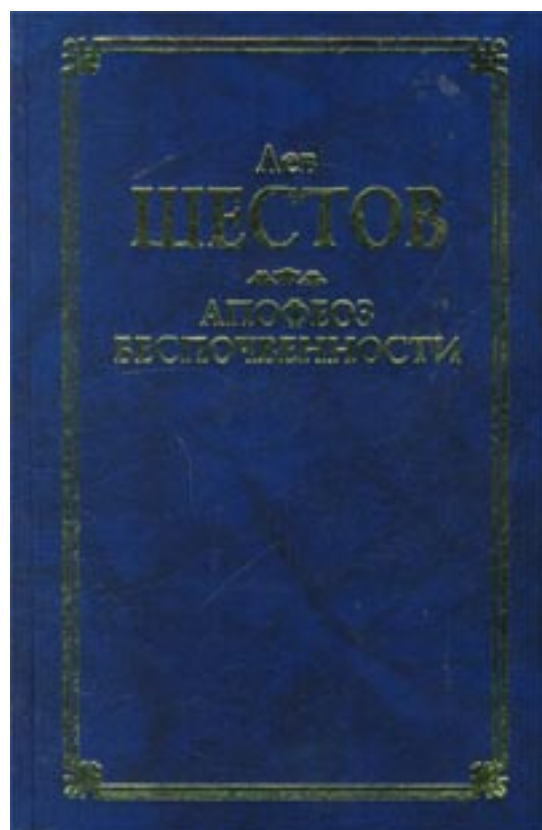




Лев Исаакович Шестов

Шекспир и его критик Брандес

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=177388
Апофеоз беспочвенности: АСТ; Москва; 2000
ISBN 5-17-000579-2

Аннотация

Лев Шестов – философ не в традиционном понимании этого слова, а в том же смысле, в каком философичны Шекспир, Достоевский и Гете. Почти все его произведения – это блестящие, глубокие неподражаемо оригинальные литературные экскурсы в философию. Всю свою жизнь Шестов посвятил не обоснованию своей собственной системы, не созданию своей собственной концепции, но делу, возможно, столь же трудному – отстраненному и непредвзятому изучению чужих философских построений, борьбе с рационалистическими идеями «разумного понимания» – и, наконец, поистине гениальному осознанию задачи философии как науки «поучить нас жить в неизвестности»...

Содержание

I	4
II	8
III	15
IV	22
V	25
VI	31
VII	36
Конец ознакомительного фрагмента.	39

Лев Шестов

Шекспир и его критик Брандес

*Ich hasse die lesenden Müssiggänger.
F. Nietzsche. Also sprach Zarathustra.*

I

Итальянский писатель Барцелотти ставит в заслугу Тэну, что он превзошел слишком систематический позитивизм Конта гениальным психологическим анализом, силой и шириной своих теорий. В Тэне, по мнению Барцелотти, артист дополняет и часто исправляет логика и диалектика. Ничего не может лучше доказать, чем пример его гения, единство организма исторических фактов. Его задача мыслителя и артиста родилась и питалась всей современной культурой. — В этой оценке Тэна есть большая неправда. Несомненно, что задача Тэна, как и весь его душевный склад, носит на себе резкую печать современности. Но именно поэтому не артист и художник изменяют в нем систематика, а наоборот, систематик перекраивает в нем на свой лад художника и артиста. Иначе не может быть. Стремление к системе убивает свободное творчество, ставя ему заранее изготовленные тесные границы. Войти в мир человеческой души с тем, чтоб подчинить его законам, существующим для внешнего мира — значит заранее добровольно отказаться от права все видеть там и все принимать. Поэтому-то до новейшего времени искусство шло своим путем, а наука своим. Люди чувствовали, что нет возможности примирить явления внутреннего мира с явлениями внешнего и довольствовались тем, что устанавливали поддающуюся наблюдениям взаимную связь, не делая попытки решительно подчинить один мир — другому. Существовали, правда, философские системы, делавшие такого рода попытки — но они, как более или менее удачные образцы метафизических построений, имели узкое, специальное назначение и мирно дремали в библиотеках философов, не претендуя ни на широкое распространение, ни на какое бы то ни было практическое значение. Философы, вся задача которых сводилась не столько к тому, чтобы обнять жизнь, сколько к тому, чтобы принять из нее лишь годные для того, что называется на их языке «мышлением», элементы, т. е. именно те, в которых менее всего проявляется жизнь, — строили более или менее сложные философские здания, а с их трудами знакомились другие философы, как с образцами умственной оригинальности, единственно и предназначенной для того, чтобы пленять ученых. Жизнь шла своим чередом и не давала философии править собою. Люди любили, радовались, искали, страдали, возвышались, падали, плакали, — не справляясь никогда с тем, разрешается ли все это в тех толстых книгах, где собрано такое огромное количество ученых слов. И, в конце концов, сами философы вовсе и не думали о том, чтобы их книги переделали что-нибудь в жизни. Но уже в XVIII веке произошло неслыханное явление. Философы ворвались в жизнь. Книжная мудрость, именно та, которая, по-видимому, была обречена существовать *an und für sich*, как некая *Ding an sich* по преимуществу, как нечто, чего не только сущности, но и самого существования не мог постичь человек — эта книжная мудрость вышла к людям и овладела их умами. То, что прежде было исключительно предназначено для ученых, по своему призванию долженствовавших не жить и потому требовавших для себя специальной духовной диеты, было провозглашено лучшей пищей для всех людей, философия — с одной стороны — нашла себе блестящих, гениальных адвокатов с Вольтером во главе, а с другой стороны, она пришлась по вкусу времени, искавшему всяких взрывчатых веществ, чтобы скорее освободиться от давно всех тяготивших общественных цепей. Произошло великое событие во

Франции. Отрубили голову Богу, чтоб иметь право отрубить голову королю. В то же время почти подобное же событие совершается и в Германии, но не на глазах людей, а в тиши кабинета. И кто там является палачом? Опять-таки ученый, которому, в сущности, до Бога никакого дела не было. Этот человек, про которого так метко заметил Гейне, что об истории его жизни ничего нельзя сказать, ибо у него не было *ни истории, ни жизни*, этот человек, ставший столь знаменитым, кенигсбергский профессор Кант, «мыслил» до тех пор, пока, по пути, в свою очередь не отрубил голову Богу. Он даже и не догадался, что это было так важно. Ему Бог помешал, он стал на пути к системе, и философ с таким же спокойствием уничтожил его, с каким создал свою «*Ding an sich*». И убивши Бога, он легко и беззаботно продолжал жить, т. е. мыслить до глубокой старости.

Во Франции и в Германии на разные лады стали возвещать эту истину, что «Бог умер», и это, как ни странно, стало источником надежд и упований человечества. Больше всех, конечно, от этого выгадала наука. Ее дело было установить «закон причинности», а представление о Боге как о высшем существе, сознательно правящем людьми, запрещающем зло и возносящем добро, вмешивающемся в человеческую жизнь, – не мирилось с основным принципом науки. И, несомненно, Вольтер и Кант оказали огромную услугу науке. Но наука, убившая Бога, чтоб основать свой закон, уже не захотела остановиться только на этом. Она уже стала требовательна. Ей мало было Бога, ей нужен был весь человек: иначе не было полной системы. Несомненно, что систематичность ума есть верный признак духовной ограниченности, ибо она обязательно предполагает способность многого не видеть и не чувствовать и инстинктивное отвращение ко всему, нарушающему отвлеченный, т. е. мертвый порядок вещей. Но запросы на науку все возрастали, и соответственно с этим развился уже многочисленный класс ученых с типическим духовным складом, как нельзя более соответствовавшим нуждам нового европейского бога. Ученые, сознательно и бессознательно, убивали в себе все те свойства, которые мешали им в их деле, и вследствие этого наука процветала и завоевывала себе все новые области.

Покончив с Богом, она принялась за нравственность. Сперва доказывалось общественное ее происхождение, ее служебное значение. Вся тысячелетняя работа духа была признана одним сплошным недоразумением; люди думали, что ищут нравственного идеала, меж тем как они просто-напросто обоготворяли случайные, выросшие на той или иной почве, при таком или ином климате и пище, общественные предрассудки. Доказательство – история, сравнительное народоведение. В разных странах, в разные времена чтились самые противоположные принципы нравственности. Приводились ссылки на понятия индийцев, римлян, дикарей, средневековых людей, первых христиан. Выходило, что каждый народ, каждая эпоха чтит свое, и новейшая наука, вместе с Пилатом, могла воскликнуть: «В чем истина?» – и ответить себе, что этой истины нет, что истина осталась вся целиком в химических приборах, ботанических коллекциях и микроскопах ученых людей. Ученые, т. е. естествоиспытатели, не говорили этого. Это за них уже говорили те люди, которые, приняв результаты научных исследований, искали подчинить им не затронутую наукой часть жизни, что было необходимо для полного торжества системы. Естествоиспытатели же, вполне довольные той законченностью, которую они находили в своих уголках, оставляли человека с его душой в покое. Они уже не верили в свои высокие слова о назначении человека – но они не утверждали и противного. По привычке они даже повторяли старые предрассудки и старые мнения, полагая, что «все это» может быть на разные лады разрешено, что «все это» точному исследованию не поддается и – главное – в непосредственном разрешении и не нуждается. Отлично можно жить и в том случае, если существование Бога и нравственности находится на подозрении. И то, и другое – и Бог, и нравственность, не меньше, чем законы, обуздывают человечество. Так пускай они себе остаются, не нужно подрывать веры в них, как это сделали во Франции с Богом в XVIII столетии, но вместе с тем следует помнить служебное

назначение этих «понятий» и искать во всем лишь подтверждения общего, единого закона причинности явлений. В среде истинных ученых явилось полное равнодушие к этим вопросам, граничившее с бессознательным признанием, что рано или поздно не миновать им участи всего земного, т. е. закона причинности. Так и вышло: вышколенные наукой умы, наконец, взялись и за конечные вопросы, и Бог, вместе с нравственностью, был торжественно втиснут в цепь явлений природы. Причем Бога постигла более тяжелая участь, чем нравственность. Этой последней было разрешено продолжать свое существование, как оправдавшей свое прошлое и будущее здравыми ссылками на приносимую ею пользу. Бога же из «интеллигентного» круга изгнали совершенно и оставили его лишь для народа, недостаточно просвещенного, чтобы подчиняться такой отвлеченной силе, как «нравственные понятия». Но, по обыкновению, ученые не могли предвидеть, к чему приведут их открытия, как монах Шварц, составляя порох, не мог и думать о регулярных войсках, лежащих ныне столь тяжким бременем на несчастные народы Европы. Ученые объяснили нравственность и большего не желали. А вышло, что они отменили ее. Объясненная нравственность вдруг потеряла всю волшебную власть свою над людьми. Тот долг, который вел людей на подвиги, пока он исходил от Бога и даже от такого удивительного повелителя, как категорический императив, вдруг, когда он оказался простым предрассудком, хотя очень полезным для общественных целей, сразу стал скучным, ненужным, холодным, унылым. А зачем повиноваться такому странному начальству? И долг постигла участь Бога, только на несколько десятилетий позже. Теперь уже и он лишился своей власти, и для человека с настоящим современным образованием границы дозволенного определяются только его собственными изменчивыми желаниями и чисто внешней возможностью.

Казалось бы, на этом и покончить нужно. Но человечество живет и движется непрерывно. Бог был ложью, нравственность – тоже. Это все человек присочинил. Но не ложь ли и вся жизнь человека, не присочинил ли он и ее, и не имеет ли «научное право» на существование только то в жизни человека, что есть в ней общего с существованием внешнего мира? И этот вопрос прошел, и на него ответили утвердительно. Все, чем человек отличается от внешнего мира – все это только надстройки, пристройки, обман, видимость, фантазия. От всего этого нужно освободиться. Страсть, волнения, несчастья, радости, любовь, печаль, вера – все это приделки, наслоения, которые должны быть разрушены действием времени и его союзницы, науки.

И точно, чем более прочно устанавливается закон причинности для мира внешнего, тем больше отдается во власть случая внутренний мир человека. Более того, можно прямо сказать: все, что во внешнем мире представляется как связь причины и следствия, связь, самостоятельно, независимо существующая – все это для роста, развития, для судьбы человека является случаем. Поясним примером. Кирпич сорвался с домового карниза, падает на землю – и уродует человека. Что может быть с научной точки зрения закономернее падения кирпича? Хотя мы точно и не знаем причины его падения – но мы так уверены в том, что причина была, как будто бы знали все, что произошло. Вероятно, от действия воды цемент ослабел, а затем от дуновения ветра слабо державшийся кирпич оторвался и полетел на землю. Может быть, ни вода, ни ветер не были причиной – но была такая же причина, как ветер и вода – мы в этом так прочно уверены, как только может быть уверен человек. Несомненно, падение кирпича лишь доказывает гармоничность явлений природы, торжествующий во всей вселенной закономерный порядок. Но, падая, кирпич изуродовал человека. И тут еще можно, если угодно, проследить некоторое время закономерность. Камень повредил череп, вышиб глаз, выбил несколько зубов, раздробил руку – все это по тем же неизменным законам природы. Но при этом получается еще нечто: человек изуродован. Т. е. молодое, полное жизни, надежд на будущее, веселое, прекрасное, радостное существо вдруг обращается навсегда в негодного калеку. У него нет глаза, зубов, парализована рука, поврежден мозг.

Что все это такое? Почему так произошло, так случилось? Пока камень падал и расшибал по пути и другие камни – все было ясно. Пусть себе падает! Но сказать так: «Камень упал *и при этом обстоятельстве* уничтожен человек», сказать, что это явление состоит только из одной части, т. е. из столкновения камня с телом человека и что больше в этом явлении нет ничего – значит умышленно закрывать глаза. Ведь наоборот: погиб человек – это сущность, это главное, это требует объяснения, а то, что камень упал – есть добавочное обстоятельство. По объяснению же науки, все, что произошло с человеком – есть лишь прибавка к внешнему явлению, нечто случайное, необъяснимое, *не нуждающееся* в объяснении. Человек живет или не живет, радуется или страдает, падает или возвышается – все это лишь поверхность, видимость явлений: сущность же их – падение камня. Отсюда общий вывод: жизнь, внутренняя жизнь человека есть, по существу своему, нечто совершенно случайное. И это тем прочнее устанавливается, чем большие завоевания делает наука. Камень определяет собою судьбу единого человека. Много камней – и определена судьба целого народа. Почва данной страны камениста: этим одним уже заранее определена судьба заселяющего ее народа. Он будет силен или слаб, даровит или туп, труслив или храбр, добродетелен или порочен, глубокомыслен и поверхностен – в зависимости от того, под каким небом жил он, какая земля была у него, каким воздухом дышал он, какая пища, какое питье употреблялись им. И храбрость, сила, даровитость, благородство, глубокомыслие – все это будет лишь случайным выражением чисто внешних условий. Все это придаток, дополнение, все это – форма, в которой выражается природа страны. Отсюда – естественный вывод, что, подобно тому, как всякий климат, всякая пища, всякое небо, всякий воздух сами по себе взятые, одинаково хороши – то и все формы их выражения: трусливый и храбрый, умный и глупый, даровитый и бездарный, подлый и благородный человек – также равны между собой, и всякое качественное разделение людей противоречит здравому смыслу, как всякое качественное разделение объективных явлений. Сказать, например, про Брута, как сделал Шекспир: «Это был человек» столь же неосновательно, как воскликнуть, глядя на разрушившийся утес: «Это – был утес». Такой вывод дает нам наука, если распространить методы ее исследований на вопросы духовной жизни человека. Но наука этого не требует. Она изолировала внешний мир – это был ее научный прием, ее метод. Она изучила внешние явления – и открыла в них известную гармонию, которую она формулировала, как закон причинности. Но она не выдавала это за универсальную истину. Естествоиспытатели за пределы объективных явлений не выходили. Правда, привычка везде находить закон следствия и причины, в соединении с утраченной способностью ценить явления внутреннего мира, подготовила ученых, к новому, решительному шагу, к попытке все подчинить своему закону. Но не наука это сделала, а люди науки. Наука дала превосходную, имеющую ограниченное значение теорию порядка внешнего мира и назвала ее законом причины и следствия. Применение ее дало возможность человеку покорить себе самые скрытые и самые буйные силы природы. Но вышколенный системой и привыкший к победам ученый уверовал в свой метод, как в высшую истину. Жизненный инстинкт, способность чувствовать живые явления были утрачены им в школе науки. Он, научившись строго мыслить, но разучившись чувствовать жизнь во всем ее объеме, взялся судить о ней. И этот человек произнес свой приговор жизни! И этому человеку поверили люди, и его слова стали новыми заповедями!

II

Человек науки, ученый, по своему воспитанию, по своим привычкам, по всему складу своей души вышел из тиши своего кабинета и положил свою руку на жизнь. Это, несомненно, величайший факт из новейшей истории. Наука и ее двигатели уже не хотят только служить жизни, подчиняя ей внешний мир – они ищут перекроить жизнь сообразно тому идеалу, который они нашли там, в этом внешнем мире, где многого, что есть в нашей человеческой жизни, – нет, но где царит безмятежный покой ровного существования. Там цели нет, там смысла нет, там нет чувства восторга, там нет холода отчаяния – всего этого и не нужно. Все это следует вырвать из груди человека, чтобы возвысить его «до природы». Человеку науки это было проще всего. Он оттого и стал ученым, что меньше всего знал и ценил те именно человеческие чувства, которых «в природе» – сколько ни ищи – никогда не найдешь. Он оттого и мог сидеть целые века в своем кабинете среди костей, инструментов, приборов – «вселенной» Фауста. Он оттого столько видел в природе, что разучился видеть в человеке. Он все нивелировал, все сравнил, все пересчитал, все взвесил: теперь ему осталось объяснить человека точно таким же образом, сводя его к явлениям, поддающимся «объективному» изучению.

Это «последнее слово науки» было уже на устах каждого европейца. Все готовы были произнести его, во всех уже хозяйничал ученый, изгнав «художника и артиста». Но никто не решался открыто высказаться, точно не пришло еще время или такое признание было слишком тяжело. В художественной литературе происходило мучительное брожение. С одной стороны, «мыслитель» завоевывал себе все большие и большие права, с другой стороны, загнанный «артист» – протестовал. В результате целый ряд новых поэтов с той прошедшей по душе «трещиной», которая знаменовала собой тяжелую внутреннюю борьбу. Признавая права нового бога и предчувствуя все его победы, поэты предавали его и вместе с ним всю жизнь проклятию. Мюссе во Франции, Гейне в Германии, Байрон в Англии еще в то время, когда все европейцы радовались торжеству нового начала, уже почувствовали, что из-под их ног уходит почва. O schöne Welt, du bist abscheulich! – восклицал Гейне. Мюссе с ужасом говорил: «Спокойно спишь ли ты, Вольтер, и твоя отвратительная улыбка змеится еще по твоим обнаженным костям? Твой век, говорят, был слишком молод, чтоб читать тебя; наш – пришелся бы тебе по вкусу: твои люди родились. Упало на нас то огромное здание, которое ты день и ночь подкапывал своими руками. Смерть нетерпеливо ожидала тебя целых 80 лет, пока ты ухаживал за ней; о, вы верно любили друг друга адскою любовью!» Байрон жалеет, что ему ни разу не пришлось совершить убийства. «Дорого бы я дал, чтоб испытать, какие чувства волнуют человека вслед за тем, как он совершит убийство», – говорил он и прожигал свою жизнь в безумно мучительных припадках, исполненный отвращения к самому себе и ко всем людям. Даже менее крупные поэты, как Ленау, доходили в своем отчаянии от предчувствия крушения человеческих идеалов до поразительной силы. «Das Menschenherz hat Keine Stimme in finstern Rate der Natur» Ленау звучит не менее сильно и резко, чем приведенные выше слова Гейне. Поэты, истинные художники всей силой своего существа протестовали против абсолютного господства безличной науки. Но им не удалось остановить ее победоносное шествие. Она шла все увереннее и с каждым шагом приобретала новых прозелитов. Она жила уже в сердцах «всех». И «всем» с этой наукой было хорошо. Она разрешила больший простор страстям, освободив их от религиозных и нравственных уз, а людям пока больше ничего и не нужно было. Они с радостью приняли новый дар, и прежние предрассудки жили лишь как устарелые, формы, имеющие чисто утилитарное назначение, подобно юридическим нормам или правилам приличия.

И вот при этих условиях началась учено-литературная деятельность Тэна. Он осмелился резко и прямо сказать то, что было уже на устах и в душе каждого человека. Тэн сразу противопоставил «производительным силам» и «невидимым определенным законам» – «подвижную внешность истории или жизни и то яркое и ароматическое цветение, которое природа расточает на поверхности бытия»; первые лишь имеют значение и интерес, а жизнь есть лишь добавление, случайное, неважное, маленькое, никакого самостоятельного значения не имеющее. «Отказываться от поэзии, – говорил он, – нет надобности». Но «мысль должна проникнуть гораздо глубже, чем глаза». И тогда «вся драпировка, этот мрамор, эти украшения зыблются, принимают вид красивых фантомов, исчезают как дым» и мы можем «совершенно равнодушно воспроизводить равнодушные силы природы». Нужно сделать усилие, чтоб «оторваться от сложных и устарелых человеческих страстей, чтоб понять юность и божественную простоту существа, свободного от размышления и формы». Наша задача – «познать себя и окружающее». Негодовать, восторгаться, плакать – при этом не полагается даже и поэтам. «Мы давно переросли точку зрения Байрона и ближайших к нему поэтов». «Посмотрите на рождение человека, на его постепенный рост и вы перестанете проклинать его или смеяться над ним. Он такой же продукт, как и всякая вещь»... «То, что мы принимали за отступление от формы – есть, наоборот, форма; что нам казалось нарушением закона – есть исполнение его. Материалами для человеческого рассудка и добродетели служат животные инстинкты и образы, совершенно так, как живые формы имеют орудиями своими законы, как органические материи получают свои элементы из минеральных веществ. Что же удивительного, если элементы бытия, подобно элементам количества, получают из самой природы своей непреложные законы, которые распределяют и ограничивают их известным родом и известным порядком формаций? Статочное ли дело, чтобы кто-нибудь стал негодовать против геометрии? А тем более против живой геометрии?»¹ Все это в переводе на конкретный язык значит: недавно был уличен кладбищенский сторож в осквернении трупов. Но не ужасайтесь: сумма углов в треугольнике равняется двум прямым. Недавно у такого-то убили на войне единственного сына. Не беда: ломаная больше прямой. В России несколько лет тому назад был голод. Это совершенно разумно, ибо людям нечего было есть, а в таких случаях, по непреложным законам природы, они должны обязательно истощаться. Мюссе в таких случаях восклицает: «Молитва замирает на устах», Байрон произносит свое страшное проклятие: «Собаки или люди», Гейне бросает лиру и берет в руки палку, а ученый, глядя на все это, убежден, что это только «цветение на поверхности бытия» (яркое или ароматическое?). Очевидно, Барцелотти был несправедлив к Тэну, когда утверждал, что в нем художник «дополняет и исправляет» мыслителя. Наоборот, в Тэне мыслитель потому только и получил такое резко выраженное проявление, что не встретил протеста в художнике. Вообще, не дело типического человека «дополнять и исправлять», т. е. замазывать естественные трещины системы. Тэн красноречив и потому считается художником. Но это – большое недоразумение. Весь пафос его, весь пыл его увлечения складывается пред алтарем того бога, которому никогда ни один художник не молился. Он говорит о красоте, а вы чувствуете, что он поет гимн «причине и следствию»; да он и не скрывает этого. Напротив, он словно умышленно везде подчеркивает то обстоятельство, что можно вдохновенно протирать руки к началам Евклида и говорить тем разнообразным и блестящим языком, который кажется «совершенно художественным». Но вы видите, что он ни об одном жизненном явлении не может говорить, если предварительно не умертвит его. Он словно владеет даром того мифического царя, которому дано было своим прикосновением все обращать в золото. Но как золото ни красиво – оно мертво, и золотые изделия никогда не сравняются с живыми красотами истинной поэзии. Но иначе быть не может, середины – нет.

¹ H. Taine «Histoire de la littérature anglaise». Tome quatrième, livre IV, ch. II.

Ученый должен либо убить жизнь и принять ее в область своего ведения, либо отказаться от универсальных попыток – по крайней мере при современном состоянии науки. Первое решение напрашивается само собою: весь духовный склад ученого таков, что ему вовсе и не трудно убить жизнь. Он ничем не жертвует. Наши муки, волнения, радости для него не существуют; он ничего этого не знал, либо знал в такой слабой степени, что ему ничего не стоит отказаться от этого. И для него убить жизнь – это праздник. То, над чем рыдают истинные «артисты», т. е. люди прежде всего наиболее глубоко и сильно чувствующие, – то ему кажется настолько ничтожным, что иного названия, чем «цветение на поверхности», он для него не находит. В его глазах все это столь незначительно, что оно вовсе и не может помешать системе. Это песчинка на земном шаре, которая никакого влияния на его форму иметь не может. Поэтому Тэн с пренебрежением относится ко всему содержанию новой лирики. По его мнению, поэты зацепились за эту ничтожную видимость и из-за такой мелочи потеряли душевное равновесие. Байрон – это «разъяренный бык, попавший в зеркальный магазин». Не лучше и другие поэты. «Что кроется под хорошенькими атласными листочками современной поэмы?» – спрашивает Тэн. – «Современный поэт – человек вроде Альфреда Мюссе, Гюго, Ламартина или Гейне, учившийся в школе или путешествовавший, носящий черную пару и перчатки, благосклонно принимаемый дамами, отвешивающий по вечерам полсотни поклонов и произносящий два десятка бонмó, а по утрам читающий газеты; живет он обыкновенно во втором этаже; он не слишком весел, ибо у него – нервы, но больше всего потому, что при господстве грубой демократии, среди которой мы задыхаемся, уменьшение престижа официальных властей возвысило его значение, а вместе с тем и претензии, а сверх того еще и потому, что тонкость его чувств дает ему повод считать себя Богом».² Это «мысль, проникшая глубже, чем глаза»? Но не наоборот ли? Не применимы ли сюда слова Гамлета: «Какой же черный демон толкнул тебя, играя в эти жмурки? Глаза без рук, рука без зрения и слуха не промахнулась бы так жестоко». Отбросьте на минуту стремление подвести Гейне, Гюго, Мюссе под категорию, – чем тогда покажется вам искусство видеть в лучших поэтах нового времени лишь обиженных претендентов и счастливых кавалеров? Это Гейне, написавший «Сумерки богов», «Вавилонскую скорбь», «Атту Тролля», «Флорентийские ночи!» Это Мюссе, автор «Ролла», «Стансов к Молибран», «Надежды на Бога», «Исповеди сына века!» А между тем, Тэн говорит совершенно искренне. Он больше в них и не видит. Весь Байрон представляется ему одним сплошным недоразумением. Все бешеные порывы этой неукротимой натуры кажутся Тэну праздными протестами против геометрии и треугольников и сводятся к подвигам разъяренного быка в зеркальном магазине. И с точки зрения науки – критик прав. И Гейне, и Мюссе, и Байрон как «явления», как продукты «равнодушных» законов природы – бессмысленны. Они словно хотят быть большими католиками, чем папа. Если «природа» равно довольна Байроном и кладбищенским сторожем, Гейне и убийцей, Мюссе и умирающим с голоду русским мужиком, то поэтические иступления, слезы, мольбы, протесты – никому не нужны, смешны. Живите и познавайте, вы сами – только «цветение»! Навешивайте ярлыки, нашивайте номера на все, что вы видите, как делает наука. На ее ярлыках латинские слова, ее номера – цифры. Вы можете употреблять разнообразные слова: «дивный, божественный, святой, поэтический». Но не забывайте, что они значат не более, чем перпендикуляр или проекция.

Мы уже говорили, что Тэн лишь формулировал то, к чему пришли «все в Европе». До него, задолго до него, наука своими заключениями поселила ужас в рядах наиболее отзывчивых людей, и этот ужас нашел себе выражение в тех «meditations», которые были так запросто сброшены с пути исследования Тэном. Но большинство людей отнеслось очень равнодушно к новым идеям. Ни костяная улыбка Вольтера, ни сомнения Гейне, ни бури Байрона

² Ib. Introduction, I.

не касались их. Идеи принесли им пока лишь некоторые удобства, разрешив снять с себя маску лицемерия, которой прежде приходилось прикрывать маленькие житейские радости. Пока «цветение» не знало иных красок, кроме светлых, все шло превосходно. Но проходило время; «дети века» поистратили свои силенки, маленькие радости стали им недоступны, на «поверхности бытия» стали являться мрачные, темные краски. Тогда пронесся по всей Европе страшный стон... Пока было весело, причина и следствие все объясняли; с ними было лучше, чем с Богом, ибо они никогда не корили. Но каково жить с ними в горе? Когда несчастья одно за другим обрушаются на человека, когда бедность, болезни, обиды сменяют богатство, здоровье, власть? Каково Иову, покрытому струпьями, лежать на навозе с страшными воспоминаниями о гибели всех близких? Каково ему, когда единственным ответом на его жалобы являются рассуждения о кирпиче, сорвавшемся вследствие дождя? Для ученых Иов был – пациент, страдающий проказой, то есть неизлечимой болезнью; для них же он был пролетарием, то есть лишившимся имущества – и бездетным человеком. А когда он произносил свои неистовые слова: «Если бы взвешена была горесть моя и вместе страдание мое на весы положили, то ныне было бы оно песка морского тяжелее» и «дух мой смущен, мои дни угасают, гробы предо мною» – это относили к категории цветения, то есть к явлению, не требующему объяснения, сопровождающему падение кирпича. Это была черная радуга, некое «ничто», прибавленное к каплям и лучам солнца. Иов нашел успокоение в Боге. Но наши Иовы нигде не находили успокоения. Послушайте их, прочтите Метерлинка. Что такое его «слепые», l'intruse, смерть Тентажиля, как не история Иова, рассказанная человеком, верующим в универсальность причины и следствия? Что такое «одинокость» Мопассана? Но у Тэна детей не отнимали, проказой он не болел. Он был блестящим, гениальным ученым, его произведения расходились в несчетном количестве экземпляров, и он не только оставался равнодушным, видя, как при господстве причины и следствия, т. е. обязательной гармонии во внешнем мире, жизнь человека отдается во власть случая – он торжествовал по поводу своего ученого открытия. Какой дар принес он человечеству – прометееву искру или ящик Пандоры – ему было все равно. Да ведь и не он этот дар принес: человечество само отыскало его.

«Долго еще будут люди испытывать дрожь сочувствия при звуках рыданий великих поэтов. Долго еще будут они негодовать на судьбу, которая открывает их стремлениям карьеру бесконечного протяжения для того, чтобы раздробить их в двух шагах от входа о незамеченный камень. Долго еще будут они наталкиваться на необходимость, которую они должны были принять за закон», – пишет Тэн. То есть, долго еще будут гибнуть сотни тысяч, миллионы людей, как гибли до сих пор вследствие чисто внешних условий, долго будут еще на земле царствовать все то зло и весь тот ужас, о котором передает нам история человечества – от самых отдаленных дней до нового времени, – но это есть лишь естественный результат столкновения с необходимостью. Поэты плачут, мы вторим их рыданиям, видя, как уродует это нечто – «необходимость» – жизнь целых поколений людей. Но ученый не понимает такого отношения. Зачем возмущаться против живой геометрии? «Наоборот, кто не чувствует восторженного удивления при виде колоссальных сил, находящихся в самом сердце всего существующего, которые беспрерывно гонят кровь по членам старого мира, распределяют массу соков по бесконечной сети артерий и раскидывают на поверхности вечный цвет юности и красоты? Наконец, кто не почувствует себя выше и чище при открытии, что этот ряд законов примыкает к ряду форм, что материя переходит постепенно в мысль, что природа заканчивается разумом и что идеал, около которого вращаются после стольких заблуждений все человеческие стремления, есть та же самая конечная цель, ввиду которой работают, невзирая ни на какие препятствия, все силы вселенной?»³ Пусть явится с этим

³ Ib. t. IV, livre IV, ch. II.

исполненным пафоса блестящим красноречием к лежащему на навозе Иову современный ученый. Если «молитва замирает на устах», – то что же будет с этими тонкими обобщениями? Но наука не чувствует, что в нашем мире «il y a tant d'éléments si peu d'accord», она не знает внутреннего противоречия. Ей ясно, что тигр и паук это не одно и то же, что металл отличается от газа, и она устанавливает свою классификацию. Но всю жизнь она обняла одним понятием цветения и не чувствует в ней элементов, которые для всякого неученого так очевидно противоположны между собой. Единство, безличное внешнего мира она навязала и внутреннему, и восторгается тем, что «материя переходит постепенно в мысль», полагая, что от этого слова «постепенно» мысль, постигающая материю, подчинится законам материи. Все вековые муки человечества отброшены, как не требующие объяснения, как не составляющие для ученого «категории». Он не видит причины, в силу которой понятие «отчаяние» предъявляет право на объяснение; он не знает, зачем «преступление» требует себе «предиката», не заключающегося в понятии хотя бы металла или перпендикуляра. Он не чувствует, что есть зло, с которым созерцание единства сил природы никогда не примирит человека. Он говорит о красоте – потому лишь, что она не мешает общей теории, как понятное для него заключительное звено развития. Если бы он понял, что и она требует себе предиката, не заключающегося в скале, он бы и ее отверг. Да в сущности он так и поступил: для него искусство лишь «равнодушное изображение равнодушных сил природы». Всю совокупность наших отношений к явлениям, всю нашу способность ценить, то есть любить и ненавидеть – ученый прежде всего отверг и тем открыл новое обширное поле для завоеваний науки: человеческую жизнь. Наука «принялась за изучение души, вооруженная самыми точными и всепроникающими инструментами, верность которых была доказана трехсотлетним опытом».

Мы видели, как при помощи этих точных и всепроникающих инструментов ученый сбросил с пути Мюссе, Гейне и Байрона. Но пред ним стал Шекспир. Надо было пригнать этого гиганта, надо было сгладить то место жизни, где высилась эта колоссальная вершина человеческого гения, чтобы дать простор легкому движению мысли. Нужно было его «рыкающих львов», Болингброков и Норфолков, его рыдающих Лиров, безумствующих Гамлетов, восторженных Ромео, могучих Ричардов, трогательных в своем кротком величии Дездемон и Корделий, бесстрашно идущих к своему идеалу Брутов втиснуть в цепь явлений. Всю эту глубокую, обширную жизнь нужно было пересмотреть и отметить ее лишь как добавочное к борьбе сил природы цветение. И Тэн не отступил перед этой задачей. Все с тем же стремительным пафосом он, следя за судьбами шекспировских героев, поет гимн собственному идеалу. В заключении к статье о Шекспире, непосредственно вслед за целым рядом слов, исполненных, по-видимому, неподдельного восторга пред художественным творчеством величайшего из поэтов, вы читаете такое примечание: «Один и тот же закон, как для органического, так и для нравственного мира. Это то, что Жоффруа Сент-Илер называет единством композиции», – и видите, если раньше не успели догадаться, что пафос всецело относится не к Шекспиру, а все к тому же «закону», и что драпировка, мрамор украшения давно повалились, исчезли как дым, что «мысль видит глубже, чем глаза». И точно – мысль видела что-то, но глаза – ничего. Если глаза могут обессилить мысль, то, конечно, и мысль умеет ослепить глаза. Вот заключение Тэна к Гамлету: «Если бы Шекспир писал психологию, он сказал бы вместе с Эскиролем: человек есть нервная машина, управляемая темпераментом, расположенная к галлюцинациям, увлекаемая не знающими узды страстями, неразумная по существу своему, смесь животного и поэта, имеющая вместо разума – пыль; воображение – ее единственная опора и руководитель; и случай ведет человека сквозь очень определенные и самые сложные обстоятельства к горю, преступлению, безумию, смерти».⁴

⁴ Ib. t. II. livre II. ch. VIII.

Совершенно так, как в органическом мире, если бы не горе, преступление, безумие и смерть. Но для ученого эти слова ничего не значат; они так ничтожны, что явление, имеющее их своими предикатами, не смеет претендовать на особую категорию. Слово «случай», которому так строго воспрещено показываться, когда речь идет об объективных явлениях (ибо «случай» говорится тогда, когда ясно, что объяснения *не нужно*) – здесь, именно здесь на своем месте. И не думайте, что Тэн не следит за перипетиями гамлетовской трагедии. «Понимаете ли вы, – восклицает критик, – что когда он произносит эти слова (приводятся слова Гамлета), его зубы стучат, колени подгибаются, он бледен, как рубашка?.. Отныне Гамлет говорит, как будто он подвержен непрерывным нервным припадкам»... И дальше: «Гамлет – это Шекспир, и в заключение длинной галереи нарисованных им лиц Шекспир изобразил самого себя, и это самый глубокий из его образов». И для разъяснения внутреннего мира Шекспира ученому вполне достаточно таких слов, как «галлюцинация», «экзальтация», «мономания», «безумие». А вот и приговор: приводятся рассуждения Гамлета над черепом Йорика и говорится: «Когда человек доходит до такого состояния, остается одно: умереть». История Гамлета, как и Макбета, есть «рассказ о нравственном отравлении». И это – все. Навешаны ярлыки, подписан смертный приговор и дело считается оконченным: для торжества Сент-Илера больше и не нужно. Этого Гамлета, по Тэну – самого Шекспира, у которого «зубы стучат», «колени подгибаются», который «бледен, как рубашка» – смели двумя парами слов: «нравственное отравление» и «нервные припадки» и убрали из ученого кабинета, как случай, не требующий объяснения. И таков – весь Шекспир в глазах Тэна; вся изображенная поэтом жизнь может быть непосредственно подведена к «законам, которые примыкают к ряду форм», и к материи, «постепенно переходящей в мысль». Он глядел на шекспировскую жизнь – и ничего не увидел: он знает, что ее полагается описывать сильными словами, ибо Шекспир – сын беспокойного Возрождения. И эти слова кишмя кишат в его статье. Метафоры нагромождаются на метафоры, весь французский словарь к услугам ученого. И все-таки вы с изумлением говорите: «Слова, слова, слова». Прочтите его замечание о Лире: чего тут нет на нескольких строчках! И «страшный вид прогрессирующего безумия», и «нечеловеческие страдания» – все, что хотите. И тем не менее, для ученого – это лишь цветение на поверхности, а не категория. В таком роде все: и комедии, и трагедии Шекспира представляются необычайно резко, сильно, необузданно написанными, но суть лишь «дополнение», вся обрисованная им жизнь есть «ничто», объяснения не требующее, подобно тому, как мертвец для леди Макбет – только картина. И закон для человеческой жизни – случай.

И это есть настоящая «научная» критика. Тэну мало изгнать мораль и Бога из жизни (Шекспиру он приписывает такое же понимание жизни: где возможно, критик старательно «обосновывает» это) – ему нужно у жизни отнять самостоятельное значение. Не жизнь, а существование требует объяснения. То, что мы называем жизнью, есть видимость, и все же при этом не нужно отказываться от поэзии и по-прежнему можно употреблять весь созданный человечеством арсенал высоких и святых слов. «Мы можем, – кончает он свою статью о Шекспире, – сказать ему вместе с Дездемоной: мы тебя так любим, ибо ты много чувствовал и страдал». И все-таки тебе, как Гамлету, остается только умереть?

Итак, наша жизнь есть лишь «цветение на поверхности», и это должно нас приводить в восторг, хотя мы и отданы в добычу «случая». Жизнь есть добавление к развившейся материи, и «в подобном мировоззрении заключается новая нравственность, новая политика, новая религия»; назначение науки – проповедь этого мировоззрения.

Так сказано Тэн. И его объяснение Шекспира было признано «гениальным». Правда, многие из писателей указывали на его «односторонность» – те, которые не считали (как это сделал Барцелотти), что он отдал достаточную дань «художественности» (кроме художественности ничто уже не смело предъявлять свои права, даже «нравственность») тем, что писал столь блестяще и красноречиво. Так С.-Бев упрекал его за исключительно науч-

ную тенденцию. Брандес называет его гениальным, но «односторонним». По заслугам оценил Тэна лишь один Фридрих Ницше, назвавший его без всяких ограничений «величайшим историком нашего времени». Больше Ницше ничего не прибавил. Но кому хоть немного знаком духовный склад этого оригинальнейшего и несчастнейшего из новых писателей, тот поймет, что именно «ученого», «познающего», восторгавшегося пред бескачественным существованием и ценил в нем Ницше, всю жизнь свою употребивший на то, чтоб уверить других, что так нужно и что он сам так делает. Но большинство оставило в резерве некоторую качественность, чтоб не только блестяще говорить и познавать, но чтобы и на самом деле забавляться маленькими радостями жизни. По науке выходило, что Тэн прав, но осуществлять его идеалы предоставили дальнейшим поколениям – те, которые еще могли радоваться.

Те же, которые не могли «радоваться», как мы сказали, с отчаянием и проклятием приняли за единственный закон для человеческой жизни – случай. Это люди из серии Метерлинка.

Но нашлась еще одна категория – самая распространенная.

Вместе с Тэном она признает абсолютное значение кирпича. Но восторги науки перед кирпичом она не разделяет. Наоборот – вместе с Метерлинком она его называет «слепой судьбой», разрешает по поводу его огорчаться, рисовать черепа, кости и трупы. Но в отчаяние приходить ей не хочется. И восторг, и отчаяние не подходят к делу. Восторг – неуместен, а отчаяние – слишком тяжелое чувство. Самое правильное отношение к управляющему нашей жизнью кирпичу – это грустное недоумение. Оно доказывает тонкое, «художественное» понимание и многосторонность, с ним соединяющуюся, и затем, все-таки, не отдает человека во власть безумию отчаяния. К этой категории люди особенно охотно примыкают: она дает право на принадлежность к духовной аристократии. И, главное, к такой аристократии – которая ни к чему не обязывает.

В таком духе написана вышедшая недавно на немецком языке книга Георга Брандеса «Вильям Шекспир».

III

Это огромная книга в 1000 страниц. Ее задача выяснить мировоззрение Шекспира и поставить его в связь с событиями из жизни великого драматурга. Брандес возмущает, что в последнее время «горсть полуобразованных людей», «кучка плохих дилетантов в Европе и Америке дерзнула посягнуть на право Шекспира называться автором» известных под его именем произведений. Критик протестует против того, что «другому приписывают честь, принадлежащую гению Шекспира». Речь здесь идет о так называемой бэконовской теории. Несомненно, подстановка, которую изобрели «плохие дилетанты» не может быть названа удачной. Бэкона очень трудно представить себе автором «Ромео и Джульетты», «Гамлета», «Лира». Но что совершенно упущено из виду Брандесом, чего он знать не хочет и что знать очень следовало бы, в особенности ему – мнения этой горсти «полуобразованных людей» имеют свои – и важные – основания. Дошедшие до нас или, вернее, добытые ценой невероятных усилий английскими исследователями биографические сведения о Шекспире лишают нас всякой возможности хоть сколько-нибудь связать жизнь великого поэта с его литературной деятельностью. При полнейшей готовности обобщать даже самые незначительные факты, при решительности в заключениях, даже той, которую проявляет сам Брандес, приходится признаться, что писательская деятельность Шекспира непонятным, невероятным даже образом отделена от условий, в которых он жил и воспитывался. Мы знаем, что он учился всего лишь до 14 лет. В этом возрасте отец принужден был взять мальчика из школы, так как его денежные дела настолько расстроились, что об обучении сына нечего было и думать. И вот с 14 лет до 21 года молодой Вильям не то является подручным у своего отца-мясника, не то служит клерком в конторе адвоката. За это время он успевает жениться на неграмотной крестьянской девушке и настолько скомпрометировать себя браконьерством, что ему приходится покинуть Стратфорд и бежать в Лондон. Денежные дела отца приходят к этому же периоду в окончательное расстройство. В 1585 году – Шекспир уже в Лондоне: стережет лошадей знатных посетителей театра. Через некоторое время он начинает исполнять кое-какие роли в представлениях, а в 1588-89 году мы имеем уже его первые драматические опыты – не только «Тита Андроника», в котором многие видят лишь местами «руку» Шекспира, но и «Комедию ошибок», «Бесплодные усилия любви», принадлежащие уже несомненно его перу. Последнее произведение, как самое раннее, причисляется критикой и к самым незначительным. И несмотря на то, все-таки непонятно, как учившийся лишь до 14 лет человек мог написать «Бесплодные усилия любви». Как бы всеобъемлющ ни был гений писателя – он все же нуждается в известном развитии. И следы несомненного законченного общего образования явны для всякого в каждой строке этой пьесы. Вы не откроете в ней ученого Бэкона. Но для стратфордского юноши, еще недавно бывшего подручным в лавке мясника, переписывавшего в конторе бессодержательные бумаги, стерегшего лошадей у подъезда театра – такая свобода в обращении с лучшим литературным языком, та легкость, с которой поэт касается труднейших вопросов, та смелость, с которой он осмеивает тогда модную манеру изысканной речи (эвфуизм) – безусловно загадочны. Приведем небольшой пример из того места, которое не было подвергнуто переделке при постановке пьесы в 1597 году пред Елизаветой:

*Бирон... Любовь дает глазам
Чудесную способность прозреванья;
Влюбленный глаз способен ослепить
Орлиный глаз; влюбленный слух услышит
Слабейший звук, невнятный для ушей*

Опасливого вора; осязание
Влюбленного чувствительней, нежней,
Чем нежный рог улитки; вкус влюбленный
Изящен так, что Бахус гастроном
В сравнении с ним – обжора грубый. То же
И в доблести: любовь, как Геркулес
На самый верх деревьев гесперидских
Взбирается без усталости. Любовь
Умна, как сфинкс, чудесно гармонична,
Как лира Аполлона. Чуть любовь
Заговорит – все боги начинают
Гармонией баюкать небеса.
На всей земле не встретите поэта,
Дерзнувшего приняться за перо,
Не омокнув его сперва в прекрасных
Слезах любви; зато как мощно он
Своим стихом пленяет слух суровый,
Как перед ним в смирении тиран
Склоняется.

Все это говорится в доказательство того, что не нужно отдаваться науке, что не наука, а «женские глаза – тот мир, та книга, тот рассадник познания, откуда Прометей извлек огонь». Юноша-поэт, скромный клерк Стратфорда, не успев еще прочно основаться в качестве второстепенного актера – позволяет себе так беспечно и легко нападать на науку, недостаточное знакомство с которой должно было бы внушить ему робкое благоговение пред ней. И послушайте, как свободно он говорит о ней: почти как Мефистофель у Гете, с той лишь разницей, что Бирон у Шекспира все же оставляет за наукой некоторое значение. Но она нисколько не импонирует ему, ни на волос не смущает его. И какой превосходный язык уже слышен! Слова повинуются автору, точно солдаты опытному полководцу. А всего три года, как Шекспир в Лондоне. И за это время, в качестве незначительного актера, он еще нигде не бывал, ничего, кроме театра, не видал. Да и в театре он, по-видимому, не столько был актером, сколько занимался чем-то посторонним: даже впоследствии он не исполнял значительных ролей – в «Гамлете» он исполнял роль тени отца, в «Как вам это понравится» – старика Адама. И в течение столь короткого времени он успел настолько освоиться с труднейшими вопросами жизни, чтобы не подражать в робком благоговении другим, а смело выступать со своим мнением, судить! При дворе, в лучшем обществе задает еще тон «Эвфуэс» Лили, – а Шекспир смеется над изысканной высокопарностью, которая ему, если бы он был так мало подготовлен, казалась бы недостижимым идеалом стилистической красоты. Он превосходно владеет модным языком, умеет говорить отборнейшими перлами напыщенности – и смеется во всей пьесе над «эвфуизмом». Прочтите письмо Армадо к королю, к Жакнетте (попавшее к принцессе), и вы скажете, что все это написано истинным виртуозом высокого слога. Откуда взялось бы к Шекспиру и такое знание приемов искусственной речи, и такое тонкое понимание ее смешных сторон?! Армадо дает Башке три пятака и говорит: «Вот тебе ретрибуция». Шут, по его уходе, восклицает: «Посмотрим теперь на его ретрибуцию! Ретрибуция! О, это латинское слово, которое означает три пятака. Три пятака – ретрибуция! „Что стоит эта лента?“ – Пятак. „Нет, я вам дам ретрибуцию“. Вот она штука какая, ретрибуция! Чудеснейшее слово – лучше не придумаешь. С этих пор не буду ничего ни покупать, ни продавать без этого слова». Потом Бирон дает ему денег и говорит: «А вот тебе за труд твой гонорарий». – Гонорарий! Восклицает Башка. – О милый гонорарий! Это лучше, чем ретрибуция, на один-

надцать с половиною пятаков лучше». Мы привели лишь эти два небольших отрывка, но во всю пьесу вплетена насмешка над модным обычаем высокопарной речи. За Армадо, словно тень, ходит его маленький паж и высмеивает каждое высокое слово своего господина. Священник и учитель забавляют нас тем же, чем и Армадо. И всему этому противопоставлено живое, естественное остроумие другой группы лиц – принцессы и сопровождающих ее дам и короля с товарищами. Их шаловливая, непритязательная молодая веселость, быть может, тоже еще не совсем свободная от литературных украшений – наряду с неуклюжей и неповоротливой затейливостью ученых Армадо – есть смелый вызов прочной традиции и в устах неучившегося юноши актера совершенно немислим.

Мы остановились несколько подробнее на этой пьесе, ибо из нее как нельзя лучше видно, на какие трудности мы наталкиваемся при первой же попытке связать жизнь Шекспира с его литературной деятельностью. Очевидно, что эта интеллигентность, эта легкая свобода языка, которая уже в первых комедиях (и в «Комедии ошибок») так поражает нас, эта смелая решительность говорить по-своему обо всем не могла не корениться в долговременной привычке к обращению со всеми этими вопросами. Наука и литература были постоянной сферой этого человека, который так писал о таких вещах. Никакой гений в данном случае не заменит человеку подготовки. В течение трех лет, проведенных Шекспиром в Лондоне среди материальных забот, обязательной работы, да добровольного бражничанья и повесничанья (это факты, установленные биографами Шекспира), где было юноше, даже гениальному, успеть настолько отшлифоваться духовно? На пьесе следов труда и размышления не видно. Все в ней плоды инстинктивного воспринимания и инстинктивной реакции. Автор «Бесплодных усилий любви» не задумывался над вопросами о науке, о языке, о любви. Он воспринимал впечатления и передавал их такими, какими они в нем отражались. Но сколько нужно было воспринять, чтоб из отрывочных впечатлений составила цельная картина! Как нужно было быть подготовленным, чтоб впечатления не пропали даром! Поэтому мы и утверждаем, что первые пьесы Шекспира приводят к тому заключению, что известные из жизни поэта факты не объясняют его творчества, более того, находятся в очевидной противоположности с тем, что говорят нам о нем его литературные произведения. Но если мы на пороге к обзору жизни Шекспира становимся в тупик, то дальше – мы не найдем большей ясности. Как теперь непонятно нам начало литературной его деятельности, так после нам будет непонятна внезапная перемена, происшедшая в его настроении, которая так резко отразилась на характере его произведений. Брандес добрую треть своей книги посвящает всякого рода изысканиям по поводу биографии поэта: догадывается, соображает, строит гипотезы. И все его догадки в конце концов – бесполезный труд. Англичане целые горы бумаги исписали по поводу Шекспира. Они скупили все вещи, имеющие хоть малейшее отношение к нему. И тем не менее – жизнь поэта осталась для нас тайной. Единственный прочный результат, к которому привели их исследования – это хронологические даты для его произведений.

Это очень многое выясняет. Но сверх этого мы не имеем никаких данных для суждения о переживаниях Шекспира. Мы знаем, что в таком-то году умер у него сын, в таком-то году – отец, в таком-то году – мать, знаем, что покровители его, Эссекс и Саутхемптон, судились и были приговорены в таком-то году; по сонетам мы догадываемся, что автор их был влюблен в какую-то женщину, добродетель которой не соответствовала ее красоте, что она покинула его и отняла у него друга; знаем еще, что он очень хлопотал о материальных делах и, к великому удовольствию Брандеса, занимался даже ростовщичеством; что за три года до смерти он покинул Лондон и переселился на родину, где он не писал ничего, и что оставил он очень подробное завещание обо всем, что имело отношение к его имуществу, но что в этом завещании о драмах своих он не обмолвился ни одним словом, и что изданы были они много лет после его смерти друзьями. Еще знаем мы несколько забавных анекдотов, да еще,

пожалуй, что в рукописях его не было помарок и что написаны были они каллиграфически. Вот весь биографический материал. Брандес растасовывает его очень сложным образом и приобщает его к тем или иным пьесам Шекспира. Но, повторяем, – это бесполезный труд, заранее обреченный на безрезультатность. Все в этой биографии странно и непонятно. Мы говорили уже о литературных дебютах Шекспира. Скажем несколько слов о последних годах его деятельности, которая также поражает нас своею странностью. Чего только не придумывает Брандес, чтобы объяснить добровольное отречение Шекспира от литературы! Он, повторяя Тэна, даже на Вольтера ссылается и говорит, что «самое мудрое и глубокое замечание в его „Кандиде“ – это: „Il faut cultiver notre jardin“». „Эта мысль, – говорит критик, – напевала свою болезненную, бедную мелодию в душе Шекспира“,⁵ когда он покидал Лондон. Между прочим, в таком жалобном тоне у Брандеса исписаны сотни страниц, будто бы о Шекспире пристало говорить так. Но об этом речь впереди. Вероятно, читателю ссылка на «Кандида» не объяснит ничего. В 49 лет здоровый, крепкий, гениальный человек удаляется на покой и три года ничего не пишет – все возделывает свой сад. И затем, что еще страннее – обладая большими средствами, не издает своих произведений и, оставляя очень подробное завещание, ни слова не говорит в нем об их издании, зная отлично, что его дочери, из которых одна была неграмотна, наверное, не станут заботиться о его литературном имени. Брандес же не смущается этим обстоятельством. Критику кажется, что оно как нельзя более согласуется с «суверенным (!) пренебрежением Шекспира к славе». Если нет специальной необходимости «объяснить все» – то *il faut cultiver notre jardin*, и суверенное пренебрежение не сойдет даже за гипотезу. Несомненно, что начало и конец жизни Шекспира необычайно загадочны. Как мог он так внезапно овладеть тайной «волшебного жезла» и отчего он так неожиданно разбил его – мы не знаем и, надо думать, не узнаем никогда. Догадки вроде тех, которые нам приводит Брандес, способны своей искусственностью лишь укрепить убеждение, что объяснения и быть не может, что примирить установленные биографами факты с тем представлением о Шекспире, которое мы выносим из знакомства с его произведениями, решительно невозможно.

Остановимся еще на некоторых важных пунктах биографии Шекспира в изображении Брандеса. Датский критик, пересмотрев сохранившуюся шекспировскую корреспонденцию и различного рода деловые бумаги, приходит к следующим выводам:

1) «Вся эта переписка с *достаточной ясностью* указывает, что Шекспир не разделял господствовавшего среди его современников официального отвращения к процентам, хотя в «Венецианском купце» этой чертой так живо противопоставляется Шейлок Антонию»;⁶

2) «Когда Шекспир заставляет своего Гамлета произнести над раскрытой могилой Офелии эти слова (приводятся слова Гамлета) – то *весьма вероятно*, что поэт имел в виду самого себя».⁷

И еще, приводя слова Шейлока, обращенные к Антонию: «Вот тот дурак, который раздает даром свои деньги», – Брандес говорит: «Но сам Шекспир не принадлежал к такого рода дуракам. Он придал Антонию идеальность (!), которая ему была *недоступна и не соблазняла его к подражанию*».⁸

Брандес с наслаждением копается в давно уже известных документах и, преувеличивая немного их значение, подбавив от себя немножко «гипотез», добивается желанного результата. У него выходит, что Шекспир отдавал деньги на проценты, занимался откупам, скупал земли, сутяжничал – в ту пору, когда создавал своих Готсперов, Шейлоков, Генрихов и

⁵ G. Brandes. William Shakespeare, c. 987, 988.

⁶ Brandes, c. 216.

⁷ Ib. 217.

⁸ Ib. 223.

т. д. Брандесу это нравится, как лучшее доказательство, что «художественной натуре» все можно, что художественность относится к той счастливой, изобретенной новым временем «noblesse», которая ни к чему человека не обязывает. Но для читателя, хоть немного знакомого с великим английским поэтом, соображения Брандеса ничего не принесут. Шекспир-ростовщик, сутяга покажется ему такой же невероятностью, как и Шекспир-разбойник или Шекспир-кровосмеситель.

Наконец, что важнее всего, биографические данные совершенно не объясняют нам одного из крупнейших явлений в литературном творчестве поэта. Деятельность Шекспира делят на три периода, необыкновенно резко отличающихся один от другого. В особенности поражает нас разница между первым, заканчивающимся «Двенадцатой ночью», и вторым, начинающимся «Юлием Цезарем» и «Гамлетом». Гранью между ними является приблизительно 1601 год. В эту эпоху пред Шекспиром возникли самые трудные и глубокие жизненные вопросы. От легкого, божественного смеха, от поэзии любви и радости он переходит к созданию величайших трагедий, когда-либо выходивших из-под пера писателя. Исторические хроники, большей частью законченные еще до 1601 года, т. е. в течение первого периода – полны огромного драматического напряжения. Еще в трилогии Генриха VI мы встречаемся с мрачными и тяжелыми сценами той исторической полосы, которая называется красивым именем войны Белой и Алой розы. В этих пьесах, в особенности в позднейших – Ричард III, Генрих IV, Генрих V, Шекспир в своем творчестве поднимается до поразительной высоты. Он рисует самые сложные и самые разнообразные характеры с искусством, равного которому новая литература еще не знает. Целая вереница лиц, своеобразных, не похожих друг на друга, проходит пред нами, точно в художественной галерее. Болингброк, Перси, Ричард II, Ричард III, Генрих V, Генрих VI, Фальстаф, Фальконбридж, Елизавета, Маргарита, леди Анна и т. д., без конца, от женщин и детей до шутов и королей, кроткие и кровожадные, мстительные и спокойные, мрачные и бесконечно веселые, умные и тупые: они представляют собою всю жизнь. Понять и обрисовать их – в этом задача Шекспира. И он блестяще выполняет ее. Но отношение поэта к своей задаче во втором периоде является уже совершенно иным. Многие критики утверждают, что во всех произведениях Шекспира чувствуется одно убеждение много вглядывавшегося в жизнь гениального человека: каждый из нас – есть творец своей собственной судьбы. Горе или счастье встретил человек на жизненном пути, удачу или неудачу, славу или позор – все, говорят эти критики, есть следствие его характера, его душевного склада – все, следовательно, есть дело его собственных рук. Этот упрощенный вывод жизненной мудрости напрашивается сам собою, и люди охотно приписывают его Шекспиру. Один из новейших французских критиков, современник Тэна, особенно резко настаивает на этом принципе, не останавливаясь пред выводами, к которым он обязывает. Оттого его формулировка получает для нас особенный интерес, ибо она дает возможность сразу оценить степень основательности принципа. Шекспир, говорит он, «ставит характеры над фактами, и даже тогда, когда он связан историей, или когда к нему из рук новеллистов и хроникеров переходит канва, в которой он не желает ничего изменять, он все же стремится объяснить ход событий в драме игрою страстей и приводит лишь те события, которые подготовляются этими страстями. *Его преступники – не жертвы судьбы; они хотели быть виновными* и они заслуживают своими чувствами и своим поведением грозящего наказания. Если у Шекспира, как и повсюду в нашем мире, погибают и невинные, то отнюдь не случай поражает их. Мы находим *в их характере причины их несчастья*. Если бы они были более благоразумными, более сдержанными, менее страстными или более ловкими, они избегли бы того горя, которое падает на них: в их жизни есть момент, когда *своей ошибкой* они решили судьбу свою. Ромео и Джульетта не заслуживают смерти; но они умирают только потому, что уступили увлечению юности и любви. Короля Лира не обидели бы так несправедливо дети, если бы он не проявил столь слепой нежности и не прогнал бы от

себя Корделию. Даже сама Дездемона не была бы убита, если бы не покинула отческого дома для *чужого* (!) мужа».⁹ Мы сделали эту несколько длинную выписку, ибо она очень резко, как уже было замечено, формулирует довольно распространенную и очень любопытную теорию. И такой взгляд на жизнь приписывают Шекспиру! Едва ли нужно говорить, что Шекспир никогда не мог думать, что преступники совершают злодеяния оттого, что хотят быть виновными. Можно еще сделать что-нибудь, чтобы быть правым, хорошим, но чтобы быть виновным, дурным – кто из такого удивительного побуждения хоть когда-нибудь хоть что-нибудь делал?

Столь же неосновательно предположение, что у Шекспира Отелло убивает Дездемону единственно потому, что ее, как преступившую свои обязанности в отношении к отцу, должна была постигнуть кара. Такой «нравственный закон», как его называют, можно проследить лишь в первых произведениях Шекспира, особенно в его комедиях, в которых большей частью преступники становятся жертвою своих замыслов, а просто злые люди делаются мишенью насмешек. Но в этом сказалось лишь то обстоятельство, что, во-первых, Шекспир сразу не мог освободиться от старинных традиций английского театра, а во-вторых, по существу своему комедии, требующие благополучного разрешения запутанного узла, не допускают иной развязки, кроме торжества добра и унижения зла. Второе же положение: «каждый человек есть творец своей судьбы» – гораздо более определяет собой первый период шекспировского творчества. По-видимому, в молодые годы человеческая жизнь представлялась поэту именно такой и в таком порядке вещей, при котором судьба каждого человека определяется его душевным складом, Шекспир не находил ничего странного и загадочного. Вопрос о том, почему одного человека случай наделил счастливым характером, приспособленным к жизни, а другого несчастным, негодным для жизни, еще не приходил в голову поэту, когда он мысленно воспроизводил пред собою судьбы своих многочисленных героев. Отчего Фальстаф – пошляк, гора мяса, блудлив, как кошка и труслив, как заяц, а его друг – принц Генрих или Готспер – благородные, храбрые, честные, открытые натуры? Уж, конечно, не потому, что Фальстаф хотел «быть» праздным сквернословом и остроумным мошенником, а Готспер хотел «быть» героем. Но в первый период творчества это еще не занимало Шекспира. Он принимал бросающуюся в глаза связь между событиями и человеческими страстями – и дальше этого не шел: *ему еще не нужно было больше.*

1601 год имел роковое значение для Шекспира. Что произошло в его жизни – мы не знаем. Брандес, как и другие критики, указывает на смерть отца, на историю с черной дамой, о которой идет речь в сонетах, на процесс Эссекса и Саутхемптона, и по этому поводу, чтобы усилить впечатление, делает много лирических отступлений вроде приведенного выше, написанных в очень жалобном тоне. Но сонеты к черной даме появились еще в 1598 году, а в 1600 написаны лучшие из шекспировских комедий. Остается только смерть отца и процесс друзей. Но, нужно полагать, что и эти два обстоятельства, как сильно ни поражают такие удары, не могли бы произвести в душе Шекспира того переворота, который привел его так быстро в такое короткое время от комедий, где чувствовался человек, достигший высшего счастья, к трагедиям, где речь идет о величайшем несчастье. Чтобы перейти от одной крайности к другой нужно было необычайное нравственное потрясение. Шекспир человек редких духовных сил. Обыкновенное горе, обычные удары судьбы не сломали бы его, не отняли бы у него радостного смеха, который так справедливо называют божественным. Только полная безнадежность, только не знающее исхода отчаяние могло привести Шекспира к тем безднам человеческого горя, о которых он рассказывает нам в «Короле Лире». Угадать душу Лира, не переживши хоть отчасти его трагедии, невозможно. И эта трагедия произошла в душе самого Шекспира. Она заставила его задать себе этот великий и страшный вопрос:

⁹ A. Mezières. Shakespeare, ses œuvres et ses critiques. P. 592.

«зачем?» Кто испытал чувства Лира, кто вместе с Шекспиром умел войти в тот беспросветный мрак, куда сразу, после долгих лет беспечных радостей, попал несчастный старик – для того этот великий вопрос «зачем» никогда не перестанет существовать. Слабые, маленькие люди убегут от него, постараются забыть его, закрыться от него повседневными заботами и радостями. Большие люди прямо глядят в лицо восставшему призраку и либо гибнут, либо уясняют себе жизнь. Шекспир не побоялся роковой задачи. Чего она ему стоила – мы никогда не узнаем. Но что бессмертную славу величайшего трагика он купил страшной ценой – в этом не может быть сомнений. Он сам пережил ужасы трагедии. И он понял и объяснил нам ее смысл – рассказав, как она происходит и что делает она с человеком. Этот величайший и труднейший вопрос лежит вне сферы философии и науки, собирающих и обобщающих лишь видимые, внешние факты. Трагедии происходят в глубине человеческой души, куда не доходит ни один глаз. Оттого они так и ужасны, словно преступления, происходящие в подземельи. Ни туда, ни оттуда не достигает человеческий голос. Это пытка в темноте – кто знает ее, тот не может не спросить «зачем».

И этот столь резкий перелом не находит объяснения в имеющихся у нас биографических сведениях о Шекспире. Брандес, сам Брандес, который «все понимает», даже Шекспира – сутягу и ростовщика, и который, переходя ко второму периоду творчества поэта, разбирает сонеты, вспоминает и Елизавету, и Эссекса, и Пемброка, и Саутхемптона, и Бэкона, – принужден сказать: «Мы не знаем точно, откуда пришли тучи, закрывшие собой горизонт пред Шекспиром».¹⁰

Итак, начало поэтической деятельности Шекспира, конец ее, кризис душевный поэта, его финансовая деятельность – все окружено загадками. Добросовестность англичан не поборол тайны. Отсюда самое естественное заключение: нужно пользоваться для суждения о Шекспире лишь его произведениями, да теми более или менее точными сведениями о времени их появления, которые удалось добыть шекспирологам. Стремление же подвести Шекспира-поэта под Шекспира-актера может лишь повести к ненужным и ложным догадкам. Поэтому мы ограничимся лишь сделанными замечаниями и больше не станем касаться тех мест книги Брандеса, где он говорит о жизни Шекспира.

¹⁰ G. Brandes, с. 352.

IV

Но тем любопытней проследить, что вынес новый, современный критик из произведений Шекспира. Он говорит про себя: «Автор держится того мнения, что если у нас есть около 40 значительных произведений писателя, то это исключительно наша собственная вина, если мы о нем ничего не знаем. Личность поэта целиком заключена в его произведениях. Нужно только уметь их читать, и тогда все можно отыскать в них».¹¹ Тут опять-таки большое преувеличение. Никто не говорит, что мы ничего о Шекспире не знаем. Наоборот, поскольку Шекспир проявляется в своих произведениях, он более или менее ясен каждому, изучавшему его. Не ясна лишь, как мы говорили, связь между драмами его и его жизнью, какой она представляется нам по сохранившимся, вернее, вырванным из прошлого упорными англичанами сведениям. Ведь Шекспир-неуч или Шекспир-ростовщик не заключается ни в «Бесплодных усилиях любви», ни в «Венецианском купце». Шекспир же писатель уже далеко не представляется столь загадочным, хотя его литературная деятельность понимается чрезвычайно различно различными критиками. И Гервинус, и Ульрици, и Крейссиг, и Дрейк, и Джонсон, и французская критика – ясно и определенно рисуют нам Шекспира и не говорят, что мы не знаем «писателя». Они только почти не пользуются биографическими данными, ибо эти последние лишь затемняют дело. Но – вопрос не в этом. Так или иначе, Брандес приступает к очень важной задаче; он берется обрисовать духовную физиономию Шекспира, т. е. рассказать, чем он жил и как понимал жизнь. Это – вполне выполнимо. Несомненно, что поэт сказался всеми сторонами своего существа в оставленных произведениях. «Нужно только уметь читать их». Тэн, мы видели, вычитал, что, по Шекспиру, человек есть «существо без разума и воли», что у великого поэта люди – «машины, одержимые страстями, сталкивающиеся одна с другой с необыкновенной силой». «Случай» ведет их сквозь определенные обстоятельства «к горю, безумию, преступлению, смерти». По Мезьеру, Шекспир понимал, что люди «хотят быть» дурными и виновными и что за это попадают под суд «нравственного закона», казнящего даже Дездемону и Корделию, бедных женщин, над которыми сжалились бы даже в аду... Гервинус и Ульрици видят в Шекспире истинного христианина, верующего в бессмертие души и в бдительность провидения. Крейссиг говорит по поводу Шекспира о категорическом императиве. Очевидно, что мало – «уметь читать», ибо «гениальный» ли Тэн не умел читать, а все-таки вышло у него «односторонне». И Гервинус и Ульрици умели читать, а их критика вызывает лишь улыбку на устах современного Брандеса, хотя он и признает за этими писателями важное значение. Но здесь сказывается любопытное обстоятельство из истории шекспирологии. С тех пор, как за Шекспиром установилась слава величайшего из когда-либо существовавших поэтов – у него перестали учиться. Его всегда оставляют на самый конец. Когда мирозерцание у человека сложилось – он начинает «изучать» Шекспира, т. е. отыскивать в его произведениях доказательства справедливости того отношения к жизни и людям, которое подсказали ему его собственное прошлое и личные вкусы. Шекспир слишком велик, чтоб обойти его. Каждый критик принужден с ним считаться и все силы свои положить на то, чтобы согласовать свое миропонимание с шекспировским. Поэтому очень часто даже те, которые «умеют читать» Шекспира, вычитывают в нем то, чего он никогда не писал, но что в их книгах или сердцах написала их собственная, нередко тихая, несложная, ограниченная жизнь, совершенно исключая всякую возможность шекспировского идеала. Кабинетные люди всегда стояли и будут стоять далеко от того, что происходило в душе великого поэта, окунувшегося с головой в жизнь. И тем не менее, они, быть может, не скоро откажутся от роли единственных толкователей Шекспира. Тэн внешним образом блестяще

¹¹ Ib. с. 1001.

подделался под Шекспира, а меж тем, в конце концов, до такой степени сгладил и прибил ту полную, бурную, могучую жизнь, которая рисуется нам в драмах поэта, что осталось одно «цветение на поверхности», подтверждающее «единство композиции».

И Брандес, в числе других, учиться у Шекспира не хочет. Он отлично сам знает все и пишет свою книгу лишь затем, чтобы показать, что 300 лет тому назад величайший из поэтов точно так же знал это «все» и что, следовательно, его, Брандеса, понимание жизни есть самое правильное. «В Гамлете, – говорит он, – первой философской драме нового времени, впервые выступает типический современный человек с глубоким чувством противоречия между идеалом и грубой действительностью, с сознанием глубокой пропасти между своими силами и задачей, со всем внутренним разнообразием своего существа, с остроумием без веселости, с жестокостью и нежностью, с постоянным откладыванием и бешеным нетерпением».¹² И этот современный человек, «крик ужаснувшегося пред самим собой человечества»¹³ – есть сам Шекспир, который «слился с Гамлетом» и чувствовал себя, как Гамлет. Это уже Брандес узнал не из биографии поэта, ибо в собранных документах о покупке земель, в завещании Шекспира и т. д. – об этом ничего нет. Это он прочел в драмах поэта, благодаря тому, что читал их «с открытым, восприимчивым духом, с здоровым умом и душою, доступною пониманию гения».¹⁴ У Тэна, мы видели, Шекспир, «если бы писал психологию», сказал бы, что «случай ведет человека к безумию, преступлению, горю и смерти». У французского критика Гамлет тоже сам Шекспир, доказывающий (заодно с прочими героями драм, более или менее носящих на себе печать индивидуальности своего творца) добавочное значение всего нашего внутреннего мира, для которого вследствие этого законом будет случай, т. е. который имеет столь малое значение сам по себе, что ни в каком ином объяснении и не нуждается, кроме сведения к объективным силам, тем или иным выражением которых он является. Брандес говорит: «Ни в одной пьесе Шекспир с такой резкостью не противопоставлял друг другу добрых и злых людей, как в „Короле Лире“, нигде не изображал их в такой борьбе, как здесь и нигде он не проявил такого отвращения к обычному и условному исходу театральных пьес, в силу которого заставляют добро торжествовать над злом, как здесь. *Слепая и жестокая судьба в конце концов губит равно и добрых и злых*».¹⁵ Очевидно, что брандесовская «слепая судьба» это наряд в целях многосторонности и художественности, для ученого «случая», – так же, как и «крик человечества, ужаснувшегося пред самим собой». Ибо что такое этот крик, приписываемый Шекспиру, и это созерцание «слепой и жестокой» судьбы, как не высказанное Тэном убеждение, что Шекспир видел сам и нам показал этот «случай» как единственный закон для нашего существования? Оба писателя, один – «гениальный, но односторонний» Тэн, другой – многосторонний, но не гениальный Брандес, основным пунктом принимают тот вывод науки, который ученый формулировал, как господство случая над жизнью человека. Тэн облекает свои положения в торжественный, праздничный наряд, Брандес, очевидно, предпочитает траурные облачения для такого властелина, как случай, и говорит: «слепая и жестокая судьба» и т. д. Но сущность их «взгляда» на жизнь и ее значение – одна и та же, и они оба приписывают свое понимание и Шекспиру, жившему 300 лет тому назад. Только Тэн человек типический и радуется всякому обобщению, что бы ни принесло оно с собой. Брандес же многосторонен и о «случае» иначе чем с грустью и недоумением и не говорит.

Таким образом, основная идея книги Брандеса заимствована им у гениального Тэна. Но Брандес не сразу обращает Шекспира в типического современного человека с верой во

¹² Brandes, 527.

¹³ Ib. 525.

¹⁴ Ib. 1001.

¹⁵ Ib. 641.

власть случая. Он дает ему до 1600 года, т. е. до 36 лет, оставаться еще сильным и цельным сыном Возрождения с некоторыми едва заметными черточками, подающими надежду на большее совершенство в будущем, т. е. на сплин, пессимизм и т. д.

Поэтому мы станем следить за Шекспиром лишь с того момента, когда, как мы говорили, вместо прежнего вопроса: «почему» пред ним возник страшный вопрос – «зачем». По Брандесу, Шекспир и не задавал себе последнего вопроса. С того момента, как он заглянул в бездну человеческого горя, – ему стало ясно, что нет и не может быть никакого «зачем»; что человеческой судьбой управляет слепой случай, и он ведет нас ко всяким ужасам; что мы осуждены блуждать в темноте, наугад отыскивая дорогу или, вернее, топчась на одном месте в «грустном» сознании, что нет и не может быть у нас руководителя, путеводной нити, как у «слепых» Метерлинка. И что в этом «грустном недоумении», выразившемся в гамлетовских размышлениях, мы и находим жизненную философию Шекспира. Иначе говоря, Шекспир оправдывает то смятение умов, тот страх перед жизнью, который, как общее явление, родился, казалось нам, вместе с нашим веком и был его болезнью, его проклятием, его вопросом. По Брандесу, то, что мы сознали, есть высшая философская истина, вне которой нет правды. И она три века тому назад была провозглашена уже величайшим из когда-либо живших людей. Это – «грустная» истина, а потому приходится на грустном недоумении и остановиться.

Посмотрим же, насколько шекспировские произведения дают основание для такого модного заключения. Мы начнем с Гамлета, ибо он больше всех других героев Шекспира соблазняет новейших писателей изображать великого английского поэта недоумевающим философом.

V

О Гамлете как о литературном типе уже столько писалось и говорилось, что Брандесу трудно было придумать что-нибудь такое, что до него не было бы уже высказано другими критиками. И тем не менее, те главы его книги, которые посвящены разбору «Гамлета», представляют особенный интерес. В них, как и в главе о Лире, дается ответ на основной вопрос, поставленный себе критиком – о мировоззрении Шекспира. Мы уже говорили, что заодно с многими другими критиками и Брандес Гамлета считает самым Шекспиром. Но датский критик идет еще далее. Он не только в Гамлете, но в Жаке («Как вам это понравится») уже видит Шекспира. Говоря о притворном безумии Гамлета, он замечает: «В этом – исходная точка Шекспира. Непрямая форма выражения своих мыслей всегда привлекала его. Этой формой он и пользовался, рисуя шутов своих и юмористических героев. Шутки Оселка и значительная часть остроумия сэра Джона Фальстафа имеют, главным образом, такое происхождение». Мы видели, как Жак в «Как вам это понравится» завидовал тем, кто, благодаря шутовскому кафтану, получил право говорить правду; мы помним его тоскливые вздохи по неограниченному полномочию «дуть как ветер» – куда захочется. Все честолубие этого человека, *под тоской и стремлениями которого Шекспир скрыл собственные чувства*, сводилось у шутовскому кафтану. *Его устами Шекспир восклицал:*

Попробуйте натянуть на меня
Костюм шута, позвольте мне свободно
Все говорить, и я ручаюсь вам,
Что вычищу совсем желудок грязный
Испорченного мира...¹⁶

Странно звучат приведенные слова критика! Сводить все честолубие Жака к шутовскому костюму – Шекспир имел большие основания. Ибо что Жаку делать, если не ходить по зеленой мураве да, подглядывая раненого оленя, рассуждать о несовершенстве людей и жизни! Но Жак со своей меланхолией в конце концов наивный ребенок. Но как странна, как непонятна готовность критика подставить под фигуру Жака самого Шекспира. Вообще самый неумелый прием драматического творчества – изливаться «устаами» действующих лиц. У хороших писателей их герои говорят за себя, а не за авторов, которые находят иной способ чистить грязный желудок испорченного мира, если их привлекает такое юношеское занятие. Но Брандес ищет угадать Шекспира и угадывает, что в «Жаке виден будущий Шекспир, Гамлет в зародыше». Гамлета еще можно сдать за Шекспира. Трагическое положение его, постоянное напряжение всех душевных сил придает ему ореол величия. На Гамлете мученический венец, и он нам кажется поэтому большим, лучшим, чем он на самом деле. Но психология Жака – ясна. Он представляется нам в простых условиях, вне значительных столкновений, и основные черты его душевного склада легче схватить и запечатлеть в памяти – а вместе с тем и оценить. Гамлета мы застаем в тот момент, когда судьба вытащила его из гнездышка, когда он чувствует, что для него начинается тяжелая жизнь. Жак же принадлежит самому себе. С него никто ничего не спрашивает, он может делать – что ему угодно и жить, как ему вздумается. Тип Жака занимателен, но не потому, что в нем виден Шекспир, а лишь потому, что в нем с большей степенью уверенности можно предположить эскиз карандашом к Гамлету. Или еще лучше – Гамлета, не натолкнувшегося на серьезную жизненную задачу, Гамлета, каким он был еще при жизни отца, когда еще не «распалась

¹⁶ Ib. 511.

связь времен», когда он еще посещал школу в Виттенберге – прежде, чем судьба взяла его в свою школу, чтоб показать ему то «многое на небе и земле, что не снилось» ни его мудрости, ни учености его друга Горацио. Если мы хотим познакомиться с Гамлетом – не знавшим трагедии, Гамлетом молодым – нам нужно всмотреться в Жака. Мы и попытаемся это сделать, прежде чем приступить к разбору «Гамлета».

Чем занимается Жак, чем наполняет он свое время? Придворный герцога, при котором живет Жак, передает характерную сцену о том, как раненый олень «прибежал страдать к ручью».

Верьте мне, светлейший герцог, так
Несчастное животное страдало,
Что кожаный покров его костей
Растягивался страшно, точно лопнуть
Сбирался он; и жалобно текли
Вдоль мордочки его невинной слезы
Большушие и круглые, одни
Вслед за другой. Так волосатый дурень
У самого ручья на берегу
Стоял, его слезами наполняя.

В этом простом, бесхитростном пересказе грустного случая чувствуется добрый человек, которому больно было глядеть на страдающего оленя. Но Жак, тоже глядевший на оленя, нашел в этом повод для совершенно сторонних рассуждений, к оленю и его ране ровно никакого отношения не имеющих. Герцог, отлично знающий своего молодого друга, догадывается, что Жак об олене думать не станет и что чувство сострадания, являющееся у каждого человека при виде ненужных мук даже животного, разрядится в нем нравоучением. «Но что же такое говорил Жак, – спрашивает он, – картину эту не сделал ли нравоучений темой»? И получает он такой ответ:

О, да! и те нравоученья он
Высказывал во множестве сравнений.
Так, например, при виде стольких слез,
Терявшихся без всякой пользы,
Он говорил: «Бедняк, подобно людям,
Ты делаешь духовную теперь,
Тому свое богатство отдавая,
Кто без того достаточно богат».
И вслед за тем при мысли, что оленя
Оставили лохматые друзья,
Что он один беспомощный скитался, —
Жак говорил: «Да это так всегда:
Товарищей несчастье прогоняет» и т. д.

Мы не станем приводить всех его размышлений по поводу горя волосатого дурня. Они бесконечно длинны, как Жаку и подобает «размышлять». Но и в выписанном отрывке сказался весь Жак. К чему были все его «сатирические стрелы»? Ведь знает он отлично, что не охотиться нельзя, ибо не святым же духом живет он. И как привычка рассуждать в пессимистическом тоне успела уже убить в нем непосредственное чувство, которое менее всего вызывает на такие размышления в виду раненого животного! Все его афоризмы настолько

же безрезультатны, насколько и не нужны, даже неприличны в данную минуту. Ведь Жак был один, его никто не слышал, так как придворные, видевшие эту сцену, были спрятаны в кустах. Но Жак ничего не ищет, ничего не добивается своими размышлениями. Он не лишен наблюдательности и тонкого ума, вследствие чего его замечания всегда бывают более или менее остроумны и характерны. Но тем резче сказывается их решительная ненужность. Он хвалится, что вычистил бы грязный желудок мира, если бы ему была дана свобода говорить все, что угодно. Но это «далеко не так серьезно». Ему, в сущности, до мира нет никакого дела. Пускай себе он существует, как ему вздумается. Главное для Жака – возможность высказываться пред другими. А нужно ли это, имеет ли он право быть проповедником – об этом он не очень заботится. Когда в ответ на его просьбу о шутовском кафтане герцог говорит ему: «Фи, я знаю, что ты стал бы делать», он отвечает: «Да ничего дурного, без сомнения» – он говорит уже слишком много. Достаточно было бы половины этой фразы: «Да ничего», как и показывают его дальнейшие разглагольствования. Он намеревается бичевать порок «вообще», воображая – т. е. даже не воображая, ибо он слишком умен, чтобы допустить такую нелепость – что порок устыдится его проповеди. Вот его подлинные слова, из которых очевидно, что он ничего делать не намерен, и что ему ничего делать – эта самая любопытная черта в его характере – и не нужно:

Когда я говорю,
 Что многие из наших горожанок
 Несметные сокровища несут
 На недостойном теле – разве этим
 На личность я указываю? Где
 Та женщина, которая мне скажет,
 Что именно о ней я говорил,
 Когда ее соседка с нею схожа?
 Скажите мне, понять мне дайте, чем
 Язык мой мог обидеть человека?
 Коли я в цель попал, так оскорбил
 Он сам себя; коли он чист душою,
 То мой укор по воздуху летит,
 Как дикий гусь, в котором не имеет
 Никто нужды.

Очевидно, что «сатирические стрелы» для Жака – одна забава, которой он и сам не придает никакого значения. Долго пришлось бы ждать, пока человек признал, что в него попали и тем «оскорбил бы самого себя». Герцог даже говорит Жаку, что, нападая на грех, он совершал бы еще больший:

Ведь сам ты был распутным
 И чувственность была в тебе сильна,
 Как похоть зверская; и так все язвы,
 Недуги все, которые схватил
 Ты, шляся везде, распространил бы
 Ты по свету.

Но все это не смущает Жака. Он ни за что не откажется от своей роли проповедника и искоренителя зла, как и от своей привычки «по поводу» всего «размышлять». Брандес говорит о Гамлете, что он по своей природе «мыслитель». Это выражение наиболее всего

применялось к Гамлету и наименее всего пытались объяснить, что, собственно, значит эта фраза и откуда взялись эти «мыслители по природе», и чем именно отличаются они от других людей. А между тем, это существенно важно, необходимо для понимания Жака и Гамлета: ведь если Гамлет – мыслитель, то и Жак, как «Гамлет в зародыше», не может быть по своему характеру иным. И точно, уже из приведенных отрывков из речей Жака видно, что он привык размышлять, любит думать; – более того – всегда думает, даже тогда, когда это менее всего уместно. Но чтобы судить о мыслителе Жаке, нужно прослушать речь его о том, что такое жизнь. Брандес, большой любитель гамлетовской философии, говорит по поводу этой речи: «Сделанный Жаком обзор (Überblick) жизни человека поразителен по своей меткости и краткости»;¹⁷ несколько далее критик называет этот «Überblick» – великим. Вот эта речь; хотя она и очень длинна, мы все же ее приведем целиком, как один из поразительнейших образцов – не жаковского ума, а шекспировского искусства.

Мир – театр.
 В нем женщины, мужчины, все – актеры;
 У каждого есть вход и выход свой,
 И человек один и тот же роли
 Различные играет в пьесе, где
 Семь действий есть. Сначала он ребенок,
 Блеющий и ревуший на руках
 У нянюшки; затем плаксивый школьник
 С блистающим, как утро дня, лицом
 И с сумочкой, ползущий неохотно
 Улиткою в свой пансион; затем
 Любовник он, вздыхающий, как печка,
 Тоскливою балладой в честь бровей
 Возлюбленной своей, затем он воин,
 Обросший бородой, как леопард,
 Наполненный ругательствами, честью
 Ревниво дорожащий, быстро в спор
 Вступающий и за парами славы
 Готовый взлезть хоть в самое жерло
 Орудия; затем – судья с почтенным
 Животиком, в котором каплуна
 Отличного он спрятал, с строгим взором,
 С остриженной красиво бородою,
 Исполненный мудрейших изречений
 И аксиом новейших – роль свою
 Играет он. В шестом из этих действий
 Является он тощим паяцем
 С очками на носу и с сумкой сбоку.
 Штаны его, что юношей еще
 Себе он сшил, отлично сохранились,
 Но широки безмерно для его
 Иссохших ног, а мужественный голос,
 Сменившийся ребячливым дискантом,
 Свист издает пронзительно фальшивый;

¹⁷ Brandes, с.312.

Последний акт, кончающий собой
Столь полную и сложную историю,
Есть новое младенчество, – пора
Беззубая, безглазая, без вкуса,
Без памяти малейшей, без всего.

Несомненно, что эта речь целиком могла бы быть приписана Гамлету, многие рассуждения которого очень ее напоминают. Несомненно и то, что «мыслитель»-Жак проявился в этом *Überblick'e* вполне, если раньше приведенные его рассуждения еще недостаточно обрисовали его с этой стороны. По одной этой речи можно разгадать Жака. Она прежде всего поражает вас. В столь немногих словах изображена вся длинная жизнь человека – от младенчества до глубокой старости. И все так ясно, просто и определенно. Но вдумайтесь чуточку в нее, и вас поразит обратное: она не только не говорит много – она не говорит ничего. Жак хотел изобразить жизнь и для этого поступил с ней, как поступает ученый, когда ему нужно изучить и описать какое-нибудь насекомое. Он прикалывает его булавкой и, выждав, чтоб оно перестало трепетать и бросаться, рассматривает его и потом рассказывает нам подробно о его строении. Но мертвое насекомое – интересно. Наколотая же на булавку мертвая жизнь – это никому не нужная нелепость. Сперва человек блеющий ребенок, потом – школьник, потом вздыхающий, как печка, любовник, обросший, как леопард, воин, судья с каплуном в животике, тощий паяц с ребячьим дискантом и, наконец, – пора младенчества. Все это – правда, как правда, что у бабочки есть крылья, туловище, глаза и т. п., но уже описание бабочки в книге натуралиста заключает в себе неправду, ибо рассказывает о ней лишь очень немногое. В рассказе Жака сохранились лишь верстовые столбы человеческой жизни, общие ее очертания – а претендует он на объяснение всей жизни. Он выжал из нее все соки, отнял у нее все краски, лишил ее всех ароматов, – и потом судит о ней, полагая, что это самый правильный способ суждения. И Брандес называет его – *Überblick* – великим. Все вокруг Жака опровергает каждое его слово. Кругом жизнь кипит, бьет ключом, полным, сверкающим, радостным. Все действующие лица сошлись словно на праздник любви и веселья. Но к этому Жак нечувствителен: он – мыслитель. Эта специфическая способность не чувствовать в живой жизни, приравнивать одушевленное к мертвому – есть основная черта мыслителя. Чтобы стать объективным ученым, чтобы уметь все отмечать точным, определенным, ясным языком – нужно прежде всего утратить инстинкт жизни, представлять себе все и всех замершими, недвижимыми. Это условие существования мыслителя как типа. Жизнь мешает ровному потоку его мыслей, неожиданным образом врывается в его душу и разрушая законченные построения его. Нужно избавиться от этого непрошеного буйного гостя, нужно утратить чувство жизни – и тогда лишь можно спокойно мыслить без опасения, что из всего этого процесса ничего не выйдет. Мыслитель принужден держаться поверхности явлений, всех без исключения – будут ли то явления мертвой, неорганической природы или живого, органического существования. Он ищет логической связи, он ищет нити, ему нужны только очертания; он умеет орудовать только понятиями. И поэтому мыслитель бессознательно приучается убивать все живое. Рассказать о розе – не значит ли отнять у нее все ее краски и ароматы? Рассказать о любви Розалинды – не значит ли наколоть бабочку на булавку? Розу и бабочку нужно видеть в яркий весенний день, когда одна цветет и благоухает, а другая свободно купается в лучах солнца. Их можно нарисовать – это дело художника. Но мыслитель может только убить их. И это – нужно. Нужно изучить засохшую розу и мертвую бабочку. Нельзя лишь выдавать их за живых. Мыслитель же, прикасаясь к жизни, не умеет отделаться от инстинктивного стремления к упрощению и получают картины вроде той, которую нарисовал Жак. Они сперва поражают своей якобы бесконечной перспективой, и многие другие, вместе с Брандесом готовы удивляться им и называть их великими. В сущ-

ности – это бессознательное фокусничество опытного ума, дающее фикции и миражи взамен обещанных картин жизни.

Но, повторяем, все это у Жаков, у «мыслителей по природе» происходит бессознательно, в силу усвоенной привычки «мыслить», т. е. обращаться к явлениям одною стороною своего существа. Умысла дурного у них, конечно, нет. Но тем печальнее, тем хуже для Жаков. Эта привычка дорого им обходится. Она принижает в них все стороны душевной деятельности – для одной. Научаясь глядеть далеко, они теряют способность всматриваться вглубь. Их жизненный пульс бьется слабее. Многие перестают говорить их сердцу, что прежде так ценилось ими. Они уже не понимают людей с их радостями и скорбями, с их стремлениями, надеждами, разочарованиями. «Мир – есть театр».

Хорошо, если им достанется в удел чисто научная деятельность. Среди колб, реторт, глобусов, машин – они в своем мире. Там – чем меньше спрашиваешь жизнь, чем больше бежишь ее – тем лучше. Там они будут на своем месте.

Но если судьба властным голосом потребует их к жизни? Ответом на этот вопрос и служит «Гамлет».

VI

Мы ознакомились с Жаком, которого называли Гамлетом до трагедии. Мы знаем его блестящую речь «мир – театр», которая своей тонкостью и остроумием не уступит рассуждениям датского принца об Александре Македонском. Гамлет до трагедии нам более или менее ясен. Он милый, умный, начитанный, кроткий, экспансивный человек. Королева говорила про него:

Гамлет безумствует, но не надолго.
Припадок бешеный им овладел.
Мгновение – и он, как голубица,
Родив на свет детей золотоперых,
Опустит крылья на покой.

Таков Гамлет. По этому описанию можно думать, что имеешь дело с юношей, если бы Шекспир не сообщал в последнем действии, что Гамлету уже 30 лет, и если бы не его размышления, которые изобличают в нем человека, уже давно живущего на свете. И как странно – при такой склонности к размышлению о жизни, какую проявил Гамлет еще в ту пору, когда был Жаком – он не знает ни жизни, ни людей, «Чем было впечатление, произведшее столь потрясающее действие на Гамлета, как не тем уничтожающим чувством, которое испытывает каждый благородный *юноша, впервые увидевший мир в его наготе* и восклицающий: «Ах, совсем не такой представлял я себе жизнь».¹⁸ Так, повторяя ставшее общим местом мнение, говорит о Гамлете Брандес и не задает себе столь естественного вопроса: отчего это Гамлету, «гениальному человеку», «мыслителю по природе», «размышляющему не только затем, чтобы направлять свои действия и разумно готовить их, а из страсти к познанию», отчего это Гамлету, до 30 лет размышлявшему – его размышления так мало принесли, что жизнь застает его настолько же врасплох, как и каждого «благородного юношу» и заставляет его воскликнуть это «ах», столь непонятное в устах гениального мыслителя? В чем дело тут? Отчего размышления оказали столь коварную услугу бедному принцу.

Ответ на это можно получить лишь заглянув в прошлое Гамлета, в ту эпоху, когда он учился еще и жил в Виттенберге, до роковой смерти его отца. Брандесу это не нужно. Он наивно воображает, что можно «познавать» непрерывно до 30 лет и так же мало знать жизнь, как и «каждый благородный юноша». Но, справившись у Жака, как он «познавал», мы поймем это странное с первого взгляда явление, что человек блестящего ума, дожив до зрелых лет, совершенно не всмотрелся в жизнь. Тот школьный, теоретический способ мышления, которому научили его книги, лишил его возможности понимать жизнь, как она есть. В его душе создался свой мир, в котором все координировано, все устроено, все приспособлено, упрощено. Несмотря на страшные слова «зло», «порок», «преступление», «неправда» и т. д., которые так быстро передвигают Жаки и Гамлеты в том своеобразном душевном процессе, который они называют «мышлением», у них нет серьезного горя и поэтому нет и потребности всмотреться в жизнь, понять ее. Они блестяще бичуют, они ненавидят то, что заклеимено словом «дурное», благоговейно мечтают о том, что вознесено словом «хорошее». И вся душевная деятельность их этим ограничивается. Они мыслят «вообще», абстракциями, всегда чистыми, даже тогда, когда под ними кроется самое ужасное. И у них образуется свой искусственный, идеальный мирок, миленький, чистенький, с благородными проклятиями и еще более благородными молитвами. Там есть преступление – без преступника, зло – без

¹⁸ Brandes. 513.

злого человека, разврат без негодя. И так хорошо, приятно и легко в этом усмиренном научной мире. Все ясно, все видно, все понятно. Там обличение неправды, бичевание порока в стихах и прозе приносит отраду возвышенной душе. В этих оазисах, где везде зелень и прохлада, где из рассказов старой няни или слепого певца узнают о страшных пустынях и безбрежных морях, живут и мыслят Гамлеты. Но человек должен выйти из оазиса, чтоб увидеть жизнь.

Гамлет не хочет идти. Судьба насильно влечет его, но он не понимает, зачем и куда зовет его этот властный голос. Ему страшно подумать, что нужно будет открыть глаза, выйти из мира сладких грез. Но кто сам не просыпается, кто сам не рвется навстречу бурям и опасностям, тому все-таки не миновать их. Пробьет его час, и страшный удар разбудит его.

В этом завязка великой трагедии Гамлета. Не для забавы, не для психологического опыта выбросил Шекспир в «Гамлете» слабого человека в открытое море, в добычу всем невзгодам, как и в «Короле Лире» поэт не ради эффекта, хотя бы и трагического, заставил короля подставлять свою бедную седую, гордую голову под жестокие удары бессердечных дочерей. Не «характеры» Гамлета и Лира были «причиною» их бед и не причин искал Шекспир в эту эпоху. «Почему» его уже не удовлетворяло. Он спросил себя: «Зачем?».

Уже в первом действии перед нами – печальный Гамлет. Это уже не отвлеченная печаль меланхолика Жака. Поспешный брак матери смутил бедного принца. Ему на самом деле тяжело, а он не привык, не умеет носить бремя, не знает, к чему ему это. Ему хочется забыться, сбросить с себя ненужную ношу. Зачем она?

О, если б вы, души моей оковы,
Ты крепко сплоченный состав костей,
Ниспал росой, туманом испарился!
Иль если б ты, Судья земли и неба,
Не запретил греха самоубийства,

воскликает он. Тут каждое слово, каждый оборот речи типически гамлетовский. Первое горе – и он хочет сбросить с себя оковы своей души. Он умеет «думать» – а ему и в голову не приходит, что может быть выход из тяжелого положения, что нужно нести на себе не только мировую скорбь по поводу существования зла, но и малую долю этого зла. И при том – это «если»! Если бы сами собой оковы ниспали росой, если бы Бог не запретил самоубийства! К единственно видному для Гамлета исходу он приставляет это «если», которое все убивает. Как Жак, когда он размышлял «вообще», так и Гамлет, когда наткнулся на требующий ответа вопрос, не приходит и не может прийти ни к какому заключению. Чтобы увидеть, нужно всем существом своим захотеть посмотреть, Гамлет же хочет только, чтобы само собой случилось нечто такое, что облегчило бы его положение. Он «мыслитель». События отражаются и запечатлеваются на поверхности его души, как предметы на фотографической пластинке: отчетливо, верно, – даже красиво – но мертво. Привнести от себя он не хочет и не может решительно ничего. Прежде было так, – теперь иначе. Он не узнает свет – и не только не хочет всмотреться в то новое, что открыл пред ним поспешный брак матери – он хочет забыть и старое. «Вопрос об отношении между добром и злом здесь, на земле, с его неразрешимой загадкой ведет к вопросу об управлении миром, о царящей справедливости, об отношении мира к Богу. И мысль – Гамлета и Шекспира – стучится в дверь тайны», – говорит Брандес. «Вопросы» Гамлет разбирал еще отлично и в Виттенберге, где вместе со своим ученым другом Горацио не раз подходил к таинственной двери и не раз стучался в нее. Но теперь не в «вопросе» дело и не в том, чтобы «постучаться». Гамлет, по обыкновению своему, натолкнувшись на трудное дело, ищет в сокровищнице своего ученического опыта материала для разрешения вопроса. Но там, куда обращает он свой печальный взор,

нет ничего, что дало бы ему нравственную опору. Вся книжная мудрость кончается там, где начинаются житейские волнения, человеческие нужды, запросы души. Какая книга оправдает в его глазах – нет, не оправдает, а просто объяснит преступление родной матери? Он читал в истории, что были страшно преступные люди. Он знает про Нерона, умертвившего свою мать, знает вообще, какую силу имеет на земле «зло». Но все эти сведения ничего не говорили ему. Для него это были мифы из сказочного царства, которые никогда осязательно, облеченные в плоть и кровь, не восставали перед ним. Он принимал всю эту ученую пищу, он расширял свой теоретический опыт, но чем больше узнавал он из книг, тем меньше понимал он реальное, конкретное значение этого огромного мира с его бесконечным прошлым и обширным настоящим.

Весь этот мир существовал для него, как нечто отвлеченное, как отдаленные края северного полюса, куда никогда не ступит человеческая нога. А наряду с тем как действительность уходила в область абстракции, абстракции занимали место действительности. И вдруг эта действительность, от которой он было так счастливо избавился, предъявляет на него свои права. Мать, родная мать «пала на кровосмешенья ложе!». Не Клеопатра, историческая, отдаленная, почти фантастическая совершает прелюбодеяние: Клеопатру Гамлет отлично «понимал», как представительницу «начала», именуемого «злом». И знал, что нужно и благородно возмущаться развратной египетской царицей. Но его, Гамлета, мать совершила преступление! Об этом ни в одной книге ничего не говорилось. Это то, чего не бывает и не должно быть. Что предпринять, что думать, куда глядеть? Бедный принц не находит ничего, кроме беспомощных, горьких слов, среди которых слышится одно желание: забыть все происшедшее, уйти куда-нибудь далеко, где никто и ничего не напоминало бы об ужасе действительности. «Покинь меня, воспоминанья сила!» – восклицает он, и вы чувствуете, что это все, что ему нужно. Он не хочет знать того, что пред ним происходит. Точно тяжкий, неизлечимый больной он просит себе лишь одного: забвенья. И ведь то, что он знает – ничтожно сравнительно с тем, что ему предстоит узнать, и он уже настолько потерялся, что говорит:

О Боже мой, о Боже милосердый!
Как пошло, пусто, плоско и ничтожно
В моих глазах житье на этом свете.
Презренный мир – ты опустелый сад,
Негодных трав пустое достоянье.

Первый грубый толчок действительности, и все здание его фантастического мира разрушено. Вот к чему привело его «размышление», «страсть к познаванию ради познавания». Он настолько не знал жизни, он был так далек от нее, что не выдержал первого испытания – он, «гениальный человек», он, «мыслитель по природе»! Он умеет отлично объяснить вселенную: ни гром, ни молния; ни бури, ни затмения не смутят его. Но он спасовал перед первым серьезным жизненным явлением, потребовавшим понимания. Все, о чем он до сих пор думал, ему не нужно теперь: оно не поможет ему. Отрицать жизнь – это уже теперь видно из монолога Гамлета – значит не знать ее, лишиться способности охватить ее. Поступок матери закрыл пред Гамлетом весь мир. И не на минуту, а навсегда.

Не успел Гамлет окончить свой жалобный первый монолог, исполненный укоров людям и всей жизни, тот знаменитый монолог, где он произносит приговор всему и всем, и воскликнуть: «Скорби, душа, уста должны молчать», как является Горацио с товарищами и возвещают ему страшную новость: дух его отца является по ночам на террасу замка. Гамлет условливается прийти в полночь туда же и там узнает страшную тайну. Вместе с тем он получает от духа и приказание. Тень говорит ему:

Отмсти, отмсти за гнусное убийство.

Положение Гамлета сразу изменяется. Уже нельзя более проклинать людей и жизнь и говорить: «Скорби, душа, уста должны молчать». Потрясающая весть об изменническом убийстве должна взволновать его до глубины души, должна сразу выяснить ему, что все его прежние рассуждения: «мир – театр», «мир – опустелый сад», «житье на этом свете пусто и ничтожно» – ни к чему не нужны, что все это – пустые слова, обманывающие лишь внешней стройностью построений. Замершее, прибитое чувство жизни вдруг должно вспыхнуть в Гамлете ярким пламенем при этой вести и показать ему всю глубокую серьезность жизни, требующей себе всего человека; и на мгновение Гамлет становится другим. Он молит тень:

Скажи скорей! На крыльях
Как мысль любви, как вдохновенье, быстрых,
Я к мести полечу.
И тень отвечает ему:
Я вижу – ты готов.
Но будь ты вял, как сонная трава,
Что мирно спит на Леты берегах,
Проснуться ты при этой вести должен!

Иначе и быть не может. С возрастающим ужасом слушает принц разрывающий душу рассказ отца.

Так я убит во сне рукою брата,

Убит в весне грехов, без покаянья,
Без исповеди и без тайн святых.
Не кончив счет – я был на суд отозван
Со всею тяжестью земных грехов.
Ужасно, о ужасно, о ужасно!
Не потерпи, когда в тебе природа есть,
Не потерпи, чтоб Дании престол
Кроватью стал для гнусного разврата.

Тень удаляется. Будь человек вял, как спящая на берегах Леты сонная трава – он должен проснуться от этого рассказа, который мог бы и мертвого разбудить. Пусть явится теперь к Гамлету Жак со своими «великими», «истинно поразительными» по меткости и краткости рассуждениями. Какими шутовскими и ничтожными покажутся они принцу теперь, когда он со всей силою живого человека почувствовал, что такое жизнь. И Гамлет на мгновение понимает это. Для него не существует более никаких сомнений. Подъем духа в нем настолько велик, что все вопросы сразу решены и весь недоумевающий скептицизм сразу выброшен за борт, как нелепый, оскорбительный балласт. Гамлет говорит:

Господь земли и неба! Что еще?
Не вызвать ли и ад? Нет, тише, тише,
Моя душа! О, не старейте, нервы!
Держите персть возвышенно и прямо!
Мне помнить о тебе? Да, бедный дух,
Пока есть память в черепе моем.
Мне помнить? Да с страниц воспоминанья
Все пошлые рассказы я сотру,

*Все изречения книг, все впечатленья,
Минувшего следы, плоды рассудка
И наблюдений юности моей.
Твои слова, родитель мой, одни
Пусть в книге сердца моего живут
Без примесей иных, ничтожных слов.*

Вот что вызывает и должно вызвать в Гамлете явление духа. Как только принц, до сей поры мечтательно созидавший мягкие пессимистические системы, соприкоснулся серьезно с одной только стороною человеческой жизни, – все его построения разрушились, развалились, как карточные домики. Всем существом своим сознает он и чувствует, как серьезна, глубоко важна та жизнь, которую он – научившись «мыслить» – разучился понимать. На мгновение забился в нем полно жизненный пульс и бескровный скептицизм сменился ясным пониманием. Но ненадолго. Гамлет отвык жить, он боится иного существования, кроме того, которое дается «познаванием», которое пришлось с таким негодованием отвергнуть в тяжелую минуту. А настоящего «познавания», готового измерить без страха бездну человеческой жизни, он не смеет желать себе. Он сразу же чувствует, что ему чужда, не нужна эта задача. От этого «познавания» – он отказывается. Не успела удалиться тень, как Гамлет с диким, почти безумным рыданием восклицает:

Пала связь времен,
Зачем же я связать ее рожден?¹⁹

Вот завязка трагедии. Судьба зовет человека – он бежит ее призыва. Вместо того, чтобы пойти навстречу всему, что дается нам в жизни и через великое горе прийти к великому счастью, чтобы самому стать в борьбе за лучшее достойным этого лучшего, человек ищет покоя и убаюкивающих песен мечтательной философии. Если философия есть наука о жизни – то только пройдя через жизнь, можно говорить о ней. Философия, которая создается в стороне от того, чем существует человек – все равно, будет ли она оптимистической или пессимистической – есть и будет праздным препровождением времени, составлением тех «пошлых рассказов», тех «изречений», которые нужно «стереть» в самую важную и тяжелую минуту жизни человека. В кабинете можно изучать мертвые явления. Человека можно понять лишь живя всей его жизнью, сходя с ним во все бездны его страданий – вплоть до ужаса отчаяния, и восходя до высших восторгов художественного творчества и любви. Философия, сделавшая жизнь бескачественным существованием, годится лишь «для литературы», для беседы с Горацио, пред которым так приятно проявлять возвышенность, блеск, тонкость и подвижность ума.

¹⁹ В подлиннике гораздо сильнее:

VII

Брандес останавливается между прочим на очень важном вопросе о роли тени отца Гамлета в трагедии. «Между главным действующим лицом и обстоятельствами явилось противоречие. Принц, по своей проницательности равный самому Шекспиру, видит дух и говорит с ним». Но это противоречие – чисто внешнего характера. Роль духа имеет символистическое, так сказать, значение. В рамках одной драмы Шекспиру невозможно было выяснить, каким образом Гамлет – никогда быстро не принимающий решений, затягивающий и медлительный, узнал об убийстве отца и вместе с тем почувствовал необходимость наказать Клавдия. Мотивировать появление такого решения у Гамлета – значило написать еще одну пьесу.

Все это заменено явлением духа, который возвещает Гамлету тайну смерти отца и приказывает отомстить преступнику. Шекспир ничего лучшего и придумать не мог. Благодаря вмешательству тени, отступление для Гамлета становится невозможным: убить Клавдия нужно во что бы то ни стало. Гамлет, сомневающийся во всем, *ни разу* не ставит себе вопроса: «Да точно ли нужно мстить дяде?» Такая определенность задачи превосходно мотивируется появлением духа. Конечно, в действительности жизни происходит иначе и обыкновенно к сознанию необходимости известного поступка приходят путем сложных переживаний. Но Шекспир, чтоб не вдаваться в отступления – сами по себе, может быть, и интересные – но стоящие вне пределов его задачи, выводит на сцену тень отца. Она имеет в трагедии очень ограниченное значение и является исключительно затем, чтобы рассказать принцу, что произошло и что нужно делать. Затем – тень эта как будто и не являлась. Гамлет, рассуждая о будущей жизни говорит:

Да только страх чего-то после смерти —
Страна безвестная, откуда путник
Не возвращался к нам – смущает волю.

Очевидно, приняв весть и приказание от духа, принц точно принял их от самого себя, точно он сам узнал, что преступление совершено и что нужно отомстить. Нельзя даже и сказать: «Он видит и говорит с духом». Тень отца не вносит элемента сверхъестественного в драму. Явись вместо духа какой-нибудь живой человек, бывший свидетелем злодеяния Клавдия и имеющий достаточно авторитетности в глазах принца – ход действия не изменился бы. Гамлет о духе и не вспоминает, точно не видел его. Он помнит лишь, что убили его отца и что нужно наказать убийцу.

И как тяжело это сознание бедному принцу. В Библии Авраам, по повелению Бога, готовится принести в жертву сына своего Исаака. Страшно читать рассказ о бедном юноше, хотя мы и знаем, что Авраам берет в руки нож по приказанию Того, Кто никогда не ошибается. Над Гамлетом же принцем занес нож Гамлет-король. Зачем явился он из своей неведомой страны, чтобы смутить покой своего ни в чем неповинного сына? – Гамлет не смеет предложить себе этот вопрос. Он сознает, что так нужно, что в жизни есть нечто большее, чем душевный покой – недаром он столько размышлял и учился. Он вышел уже из того периода человеческого существования, когда «хочу» равнялось «хорошо». С ужасом сознает он, что на этот раз «хорошо» – то, что ему тяжелее всего принять на себя, что противоречит всем его «хочу». У Готспера – такой двойственности быть не может. Если представления о том, что хорошо, что должно быть – не настолько выросли в его душу, что стали его второй природой – он отбросит их от себя с презрением, как ложные и ненужные. Отнимите у него пыл, смелость, энергию, сделайте его нечувствительным к оскорблениям чести, похотливым, лживым, и Готспер обратится в Фальстафа. И, как Фальстаф, не будет жалеть никогда,

что у него нет добродетелей героя, более того, как Фальстаф, может быть, станет смеяться над героями и радоваться, что ему не дано быть храбрым, ибо это продлит его жизнь. У людей непосредственных, какими являются – как они ни противоположны друг другу – и Готспер, и Фальстаф – продолжительной душевной борьбы быть не может. Они все определяют тем, что они любят, что они чтут, что приятно или дорого им в данную минуту или всегда. Если бы Готспер был на месте Гамлета, трагедии не было бы. Он либо убил бы Клавдия, если бы был таким, каким его рисует Шекспир в Генрихе IV, либо не убил. В обоих случаях он не терзался бы и не размышлял.

Гамлет – дело иное. То, что составляет его слабость, составляет и силу его. Размышление принизило в нем чувство жизни, но научило его видеть и вне себя. Это обстоятельство и придает такое напряжение трагедии. Гамлет видит ясно, что есть нечто «хорошее», и что это «хорошее» он не умеет сделать своим, не умеет полюбить. Он не может обмануть себя и с ужасом должен признаться, что то, что он считает лучшим – не имеет власти над ним. У него есть совесть – но она не вдохновляет, а лишь терзает его. Она не руководитель его – а судья, враг, палач. И он не смеет не преклоняться пред ней. И у Макбета есть совесть – но он готов отбросить ее, ясно понимая, что она – только бремя. Его беда лишь в том, что он не может отвязаться от этого товарища. Но, если бы можно было только «здесь, на отмели времен» прожить спокойно, если бы ему удалось заморозить назойливого внутреннего судью, все было бы хорошо. Макбету совесть не нужна. А Гамлет этого не может сказать. Он ему нужен – этот неумолимый судья; Гамлет принужден целовать карающую руку. Он видит, что без совести был бы счастлив и спокоен, и вместе с тем сознает, что она – благословенье неба. Вдоль души его проходит трещина. Дайте ему сил увидеть, зачем эта совесть, или вырвите ее из него, и снова у вас получится цельный тип либо Брута, про которого природа может сказать: «Это был человек», либо Готспера. Пока нет этого – Гамлет тихий «мыслитель», бежавший жизни, заменивший ее узкими рамками своей науки. Вывести его, показать ему все неизмеримое значение жизни – задача трагедии. Не случайные удары судьбы, слепой судьбы, как с остервенением отчаяния говорят теперь одни, и с сознанием тонкости своего понимания – другие, направляют собою у Шекспира трагические события. Гамлету нужно несчастье, чтобы приблизиться к Бруту.

Со второго же действия раскрывается перед нами, каково Гамлету выполнить то, что он считает своей обязанностью.

Вот что рассказывает Офелия о нем Полонию.

Я шила в комнате моей, как вдруг
Вбегает Гамлет: плащ на нем разорван,
На голове нет шляпы, а чулки
Развязаны и спущены до пяток;
Он бледен, как стена; колени гнутся;
Глаза блестят каким-то жалким светом,
Как будто он был послан преисподней,
Чтоб рассказать об ужасах ее.

И таким он остается до пятого действия. Точно олень, на спину которого вскочил лев, мчится он без оглядки – не зная куда. Но не сбросить ему с себя могучего всадника. Непрестанно рвет и терзает он свою обезумевшую от ужаса добычу. Нужно связать павшую связь времен, нужно убить короля. Но как это сделать? Как решиться на такой страшный поступок? Смерть Гамлета не пугает; он бы с радостью умер, чтоб только свалить с себя страшную ношу. Но нужно больше, чем умереть: нужно жить, чтоб исполнить завет своего отца, чтоб наказать преступника, чтоб сделать великое дело, вся важность которого так ясна Гамлету.

А этого именно он не хочет. Так жить, отдать всего себя жизни, променять созерцание на бурю – ему тяжело. Он сознает, что так «нужно», что так «лучше», но хочет другого – того, что было, когда он жил в Виттенберге, где все так ясно и спокойно, где жизнь не врывалась насильно в классные комнаты и казалась приятной и легкой, хотя и была окрашена в темные, но не слишком, как мы помним, мрачные цвета жаковского пессимизма. Такая жизнь была ему по душе и казалась высшим идеалом человеческого существования, находившего себе оправдание и в суждениях близких людей, и в философии. Но то, что ему предстоит теперь – эта необходимость собрать все силы своей души, «вдохнуть в малейший нерв крепость африканского льва», чтоб свершить великое дело и потом принять на себя всю ответственность за сделанное: это – ему не по силам. Он не чувствует смысла этого. Он не хочет связывать распавшуюся связь времен. Эта ничтожная жизнь не стоит таких мук. Забвенья, забвенья ему нужно.

Вне созерцания Гамлет оказывается всегда слабым и несостоятельным. Каков он, когда нужно мстить за отца – таков он во всяком серьезном деле. Приподнятости чувств – он не знает. Посмотрите на его отношение к Офелии. Тут то же, что и в его отношениях ко всем людям. Расположение, мягкость благодушного, незлобивого характера – и только. Он пишет ей: «Твой навсегда, пока живет это тело». И он же – покидает ее. С ним случилось несчастье, и те слабые узы, которые соединяли его с Офелией, сразу порвались. Это не потому, что любовь не выдерживает испытания. Нет, причина все та же. Гамлет любит, как и ненавидит, лишь постольку, поскольку это от него ничего не требует. В тяжелые минуты жизни умеющие любить люди наиболее ценят в женщине друга. И женщины умеют идти вслед за близким сердцу человеком. Но для этого нужно, чтоб мужчина умел не мечтать о любви, а любить. Гамлет же уже не нуждается в Офелии. Зачем ему эта девушка, когда вся, решительно вся жизнь – это сказка, рассказанная глупцом. И он оставляет ее, почти совсем о ней не думая. При первой встрече он осыпает ее чудовищными оскорблениями, потом, пред представлением пьесы, позволяет себе при ней цинические выходки. Несомненно – Гамлету очень тяжело. Но, если бы он умел любить, Офелия принесла бы ему отраду и утешение. Ромео не оскорбил бы Джульетты, какой бы пытке его ни предали. Гамлет, скажут, не верит людям. Это – правда. Но он потому не верит, что он не знает любви, никогда не испытывал этого чувства, хотя и посылал сонеты Офелии. Чтобы оценить любовь – нужно, прежде всего, уметь любить. Скорее любовь обратит урод в божество, чем позволит скептицизму и опыту развенчать себя. Скептицизм там побеждает и властвует, где не встречает себе внутреннего сопротивления.

Оттого-то Гамлет – не словами, а всем своим существом – олицетворяет те кощунственные и безумные речи, с которыми он обращается к несчастной девушке. Если бы ему дано было любить – он, как Отелло, не взял бы взамен за Офелию «мира из чистейшего хризолита». Любовь научила бы его, как увидеть этот мир в отверженной им девушке. Чтобы видеть в Венере Милосской не глыбу холодного мрамора – нужно кроме глаз иметь еще и сердце. Нужно иметь в душе хранилище для добра и красоты. Тогда способность много и далеко видеть не будет бесплодна. Тогда получится обратное: не Венера обратится в холодный мрамор, не любимая женщина – в развратницу, не человек – в негодяя, а из мрамора родится Венера, развратница обратится в честную женщину, негодяй – в человека.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.