофа», возвращение, оборачивание назад, к началу, свёртывание прямолинейного пути достижения цели (счастья) в круг осуществления жизни, которая предстаёт здесь и сейчас вся целиком, сосредоточенная в одном событии или поступке. Поэтому-то она и может быть здесь увидена в целом, опознана, узнана»¹¹. Зритель греческого театра хорошо знал, что будет происходить в трагедии и в этом смысле зритель, конечно, менее всего ждал от театра зрелища-шоу. Однако же действие, пусть только словесное, прочитываемое, должно быть видимо, наглядно¹².

Гамлет в первом акте фиксирует разорванность времени и осознаёт своё положение как положение человека, должного это время соединить. И в этом смысле, повторим, Гамлет живёт по законам античной трагедии. «Трагическое даёт возможность обозреть жизнь в целом»¹³. После фиксации целого (это целое условно можно назвать «по-аристотелевски» мифом; для Гамлета это целое — пре-

¹¹ Ахутин А. В. Открытие сознания. Древнегреческая трагедия и философия // *Он же*. Тяжба о бытии. М., 1996. С. 131.

¹² Отчасти эту видимость обеспечивали тесная связь театра с ритуалом и мифом. Зрители и актёры живут внутри мифа, говоря о нём и «в нём».

¹³ Ахутин А. В. Открытие сознания. С. 125.

емственность власти, в первую очередь) Гамлет действует и говорит так, будто развязка близка и она будет наглядной, созерцаемой, видимой. Зритель и читатель ждут от героя поступка, но этого внешне-го поступка не следует.

В античной трагедии видимость, зрелищность являются, как было сказано, специфическим условием «открытия» сознания как самостоятельной, отдельной от бытия области жизни, её нового модуса. Орест говорит с матерью, сомневается, думает, слушает слугу Пилада, вспоминает пророчество об отмщении, наносит удар, ждёт суда.

Парадокс сознания в случае Ореста проявлен в том, что, находясь «в сознании», он одновременно совершает поступок. Поступок, с одной стороны, обусловлен сознанием, а с другой — является внешним по отношению к нему условием. Ведь отомстить предрекли боги. В поступке Орест несвободен, но без поступка он не герой. И только поступок даёт возможность появиться суду, ответственности. Орест знает об эриниях¹⁴, о будущем преследовании, о своих страданиях. А суд и ответственность — необходимые компоненты осознания сделанного. Дети, например, не поддаются осуждению, ибо не отвечают за то, что делают. А. В. Ахутин пишет, завершая свой подробный комментарий «Орестей»: «Быть в сознании, собственно, и значит быть, не сливаясь со своим бытием, не совпадать с собственным я. Быть собой в полном, конечном счёте, который предъявляется не столько моим поступкам, сколько моему бытию, возможно только в результате особого деяния, которым я завершаю себя в «я» и не совпадаю с ним».¹⁵ Иными словами, если доверять работе А. В. Ахутина, проделанной им в отношении «Орестей» Эсхила, то мы убеждаемся, что поступок греческого героя очень близок поступкам Гамлета. В обоих случаях присутствуют максимальное напряжение душевных сил, принятие решения, расщеплённость личности, специфическая героическая бесчувственность («патос» — болезненное действие), ожидание возмездия. Различие в том, что Гамлет эти поступки превращает в длящиеся состояния, отсюда сложность их лицезреть, видеть воочию.

Британский поэт У. Х. Оден пишет, что из всех образов «Гамле-

¹⁴ Мстительницах.

¹⁵ Ахутин А. В. Открытие сознания. С. 151.

та» сам Гамлет — наиболее неясный, мутный. Он называет Гамлета «ролью открытой». «Лично я сомневаюсь, что кому-то вообще удалось сыграть Гамлета без того, чтобы показаться смешным. Гамлет — трагедия с вакантной главной ролью...»¹⁶ Таков парадокс Гамлета — быть героем и при этом вызывать смех и являться в некотором смысле «пустым». Так можно понять слова У. Х. Одена об открытости Гамлета. Не разделяя общую оценку этим автором пьесы У. Шекспира, всё же признаем, что такая образная характеристика роли Гамлета достаточно точна. Если мышление, осознание есть состояние, процесс, то его крайне сложно зафиксировать. Сам Гамлет, понимая и чувствуя недостаточность зрелищности своих поступков и всей пьесы, вынужден ставить пьесу в пьесе, компенсируя этой второй пьесой незрелищность первой. То же, что происходит с ним самим, — так глубоко внутри, что это можно зафиксировать либо после просмотра всей пьесы, либо читая её многократно, перенося зрелищность и созерцательность исключительно внутрь. Тогда окажется, что герой настолько погружён в себя, в окружающую ситуацию, что внешнее и зрелищное для него не значимо. И в этом смысле Гамлет — христианский обличитель, юродивый датского двора.

Современный отечественный исследователь творчества У. Шекспира Р. Ш. Мухамадиев пишет: «...везде, где Гамлет действует обдуманно и взвешенно, он добивается положительных результатов, а там, где он полагается на эмоции, на голые чувства ярости и мести, как в случае с Полонием, — проигрывает. Это доказывает только то, что для мести достаточно одной лишь жажды крови и скорой расправы, в которой воля и рассудок выступают в качестве всецело подчиненных элементов, лишенных творческого начала, в то время как для осуществления высокой миссии — воля и разум оказываются главными началами, поскольку здесь задача прямо противоположная — не убить, а искупить грехи всего рода¹⁷ так, чтобы при этом не пострадал невинный, чтобы своими деяниями не преумножать грехов. Эта задача гораздо сложнее, и решить ее с наскока принципиально невозможно. Ничто не мешало Гамлету, подобно Лаэрту, ворваться в

¹⁶ *Оден У. Х.* Лекции о Шекспире. М., 2008. С. 281.

¹⁷ Речь идёт, по всей видимости, о царском роде.

королевские покои, при поддержке датчан и расправиться с королем. Но именно этого делать было нельзя, ибо это привело бы только к эскалации насилия, открыло бы доступ беззаконию и грабежу; чтобы равновесие между небом и землей восстановилось, необходим был высший, справедливый суд»¹⁸. Если мы принимаем подобного рода толкование поступков Гамлета хотя бы отчасти, то вопрос о его (Гамлета) противоречивости, нерешительности, раздвоенности, излишней совестливости и проч. решается теперь в пользу религиозной обдуманности. Гамлет боится судить первым, ибо знает, в Чьих руках последний Суд. Поэтому он и медлит, а вовсе не потому, что не способен совершить героический поступок.

Проявлением этого трезвенного основания является, как ни странно, шутовство Гамлета, его притворное безумие. Психологически оно объясняется просто: Гамлету нужно выжить после тех слов Призрака, которые он услышал в завершении первого акта. Обострённое и даже несколько болезненное личностное чувство смешного у Гамлета мы видим во время встречи с Призраком в первом акте. Гамлет шутит над Призраком: «Так, старый крот! // Как ты проворно роешь! // Отличный землекоп!»¹⁹ Так он говорит, обращаясь, на первый взгляд, неизвестно к кому, но в действительности к Призраку, когда тот не даёт ему поговорить с Горацио. Такого рода умение пошутить над вестником с того света, над тем, кто принёс ему страшную новость, указывает, на наш взгляд, на изначальную предрасположенность Гамлета к шутовству. Дурачество принца отныне служит ему маской, которая помогает думать и не совершать опрометчивые поспешные поступки. Такого рода поведение близко, как уже было сказано, религиозному юродству. Целью и конечным смыслом такого рода поведения является обличение неправды, восстановление истинного порядка вещей. А это как раз то, чем занят Гамлет. Он, как мы помним, один противостоит всем. И в такой ситуации лишит себя разума, приняв сознательно роль безумца, становится делом,

¹⁸ Мухамадиев Р. Ш. «Гамлет», как трагедия христианского жертвенного подвига // Интернет-журнал Credo 2000. № 5–6. URL: <http://credonew.ru/content/view/205/52/> (дата обращения: 7.09.2011).

¹⁹ Гамлет: I; 5.

сходным с подвигом. Клавдий, отметим, сразу воспринимает такое безумное превращение Гамлета как «преображение», сугубо в религиозной терминологии, буквально, прямо начиная видеть в Гамлете отдельного «внутреннего человека»: «...Вам уже известно // Преображенье Гамлета: в нём точно // И внутренний и внешний человек // Не сходен с прежним»²⁰. Убийца Клавдий первым отмечает душевное/внутреннее изменение в своём антагонисте.

Офелия так рассказывает отцу о Гамлете: «...в незастёгнутом камзоле, // Без шляпы, в неподвязанных чулках, // Испачканных, спадающих до пяток, // Стуча коленями, бледней сорочки // И с видом до того плачевным, словно // Он был из ада выпущен на волю // Вещать об ужасах...»²¹ Такого рода одежда сходна «рубищу непотребному»²², в которое был одет юродивый Андрей Константинопольский. Жизнеописания юродивых подчёркивают, что они одеты крайне убого или же почти наги. Они — изгои этого мира и потому могут видеть мир ангельский и бесовский в его явленном, непосредственном виде. Как, например, Василий Блаженный Московский, который, по известному преданию, бросал камни в некоторые московские дома, утверждая, что на углах этих домов приютились бесы, ибо хозяева ведут жизнь благочестивую²³. Видение Гамлетом окружающего после разговора с Призраком изменилось радикально, поэтому Офелия и говорит, будто её собеседник и бывший возлюбленный был в аду.

Отметим, что для Гамлета такого рода атрибут (неряшливые одежда и внешний вид) излишен, ибо он и речами своими вводит собеседников в недоумение. В этой пьесе У. Шекспир вообще мало внимания обращает на описание одежды, на внешнюю атрибутику действия. Исследователи многократно фиксируют в отношении «Гамлета», что события пьесы происходят как бы в темноте. И. Анненский пишет, что тот Гамлет, которого он сам себе представляет, «двигался бы точно ощупью» по сцене²⁴. Однако же это не мешает

²⁰ Гамлет: II; 2.

²¹ Там же. II; 1.

²² Христа ради юродивые. М., 1992. С. 130.

²³ Там же. С. 231.

²⁴ Анненский И. Избранные произведения. Л., 1988. С. 570.

Офелии заметить его изменившегося «вида», чрезмерной бледности. Это говорит о том, что герой нарочито полностью меняет свой облик, о его решении измениться целиком. Психологическое превращается в онтологическое, ибо, повторим, захватывает принца полностью. «О Господи, я попросту скоморох» — говорит Гамлет перед началом «Мышеловки»²⁵.

Юродство Гамлета не носит яркого, заявленного религиозного характера. Его речь, шутки, парадоксы кажутся злыми, мстительными, иногда непристойными. Итог, однако, оправдывает собой начатое, то, ради чего всё было задумано. Король обличён; правда, устами Лазарта, стала явной. Гамлет оставляет Фортинбрасу чистый трон. Сам же Гамлет, как и Офелия (с возможным будущим наследником) принесены в жертву этой высокой цели. Гамлет до последнего не знает, что Офелия мертва. Он думал, что во время «Мышеловки» он обезопасил её своей грубостью, максимально увеличив дистанцию между нею и собой. То, что Офелия умерла (по невыясненным до конца причинам), только подчёркивает степень гамлетовской потери, жертвы.

* * *

Обратимся к одному из комментариев «Гамлета». Особенность этой интерпретации заключается в том, что её автор предлагает так называемый «евангельский ключ» к пониманию «Гамлета». В работе А. Ю. Чернова «“Гамлет”. Поэтика загадок»²⁶ седьмая, заключительная глава так и называется «Евангельский ключ». Не избежу здесь объёмной цитаты²⁷ из этой главы:

«Ключ к замыслу “Гамлета” — вторая глава Второго соборного послания апостола Петра, где премудрость Евангельских советов противостоит житейской “мудрости мира сего”. “Ибо произнося на-

²⁵ Гамлет: III, 2.

²⁶ Чернов А. Ю. «Гамлет». Поэтика загадок // Сайт «Андрей Чернов: стихи и исследования» URL: <http://chernov-trezin.narod.ru/HamletPoetika.htm> (дата обращения: 31.08.2011)

²⁷ В цитате убраны абзацы, которые есть в тексте А. Ю. Чернова. Также уточнены цитаты Второго соборного послания апостола Петра по изданию: Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: к 100-летию издания Библии на русском языке. М., 1991.

дудое пустословие, они уловляют в плотские похоти и разврат тех, которые едва отстали от находящихся в заблуждении...” (2 Петр 2. 18)²⁸. “Надудое пустословие” — это Клавдий и Полоний, Горацио и Озрик, бездарные трагедии, разыгрываемые бездарными столичными трагиками <...> это Розенкранц и Гильденстерн. Ну, а “плотские похоти едва отставших от находящихся в заблуждении” — это о Гамлете и Офелии. А вот еще о Клавдии: “Они получают возмездие за беззаконие: ибо они полагают удовольствие во вседневной роскоши; срамники и осквернители, они наслаждаются обманами своими, пиршествуя с вами” (2 Петр 2. 13). Петр, как и Офелия, знает о грядущей своей мученической смерти. Офелия, как и Петр, видя свое страшное будущее, полна оптимизма истинной веры. Петр пишет о наступлении времени лжепророков, времени, когда многие проповедующие Христа отпадут от него. В такое же “переломное” время живет и Шекспир. За сорок лет до гражданской войны и диктатуры Кромвеля он видит, что дело прямым ходом идет к катастрофе: время вывихнулось и свихнулось. Вторая глава поучения апостола Петра обличает лжепророков и лжеучителей. В роли одного из таких деятелей выступает в 1 сцене I акта Горацио, весьма комично пророчащий падение Дании и сравнивающий свое время с кануном падения Рима. Очевидно, что вторая глава этого поучения весьма занимала Шекспира. “Плохая мудрость” тех, кого святой Петр называет “сынами проклятия”, — это то, что, в конечном счете сделало Офелию сумасшедшей, погубило ее отца и брата. То, что в Ветхом Завете было истинной “мудростью”, стало новозаветной Благой Вестью о воскресении мертвых ... На это и упоает Офелия, окончательно прощаясь со всеми: “Да помилует Господь душу его и души всех христиан. Только об этом и молю. Господь с вами!” Утопление Офелии в ручье — жест почти ритуальный: в евангельском контексте ручей, в котором погибла Офелия, выглядит каплей нового всемирного потопа. В том же Втором послании апостола Петра читаем: “И если не пощадил первого мира, но в восьми душах сохранил семейство Ноя, проповедника правды, когда навел потоп на мир нечестивых” (2 Петр 2. 5). Семейство датской короны гибнет именно “в восьми душах”: Гамлет-отец, Гамлет-сын, Гертруда, Клавдий, Офелия,

²⁸ Везде цитаты из Послания выделены А. Ю. Черновым.

ее нерожденный сын Робин, ее отец и брат. Во времена Ноя — восемь спасенных, во времена Гамлета — восемь загубленных (включая и нерожденного Офелией Робина, принца Датского). Это и есть шекспировская реализация метафоры “вывихнувшегося времени”. Гамлет говорит о “животном беспамятстве”, а Фортинбрас над грудой августейших трупов — о “самоистреблении”. Именно об этом и у апостола Петра: “Они, как бессловесные животные, водимые природою, рожденные на уловление и истребление, злословя то, чего не понимают, в растлении своем истребятся” (2 Петр 2. 12). Повторимся: Шекспир имел право писать так, чтобы в рукописи смысл интриги был понятен лишь ему самому, ибо не отдавал пьес другим режиссерам, он сам ставил то, что сам и написал. Отсюда и чрезвычайная скудость ремарок, и отсутствие интермедий в пьесах Шекспира...»²⁹

Мы можем назвать такое прочтение «Гамлета» А. Ю. Черновым текстологическим (текстуальным), ибо в самой пьесе «Гамлет» Шекспира действительно есть описание персонажей, которые «надуту пустословят», которые «подобны бессловесным животным», которых можно назвать «сынами проклятия», иными словами — в пьесе есть то и те, к которым и о которых пишет апостол Пётр. Клавдия легко можно назвать «срамником» и «осквернителем», а несчастную Офелию — «ведомой на истребление».

Сегодня крайне сложно сказать с однозначной точностью о том, является ли Второе послание Петра действительным ключом к прочтению «Гамлета». Во всяком случае, логика и аргументация А. Ю. Чернова достаточно стройны и убедительны. Две основные идеи исследования «Гамлета» этого автора, а именно, что Горацио — «злой гений» всей пьесы, и то, что Офелия носила в себе ребёнка Гамлета и была утоплена, красиво вписываются в основную идею того отрывка, который был процитирован. Оставляя на совести исследователя данные интерпретации образов Горацио, Гамлета и Офелии, остановимся на следующем. А именно — на том, что Гамлет назван «едва отставшим от находящихся в заблуждении». Сказать так, а точнее — применить эти слова апостола Петра к Гамлету, — значит занести Гамлета в список тех и близких к тем, кто описан в этом Послании. Которое, напомним, состоит из трёх

²⁹ Чернов А. Ю. «Гамлет». Поэтика загадок...

глав. Вторая и третья посвящены лжепророкам, лжеучителям, еретикам, грешникам, отступникам, «рабам тления». Это те, кто находится в заблуждении. Гамлет, как получается, едва отстаёт от них. Отстаёт — значит, идёт по тому же пути, но несколько сзади. Отстаёт — значит, догоняет, но не может догнать. Отстаёт, значит, может быть судим тем же судом, что и бегущие впереди него Клавдий, Гертруда, Горацио.

Таким образом, согласно А. Ю. Чернову, мы должны представлять Гамлета человеком, близким к Клавдию и Гертруде, и в таком случае не может идти и речи о его христианском мирозерцании. Автор же, придумывающий и представляющий зрителю историю о Гамлете, У. Шекспир, предложил некоторый ключ, а именно евангельский, для понимания смысла пьесы. Но предложение такого рода ключа к пьесе ещё не есть признание за У. Шекспиром евангельской позиции. Ведь суть её не заключена только в том, чтобы обличать лжепророков, грешников, рабов тления. Если У. Шекспир ставит диагноз эпохе, называя, словами Гамлета, своё время «расшатанным» и показывая множество следствий этого факта, то и это не делает автора «Гамлета» христианином автоматически. Мы должны исключить и тот случай, согласно которому можно было бы думать, будто дверь сделана для специально заранее изготовленного ключа. Иными словами, будто У. Шекспир специально писал пьесу под Второе послание апостола Петра. Так думать — значит целиком лишить работу Шекспира художественного достоинства.

Следовательно, мы делаем вывод, что наличие «евангельского ключа», пусть он и отпирает дверь пьесы «Гамлет», не есть механическое признание за пьесой христианского содержания. Ключ важен, это факт, но важен и тот, кто этот ключ создал (Шекспир) и тот, кто, по сути, является самим этим ключом (Гамлет). Он приносит себя в жертву истине, отдав то дорогое и ценное, что у него было и могло быть: жизнь, власть, любовь. Только с такими существенными дополнениями мы можем принять толкование «Гамлета» А. Ю. Черновым.

* * *

Свящ. Павел Флоренский полагает, что Гамлет обладает двойным религиозным сознанием: «...следует, что Гамлет должен обла-

дать *двойным религиозным сознанием*³⁰, — для Гамлета должно быть два несовместимых бога»³¹. Аргументация такого радикального тезиса в отношении Гамлета строится на достаточно очевидных основаниях. Если Гамлет борется сам с собой, а это является общим местом трагедии и многократно подкрепляется словами самого принца о себе, то борются в нём не частички его души или мышления, а борются в нём два целых человека. Тот, кто поклялся отомстить, и тот, кто медлит с мщением. А если человек действительно думает, осознаёт окружающее и самого себя целиком, то в таком случае подлинное сознание обязательно религиозно. Ведь, согласно отцу Павлу Флоренскому, сознание базируется на безусловном принципе, если оно целиком/полностью определяет поведение, стиль и образ мышления человека. Иначе оно не является сознанием. А Гамлет очевидно человек думающий. Отсюда его специфическая, разрывающая его религиозность. Специфичность такой разорванности усугубляется и тем, что сам Гамлет притворяется безумцем. Действительно, так сложно соединить в себе несоединимое, что легче представить, будто бы этого соединения и нет вовсе, будто бы человек болен. Такого рода антиномия приводит сугубо к гибели; позитивно, в жизни и жизненно, она разрешиться не может. Очищающее значение такой гибели, её высший смысл заключён в том, что гибнет не просто человек, но герой. И Гамлет является таким героем, как неоднократно подчёркивалось. Отец Павел замечает, что геройство Гамлета признаёт даже Фортинбрас, тот, кто приказывает похоронить бывшего датского наследника с почестями. Фортинбрас же принадлежит к тому типу людей, который на месте Гамлета не стал бы медлить в деле мести за отца. И если уж он признаёт достоинство и благородство погибшего принца, то это признание искренно и значимо.

Священник Павел Флоренский делает вывод в отношении Гамлета: «...Гамлет не выполнил своей задачи и не мог выполнить её. Но он боролся до конца, и, если он не сделался христианином, то он не мог быть язычником»³². В итоге автор считает Гамлета человеком переход-

³⁰ Выделено о. Павлом Флоренским.

³¹ Флоренский П. А., *свящ.* Гамлет // *Он же*. Сочинения в 4-х тт. Т. 1. М., 1994. С. 268.

³² Флоренский П. А., *свящ.* Гамлет. С. 279.

ной эпохи, человеком, на которого возложено «великое дело» перехода к христианскому мировоззрению. Но Гамлет, как и сам У. Шекспир, его автор, по мнению отца Павла, только лишь «прозревали» время, опережая его. Они демонстрировали время собой, являя зрителю и читателю специфически исторически «часы»³³, внутреннее устройство которых видимо всеми. Часы идут, их ход ясен, видим, но ничего со временем не поделать. Видеть, осознавать, понимать, прозреть — ещё не значит изменить и быть способным остановить.

Всё же, в чём, мы спросим в итоге, было это прозрение? В том, что время вышло из берегов своих, вывихнулось, сломалось? В том, что вокруг хаос, власть грешников, «рабов тления»? В том, что герой не может выполнить своего подвига, будучи слишком совестливым и умным? Такое прозрение связано, в конечном счёте, с тем, что «Гамлет» истолковывается по-христиански. Но как? Отец Павел в одном из мест рассматриваемой работы называет Гамлета и «неудавшимся пророком», и «жертвой исторического процесса», и носителем «непосильной миссии». Эти эпитеты и качества имеют отношение к истории, к процессу социальной жизни и тем событиям, которые сопровождают её. «Пророк» — тот, кто видит и предрекает невидимое будущее, «носитель миссии» — тот, кто служит высшему делу будущего/истории, «жертва истории» — продукт «хитрости разума» гегелевского толка. Во всех этих случаях христианское Гамлета становится обусловленным тем, что он живёт в определённых исторических условиях и границах, ни выйти из которых, ни подчиниться которым не может. Отец Павел Флоренский на самых последних страницах работы о «Гамлете» прямо говорит, что Гамлет «...не был христианином». Но с существенной оговоркой, что и мы, современные люди, тоже не можем называться христианами по большому счёту, в глобальном смысле. Эта оговорка, по сути, переворачивает смысл тезиса о не-христианстве Гамлета. Скорее, нужно бы понимать отца Павла Флоренского так: Гамлет такой же христианин, как мы все христиане, ошибающиеся, заблуждающиеся, но при этом ищущие решения важных жизненных вопросов. Другое дело — Гамлет не заявляет о своём христианстве, не

³³ Свящ. Павел Флоренский использует здесь образ «хрустальных часов», заимствованный у Гёте.

Л. С. Чернов

декларирует его, не кичится им. Его христианское заключено в том, что он мучился, погиб, искал, страдал, был гоним и т. д. Мы помним, что Гамлет мог убить Клавдия в самом начале пьесы, когда они остаются один на один; племянник слышит молитву дяди, но не убивает его. Убить во время молитвы Гамлету невозможно. Таких христианских дел и поступков у Гамлета мы можем найти в пьесе множество. Начиная с того, что он не доверяет словам Призрака и решается проверить их при помощи «Мышеловки».

Иными словами — Гамлет как личность только и может быть истолкован как носитель христианских ценностей и жизненных принципов. Как представитель исторической эпохи он только герой, очередная эпохальная жертва, гениально показанная Уильямом Шекспиром.

Leonid S. Chernov

CHRISTIAN THEMES IN SHAKESPEARE'S HAMLET

The article is an attempt to understand Hamlet as a religious person. Paradoxical features of Hamlet's Christian religiosity are his peculiar thoughtfulness and ostentatious madness. It seems that Hamlet consciously sacrifices himself. Several key views on the subject of Hamlet's religiosity are discussed.

Key words: Hamlet, Christian world perception, hero, tragic, trial, play, entertainment, contemplation, interpretation of Hamlet's actions.