

Марія ГАБЛЕВИЧ

## ГАМЛЕТ І ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ГУМАНІЗМ

*Нам доступно творчество одного из величайших умов человечества. Но можем ли мы похвалиться достаточно глубоким знанием и пониманием его? Вот вопрос, который должен задать себе каждый, кому хотелось бы больше узнать о Шекспире.*

А. АНИКСТ<sup>1</sup>

Читаючи найновіший (за датою друку — 1986) переклад «Гамлета» українською мовою<sup>2</sup>, що його з повним правом можна зарахувати до найкращих інтерпретацій цієї трагедії, я наштотхнула на рядки, які раптом прикували мою увагу. Ідеться про любовне послання Гамлета Офелії, що його зачитує Полоній у дії II, сцені 4:

*«Небесному ідолі моєї душі, пречудовній Офелії (...) На її пишні білі груди (...)*

*Не вір, що зорі є вогні,  
Що сонце зійде зрання,  
Не вір у правду без брехні,  
А вір в моє кохання.*

*О люба Офеліє, мені не під силу вірші: нема в мене хисту розміряти свої зітхання. Але що я тебе кохаю, повір, о прекрасна. Прощай. Твоїй довіку, премила панно, доки оця машинка в нього справна.*

*Гамлет»*

Відклавши на час «справну машинку» з її багатозначністю (точніше, богзнащозначністю<sup>3</sup>), спинимося на цілком зрозумілій фразі, де думка виражена настільки чітко й лаконічно, що фразу цю можна назвати афоризмом — «не вір у правду без брехні». Англійське truth має кілька значень — це і 1) правда, і 2) істина, і 3) правдивість, щирість, і 4) точність, відповідність дійсному стані речей, об'єктивній реальності, і 5) вірність (комусь, чомусь).

<sup>1</sup> Аникст А. Трагедия Шекспира «Гамлет». Литературный комментарий: Книга для учителя.— М.: Просвещение, 1986.— С. 16.

<sup>2</sup> Шекспір В. Гамлет, принц датський / Пер. Леонід Гребінка // Шекспір В. Твори: У 6 т.— К.: Дніпро, 1986.— Т. 5.— С. 5—118.

<sup>3</sup> Цей варіант — «справна машинка» — належить редакторів 5-го тому. Первісний варіант Л. Гребінки — «доки його машина крутиться» (див. першу публікацію цього перекладу: Всесвіт.— 1975.— № 7.— С. 117).

Що кожна істина — поняття відносне, ми знаємо і з теорії, і з практики пізнання світу. Що «правда» — поняття розтяжне, знаємо аж надто добре з житейської практики, і знання ці відбилися й у нашій мові: «позірна правда», «напівправда», «сказати всю (не всю) правду», «істинна (свята, суцзя, щира) правда», «правда на моєму (твоєму) боці», «хто бреше, тому легше, а хто правдує, той бідує» і ін.

Тож коли Гамлет дає коханій по-житейському мудру пораду — «не вір, що правда буває без брехні», ми з ним (і з Шекспіром) цілком погоджуємося.

Та коли повернемо цей афоризм у контекст, звідки ми його вирвали, і вдумаємось у нього, то зіткнемося раптом із вражаючою відсутністю найменшої логіки: «Не вір у правду без брехні, а вір в моє кохання». Як це? Щойно твердив, що правди (truth) у чистому вигляді не буває, і тут же переконує кохану дівчину у власній правдивості (truth)? Котрому з цих двох рядків любовного вірша повинна вірити Офелія? І чи шляхом таких кричущих алогізмів можна завоювати серце й довіру дівчини? Я певна, що, прочитавши отаке любовне послання — разом із «не вір, що зорі є вогні, що сонце зійде зрання», — будь-яка Офелія тільки зниже плечима, а Офелія любляча сприйме його за насміх.

Оригінал:

*Doubt thou the stars are fire;  
Doubt that the sun doth move;  
Doubt truth to be a liar;  
But never doubt I love.<sup>4</sup>*

Усе в двох останніх рядках стає на свої місця: «сумнівайся у тому, що правда є брехуном, але ніколи не сумнівайся, що я люблю» («не вір, що правда бреше, та завжди вір, що я люблю»). В оригіналі, виявляється, Гамлет не вчить Офелію житейської мудрості, уподібнюючись її братові та батьку (пор.: Лаерт: «розважна будь і вір йому не більше, ніж годен ствердити він слово ділом»; Полоній: «не вір нізачо його клятьбам. Бо ж клятви — гендлярі, в них масть не та, що в їхнього убору» (I,3)<sup>5</sup>). Гамлет учить її чомусь цілком протилежному — вірити в ідеал, у правду «без домішок», у яку вірить і в згоді з якою живе сам. Truth для нього існує як «річ у собі», яка не визнає жодних уточнюючих епітетів. Для нього немає правди позірної («Здалось?» Ні, єсть. Що там здається? ...Всі вияви, знаки й оздоби горя не твердять правди, а лише «здаються», бо все це речі, що їх можна вдати» (I,2)<sup>6</sup>). І правдивість, чесність — найвищі з чеснот людських, які він цінує в людях, хоча знає, що «бути чесним — це бути одним із десяти тисяч» (II,2). Одним із десяти тисяч є і Гамлет.

«Бути правдивим — у натурі Гамлета», — пише О. Анікст.<sup>7</sup> «I have that within which passeth show» — «я маю в собі те, що показати (удати) годі» (I,2).

<sup>4</sup> Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник / Сост. А. Н. Горбунов. — М.: Радуга, 1985. — С. 56. — На англ. и рус. яз.

<sup>5</sup> Пер. Л. Гребінки. — Т. 5. — С. 20, 23.

<sup>6</sup> Пер. Л. Гребінки. — Всесвіт. — С. 102.

<sup>7</sup> Анікст А. Указ. работа. — С. 55.

В собі він носить не лише смуток, печаль за батьком, як підказує контекст, де вжиті ці слова. Не лише батька, що «був людиною, в усьому й завжди», бачить він «в очах душі своєї»<sup>8</sup> — «in thy mind's eye» (інакше: «в осерді розуму й душі») (I,2). У собі, «в серці серця», носить він і Гораціо, якого вибрала його душа, «відколи стала вільна у виборі своєму й людей навчилась розрізняти», — Гораціо, «правдивішого за всіх, з ким лиш мені зазнатись випадало»<sup>9</sup>, «найбільше вартого ім'я людини»<sup>10</sup> (III,2) У серці носить він і Офелію — «ідола моєї душі». Як бачимо, його серце, його душа обирають людей, «вартих імені людини», безпомильно. Бо, як пише О. Анікст, «у нього особливий внутрішній зір», він «бачить людей і речі всім його духовним світом».<sup>11</sup> (Тут до речі буде згадати, як починає прозрівати його мати, коли вона починає бачити правду, бачити правдиво — саме тоді, коли син «звертає очі її у глибоку душу» (III,4)<sup>12</sup>. Зрештою, про цей лейтмотивний образ трагедії — очі, здатні розпізнавати правду, — написано не одне дослідження).

Ні батькові Гамлета, ні Гораціо, ні Офелії — нікому з них Гамлет (як і ми) не може закинути бодай найменшого з усіх смертних гріхів, які так чи інакше можна було б назвати «брехнею». Згадаймо також, що Гамлет любить давно вже покійного Йорика — любить і досі любов'ю дитини (а вустами дитини глаголить істина) блязня Йорика, брехуна за фахом, що, як кожний Шекспірів «розумний дурник», жартома говорив правду і тільки правду. Та й сам Гамлет під маскою шаленця-дурника кидає в обличчя лицемірам ту дошкульну й гірку правду про них, якої за інших обставин не зважився б, мабуть, їм висловити — хіба що поділитися нею з другом Гораціо. На мою думку, недарма вводить Шекспір сцену з божевільною Офелією, — при всій зворушливості цієї сцени вона для розвитку сюжету і для поповнення образу Офелії не обов'язкова. Достатньо було б розповісти про її божевілья устами інших персонажів — так само, як розповідає королева про смерть дівчини. Я схильна думати, що Шекспірів свідомо подав нам зразок справжнього божевільня — зразок, що його міг би обрати і Гамлет, прикидаючись божевільним; цілком переконливий зразок, і достатній для досягнення його мети. Проте Гамлет обрав іншу подобу божевільня — подобу правдомовного дурника, хоча раз по раз наражався на небезпеку викриття, що звело б нанівець саму можливість здійснення його замірів. (По суті, так воно й сталося: король, який ще недавно умовляв його не полишати Данії, раптом висилає його до Англії, і не просто висилає подалі від себе й від двору — посилає на смерть. Лише щасливий випадок рятує Гамлета від неї).

Чому Гамлет прибирає саме таку, вельми ризиковану подобу божевільня? Чому не може втриматися, щоб при кожній зустрічі з Полонієм не висміяти його нещадно і навіть грубо, причому б'є в саму його суть? Чому при першій зустрічі з Розенкранцом та Гільденстерном розкриває перед

<sup>8</sup> Пер. Григорія Кочура, див.: Шекспірів В. Твори.— К.: Молодь, 1969.— С. 165.

<sup>9</sup> Пер. Л. Гребінки.— Всесвіт.— С. 129.

<sup>10</sup> Пер. Г. Кочура.— С. 221.

<sup>11</sup> Анікст А. Указ. работа.— С. 56—57.

<sup>12</sup> Пер. Л. Гребінки.— Т. 5.— С. 74.

ними душу, а коли переконується у їхньому лицемірстві — висміює їх так само нещадно, як Полонія? Чому не може дарувати Лаертові того фальшу, яким разить від його щирого розпачу над могилою сестри, хоч сам Гамлет розпачає не менше? Чому він такий безжальний до коханої дівчини і рідної матері, коли пересвідчується, що вони зрадили тому ідеалові, який він носив у серці і якого, як досі гадав, «очима своїх душ» бачили й вони?

Та тому, що не може бути інакшим. Ним рухає не просто жадоба помсти за вбивство батька — вендета, кров за кров. Він мститься за вбивство ідеалу, живим втіленням якого був його батько. «He was a man». «Він був людиною». Отак просто — без великої літери, без жодного епітета. Гамлетові вони не потрібні. Він *знає*, якою повинна бути *людина*. Він пізнав істину і пізнав на практиці, Він постійно має її «in his mind's eye». Він має в собі «те, що показати (удати) годі»; те, що не «здається», лиш «є». Істина, правда, truth не може «здаватися» — вона може тільки «бути».

Виходить, фраза «не вір у правду без брехні» — звичайний недогляд перекладача?

Звернімося до інших варіантів.

М. Лозинський:

*Не верь, что солнце ясно,  
Что звезды — рой огней,  
Что правда лгать не властна,  
Но верь любви моей.*<sup>13</sup>

І в цьому варіанті правда здатна брехати. Знову недогляд?

Б. Пастернак:

*Не верь дневному свету,  
Не верь звезде ночей,  
Не верь, что правда где-то,  
Но верь любви моей.*<sup>14</sup>

Тут, принаймні, немає кричущого алогізму: якщо поставити наголос на «где-то», то можна зрозуміти думку так — не вір, що знайдеш правду десь-інде, в іншому місці; вона тільки тут, у моїх словах, у моєму серці, в мені. Однак погодьмося, що ця думка не співпадає з думкою оригіналу, — за нею виходить, що єдина правда в світі — це Гамлетове кохання. Цілком у дусі тодішньої епістолярної любовної лірики. Але чи в дусі Гамлета?

Подібне трактування знаходимо й у перекладі Г. Кочура:

*Не вір зіркам блакиті,  
Не вір, що сонце є,  
Не вір і правді в світі —  
В кохання вір мое.*<sup>15</sup>

Два останні рядки ув'язуються між собою лише в тому випадку, коли прийняти, що «світ» — це «чужі люди», світ, до якого Гамлет не відносить ні себе, ні Офелії, що виглядає доволі дивно.

<sup>13</sup> Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы / Пер. М. Лозинского.— С. 367.

<sup>14</sup> Там же: Пер. Б. Пастернака.— С. 483—484.

<sup>15</sup> Шекспир В. Твори.— С. 195.

Та найдивніше те, що всі ці перекладачі (як і багато-багато інших, крім А. Шлегеля, німецького перекладача минулого століття) чомусь витлумачили рядок «doubt truth to be a liar» так, мовби він звучав: «doubt truth is not a liar». Хоч саме останній варіант краще — за формою — вписався б у вірш (інфінітив to be порушує синтаксичний паралелізм у чотирьох рядках). І тоді в Гамлета було б менше підстав нарікати на своє невміння писати вірші.

Причина тут, на мою думку, в тому, що, прочитавши доволі химерну за стилем посьвяту—вступ до вірша (скритиковану навіть таким словоблудом, як Полоній) та повіривши в авторський (Гамлетів) коментар («мені не під силу вірші: нема в мене хисту розміряти свої зітхання»), перекладачі — і шекспірознавці теж — сприйняли сам вірш як невдалу спробу «розміряти зітхання». Невдала спроба — не більше.<sup>16</sup>

Шекспірознавці, котрим добре відомо, які блискучі зразки любовної лірики залишив нам Шекспір — і власні сонети, і вірші, приписані персонажам у цілому ряді своїх драм, — природно, дошукуються мотиву: чим керувався Шекспір, представляючи нам Гамлета — високоосвіченого юнака, студента найпередовішого на той час університету, «вченого», «надію й вицвіт держави», «дзеркало й взірець довершеності» (III,1) — отаким нездарою-віршувальником? Бо ніби що ж іще, крім набору тогочасних штампів-красивостей («небесний ідол душі», «пречудовна», «на її чарівні білі груди») та афектованих закликів не вірити в очевидне, крім його кохання (теж з обов'язковими на той час посиленнями на зорі, сонце, правду), — що ж іще можна вичитати в цьому коротенькому віршику?

Дехто з дослідників убачає в цьому листі пародію на любовне послання. Таке тлумачення не витримує критики: чимало зразків подібної пародії знаходимо в комедіях Шекспіра, і там вони цілком доречні, бо висміюють не тільки стиль, а й самих авторів послань, що не вміють висловлювати своїх почуттів, «не переступаючи межі природності» («overstep not the modesty of nature») (III,2), а однак беруться «розміряти свої зітхання» за канонами тогочасної моди. Але з якої речі забаглося б Шекспірові, вводячи Гамлетового листа — єдиного його любовного листа — як необхідну сюжетну деталь, поглузувати зі свого героя? Що це був справді його герой, ми більш ніж упевнені: Шекспір, безперечно, писав Гамлета «з себе» — не дарма цій трагедії і образу Гамлета посвячено не менше досліджень, ніж самому авторові «Сонетів». Навіть крихта добродушного кепкування над трагічним коханням найтрагічнішого з усіх його героїв і була б «переступом межі природності», виявом несмаку, проти якого сам Шекспір-Гамлет застерігає митців-акторів.

Більш прийнятною, на перший погляд, видається точка зору О. Анікста, який розглядає лист у зв'язку з Полонієвою критикою (Полоній же і читає його вголос).

Принісши з собою лист, щоб продемонструвати королю й королеві «причину» Гамлетового безумства, Полоній, однак, чомусь не квапиться його

<sup>16</sup> Є навіть думка, що вірш не належить Гамлетові (Шекспіру), а є початком якогось популярного віршика тих часів, — звідти, мовляв, і сумнів королеви: «Це Гамлет так Офелії писав?»

прочитати — зволікає, як може, в тому числі проголошує красномовні тиради, в яких далеко більше «краси» («искусства», «штуки», «штукарства» — «art»), аніж змісту. Зокрема, проголошує й таке:

**ПОЛОНІЙ:** *Оскільки стислість — розуму душа,  
А велемовність — убрання квітчасте,  
Я мовлю стисло. Ваш вельможний син  
У божій волі, тобто збожеволів;  
Бо в тому божевілля й полягає,  
Щоб бути не в своїй, а в божій волі.  
Ну, та дарма.*

**КОРОЛЕВА:** *Більш змісту, менш краси.  
More matter, with less art.*

**ПОЛОНІЙ:** *Клянусь, я за красу не дбаю, пані.  
I swear I use no art at all.*

*Що збожеволів він, на жаль, це правда;  
І правда, що на жаль; і жаль, що правда;  
Зворот незграбний, ну, та бог із ним.  
Я обійдусь без правил красномовства.  
I will use no art.*

*Відомо нам, що збожеволів він;  
Тепер знайдім причину цього чину.  
Знайдімо себто чин його причини,  
Чи пак яким же чином він спричинивсь.  
Міркуймо так:  
Є в мене донька — доки вона в мене,—  
Яка мені з покори та слухнянства  
Ось що дала; розважте й розсудіть. [Читає]<sup>17</sup>*

Читаючи вступну посвяту («To the celestial, and my soul's idol, the most beautified Ophelia, ... in her excellent white bosom, these, etc.»), Полоній висловлює застереження до єдиного слова «beautified» («поганий, недоладний вираз»). «Небесний ідол», «ідол душі моєї», «чарівно-білі груди» — всі ці штампи не викликають у нього застережень, а неочікуване «beautified» — замість очікуваного «beautiful» — викликає.<sup>18</sup>

На підставі єдиного цього зауваження Полонія О. Анікст приходить до думки, що «Шекспір з гумором та іронією відобразив боротьбу двох шкіл античної риторики, яка поклала відбиток і на літературний стиль епохи Відродження, оскільки гуманісти вчилися стилю у старожитніх майстрів. Гамлет у даному випадку вдається до надмірно кучерявого стилю того напрямку риторики, який дістав назву азіанізму. Полоній же, з його університетською освітою, вочевидь, віддав би перевагу більш строгому, логічно чіткому стилеві цицеронівської школи, аттицизму». Водночас дослідник твердить, що «афектованість стилю» в Гамлетовому листі «безперечно», що написаний він «дещо манірно», але годі цьому дивуватися, пам'ятаючи, що для Офелії Гамлет був «дзеркалом моди» («the glass of fashion») (III,1).<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Пер. Л. Гребінки.— Т. 5.— С. 38—39.

<sup>18</sup> «the most beautiful» — «найбільш красива»; «the most beautified» — «найбільшою красою наділена» (рос. «преукрашенная»).

<sup>19</sup> Анікст А. Указ. работа.— С. 190.

Так, мода писати «кучеряві» посвяти в епоху Шекспіра була. Шекспір і сам писав кучеряві посвяти до поем «Венера і Адоніс» та «Лукреція». Однак, коли ми порівнюємо оті посвяти самого Шекспіра з посвятою Гамлета, то просто-таки подивуємося Гамлетовій стриманості й простоті. Мало того, якщо уважно вдивимося в текст — точніше, у кінець тексту його посвяти, то побачимо те, що досі минало нашу увагу: текст обривається, і обривається саме «з гумором та іронією».

«These, etc.» («ці і т. д.») в оригіналі написано *в листі*; в перекладах же це обірване закінчення чомусь приписують Полонієві. Гамлет обриває посвяту саме в тому місці, де, за канонами моди, мало б бути продовження: «...ці невимілі (недовершені, скромні, вбогі) рядки, як вияв моєї палкої (великої, щирої) відданості (любові, почуттів і т. д.)». Саме тут, де канон, незалежно від стилю, вимагає від автора самооцінки його літературного хисту (як — обов'язково — вельми скромного) та якості його почуттів до адресата (обов'язково найщиріших, найсильніших) — де канон вимагає самооцінки запрограмованої і тим штучної, тут саме Гамлет узагалі обриває текст посвяти, виразивши отим іронічно-зневажливим «these, etc.» своє ставлення не тільки до стилю, а й до самої моди на подібні посвяти. Оту його зневагу до правил хорошого тону і вловила мати-королева: «Це Гамлет так Офелії писав?»

«Самооцінку» він дає далі — в автокоментарі до вірша: «О люба Офеліє, мені не під силу вірші: нема в мене хисту (I have no art) розміряти свої зітхання. Але що я тебе кохаю, повір, о прекрасна.»

Як бачимо, тут Гамлет висловлює саме те, що, у згоді з гарним тоном, мав би й міг би висловити раніше, однак свідомо не скористався цією можливістю, — мало того, відкинув її узагалі, як недоречно й гідну зневаги. Чому? Та тому, що йому чужа та форма вияву почуттів, яка стала формальністю, умовністю, «гарним тоном», «модою». Вихований на світських умовностях та правилах поведінки, Гамлет готовий віддавати данину формі й формальностям, але не тоді, коли ця форма входить у конфлікт з його правдивою натурою, коли вияв його правдивого почуття може бути сприйнятливий за вияв формальний.

Отже, зіставивши посвяту Гамлета з іншими зразками посвят, які нам лишив Шекспір, та з автокоментарем до вірша, бачимо, що Гамлетова посвята, обірвана на півслові, є не більш як даниною моді свого часу, і то дуже скромною даниною. Впадає також в око, що «кучерявість» стилю посвяти — набір красивостей, мовних кліше — вичерпується, як тільки обривається сама посвята. В автокоментарі від кліше не лишається ні сліду; лишається тільки те, що названо дослідниками «афектованістю» — якщо звертання закоханого, «o most best!» («о, най-найкраща!»), «most dear lady» («найдорожча панно»), «thine evermore» («твій назавжди»), а також метафору «to geskon thy groans» («розміряти зітхання») можна взагалі назвати «афектованими».

А якщо порівнюємо «кучерявий» стиль посвяти Гамлета хоч би з отим самим слововиливом Полонія, який передував читанню ним листа, то теж виразно побачимо, що коли вже когось із них обох відносити до «азіаністів» — то це Полонія. У нас немає зразка Полонієвого книжного, літературного, епістолярного стилю, але якщо його усне мовлення отаке витіювате,

то можна собі уявити, які «кучеряві» листи писав він численним дамам свого серця замолоду.

Саме тому, на мою думку, Шекспір змушує Полонія витійствувати так довго — недоречно і, здається нам, непотрібно довго, — щоб на тлі красномовства цього «балакучого йолопа» («a tedious old fool») якнайвиразніше проступила *простота і глибина думки* Гамлетового послання Офелії. Якщо зіставимо між собою не тільки стиль, а й думки Гамлета і Полонія — у ширшому контексті Полонієвих тирад, — то побачимо, що обидва вони — антиподи не лише за формою (стилем), а й за суттю; що обидва вони діаметрально протилежні не лише в тому, як кожен із них висловлюється, а й у тому, *що* висловлює кожен з них.

За стилем його висловлювань Полонія, мабуть, можна віднести і до «азіаністів», і до «аттицистів» — адже його «кучерява» мова строгої логіки теж не позбавлена. Річ, однак, у тім, що логіка ця неглибока, поверхова, як взагалі неглибокий у нього розум. Нездатний проникнути думкою за поверхню речей, Полоній легко приймає правдоподібність за правду (що причина Гамлетового божевілля — зневажене кохання) і так само легко розпливається думкою по цій «поверхні» — витійствує, граючись словом заради самої гри, хоч грається цікаво й уміло. Витійствуючи так довго, він не висловлює — бо не має! — жодної глибшої думки, поза тією позірною «істиною», яку сам відкрив. Йому навіть не приходить думка, що витійствувати на тему божевілля сина перед його матір'ю — аморально; «божевілля», «афект»<sup>20</sup>, «донька» — все це для нього просто слова, якими можна просто погратися, блиснувши красномовством; так само грається він словом «правда». Його «правда» бреше тричі: що Гамлет божевільний (хоча це знаємо лиш ми); що він, Полоній, з цього приводу шкодує; що він говорить по суті, без штукарства, без «art».

Гамлетове ж «art» закінчується разом з його обірваною на півслові посвятою — як уже сказано, даниною моді. Далі — коротенький, на противагу нескінченним просторікуванням Полонія, стрункий у побудові чотиривірш, у якому, якщо вірити Гамлетові, немає «art». Однак, як свідчать переклади і твердять літературознавці, звучить він афектовано і дещо манірно.

Та спробуємо підійти до Гамлетової творчості по-гамлетівськи: чи не приймаємо ми те, що «здається», за те, що «є»?

«Сумнівайся» — таким закликком починається вірш. Заклик адресований Офелії — освіченій (хай не університетськими знаннями) дворянці кінця XVI століття.

«Сумнівайся, що сонце рухається» («doubt that the sun doth move»), — каже Гамлет Офелії.

Те, що рух сонця по небі — істина позірна, ми знаємо. Але чи знав про це Шекспір? «Гамлет» писано в 1601—1602 рр. Основна праця Коперника — того, хто «зупинив Сонце і зрушив Землю» — «Про обертання небесних сфер», побачила світ півстоліттям раніше (Нюрнберг, 1543; Базель, 1566).

<sup>20</sup> Ми відшукати мусимо причину Афекту, чи, скажу точніш, дефекту, Бо цей афект незмінно дефективний. (Пер. Г. Кочура)



Пропагувала астрономічні ідеї Коперника і праця Джордано Бруно «Бенкет на попелі», яка вийшла саме в Англії 1584 року. Цього ж року з'явилися — і там же, у Лондоні — ще дві праці Бруно, «Про причину, початок і єдине» та «Про безмежність, Всесвіт і світи», а в 1591 році — «Про невимірне і незліченне».

Якщо Шекспір читав філософські «Досліди» Монтеня — не просто читав, а вивчав, бо навіть полемізує з Монтенем у тому ж таки «Гамлеті» — то цілком імовірно, що праці Джордано Бруно теж були йому знайомі. Вартий, мабуть, уваги і той історичний факт, що через рік після того, як католики спалили вченого «еретика» у Римі, — через рік у Лондоні, з-під пера протестанта, гуманіста і поета з'явився вершинний його твір — трагедія «Гамлет».

«Сумнівайся, що зорі — це вогонь» («doubt thou the stars are fire»), — пише Гамлет.

Античні мислителі саме так і твердили: зорі — це згущення вогню, вогняні хмари, небесні вогні, причому зорями (і в епоху Шекспіра та Бруно) називали усі світила. Твердження стародавніх мислителів знайшли свій відбиток і в художній літературі Стародавніх Греції та Риму, звідки митці Відродження щедрими пригорщами черпали образну атрибутику. Не далі, як у тій самій сцені трагедії (II,2) той-таки Гамлет говорить про «склепіння небесне, величну покрівлю, уцяцьковану золотими вогнями»; далі, у виставі «Убивство Гонзаго», Феб-Сонце впродовж тридцяти років «об'їжджає сферу Нептунових глибин та ланів Церери»<sup>21</sup> (тобто Землю — море й суходіл). Подібних метафор та порівнянь, в основу яких покладені зорові враження, у літературі Ренесансу, в творчості самого Шекспіра більш ніж доволі. Навіть Місяць називається образно «вологою зіркою» (I,1), хоча освічені сучасники Шекспіра чудово знали, що Місяць, як і інші навколосонячні планети, світить відбитим світлом, а не «горить вогнем».

Ось, для порівняння, кілька цитат із праці Джордано Бруно «Про безмежність, Всесвіт і світи»:

«Таким чином, ми дізнаємося, що якби ми були на Місяці або на іншій зорі, ми були б у місці, що не дуже відрізняється від Землі».

Про небесні світила: «Одні з них справді теплі, як Сонце та інші незліченні світила, інші холодні, як наприклад, Земля, Місяць, Венера та інші незліченні землі».

Про Всесвіт: «...Нескінченні світи, які містяться в ньому, — землі, вогні та інші види тіл, названі зорями, всі рухаються внаслідок внутрішнього начала... і, внаслідок цього, даремне розшукувати їх зовнішній двигун».

Цілком очевидно, що Гамлет — освічена людина свого часу, студент найпрогресивнішого — саме своїм протестантським спрямуванням — Віттенберзького університету,<sup>22</sup> вклав у рядки свого вірша цілком очевидну думку: сумнівайся, не вір у те, що здається беззаперечною істиною:

<sup>21</sup> Пер. Л. Гребінки. — Т. 5. — С. 44, 61.

<sup>22</sup> У цьому університеті читав лекції Джордано Бруно, тут вперше опротестував католицькі догмати Лютер.

Сумнівайся, що зорі — це вогонь (з вогню), — це істина позірна, неправдива; це лише «здається»; це обман зору;  
 Сумнівайся, що сонце рухається, — це теж істина позірна, неправдива, теж «здається», — обман;  
 Сумнівайся, що істина (правда, truth) обманює (є брехуном), — істина не бреше;  
 І не сумнівайся в єдиному — що я кохаю.

«Правда обманює», «правда без брехні не буває» — це теж із розряду позірних, «ходячих» моральних істин — тих мудрих афоризмів, логіка яких теж здається беззаперечною, очевидною, бо має на те предостатньо доказів у людському житті. Предостатньо доказів — але не для Гамлета, бо «правду», яка «обманює», він не вважає правдою, лише брехнею. І найкращий контрдоказ отій ходячій етичній істині, найкращий доказ тому, що «правда не обманює», що існує правда без брехні — він сам.

Гамлет знає правду «в чистому вигляді», бо й сам живе за нею, і вміє відрізнити правду від того, що видає себе за правду. Він навіть може пояснити, чому так мало людей (один на десять тисяч) живе у згоді з їх істиною, правдивою, благородною сутністю — з Правдою: адже попри благородну сутність людина наділена і природними вадами, «що в них сама не винна анітрохи», однак часто одна така вада, «єдина цяточка», «усе псує»:

*Нехай чеснот у неї [у людини]  
 Без ліку, і притому найчистіших,  
 Немов сама небесна благодать —  
 Нікчемна домішка лихого зводить  
 Все добре нанівець.  
 (1,4)<sup>23</sup>*

«Зводить нанівець», коли ця вада, ця «нікчемна домішка лихого» не контролюється розумом — «загати розуму руйнує»; коли людина нерозумно плекає у собі погану звичку, бездумно їй піддаючись. Пристрасть, яка бере гору над розумом, — ось що сприяє розквіту зла у світі людей, ось що обертає цей світ у «здичілий сад, де густо буяють бур'яни» (1,2).

Ганебно поспішний шлюб його, здавалось, добродішної матері, що була для сина ідеалом жінки; ганебна зрада її іншому його ідеалові — ідеалові чоловіка й людини взагалі — батькові; ганебне пияцтво данців, що неславить їх по цілому світі...

*О боже! Боже! Якими безрадісними, банальними,  
 недалекими і безплідними  
 Здаються мені всі цілі (призначення) цього світу! (1,2).*

Після наглої, непоясненої смерті батька, рівного якому в цьому світі не знайти, життя для нього самого стає тягарем, і він охоче позбувся б його, «коли б творець не заборонив нам віку охоче позбувся б його, «коли б творець не заборонив нам віку собі вкорочувати» (1,2). Що ж тримає його при житті? Послушенство релігійній заповіді?

Ні, — тримає його при житті кохання до Офелії, котрій він, попри все своє небажання жити, пише життєлюбні листи,<sup>24</sup> тримає та сама віра, до

<sup>23</sup> Пер. Г. Кочура. — С. 174—175.

<sup>24</sup> Пор. сонет 66, який закінчується словами:

*Я від всього цього помер би нині,  
 Та як тебе лишити в самотині? (Пер. Дм. Павличка)  
 Tired with all these, from these I would be gone,  
 Save that, to die, I leave my love alone.*

якої і її закликає, — віра в правду, істину, правдивість, щирість, чесність — truth. Зрештою, саме кохання до чистої душею Офелії викликане цією ж таки вірою Гамлета в її — Офелії — душевну чистоту: «небесному ідолі, ідолі душі моєї...»

Віра в істинну сутність людської душі живе в ньому і пам'яттю про батька, і любов'ю до тих небагатьох чесних живих, кого обрала його душа — Горацію, Офелії.

У розмові з Горацією (I,2) мимохідь із уст Гамлета злітає фраза:

*З найгіршим ворогом в раю зустрінись  
Волів би я, ніж дня цього дожити [дня материного весілля].*

Рай — частина потойбічного світу, де живуть після смерті праведні душі; сад-Едем, де немає бур'янів, де правда і справедливість торжествують.

Можна було б сприйняти цю фразу лише як риторичний прийом. Можна було б, коли б не брати до уваги, що Гамлет (Шекспір) не був атеїстом, та коли б не брати до уваги, в якому контексті вжита ця його репліка.

Судячи з уже цитованих фраз — «о, коли б творець не заборонив нам віку собі вкорочувати» та наступної, про *призначення цього світу*, можна цілком певно сказати, що Гамлет атеїстом не був. Але до якої міри був віруючим? До якої міри вірив у те, в що веліла вірити християнська релігія?

Християнська релігія веліла вірити у справедливість Творця, котрий ті людські душі, які не піддалися за життя спокусам Сатани, нагородить щасливим життям на тому світі. Однак, якщо Творець так несправедливо забрав із життя праведну душу його батька, а натомість сприяє розквіту бур'янів — то чи не має підстав Гамлет, щоб засумніватись у справедливості божого суду і на тім світі?

У справедливості божого суду Гамлет сумнівається («з найгіршим ворогом в раю зустрінись» — таку можливість він припускає), але в саме існування раю, де в цю хвилину повинна перебувати душа його батька, він вірить, і сама думка про рай асоціюється з батьком:

*ГАМЛЕТ: З найгіршим ворогом в раю зустрінись  
Волів би я, ніж дня цього дожити.  
Мій батько... Я немовби бачу батька...*

*ГОРАЦІО: Де, принце, де?*

*ГАМЛЕТ: В очах душі моєї.*

*ГОРАЦІО: Його я бачив: справжній був король.*

*ГАМЛЕТ: Він був людиною, в усьому й завжди.  
Я рівного йому вже не спіткаю.*

*ГОРАЦІО: Мені немовби він зустрівсь учора.*

*ГАМЛЕТ: Зустрівся? Хто?*

*ГОРАЦІО: Небіжчик батько ваш.*

*ГАМЛЕТ: Небіжчик батько мій?*

*ГОРАЦІО: Вгамуйте на хвилину здивування,  
Я зараз вам про чудо розповім. (I,2)<sup>25</sup>*

Ось чому звістка про появу батька-привида так його стривожує; ось чому він так докладно випитує в Горацію про вигляд і поведінку привида:

<sup>25</sup> Пер. Г. Кочура.— С. 165.

якщо така праведна душа, як його батько, з'являється з того світу, де вона мала б бути саме на небі, в раю — значить, і там щось негарзд.

Дух мого батька в латах! Не всі гаразд;  
Підозрюю, що це якась нечиста гра (обман).

Віра в правду, яка не обманює, у можливість пізнати істину, лишається непохитною:

Нечисті вчинки (будь-який обман) з'являться  
Людським очам навіть з-під землі, з найглибших її глибин.

(Тобто: і з могили (батька), і з пекла, що на противагу раю-небесам було в надрах земних.)

Яку ж істину пізнає він, яку правду дізнається з уст батька, котрому і в котрого так свято вірив? Правду про злочинність Клавдія? Це він і сам підозрював: «О, пророчий мій здогаде!» Правду про несталість матері: «О Гамлете, що за страшне падіння!» Це цілком збігається з його власною оцінкою: «О безсоромна хуткість: так поспішати в кровозмісне ложе!». Але дізнається він і те, чого аж ніяк не припускав, не підозрював — що праведний дух його батька мучиться на тому світі, і мучиться страшно, *пекельно*; дізнається, що праведний дух тому не зміг потрапити до раю, що в хвилину смерті не встиг очиститись від земних своїх «численних вад і гріхів» у сповіді й причасті.<sup>26</sup>

Що «численні ваді й гріхи» його батька далеко не рівноцінні тій «домішці лихого, котра все добре зводить нанівець», — це Гамлет усвідомлює чудово. Він і себе вважає не безгрішним. Повноцінний син доби Відродження, не аскет і не резонер, не святенник, він знає, що людині властиво помилятися, і не численність вад людських для нього визначальна, а те, чи ці численні ваді — ба, «єдина цяточка» — не потворять *самої суті* людини, обертаючи добро у зло, правду у кривду, честь у безчестя. «Гріх» для нього — теж лише те, що «здається», якщо «здається» не переросло у «є».

Почуття можуть збити людину на манівці, але, на відміну від тварини, вона наділена тим, що Шекспір-Гамлет називає «discourse of reason» — «здатністю розуму вести бесіду з самим собою», «conscience» — «свідомістю, совістю, сумлінням», «apprehension like a god's» — «божественним умінням проникнути в суть».

«Ніщо само по собі не буває ні добре, ні зло, тільки (наше) мислення (thinking) робить його таким» (II,2).

Природно, що й сам він, не позбавлений почуттів і пристрастей — глибоких почуттів і глибоких пристрастей, — скрізь і в усьому керується, намагається керуватися розумом, скрізь і в усьому шукає, намагається знайти ту суть, ту істину, те «є», яке може критися під безліччю форм і різновидів «здається».

Після зустрічі з Привидом у Гамлетові починається велика боротьба пристрасті з розумом, і йде велика робота розуму, discourse of reason.

У найпершу мить пристрасть бере гору: повен ненависті до дядька

<sup>26</sup> Тут Шекспір вводить асоціативний образ «чистилища», якого його протестантська релігія не визнавала.

і відрази до матері, він клянеться помститись за батькове вбивство. У тому, що «очі його душі» не могли помилитися, він у цю мить певен: «А привид мій — він справжній, чесний привид».<sup>27</sup> Заразом кидає Горацію фразу, яка мала б, на перший погляд, свідчити про обмеженість людських знань узагалі: «Багато в небі й на землі такого, що вашій (твоїй) філософії й не снилось». За цим «вашій (твоїй)» виразно проглядає сам Шекспір: Гамлет-студент, звертаючись до товариша-студента, повинен був би сказати: «...що нашій філософії й не снилось». Шекспір вкладає в цю фразу глибший зміст, — але про це згодом.

Кмітливий розум принца тут-таки знаходить спосіб, з допомогою якого найпростіше досягнути мети: легке божевілля, дивацтво. Дивакові все сходить з рук — навіть убивство короля можна пояснити станом афекту.

Ми розстаємося з Гамлетом, коли він іде молитися — просити в бога прощення за це — цілком справедливе, як він переконаний, — убивство. Він спокійний, і ставиться до свого «надзавдання» по-діловому:

*Ви йдіть, куди бажання й справи кличуть,  
Бо в кожного бажання й справи власні,—  
А щодо мене, відолахи, то я піду молитись.*

Та «за лаштунками сцени» на нього чекає ще один удар: Офелія раптом, без усяких пояснень, «перестала приймати його самого й його листи» (II,1).

Ми знаємо, що він запрограмував собі «поводитися дивно і безглуздо», прийняти «дивацький вигляд» (I,5), — та погодьмося, що той вигляд і та поведінка, які описує нам Шекспір устами Офелії (II,1), дуже далекі від того, що можна було б назвати дивацтвом, удаваним божевіллям:

*Сиджу я, — оповідає Офелія, —  
В своїй кімнаті за шиттям, як раптом  
Принц Гамлет входить. У брудних панчохах,  
Що зсунулися вниз, без капелюха,  
Розхристаний, увесь попологнів,  
Як та сорочка, трусяться коліна,  
А дивиться так жалібно, як ніби  
Із пекла вирвався і хоче  
Він про пекельні жахи розповісти.  
...Він взяв мене за лікоть, міцно стиснув  
І відступив на довжину руки,  
Тримаючи долоню над очима,  
І пильно так вдивлявся мені в обличчя,  
Немов хотів його намалювати.  
І довго він простояв нерухомо,  
Тоді струснув мені легенько руку,  
Кивнув отак аж тричі головою  
І жалісно та глибоко зітхнув  
Так, наче це зітхання передсмертне.  
А потім руку він мою пустив  
І геть пішов, знаходячи дорогу  
Наосліп, увесь час через плече  
Не зводячи очей із мене.*

Ні, це аж ніяк не подоба божевілля, як також і не божевілля. Але, безперечно, стан, який свідчить про пережиту глибоку душевну кризу, про ніч

<sup>27</sup> Тут і далі переклад Г. Кочура.

чи день, проведений у розпачливому, ледь не божевільному метанні, коли пристрасть долає розум, бо розум не здатен відповісти на питання: чому?

Чому Офелія, яка досі відповідала йому неприхованою, щирою взаємністю, Офелія — зразок краси і доброчесності, Офелія, яку безпомилково обрала його душа — раптом відкинула його і його кохання? Невже тільки тому, що він став «поводитися дивно і безглуздо»? І це після останнього його листа, де він так закликав її:

Не вір, що зорі — із вогню: це істина позірна, це лиш те, що «здається»;  
 Не вір, що сонце рухається: ця істина теж позірна, теж лише «здається»;  
 Не вір, що істина може «здаватися» — істина не обманює,—  
 Як і моє кохання!

Чому ж вона повірила не йому — його щирому сердцю й переконливому розуму, — а лише його дивацькій зовнішності, подобі? Повірила подобі настільки, що навіть не виявила бажання — ні усно, ні листовно — докопатися до істини, що стоїть за цією подобою? А якщо перестала приймати його листи і його самого за чиюсь намовою — швидше всього, батьковою, — то чому повірила батькові, цьому йолопу й блюдолизу, так безоглядно? Невже її краса, її небесна врода — тільки личина фальші? («...І пильно так вдивлявся мені в обличчя, немов хотів його намалювати...») Невже краса не може жити у парі з доброчесністю?

Невгамований, допитливий розум Гамлета в «бесіді з самим собою» шукає пояснення, шукає відповіді, шукає істини — шукає, як завжди, в зіставленнях, аналогіях — і знаходить.

Тож коли він знову з'являється перед нами на сцені — тим разом особисто, — він спокійний і врівноважений. Настільки спокійний, що... читає книжку! І не якийсь філософський фоліант, а «бульварну літературу» — «слова, слова, слова».

Прислухаймось до розмови принца з Полонієм (II,2): каскад алегорично-загадкових реплік, перестрибування з теми на тему — всі атрибути «божевілья» наяву. Правда, на відміну від Полонія, який бере усе за чисту монету, ми вловлюємо насмішку, якої не вловлює Полоній і яка адресована йому. Однак загальне враження від цієї розмови у нас таке ж, як у Полонія: «божевільню часом так щастить влучно висловитись, що розуму й здоровому глуздові годі й пробувати»; «*подеколи* його відповіді дуже дотепні» (значущі, pregnant); «хоч це й божевілья, але в ньому є послідовність» (певна система, method).

Послідовність цю можна простежити в межах окремих тем, «обіграних» Гамлетом, — про чесність, про дочку Офелію, про старих людей, про відхід з протягу (the air) в могилу, про те, з ким (чим) Гамлет найохочіше б розлучився. Однак *ціла* розмова, як видається, позбавлена будь-якої послідовності (що наче й не дивно, бо тему її щоразу міняє Полоній). Більше того — деякі репліки Гамлета настільки загадкові, що (в перекладах) сприймаються як явне безглуздя (що теж наче й не дивно: вочевидь, безглуздість окремих реплік служить Гамлетові для того, щоб певніше збити Полонія зі сліду).

Та не забуваймо, що Гамлет — не просто актор на сцені, який грає божевільного і, вправляючись у дотепності, щоб покрити з Полонія, вислов-

лює мимохідь кілька мудрих спостережень, глибоких за змістом думок. Кому адресовані ці мудрі, глибокі думки? Полонієві? Оцюому «старому нудному йолопові», котрого він зневажає? Невже Гамлет, з його вродженою відразою до всякого удавання, до пози, до гри, після тих глибоких душевних струсів, які він нещодавно пережив, при тому великому розчаруванні й смутку, в якому сам через кілька хвилин зізнається друзям, Розенкранцові й Гільденстерну, — неже при цьому всьому Гамлет здатний на те, щоб хизуватися перед дурнем власною мудрістю?

Так, Гамлет зараз акторствує — тобто робить те, що робить актор на сцені — грає роль, роль божевільного. Але перед нами не актор у ролі «божевільного» Гамлета, а сам Гамлет. Він грає божевільного, але грати сам себе він просто-напросто не може. Прикидаючись божевільним, він залишається сам собою. Говорячи з Полонієм, він говорить і сам з собою — розум його «бесідує» безперестанку.

І хай нас не збиває з пантелику алегоричність його висловлювань — він часто вдається до алегорій і там, де не треба «грати» (алегоричність — одна із характерних рис стилю Шекспіра). Не обманюймося також двозначністю чи багатозначністю окремих слів і фраз — адже сам Гамлет вкладає у них якесь одне, найважливіше для нього значення, а те, що його розуміють інакше — не його вина, а наслідок саме отієї полісемії слова, яку майстерно використовує Шекспір. Приймім за аксіому, що всі оті «влучні», «дотепні» фрази, всі оті мудрі спостереження і думки висловлені ним не ради самої дотепності чи бажання похизуватися мудрістю, а є природним виявом безнастанної роботи гострого розуму — і побачимо послідовність думки далеко глибшу, аніж та, що її демонструє нам «божевільний» Гамлет. Побачимо, що на яку б тему не переводив розмову Полоній, думки Гамлета блукають довкола одних і тих самих болочих питань, які мучать його віднедавна: на деякі з них він уже відповіді знайшов, інші ж і досі лишаються відкритими.

По суті, з усіх Гамлетових реплік «божевільними» — тобто свідомо розіграними — є лише кілька, і то дуже коротеньких:

- 1) «Ви знаєте мене, мілорде?» — «Чудово знаю: ви торгуєте рибою»;
- 2) раптова зміна теми без усякого, здавалось би, зв'язку: «У вас є дочка?» (в усіх інших випадках тему міняє Полоній);
- 3) «Що читаєте, принце? ...І в чому там справа?» — «Чия справа?» (варіант: «Між ким і ким?»).

Щодо найпершої репліки Гамлета («Чудово знаю: ви торгуєте рибою»), то я переконана, що більшість тлумачень, які знайшло собі оте «you are a fishmonger», відпадає з тієї простої причини, що виводяться вони з наступного, а не з попереднього (загального) контексту. На мою думку, тут важливий не так зміст, як функція репліки: дурне запитання Полонія, «Ви знаєте мене, мілорде?», заслуговує і на гідну цього запитання відповідь. Крім того, дозволити собі назвати дворянина, праву руку короля, «торговцем рибою» міг справді лише дурник (блазень) або божевільний. Який би прихований зміст, зрозумілий сучасному оточенню Шекспіра, не крило в собі оте «торговець рибою», нам, судячи з наступного коментаря Полонія до цієї репліки, ясно, що Гамлет сказав йому в вічі образливу річ, близьку до правди.

Образивши Полонія раз, Гамлет тут-таки ображає його вдруге, вже прямим текстом: «то хотілось би, щоб ви були принаймні таким же чесним (як простий торговець рибою)». І наступна фраза, що випливає звідси (хоча це думка, що виношувалася давно):

*Бути чесним у наші часи [у цьому світі, як у ньому ведеться — as this world goes] — це значить бути одним на десять тисяч.*

Далі — знов начебто алегорія, яка мала б пояснити щойно висловлену думку («Бо...»), але обірвана вона на половині фрази:

*Бо якщо сонце плодить черву в мертвому собаці,— бог, який обцілює падаль...<sup>28</sup>*

Начебто алегорія — але насправді аналогія до природи, лише вступ до алегоричної думки, яка так і лишається не висловленою до кінця: «Бо якщо сонце плодить черву в мертвому собаці,— бог, що обцілює падаль»,— то закономірно, що в цьому світі людей, як у ньому ведеться — у цьому світі, де йде боротьба за виживання не духу, а тіла, таке ж *об'єктивно животворне*, як сонце, світло Бога-духу, божественне світло духовних ідеалів — Правди, Добра, Любові — здатне породжувати тільки «черву» в мертвих для нього, закритих для нього, нежиттєздатних людських душах. У мертвій душі Чеснота лише вироджується, «плодить черву». А чи багато отих, з живою душею,— у цьому світі? Тобто тих, у кому «дух живий»? Хто «має в серці те, що не вмирає»? Хто — дослівно — живе духом? Жити духом Правди, Добра, Любові — «бути чесним» — і вижити,— таке «у цьому світі» під силу лише одиницям, «одному на десять тисяч».

У вас є дочка?

Його кохана, взірець краси і доброчестя, щира, відкрита, довірлива душа... Щира? — а чому відкинулась від нього, нічим і нічого не пояснивши? Довірлива? — а чому ж перестала вірити йому? Відкрита? — для кого? для чого? Чому ця, здавалось, жива, доброчесна душа закрилася для нього, для світла його правдивої Любові?

«Бо якщо сонце плодить черву в мертвому собаці»,— якщо його життєдайне проміння сплоджує не благо, а зло,— то не проміння сонця цьому виною, а лише ґрунт, у який воно падає. Лише для *живого* ґрунту сонце є *благотворним*, лише живе лоно здатне зачати живий і благословенний плід. Мертве лоно (здохлий собака) теж володіє здатністю зачаття, але плоди цього зачаття — це живі плоди зла.

*Conception is a blessing:* здатність до зачаття — це боже благословення, божий дар.

Божий дар, яким бог наділив живу природу (в тім числі й людське тіло) — це *здатність зачаття* (conception). Божий дар, яким бог наділив людину,— це *здатність розуміння* (conception). Не просто «мислення» (thinking),

<sup>28</sup> Тут і далі — підрядковий переклад.



а «розуміння суті», «уміння збагнути головне»; не просто «розум», а «розуміння», «інтелект», «концептуальне мислення».

Тільки дух, наділений цим божим даром — to conceive, — тобто умінням збагнути головне, бачити суть, бачити те, що «є», під тим, що «здається»; умінням відрізнити правду від брехні, Добро від Зла, — тільки такий дух здатен жити і вижити під благодатним сонцем Правди, Добра, Любові.

*Conception is a blessing; but not as your daughter may conceive:*  
розуміння — божий дар; але це не те розуміння, на яке здатна  
твоя дочка. Не пускай її на сонце. Пильнуй, друже.

Яка пророка засторога! Саме нездатність розбиратися в людях, неспроможність досягнути «очима розуму й душі» ті перипетії й нещастя, які випадають на її долю, — саме слабкість, інфантильність її розуму й почуттів і приводять Офелію до божевілля. Цього Гамлет, звичайно, передбачити не міг. Але передбачав, що доброчестя її, при незрячому розумі, може дати лише «червиві плоди» у цьому світі, де лоск Облуди яскравіший за проміння Правди і зваблює осліплених ним довірливих метеликів на певну згубу; у цьому світі, де й сонце Правди сліпить, бува, нещадно, і щоб могли бачити його — тобто могли дивитися на сонце, не заплющуючи очей, — треба мати особливий «внутрішній зір» — оту благословенну здатність розуміння...

Згодом, при розмові з Офелією (III, 1), Гамлет наказує їй іти в монастир. Посилає її в монастир, бо знає, що тільки там, де її врода не буде на видноті («на сонці»<sup>29</sup>), вона, ця врода, зможе жити у парі з доброчесністю; тільки там ця незряча й довірлива душа може уникнути тих житейських облуд і спокус, у яких сама розібратися не здатна. Тому з тим самим запалом, з яким ще недавно переконував кохану дівчину вірити йому і його коханню, Гамлет заперечує все і переконує її не вірити нікому з чоловіків: «Ми всі затяті пройдисвіти; не вір нікому з нас. Іди собі в черниці».

«Я вас кохав...» «Я не кохав вас». Це — слова прощання з Любов'ю, з якою — не на словах — він уже попрощався раніше (див. розповідь Офелії).

— Що ви читаєте, мілорде? — Слова, слова, слова...  
Наклепи, пане. Шахрай-сатирик запевняє, що у старих —  
сиві бороди, обличчя в зморшках, з очей тече густа  
смола і сливовий клей, що в них вельми відчутний  
брак розуму та ще й литки кволі. Усьому цьому я  
цілком і охоче вірю, *yet I hold it not honesty to have*  
*it thus set down, for yourself, sir, should be old as*  
*I am, if like a crab you could go backward.*

Ось як ця фраза оригіналу подається у різних перекладах:

«...тільки вважаю, що писати про це — непорядно. Адже  
й ви, пане, станете колись такий старий, як я, коли зможете  
порачкувати назад» (Г. Кочур).

«...проте вважаю за негоже так-таки про це й писати.  
Адже ви самі, добродію, були б мого віку, якби здужали  
позадкувати раком» (Л. Гребінка).

<sup>29</sup> «Сонцем» звали й монарха. Пор. з відповіддю Гамлета на питання Клавдія (I, 2):  
«Чому ще й досі над вами хмари?» — «Та ні ж, мілорде, — я аж надто на сонці».

*«...считаю непристойностью взять это и написать; потому что и сами вы, сударь мой, были бы так стары, как я, если бы могли, подобно раку, идти задом наперед» (М. Лозинский).*

*«...но публиковать это считаю бесстыдством, ибо сами вы, милостивый государь, когда-нибудь состаритесь, как я, ежели, подобно раку, будете пятиться задом» (Б. Пастернак).*

При всіх відмінностях цих (і багатьох інших варіантів), перекладачі одно-стайно витлумачили «not honesty» в одному значенні цього слова — «непорядність», а «for yourself, sir, should be old as I am» знайшло найрізноманітніші тлумачення, крім того, що його дає оригінал: «тому що ви самі, сер, повинні б були бути (таким) старим, як я (зараз), коли б...»

Оця фраза Гамлета, вкупі з порівнянням до краба (рака), не має жодного логічного (причинно-наслідкового) зв'язку з усім, що сказано ним вище: усі «адже», «потому что», «ибо» себе аж ніяк не виправдовують; отож і звучить ця завершальна фраза, як такий собі словесний викрутас — чи то черговий «доказ» божевілья (для Полонія), чи то нагода ще раз поглузувати з Полонія (для Гамлета). А чи одне і друге.

Однак чомусь «йолоп» Полоній саме після цієї фрази зауважує: «Хоч це й божевілья, але в ньому є послідовність». У чому ж він бачить ту послідовність, якої ми не бачимо? Невже в тому єдиному дотепному порівнянні з крабом (раком), зміст якого — «ніхто не може відняти собі років, вернутись у часі назад»? Яка ж тут послідовність, method — тобто свідомо логічна пов'язаність? З чим?

Проте задумаймося: чому Гамлет називає старика «шахраєм» (the rogue)? А те, що сатирик написав про старих людей, — «наклепом» (slanders)? До чого тоді оця його фраза: «всьому цьому я цілком і охоче вірю»?

У чому ж такі «непорядність» сатирика? У тому, що він пише правду, тільки таку, яку публікувати неможливо, непристойно? Чи у тому, що він пише брехню, зводить наклеп на старих людей?

«У старих — сиві бороди, обличчя в зморшках, брак розуму і кволі литки» — хіба таких старих не буває? У чому ж тут «шахрайство»? Чому говорити про старих отаким чином — *нечесно* (not honesty)? А тому, що видавати прикмети певної категорії старих людей — а саме «старих маразматиків» і «старих дурнів», що їх якраз і описано — за загальні прикмети старості, це значить видавати частину правди за всю правду, «шахраювати»; це значить зводити наклеп на тих старих людей, котрі подібній характеристиці не підлягають.

«У старих — сиві бороди, зморшки, кволі литки і брак розуму»? Що ж, і таке буває, — погоджується Гамлет, — «і всьому цьому я охоче вірю». Вірять, бо бачить перед собою саме такий типаж, образок старості — «старого дурня». Однак Полоній і замолоду розумнішим, ніж є зараз, не був. А для Гамлета прикмети старості — це не лише сивина, зморшки і кволі литки, а й мудрість, набута з віком: не сивий мудрий, а старий. Старість повинна бути мудрою; старий літами чоловік повинен мати і «старий розум». Щоправда, «старий розум», трапляється, приходиться раніше, аніж вікова старість, ніж сивина у бороду. І коли пам'ятати, що пережив, що перебув і скільки передумав Гамлет до цієї-от розмови з Полонієм, то можна

збагнути усю глибину — і послідовність — його думки: «говорити таким чином про старих загалом — нечесно; бо от ви самі, пане — при вашій сивій бороді, зморшках і кволих литках — повинні б мати не «брак розуму», як пише сатирик, а принаймні той старий розум, який маю я, молодший за вас. Повинні б мати, але не маєте і не зможете мати, навіть якби й зуміли повернутись назад, у свої молоді роки, якби й змогли зрівнятися зі мною віком. Для вас, старого дурня, мати мій старий розум так само неможливо, як ходити рачкуючи, задом наперед».

Ось таку послідовність думки можна простежити у цілій цій репліці Гамлета, якщо опиратись на семантику виразу *to be old; old* — «старий», як і в нашій мові, передбачає й такі значення, як «досвідчений», «умудрений життям», «мудрий», «умілий», «бувалий».

Безперечно, наївно було б думати, що старий дурень Полоній уловив саме цю послідовність Гамлетової думки. Він міг би її уловити за однієї-єдиної умови — якби був не старим дурнем, а старим мудрецем, що так само вміло розіграє «старого дурня» перед Гамлетом, як той — «дурника-божевільного» перед ним. Ні, старий дурень Полоній анітрохи не вважає себе дурнем. Він переконаний, що кому-кому, а йому «старого розуму» не бракує, і під категорію старих маразматиків, що їх описує сатирик, він аж ніяк не підходить. Він теж уважає, що писати про таких старих, як він: «у них вельми відчутний брак розуму» — це нечесно. Тож наступне Гамлетове «тому що» — адресоване саме йому — Полоній, звичайно, тлумачить по-своєму: «тому що коли б і справді до «старих» відносити лише отаких ветхих маразматиків, яких описує сатирик, то тоді особисто ви, сивобородий пане, мали б бути таким «старим», як я, — коли б, звісно, могли відняти собі літ, задкуючи в часі, мов краб».

У жодному перекладі, на жаль, не відбито ні однієї — Гамлетової, ні другої — Полонієвої — послідовності.

Нас цікавить саме Гамлетова послідовність, і не так сама послідовність, логіка всієї його репліки, як важлива думка-підсумок, що стосується його особисто, гірка правда — що він, незважаючи на свої молоді літа, вже старий... І «дозрів» для смерті.

Тому так природно і *страшно* — не «влучно», «дотепно», а *страшно* — звучать дві подальші його репліки-відповіді на докучливо-куртуазійні реверанси Полонія:

— Ви не хочете піти з цього протягу, пане? — Куди — в могилу?

— З вашої ласки, шановний, — чи не маєте охоти розпрощатися з моєю особою? — Нема, пане, нічого, з чим би я розпрощався охочіше. Крім мого життя, крім мого життя, крім життя (*You cannot, sir, take from me anything that I will more willingly part withal; except my life, except my life.*)

„То part“ — «прощатися», в т. ч. «прощатися перед дорогою». Гамлет найохочіше розпрощався б із життям — перед дорогою, яка веде на той світ, у могилу. І якою ж гіркою насмішкою для нього звучить останнє Полонієве: «Fare you well, my lord!» — «Щасливої дороги, пане!»

Усі ці виболені умом і серцем, глибоко усвідомлені думки, що контрапунктом влітаються в його розмову з Полонієм, виливаються у більш узагальненій і чіткій формі в щирих зізнаннях перед Розенкранцом і Гільденстерном:

*...І так мені важко, і цей вінець світотвору — земля — видається мені неплідною скелею. І оце розкішне шатро — повітря,— оці, погляньте, чудові небеса, їх величне склепіння, оздоблене золотими вогнями,— все це для мене тільки нагромадження смердючих і шкідливих випарів. Який довершений витвір — людина! Шляхетні думки! Безмежні здібності! Увесь вигляд, кожен рух викликає захоплення! Вчинками схожа на янгола! На бога — розумінням! Окраса всесвіту! Вінець усього суцього! А чого варта для мене ця істота, квінтесенція якої — прах? Чоловік не вабить мене... та й жінка також, бо з ваших посмішок я побачив, що саме це ви хотіли сказати.<sup>30</sup>*

Здавалось би, при такому глибокому розчаруванні геть в усьому і всіх Гамлетові не залишається нічого іншого, як тільки, й далі граючи божевільного, піймати першу-ліпшу слухну нагоду, щоб убити Клавдія, помститися Злу, а потім... А потім буде видно.

Однак він чомусь надто розважливий у своїй «справі помсти». Оцю розважливість, ці його зволікання тисячі читачів, дослідників, акторів і режисерів упродовж кількох сотень років намагалися витлумачити і пояснити кожен по-своєму. Загадка поведінки Гамлета, який, замість діяти, безнастанно вагається, розмірковує, виголошує самозвинувачувальні і філософські монологи, породила навіть таке поняття як «гамлетизм», тотожне із «світовою тугою», меланхолійністю, безвольністю, вразливістю, настроєвістю, врешті просто слабкістю духу. Однак кожен із цих ярликів, претендуючи на всеохоплюваність, відбиває лише якусь грань його душевного стану, характеру й поведінки, а декотрі з них і взагалі безпідставні.

Єдине, що можна сказати напевно — що душевна його гармонія, з якою він жив до смерті батька й появи своєї в Ельсінорі — порушена. В. Белінський говорить про «дисгармонію і боротьбу» його душі, «як необхідну умову для переходу дитячої, неусвідомленої гармонії і самонасолоди у мужню і свідому гармонію та самонасолоду».<sup>31</sup> Причини дисгармонії нам добре відомі. Перехід із «дитячої» гармонії у «мужню» — наяву. Однак важко сказати, коли ж цей перехід завершується, коли саме досягає Гамлет отой вищий, «мужній і свідомий» ступінь гармонії душі? Мабуть-таки, не досягає його зовсім: перехід триває до самої його смерті. Але питання якраз у цьому й полягає: чому отой перехід так безконечно затягується?

Відповідей на нього багато, і кожна знаходить підтвердження в міру того, як розвивається сюжет. Загальне ж враження таке, як пише О. Анікст: «Гамлета роздирають протиріччя»<sup>32</sup>. Під останніми слід розуміти і властиві йому риси характеру, і обставини, що стають йому на перешкоді, і ним самим запрограмоване протиріччя, коли він змушений грати божевільного.

<sup>30</sup> Тут і далі — переклад Г. Кочура.

<sup>31</sup> Цит. за: Анікст А. Указ. работа.— С. 90.

<sup>32</sup> Там же.— С. 95, 103.

Проте і в своїй грі, і при зустрічі з непередбаченими обставинами, і в боротьбі з власними «слабкістю та меланхолією» Гамлет залишається послідовним в одному: він безперервно мислить, що й зазначає О. Анікст: «Йому взагалі властиво осмислювати все, що відбувається. Думка його здатна піднятися, знести над особистою ситуацією, втягнути в свою орбіту весь навколишній світ».<sup>33</sup>

Так, йому взагалі властиво мислити — як було властиво й раніше, у період «дитячої, неусвідомленої гармонії душі», бо Гамлет — мисляча людина, інтелект. Однак *тепер*, гнаний своєю великою метою — по суті, страшною метою, — він мислить в одному, певному напрямку. Він не просто «постійно прагне осмислити свої переживання і дати оцінку своєму стану»<sup>34</sup>, а прагне осмислити себе і все, що з ним пов'язане чи пов'язується за ходом дії, саме у світлі своєї мети, великого звершення, яке його чекає. Попереду — вбивство людини. І хай ця людина — втілення самого Зла, злочинець, що вбив два його (і загальнолюдські) ідеали — ідеал чоловіка і ідеал жінки, — однак усе-таки це вбивство людини, акція сама по собі антигуманна.<sup>35</sup> Якби Гамлет був так сильно розчарований у людині, як можна було б судити з його монологу, то що б його стримувало від того, аби «квінтесенції праху», яка до того ж є ще «квінтесенцією зла», віддати по заслузі?

Але знову ж таки, «думка його здатна знести над особистою ситуацією, втягнути в свою орбіту весь навколишній світ»: він припускає, що може помилятися у своїх враженнях і відчуттях, може приймати суб'єктивні враження за істинну дійсність. Тому: «для мене Данія — в'язниця» і «весь світ — в'язниця», бо «ніщо само по собі не буває ні добре, ні зле, тільки мислення робить його таким»; тому він вважав би себе володарем безмежності, коли б не його «лихі сну»; тому вінець світотвору, земля, *видається* йому неплодюною скелею, а небо — «для мене тільки нагромадження випарів», й «істота, квінтесенція якої — прах, нічого не варта для мене»; тому «всі цілі-призначення цього світу здаються мені безрадісними, банальними, недалекими і безплідними»... Гамлет глибоко розчарований, але не береться твердити, що пізнав істину. Він усе-таки вірить, що ще не скрізь у цьому світі бувають бур'яни, і тому радий вітати старих друзів, Розенкранца з Гільденстерном, як раніше зрадів був Горацію й Марцеллу, тому із щирою радістю стрічає мандрівних акторів.

Ідея поставити «Убивство Гонзаго», п'єсу-мишоловку, приходиться негайно, і знову ж таки продиктована його безнастанною внутрішньою потребою дошукатися істини:

*Подивлюся,  
З яким обличчям слухатиме дядько:  
Хай затремгить, нехай здригнеться ледве —  
І знатиму я, що мені робити.  
Бо може й так, що привид той — диявол,  
Він бачить сум мій і в спокусу вводить,  
Щоб душу допровадити до згуби.  
Вистава — доказ.*

<sup>33</sup> Там же. — С. 105—106;

<sup>34</sup> Там же. — С. 105.

<sup>35</sup> Пор.: ПРИВИД: Мерзенне всяке вбивство... (*Murder most foul, as in the best it is...*) (I, 5).

Розум, який вірить лише доказами істини; душа, яка не хоче занепасти себе несправедливим, можливо, вбивством людини. Навіть коли ця людина зайняла місце на троні, що мало б належати йому; навіть коли ця людина збила з пуття його матір; навіть коли це — людина, яку він всім серцем ненавидить.

Тож даремне Гамлет розстроює свою пристрасть (*passion*) у довжелезному монологі (II, кінець сцени 2), даремно квапить себе до дії, проклинає себе і Клавдія, — бо хто ж, як не він, знає, що почуття і пристрасті можуть звести на манівці; хто ж, як не він, щойно спостерігав, як «актор у вигаданій пристрасті, у мрії настільки душу підкорив уяві», що сам прийняв цю вигадку за правду? Тож цілком можливо, що він у своїй невигаданій пристрасті — в глибокому смутку за батьком і відразі до матері — так само «душу підкорив уяві» й повірив батьковій подобі так, начебто зустрівся не з духом, а з живим батьком. «Вистава — доказ»: ці слова не є самовиправданням, висновком, до якого він приходив у кінці монологу-самосуду, а навпаки — засновком, рішенням, уже прийнятим раніш і беззаперечно. Гамлет, «правдивий з природи», не міг поступити інакше, ніж диктує йому проникливий, концептуальний розум, сперечаючись із пристрастю, з благородною жадобою помститися за Правду. Мстити за Правду — але тільки за правду, і мстити чесно.

Знаменно, що через декілька хвилин Гамлет з'являється на сцені зі своїм славетним монологом, суть якого — питання вибору між життям і смертю, але поставлене це питання не зовсім так, як можна було б сподіватися: не «жити чи не жити?», а — «бути чи не бути?»

Дилема «бути чи здаватися», що постала ще з першою появою Гамлета на сцені, для самого Гамлета вирішена давно і однозначно: «бути». Вірити лише тому, що «є», а отже, й жити без брехні, без омани, без жодних «здається»; жити з правдою і за правдою, чесно й благородно — «бути». Фактично, такого питання, «бути чи здаватися», особисто для нього не існує. Бути чи *не бути* — ось питання! І цілком природно, що питання це розшифровується як питання етичне:

*Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take arms against a sea of troubles,  
And by opposing end them?*

*Що благородніше: терпіти мовчки<sup>36</sup>  
Важкі удари нависної долі  
Чи стати збройно проти моря мук  
І край покласти їм борнею?*

<sup>36</sup> «Мовчки» — один із варіантів перекладу «in the mind» (рос.: «молча», «безропотно»). Багато перекладачів взагалі упускають у перекладі це словосполучення; багато хто перекладає його, видозмінивши: «для духу (душі)», або: «що благородніше духом»; дослівний переклад — «у душі/дусі» — майже не зустрічається. «Mind» передбачає сукупність мислення, знання, почувань і волі, і перекладається не лише як «дух» чи «душа», а й як «розум», «інтелект», «глузд», «пам'ять», «свідомість». Не виключено, що маємо тут справу з відголоском постійної дилеми античних мислителів та митців між «життям споглядальним» і «життям діяльним», *otium* і *negotium*. До тих, хто страждає «мовчки» («в душі/умі»), споглядально, належить Гораціо: характеристика, дана йому Гамлетом у наступній сцені, є мовби прямим продовженням викладеної тут образної формули. З тієї характеристики, та й із самого імені «античного

Терпіти гідно, благородно удари долі — це «бути». А гідно, благородно померти — у збройній боротьбі з муками, зі злом — «не бути».

Якщо ми далі звернемо увагу, кого Гамлет «втягує в орбіту своєї думки», то побачимо — не просто тих, що живуть у терпіннях, живуть страждаючи, а якраз тих, що страждають, живучи — страждають саме через те, що живуть у згоді з істинною сутністю людини і не можуть жити інакше — не можуть, бо не вміють пристосовуватися до зла, ідучи на обман чи самообман: це ті, правдиві з натури, «чесні одиниці», ті, хто «не сопілка в руці Фортуни, щоб на неї грати», справжні, живі, істинні душі. Страждаючи, такі люди залишаються благородними духом і вірними йому: таким є Гамлет, таким є Гораціо («ти, перестраждавши, таким лишився, наче й не страждав, за гнів і ласку долі рівно вдячний: блаженний той, у кого кров і думка такого складу» (III, 2)). Коли б Гамлет-Шекспір не розумів під «бути» не просто «жити, страждаючи», а «жити, страждаючи благородно», то далі не ставив би питання «Що благородніше?», та й узагалі поставив би оте «найголовніше питання» просто: жити чи не жити? (To live or not to live?) Для «духу» (mind), якого має на увазі Гамлет (втім і для його духу), не існує питання, чи жити страждаючи — це благородно. Не існує, бо зрозуміло а ргіогі: благородний, істинний дух і страждає благородно. Для такого духу, такої душі «жити» тотожно з «бути»: поки така душа живе, вона є (і навпаки), а може померти чи взагалі ніколи й не жити і в живому тілі (згадаймо про «сонце, що плодить черву в мертвому собаці»: мертва душа не може бути благо-родною).

Істинний дух — невмирущий. Ми звикли до цієї фрази і свято переконані в її правдивості. Ми — діти ХХ століття, матеріалісти й атеїсти — переконані, що немає позагробного життя душі, немає ні раю, ні пекла, а водночас твердимо: «істинний дух — невмирущий». Ми віримо в безсмертя людського духу і не віримо в безсмертя людської душі. Ми розмежували ці два поняття — «душа» і «дух».

Для Шекспіра — чотириста років тому — ці два поняття були нероздільні: mind. Але тому ми називаємо Шекспіра генієм, тому вважаємо його своїм сучасником, тому читаємо й перечитуємо його твори і вважаємо їх безсмертними, що знаходимо в них підтвердження невмирущості людського духу. Наша віра в безсмертя духу ще й тому така непохитна, що з глибини віків, упродовж яких людський розум, намагаючись якось пояснити доцільність існування людини, доцільність життя і смерті, раз по раз заперечував старі й придумував нові релігії, — з глибини віків, поруч з іншими долинув до нас і голос Шекспіра, поета й мислителя, котрий у слово «дух» вкладав таке ж саме значення, яке вкладаємо ми, і так само, як ми, вірив, що істинний дух невмирущий.

---

римлянина» запрошується припущення, що прообразом Гораціо служив Горацій, проповідувач «золотої середини» в мистецтві й у житті. Не виключено також, що сама ідея цього монологу (як, можливо, і деякі риси характеру Гамлета) з'явилася не без впливу такої яскравої постаті, як Ціцерон, що, зокрема, намагався поєднати «людину думки» й «людину дії» у власній особі і, завжди розриваючись між крайнощами, змагаючи до «золотої середини» й не знаходячи її, зважився, врешті-решт, на «благородне самогубство в боротьбі» з деспотією. На це припущення наштовхує і ескізний образ Ціцерона в «Юлії Цезарі» — п'єсі, що писалася майже водночас із «Гамлетом».

Але чи так само, як ми, не вірив у безсмертя душі?

Відповіддю будуть слова Гамлета, який поривається услід Привидові:

*Чого ж мені боятись?  
Життя і цвяшка ржавого не варте,  
А що моїй душі (soul) він заподіє,  
Коли вона безсмертна, як і він? (I, 4)*

Та повернімося до Гамлета в ту хвилину, коли він ставить перед собою «найголовніше питання»:

*Так. Бути чи не бути — ось питання.  
Що благородніше: терпіти мовчки  
Важкі удари нависної долі  
Чи стати збройно проти моря мук  
І край покласти їм борнею? Вмерти —  
Заснуть, не більш. І знати, що скінчиться  
Сердечний біль і тисячі турбот,  
Які судились тілу. Цей кінець  
Жаданий був би кожному. Померти —  
Заснути. Може й бачити сновиддя?  
У цьому й перепона. Що приснитись  
Нам може у смертельнім сні, коли  
Вантаж земної суєти ми скинемо?  
Оце єдине спонукає зносити  
Усі нещастя довгого життя;  
Інакше — хто ж би стерпів глум часу,  
Ярмо гнобителів, пиху зухвальців,  
Зневажену любов, суди неправі,  
Нахабство влади, причіпки й знущання,  
Що гідний зазнає від недостойних,—  
Хто б це терпів, коли удар кинджала  
Усе кінчає? Хто б це став потіти,  
Всинаючись під тягарем життєвців,  
Якби не страх перед незнаним чимось  
У тій незвіданій країні, звідки  
Ще не вертався жоден подорожній?  
Миритись легше нам з відомим лихом,  
Аніж до невідомого спішити;  
Так розум робить боягузів з нас,—  
Рішучості природжений рум'янець  
Блідою барвою вкриває думка,  
І збочує величний намір кожен,  
Імення чину гратячи.*

«Зразу помітно,— пише О. Анікст,— що тон цього монологу інший, ніж у двох попередніх монологах (монолог-клятва в кінці I дії і монолог-самосуд в кінці II дії — М. Г.) Цей монолог починається з питання і весь він пройнятий сумнівами. ...«Бути чи не бути» — вища точка сумнівів Гамлета. Він виражає стан душі героя в момент найвищого розладу в його свідомості. Уже з однієї цієї причини було б хибним шукати в ньому строгої логіки. Її тут немає. Думка героя переноситься з одного предмета на інший. Він починає розмірковувати про одне, переходить на друге, третє і на жодне з питань, ним самим поставлених перед собою, не знаходить відповіді (підкреслення мої.— М. Г.). ...Правда, монолог II дії вільний від сумнівів. Та на початку III дії Гамлет знов опиняється під владою сумні-



вів. Такі зміни настрою характерні для Гамлета. Ми не знаємо, чи були властиві йому вагання і сумніви в щасливу пору його життя. Але тепер ця мінливість (неустойчивість) виявляється з усією безсумнівністю». <sup>37</sup>

Отже, безсумнівно, що Гамлет сумнівається. У чому?

«Тут,— продовжує О. Анікст,— дилема виражена цілком ясно: «бути» означає «восстать на море смут и сразить их», <sup>38</sup> «не бути» — «покоряться пращам и стрелам яростной судьбы». <sup>39</sup>

З таким чином вираженої дилеми («цілком ясної» для дослідника, але не цілком ясної для нас, оскільки, щоб виразити дилему саме так, Шекспірові слід було помінати місцями рядки, чого він чомусь не зробив) впливає, за О. Анікстом, і суть сумнівів Гамлета: боротися йому проти моря зла («бути») чи ухилитися від боротьби («не бути») ? <sup>40</sup>

Уже сам факт, що Гамлет, від самого початку твердо поклавши собі «боротися», раптом, напередодні вирішального в цій боротьбі моменту («вистави-доказу») висуває альтернативу — «ухилитися від боротьби», та ще й вважає це «найголовнішим питанням»,— уже сам цей факт викликає щонайменше подив, якого не погамає навіть таке пояснення як «зміна настрою». Подібна альтернатива, «ухилитися від боротьби» — коли через кілька годин, цілком вірогідно, пролунає сигнал до бою,— могла би прийти на думку лише боягузові. А коли ще, на додачу, ця альтернатива подається як *не менш благородна* — нам залишається лише здвигнути плечима.

Читаючи монолог далі, починаємо начебто здогадуватись, що «ухилитися від боротьби» в розумінні Анікстового Гамлета — це накласти на себе руки, і що йому йдеться тільки про те, яка смерть благородніша — самогубство (як ухилення від боротьби) чи смерть у боротьбі. Справді, накласти на себе руки означає «не бути» — померти, не жити, і «не бути» — «ухилитися від боротьби». Але ж нам чітко було сказано, що «не бути» — це «покоряться пращам и стрелам яростной судьбы»,— тобто «жити»?

О. Анікст знаходить пояснення цій алогічності: цитуючи уривок монологу, в якому перелічені бідування людей у цьому світі,

*Кто снес бы плети и глумленья века,  
Гнет сильного, насмешку гордеца,  
Боль презренной любви, судей медливость,  
Заносчивость властей и оскорбленья,  
Чинимые безропотной заслуге,  
Когда б он сам мог дать себе расчет  
Простым кинжалом,*

дослідник звертає нашу увагу на те, що жодне з перелічених людських страждань не стосується самого Гамлета: «Він розмірковує тут не про себе, а про цілий народ, для якого Данія справді тюрма. Гамлет постає тут як мислитель, стурбований долею всіх, хто страждає від несправедливості». І «хоча можна сміливо сказати, що вже з найпершого монологу героя зрозуміло: життя не дає радості, воно повне горя, несправедливості», хоча «жити в такому світі важко і не хочеться», та «Гамлет не може, не повинен

<sup>37</sup> Анікст А. Указ. работа.— С. 102, 103.

<sup>38</sup> Тут і далі — російський переклад М. Лозинського.

<sup>39</sup> Анікст А. Указ. работа.— С. 102.

<sup>40</sup> Там же.— С. 102—103.

розпрощатися з життям, бо на нього покладене завдання помсти. «Расчет кинжалом», він повинен здійснити, але не над собою!»<sup>41</sup>

Барто, правда, зазначити, що деякі з перелічених людських страждань таки стосуються самого Гамлета, — принаймні «плеті и глумленья века», «віку» (time), який «звихнувся» настільки, що якнайпідступнішим чином позбавив його батька життя<sup>42</sup>, а його самого — надій на корону: це і є одна із «стрел яростной судьбы», одне із страждань, яке випало на його долю і якого він заприсягся, що не потерпить. Стосується Гамлета і «боль преренной любви» — чи не найгостріший приступ цього болю (pain) відчує він через декілька хвилин, коли скінчить монолог.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Там же.— С. 104, 105.

<sup>42</sup> I, 5: *The time is out of joint; O cursed spite,  
That ever I was born to set it right!*

*Звихнувся час наш. Мій талане клятий,  
Що я той вивих мушу направляти!*

<sup>43</sup> Непрямим доказом особистої причетності Гамлета до теми його роздумів може служити той самий сонет 66 (див. посилання 24):

*Стомившись, вже смерті я благаю,  
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,  
І в злиднях честь` доходить до одчаю,  
І чистій вірності шляхів нема,  
І силу неміч забива в кайдани,  
І честь дівоча втоптана у бруд,  
І почесні не тим, хто гідний шани,  
І досконалості — ганебний суд,  
І злу — добро поставлене в служниці,  
І владою уярмлені митці,  
І істину вважають за дурниці,  
І гине хист в недоума в руці.  
Стомившись тим, спокою прагну я,  
Та вмерти не дає любов твоя. (Пер. Дм. Паламарчука)*

Спорідненість цього сонета з монологом «Бути чи не бути» помічена давно, бо надто вона очевидна. Та я хочу звернути увагу на інший зв'язок, точніше — на відсутність його. При всіх змістових і образних аналогіях, які знаходимо в обох цих поезіях, розв'язки в них — прямо протилежні. У сцені з Офелією, яка йде відразу після монологу, і Гамлет, і Офелія виносять смертний вирок тій любові, яка в сонеті є єдиним стимулом до життя. Шекспір мовби ставить свого героя в екстремальні умови, вириваючи йому з рук ту спасенну соломинку, за яку у власному житті тримається сам.

Я схильна вважати, що цей авторський задум знайшов свій відбиток ще далеко раніше — у любовному листі Гамлета. Лист закінчується доволі дивною фразою: «Thine evermore, most dear lady, whilst this machine is to him, Hamlet» («Твій назавжди, моя найдорожча владарко, поки ще ця машина належить йому, Гамлет»). Перекладають цю фразу менш-більш однаково, розуміючи під «machine»: живе людське тіло: «машина», «машина», «механізм». Що ж, таке значення цього слова справді знаходимо у найсолідніших тлумачних словниках. Але що цікаво — найпершим (хронологічно) прикладом вживання «machine» у цьому значенні завжди подається... саме ця фраза з «Гамлета»! Тобто Шекспір був «першовідкривачем» цього значення — та чи справді був? Аж ніяк не збираючись спростувувати укладачів словників, що, безперечно, знають свою рідну мову далеко краще за мене, висловлю, однак, сумнів ось якого плану. «This machine» («ця машина»-«оце (моє) тіло») звучало б природно, якби вжите воно було у безпосередньому спілкуванні, а не в листі. У листі мало б знайтися слово «that» — «ота (моя) машина» (пор. «these, etc.» у цьому ж листі чи вживання this/these у сонетах). Тому я схильна думати, що «this machine» вказує не на «неприсутнє» тіло Гамлета, а на щось, пов'язане з його листом.

Найбільш вірогідними видаються два тлумачення (можливо, й обидва разом). Перше. Семантичний аналіз автокоментаря до вірша, де процес його творення передається таким набором

Однак нам пояснили, що він не має на увазі себе, а людей «взагалі» — так що питання його самогубства відпадає. А про смерть він розмірковує тому, що смерть бачиться йому одним із можливих результатів боротьби. І теж розмірковує «взагалі». Бо, говорячи про «незвідану країну, звідки ще не вертався жоден подорожній», Гамлет, звісно, має на увазі не себе (сам він із «подорожнім» навіть розмовляв), а тільки всіх інших, кому не доводилось зустрічатися з вихідцями з потойбічного світу. «Думка Гамлета правильна, — пише Анікст, — але з фабулою п'єси вона розходиться». І пояснюється таке розходження тим, що Шекспір, як зауважив ще один з найперших його дослідників-критиків, Гете, «вкладав в уста дійових осіб слова, доречні саме в даній сцені».<sup>44</sup>

Отже, в даній сцені Шекспір вважав доречним вкласти в уста Гамлета

- 1) питання «бути» (боротися зі зброєю в руках і, можливо, загинути) чи «не бути» (ухилитися від боротьби і жити далі в стражданнях);
- 2) питання, яка з цих двох можливостей благородніша;
- 3) питання, що таке смерть взагалі;
- 4) питання, що стримує людину «взагалі» від самогубчої смерті;
- 5) відповідь на питання 3): смерть — це щось незнане; і відповідь на питання 4): страх перед тим незраним;
- 6) роздуми про шкідливість роздумів, коли треба діяти рішуче.

В устах будь-якого філософа, котрий намагається проаналізувати психологію людини в критичний момент вибору між життям у стражданнях і смертю, — в устах філософа «взагалі» цей монолог аж ніяк не позбавлений логіки. З першої половини питання 1), «бути» (при тому змістовому й текстуальному тлумаченні, яке подає О. Анікст), впливає питання 3), «що таке смерть». З них обох разом впливає питання 4) (адже самогубство — це теж варіант смерті як «восстання на море смут и сражения их»). Пункт 5) — це відповіді на питання 3) і 4). Пункт 6) повертає нас до початку монологу і є практично відповіддю на найперше питання: якщо людина в критичний момент вибору між життям і смертю почне роздумувати, то вибере одне — життя («так роздум робить боягузів з нас»).

«механістичної» лексики, як «number» («рядки», водночас «числа»), «to reckon» («розміряти», «числити», «рахувати»), «art» («хист», «штука», «майстерність»), підказує, що під «this machine» Гамлет має на думці «склепаний» ним вірш.

Друге. «Is to him» може перекладатися як «належить йому», але й може означати просто: «є при ньому», «є йому дане» — що не обов'язково означає належність. Що дане — те може бути відібране, втрачене і т. п. Якщо пам'ятати, що і «склепаний» вірш, і весь лист подиктовані одним — коханням до дівчини, то можна розуміти «machine» як «рушійну силу»: «Твій назавжди, найдорожча панно, поки ця рушійна сила при ньому, Гамлет». Тим більше, що «machine» має значення «рушійна сила», і саме в драматургії — пор. «бог з машини» — штучно введений персонаж, введений для того, щоб «рухати» сюжет.

Тоді банальна, на перший погляд, клятва Гамлета у вірності: «Твій назавжди, поки живу» набуває глибшого і — лиховіснішого значення: «Твій назавжди, поки ця рушійна сила, кохання, при мені». Ми бачимо, що кохання — як рушійну силу, стимул до життя — він втрачає дуже скоро, але й задовго до смерті машини-тіла. Бачимо теж, що клятви свої він таки не порушив. А ось те, які «рушійні сили» — поза коханням — рухають ним у його житті до його смерті, який механізм дії цих сил — ось це і є, на моє глибоке переконання, головною метою художнього аналізу, яку ставив перед собою Шекспір, пишучи свого «Гамлета».

<sup>44</sup> А н и к с т . А. Указ. работа. — С. 104.

Єдиним пунктом, який випадає з логіки цього філософського монологу «взагалі», є питання 2): яка з можливостей вибору благородніша — жити в стражданнях чи скінчити з ними, пішовши на смерть (або самогубчу, або в боротьбі). Адже зрозуміло, що жити в стражданнях, «покоряться пращам и стрелам яростной судьбы» (тобто, за О. Анікстом, «ухилитися від боротьби») — не благородно. Покінчити зі стражданнями через самогубство (теж «ухилитися від боротьби») — теж не благородно. Благородно одне — «боротися». Питання «що ж благородніше?» зависає в повітрі, не знаходить відповіді в монолозі, як не знаходить пояснення і в аналізі дослідника. І якщо недоречність у даній сцені роздумів про самогубство чи про смерть, як про «незнану країну», ще можна якось пояснити по-гетівському — мовляв, ці роздуми особисто невмотивовані (хоч і становлять основну частину монологу), бо роздуми це не про себе, а «про всіх», — то недоречність постановки *такого* питання: що благородніше — «боротися і померти» чи «ухилитися від боротьби і жити» тут явна, очевидна, і витлумачити її просто нічим. Навіть звичайний боягуз, чіпляючись за життя, не поставив би такого питання — воно просто не спало б йому на думку; а боягуз-казуїст спробував би бодай якось пояснити, у чому ж він бачить благородство «життя без боротьби».

Тепер нам зрозуміло, чому О. Анікст охарактеризував монолог як «вияв найвищого розладу в свідомості» Гамлета, як «відхід у світ думки взагалі», котрий тільки віддаляє Гамлета від його завдання. «Дія п'єси показує, — робить висновок дослідник, — що хоч який важливий цей монолог, хоч який глибокий думками, на ньому духовний розвиток Гамлета не зупинився. Хоч і важливий, але це всього лише момент».<sup>45</sup>

Дивний, однак, момент, вся важливість якого полягає в тому, щоб показати нам «розлад свідомості» (викликаний, з усього видно, звичайнісіньким страхом перед смертю) та щоб передати «глибокі думки» героя, які, розвиваючи його духовно, віддаляють його від його завдання і, чесно кажучи, малюють нам Гамлета не у вельми привабливому світлі. Чи *таку* мету ставив перед собою Шекспір?

Зрозуміло, що в людини, яка опинилася перед близькою перспективою смерті, може виникнути питання — що таке життя і що таке смерть. Зрозуміло також, що коли людині остогидло життя, то вона може задати питанням — жити їй чи не жити.

Гамлетові остогидло життя, і він стоїть перед близькою перспективою смерті — благородної смерті, коли вершиться помсту. Але погодьмося, що коли в цій ситуації він ставить питання «бути чи не бути» в розумінні «ухилитися від боротьби» чи «боротися й померти», то це свідчить лише про одне: Гамлет досі брехав, ніби життя йому остогидло настільки, що він охоче б із ним розпрощався. Брехати, та ще й собі самому — як ми вже не раз пересвідчилися, — не в натурі Гамлета. Так само ніхто з нас не повірить, щоб він міг навіть припустити думку про «ухилення від боротьби», про порушення даної батьковій клятви: він чекає тільки одного — доказу, що Привид його не обманув.

<sup>45</sup> Анікст А. Указ. работа.— С. 106.

Єдина перспектива залишитися живим для нього — це, помстившись на Клавдієві, самому уникнути смерті. Адже, покаравши Зло один раз, він, залишившись живим, може гідно протистояти (oppose) Злу й далі, і ради цього жити — тобто «бути».

Ось що хвилює Гамлета напередодні «вистави-доказу»: мститися так, щоб самому загинути (бо життя остогидло, воно повне і буде повне страждань), чи мститися так, щоб самому вижити й жити, як досі, гідно, благородно — бути? Що благородніше для його душі / духу (the mind) — благородне життя чи благородне самогубство в боротьбі? Що взагалі благородніше для істинної душі / духу — гідно жити в стражданнях чи гідно померти?

Ось які думки викликали «на сцену» цей монолог на початку третьої дії, безпосередньо після того, який «був вільний від сумнівів». Ось на що наштовхнувся і над чим спинився його далекозорий розум: якщо вистава буде доказом — то варто йому боротися на життя чи краще боротися на смерть? Бути чи не бути?

В іншому монолозі (кінець 4 сцени IV дії), який є прямим продовженням даного, Гамлет говорить:

*Тот, кто нас создал с мыслью (discourse) столь обширной,  
Глядящей и вперед и вспять, вложил в нас  
Не для того богоподобный разум,  
Чтоб праздно плесневел он.<sup>46</sup>*

І далі:

*Чи це безпам'ятність, як у тварини,  
Чи звичка обмірковувати вчинки  
І зважувати наслідки можливі?*

Невгамовна у «бесіді з самим собою» (discourse) думка, здатна «дивитися» не лише «назад», а й «вперед», «звичка обмірковувати вчинки і зважувати наслідки можливі», ставить Гамлета перед вибором конкретного способу помсти.

Цікаво тут звернутися до джерел, з яких почерпнув Шекспір сюжет своєї трагедії. У хроніці Саксона Граматика, першого данського літописця, говориться, що данський король Горвенділ був привселюдно вбитий братом Фенгоном — під тим ніби приводом, що Горвенділ мав намір позбавити життя власну дружину, Геруту. Цього приводу виявилось для Фенгона достатньо, щоб без опору посісти трон й одружитися з Герутою, яка вже давніше була його коханкою. Син Горвенділа, Амлет, підозрює, що привід був вигаданий і що його самого теж чекає подібна смерть. Амлет прикидається божевільним, щоб, дратуючи совість короля двозначними натяками, знайти нагоду помститися за вбивство батька, а самому здобути трон. Наступні події хроніки мало чим відрізняються від сюжетної лінії Шекспіра. Лише кінець інакший: щасливо уникнувши смерті в Англії завдяки підміні листів, Амлет одружується з англійською королівною і повертається до Данії лише через рік — повертається на власні поминки, влаштовані

<sup>46</sup> Пер. М. Лозинського.

матір'ю-королевою у змові з ним самим. Скинувши на короля та придворних, що сидять за поминальним столом, настінні завіси-гобелени, Амлет підпалює завіси й цілий замок. Людям, що збіглися на пожежу, він пояснює причини свого вчинку, і його обирають королем. За якийсь час, однак, гине від руки іншого дядька, Віглеруса, який одружується з його вдовою.

Історичному Амлетові легше було пояснити «людям» мотиви своєї страшної кари та обґрунтувати своє право на трон: адже і привселюдне вбивство Фенгоном його батька, і одруження з матір'ю, і привселюдні поминки по живому синові-небожеві — усе це простіше було витлумачити підступністю Фенгона, аніж звичайним збігом не пов'язаних між собою обставин.

Звернімо також увагу, що помсту свою історичний Амлет вершив не менш підступними методами. Його мета — помста враз із захопленням трону — виправдовує будь-які засоби.

Неважко побачити, що сюжетні зміни, які вніс Шекспір у свій варіант «данської трагедії», були викликані не бажанням драматизувати сюжет (в «оригіналі» сюжет драматичніший, ніж у Шекспіра), а бажанням перетворити «кримінальну» трагедію у трагедію моральну, психологічну — трагедію людини, для якої мета не виправдовує засобів.

Шекспір зумисне робить відкрите братовбивство таємним, некривавим (і тим огиднішим); умисне майже покоїного короля ідеалом короля, чоловіка і людини (здатної вибачити все, крім підступної, продуманої зради); умисне дозволяє Привидові відкрити таємницю одному лиш Гамлетові, без свідків; умисне затушовує таку рису Гамлетового характеру, як честолюбство — бо саме честолюбство мало б спонукати його до боротьби за трон (про свої «надії на трон» Гамлет проголошується тільки під кінець п'єси), — усі ці геніальні штрихи і деталі служать Шекспірові для того, щоб виключити будь-який особистий розрахунок у справі помсти за батька, а саму помсту представити як високоблагородну мету високоблагородної людини.

Як убити злочинця, про злочин якого знає тільки він? Як виправдати перед людьми це вбивство?

Гамлет має слабку надію, що Клавдій видасть себе сам під час вистави:

*Чував я, що злочинці на виставі  
Бували так до глибини душі  
Істецтвом вражені, що зізнавались  
У злочинах прихованих своїх. (II, 2)*

Та надія ця надто слабка, і покладатися на такий «можливий наслідок» не варто. Для нього ж самого достатньо буде і незначної реакції:

*І хоч убивство язика не має,  
Воно озветься навіть і без слів.  
...Подивлюся,  
З яким обличчям слухатиме дядько:  
Хай загремтить, нехай здригнеться ледве —  
І знатиму я, що лені робити.*

«Знатиму, що мені робити». Але як це «що» зробити? Убити убивцю прилюдно, в «нападі шаленства»? Сторонні можуть завадити, і шансів більше не буде. Після невдалого замаху на короля йому вже ні короля не бачити, ні — цілком імовірно — власного життя.

Убити потай, без свідків — певний шлях, хоча й не благородний. Він може зберегти життя, законно посісти трон і правити не гірше, як правив його батько. Але чи благородна ця помста, коли вона залишиться у таємниці? Не рівноцінна вона тому таємному вбивству, якого допустився сам Клавдій, аби заволодіти троном? Чи не підозрюватимуть і його у вбивстві заради корони, як підозрював він Клавдія? Адже ніхто не знає правди. І нікому він її не доведе — не повірять. Тим більше, що мають його за шаленця.

Ні, єдиний певний шлях помститися — це вбити потай. І — залишитися жити? Тягнути й далі осоружне життя? Чи все-таки шукати смерті у відкритому поєдинку — шукати благородного самогубства? «Вмерти — заснуть, не більш. І знати, що скінчиться сердечний біль» — це і його сердечний біль, його «слабкість і меланхолія» — «і тисячі турбот, які судились тілу. Цей кінець жаданий був би кожному».<sup>47</sup>

Однак, чому — «заснуть, не більш»? Адже «заснути» — це, може, й «бачити сновиддя»? Адже сни — це ж життя душі, духу?

«Що ж приснитись нам може у смертельнім сні, коли вантаж земної суєти ми скинем»? Які сни, яке життя чекає душі наші на тому світі? «У тій незвіданій країні, звідки ще не вертався жоден подорожній»?

Тут Шекспіра «ловлять» на нелогічності, ляпсусі, які в нього частенько трапляються: мовляв, «подорожній» однак-таки вертався до Гамлета — дух його батька.

Шекспір і справді допускав чимало неточностей у своїх п'єсах, — і в «Гамлеті» їх чимало. Але неточності ці несуттєві, пов'язані з часом чи місцем дії, що для театру Відродження було звичайнісінькою умовністю — далеко менш значущою, ніж для театру наших днів. Проте психологічних неточностей Шекспір, цей знавець і творець людських душ, не допускав ніколи. Скільки Гамлетові років, який він із себе — це ми знаємо тільки приблизно. Але його психологія, склад і хід мислення вивірені буквально в кожному слові.

Вдумаймося тепер у значення «not to be» — «не бути», але не під тим кутом зору, під яким вдумувалися раніше: «померти благородною смертю», «померти — заснуть, не більш». Розуміймо «не бути» не тільки як момент смерті, а як уявну противагу, антиномію до «бути»: «не бути» — тобто «жити після смерті і жити так само праведно, як і до смерті». Ідеться про «життя праведних (благородних) душ», інакше кажучи, райське життя, життя в небесному раю.

#### Що приснитись

Нам може у смертельнім сні, коли  
Вантаж земної суєти ми скинем?  
Оце єдине спонукає зносить  
Усі нещастя довгого життя;  
Інакше — хто ж би стерпіє глум часу,  
Ярмо гнобителів, пиху зухвальців,  
Зневажену любов, суди неправі,  
Нахабство влади, причіпки й знуцання,  
Що гідний зазнає від недостойних,—  
Хто б це терпіє, коли удар кинжала  
Усе кінчає? Хто б це став погіти,

<sup>47</sup> Пор. з монологом Герцога у п'єсі «Міра за міру» (III, 1).

*Вгинаючись під тягарем життєвим,  
Якби не страх перед незваним чимось  
У тій незвіданій країні, звідки  
Не повертався жоден подорожній?*

Адже між «що приснитись нам може у смертельнім сні» та «незвіданою країною» перераховані саме ті страждальці, душам яких і повинно судитися райське життя після смерті! Бо ж не мислить собі Гамлет, аби «гнобителі», «зухвальці», «ті, що зневажили щирю любов», «несправедливі судді», «нахабні владці» і взагалі «недостойні» мали б бажання «скінчити все ударом кинджала»<sup>48</sup> та ще могли б опинитися після цього в раю?

Основна думка Гамлета: навіть найдостойніші на цій землі люди не знають, що може «приснитися» їм на тому світі; навіть найправедніші в цьому світі не певні, чи буде їм, праведним, краще на тому, — дарма що заслужили собі на райське життя. Вірити в рай вони вірять, бо хочуть вірити, що хоч на тому світі правда торжествує. Але знати, чи справді вона там є і торжествує, — не знають, бо «з тієї країни ще не вертався жоден подорожній».

Чи з тієї країни вертався подорожній-Привид? І чи хоча б словом — натяком — прохопився, що в потойбічному світі рай є?

*Я привид твого батька,  
Приречений блукати тут ноцями  
І йти щодня у племін на спокуту,  
Аж поки всі гріхи мої земні  
Не вигорять. Якби не заборона,  
Я про свою в'язницю розповів би  
Таке, що і найлегше слово в тебе  
Пошарпало б, як бороною, душу  
І очі вирвало б з орбіт, як зорі,  
Застигла б кров, і кожна волосинка  
У тебе настобурчилась би, наче  
Голки в розлюченого їжатця.  
Та вухо з плоті й крові не почує  
Тайн вічності. ...Мене підтято в розквіті самому  
Гріхів моїх, без сповіді й причастя.  
Рахунків ще не встигши звести, мусив  
Я з тягарем всіх вад своїх іти  
Складати звіт за всі свої діла.  
Який це жах! Який це жах незмірний! (I, 5)*

Якщо за «тягар своїх вад» душа того, кого Гамлет вважає взірцем людини, так жахливо покутує на тім світі, і ще зовсім невідомо, коли, нарешті, ті гріхи «вигорять» — то немає нічого дивного в тому, що, опинившись перед реальною можливістю потрапити на той світ, Гамлет починає сумніватися: чи й справді благородну душу, яка життям на землі заслужила життя на небі, чекає оте райське життя?

Якщо його благородний батько так тяжко страждає на тім світі тільки через те, що не встиг — не з власної вини — причаститися і висповідатися перед смертю, змивши тим свої «гріхи і вади», — то чи його, Гамлетова, благородна смерть у поєдинку зі Злом — теж безвинна і теж без при-

<sup>48</sup> «a bare bodkin» — «звичайна швайка».



частя — не приведе його туди ж, куди трапила душа його батька? Адже й він не святий, не безгрішний?<sup>49</sup>

Та й чи така вже безвинна і благородна смерть, коли вона *бажана*?<sup>50</sup> Хіба бажання померти, позбутися земних страждань, осягти спокій (*quietus*) не тільки тіла, а й душі, не є, по суті, бажанням пришвидшити райське блаженство?<sup>51</sup> Чи не є оце бажання чимшвидше втекти в рай, у спокій звичайним боягузством?<sup>52</sup> Хіба таке бажання не гріховне? Не занাপащує благородну душу так само, як занাপащує звичайне самогубство («творець заборонив нам віку собі вкорочувати») чи несправедливе вбивство («диявол, що душу допроваджує до згуби»)?

Так що ж благородніше для душі — жити, не занапастивши себе, чи прагнути смерті й померти, занапастивши себе? Бути чи не бути?

А якщо смерть, «цей кінець, жаданий кожному» і такий жаданий зараз йому, і справді є кінцем страждань та початком райського блаженства; якщо там, у раю, праведна душа житиме так само праведно, як тут, тільки вже без страждань, — то що ж такі благородніше для благородної душі: страждати тут чи ракувати там? «Бути» тут чи «бути» там? Бути чи не бути?

Так поставити питання не міг би найчесніший з усіх чесних «торговців рибою». Так міг поставити питання тільки гранично чесний перед самим собою, перед своїм сумлінням глибокий, цілеспрямований, далекозорий — «богорівний» — розум, не спроможний, однак, зазирнути через поріг такого явища, як смерть.

Отакі «душеспасенні» мотиви приводять Гамлета до думки, що «миритись легше нам з відомим лихом, аніж до невідомого спішити» і що «роздум робить боягузів з нас», «Роздум» — переклад контекстуальний, не зовсім точний; в оригіналі тут маємо «*conscience*» — «свідомість», «самосвідомість», «совість», «сумління». Вживання Шекспіром саме цього слова (а не, наприклад, «*thinking*», «*brooding*», «*reflection*» і інших еквівалентів до «роздуму») пов'язує кінець монологу з його початком, іще раз підкреслюючи, що питання «бути чи не бути», яке виникає перед людиною у вирішальний момент свідомого вибору між життям і смертю, неодмінно набуває етичного характеру. Емоції, думки і поведінку конкретної людини в момент цього вибору, як, зрештою, і сам вибір диктує їй її власна етична сутність, її особиста, нічим не прикрита моральність, її «*conscience*», — чи буде ця особистісна мораль послушенством християнським канонам, як у простого люду (сцена

<sup>49</sup> Пам'ятаючи живописну розповідь Привіда, можна лише дивуватися тим дослідникам, які дивуються Гамлетові, що він упускає нагоду вбити Клавдія (III, 3) лише з тієї причини, що Клавдій у ту мить замолює свої гріхи. Поведінка Гамлета цілком вмотивована. Він, як і Клавдій, знає, що «каяття все може». Не знає лиш одного — що Клавдій, з його «залізним серцем», «і каються не годен», навіть коли стоїть навколішках. На відміну від Гамлета, Лаерт не думає про такого типу «наслідки можливі» — він ладен перерізати горлянку кривдникові навіть у церкві (IV, 7).

<sup>50</sup> Пор.: I-й ГРОБОКОП: *Хіба таку можна ховати по-християнськи, що самовільно шукає собі спасіння?* (Пер. Л. Гребінки, V, 1).

<sup>51</sup> Пор. з передсмертною фразою Гамлета, який відмовляє Горацио від самогубства: *«Не поспішай до райського блаженства, помучся ще на цім безладнім світі»* (V, 2).

<sup>52</sup> Пор. слова Брута у «Юлії Цезарі» (V, I): *«Не знаю й сам чому, але мені низькими й легкодухими здаються, хто, боячись того, що може статись, собі життя вкорочує. А я, озброївшись терпінням, покладаюсь на волю сил високих, що вершать всі наші справи»* (Пер. В. Мисика. — Т. 4. — С. 320—321).

на кладовищі), чи виявом інстинктивного страху перед «незнаним чимось»<sup>53</sup>, чи, навпаки, безстрашшям честолюбства — «божественного» (Фортінбрас)<sup>54</sup> або «титанічного» (Лаерт)<sup>55</sup>. Чи, як у даному, гамлетівському випадку — неспроможністю розуму, який звик в усьому дошукуватись істини і тільки на цій істині будувати власну мораль та, згідно з нею, керуючи власними інстинктами й пристрастями, відкидаючи забобони, жити, діяти, робити вибір, — неспроможністю такого розуму знайти підтвердження істині, в яку він досі вірив *бездумно*, бо був вихований у цій вірі з коліски — вірі в безсмертя душі, у рай і пекло (з варіантом чистилища).<sup>56</sup>

Було б цілковито хибним вбачати у цьому монологі спробу Шекспіра дати якесь філософське тлумачення питання «що таке життя і що таке смерть», — хоча елементи такого осмислення проблеми тут присутні. Присутні тою мірою, якою взагалі можуть бути присутні в роботі уяви та розуму, схильного до узагальнень, до абстрактного мислення, здатного мислити й узагальнювати самостійно, однак вихованого на засадах християнського віровчення. Але було б хибним і зробити висновок, що Гамлет починає сумніватися у безсмерті душі. Він просто констатує незнаність цієї істини: за порогом смерті — «тайна вічності» (Привид), «мовчання» (Гамлет). У безсмерті душі він не може сумніватися хоч би тому, що поняття «душа» і «дух» для нього нероздільні, а віра у вічно живий — безсмертний — дух Людини, в її богорівний розум, в усе те, що звеличує, облагороджує її і взагалі дає їй право називатися Людиною, з покоління в покоління — ця віра в Гамлетові непохитна. Усі його розчарування похитнули не його віру в ідеал, а віру в конкретних людей (мати, Офелія, Розенкранц з Гільденстерном). Віра в ідеал залишається непохитною, бо сам він, наділений благословенним даром розуміння, вміє збагнути, чому сонце духовного ідеалу, замість родити благо у душах людських, плодить у них зло. Гамлет — чудовий діагностик, тому на нього покладене завдання зверху — бути «службою і бичем небес» (III, 4), цілити людські душі, вирізаючи з них ракові пухлини зла, — цілити їх правдою. Цілити правдою хворих; вбивати безнадійно й заразливо хворих, мертв'яків душею, «дохлих собак».

Поєднавши в образі Привида разом і данського короля Горвенділа,

<sup>53</sup> Пор. з монологом Клавдіо («Але померти, відійти в незнане...») у п'єсі «Міра за міру» (III, 1).

<sup>54</sup> ...тендітний, ніжний принц... він не стане  
Роздумувати, чим усе скінчиться,  
Глузує з долі, віддає, що тлінне,  
Він на поталу небезпеці й смерті.  
Це справжня велич — без причини й з місця  
Не рушити, а як про честь ідеться —  
У бій вступити навіть за стеблинку (IV, 4)

<sup>55</sup> Під всі чорти і вірність, і присягу!  
В пекельну прірву з добрістю й сумлінням!  
Чи цей, чи той світ — байдуже для мене,  
Душі не спинить і прокляття вічне,  
Хоч що б там сталося — я помчуся за батька! (IV, 5)

<sup>56</sup> Не в змозі відповісти собі самому на поставлене запитання, Гамлет, природно, не може й вибрати конкретного способу помсти. Йому залишається одне — покластися на обставини, які тут же, після «вистави-доказу» починають, з волі автора, стрімко мінятися і нагороджуватись.

і (запозичений) з «Іспанської трагедії» (свого попередника, Томаса Кіда), образ Духа молодого дворянина, підступно вбитого головним персонажем трагедії (Дух цей розповідає про злочинне вбивство, а виводить його на сцену Богиня Помсти для того, щоб він спостерігав, які нещастя спричинило те вбивство), Шекспір не тільки придумує зав'язку своєї трагедії, а геніальною рукою втілює в сценічному образі той ідеал Людини, ту її істинну сутність — той не в м и р у щ и й Д у х, котрий, даючи їй право називатися Людиною, водночас покладає на неї обов'язок Людиною бути.

Невмирущий дух Гамлета-батька живе в серці сина і дає останньому право називатися Гамлетом — гідним сином свого батька. Але разом з правом називатися гідним сином свого батька покладає на нього й обов'язок бути ним («Чим ти доведеш, що ти не словом — ділом батьків син?» (IV, 7)<sup>57</sup>).

Мати, котру його батько «так любив, що, мабуть, вітрам небес не дав би надто грубо дихнути їй в обличчя», м'яко урезонює прибитого горем сина:

*Звичайна річ: усе земне вмирає  
І крізь природу в вічність поринає.*

«Так, пані, річ звичайна», — погоджується Гамлет. — «То чому ж для тебе особливим це здається?» — «Здається? Я не знаю цього слова! Ні, не здається, а насправді так».

Неважко здогадатися, чому батькова смерть, «звичайна річ», є для Гамлета «річчю особливою»: далеко глибше, ніж фізична його смерть, вразило сина те, як швидко в душі його матері померла пам'ять про батька:

*Тварина нерозумна,  
І та, напевно, довше б сумувала!  
Побралася із дядьком, що до батька  
Подібний так, як я до Геркулеса.  
Ще й сіль облудних сліз її не зникла  
З очей, а вже на кровозмісне ложе  
Вона спішить. В квапливості оцій  
Добра немає і не може бути.  
Розбийся, серце, — мушу я мовчати! (I, 2)*

Мовчання — найперше діло, яким доводить син вірність духові свого батька. Адже відомий заклик Духа до милосердя, продиктований Любов'ю («Та хоч яка твоя та помста буде, а проти матері недобрий замір нехай душі тобі не заплямує. Хай судить бог її, нехай у грудях жалить сумління») прозвучить пізніше (I, 5). Син мовчить. Не докоряє матері (монолог «Здається? Я не знаю цього слова...» можна вважати докором, натяком на докір — але надто делікатним натяком), а мовчить. Більше того, кориться бажанню матері і не від'їжджає до Віттенберга, як би йому цього не хотілося.

Друге діло, яким Гамлет доводить вірність духові свого батька, що «мужність своєю славний був по всьому світі» — це та відвага, з якою він кидається слідом за надприродною з'явою, попри всі, теж резонні, переконання Горацио:

<sup>57</sup> Пер Л. Гребінки.

*Це доля кличе  
І в кожному жилку міць таку вливає,  
Що я стою, як той Немецький лев.  
Він кличе знов мене. Пустіть, панове!  
Зроблю я привид з того, хто посміє  
Мене тримати! Йди! Я за тобою!*

Третє діло, яким Гамлет доводить вірність духові свого батька — це готовність мститися за кривду:

*Кажі мерці! Щоб я на крилах бистрих,  
Як у думок, уяви чи любові,  
До помсти мчає!<sup>58</sup>*

Четверте діло — це, по суті, початок звершення «справи помсти» — основної, як виявиться, справи, чину, мети його власного життя. З останніми словами Привида — «Прощай, прощай! І не забудь мене» — Гамлетові потрібна лише хвилина, щоб набратися рішучості («Тихше, тихше, серце! Напружтесь, м'язи, не втрачайте сили, тримайтеся») — рішучості і сили *Геркулеса* перед героїським подвигом, духовної сили Геркулеса: тієї ясності мети, тієї свідомої певності у необхідності, добродійності й неминучості власного подвигу, тієї свідомості власної правоти, коли зникають будь-які сумніви чи вагання, чи непевність у власних силах, коли душа звільняється раптом від тягаря і наступає своєрідна ейфорія, піднесення, злет — повна гармонія почуттів і розуму. Вся наступна сцена розмови з Гораціо і Марцеллом тому виглядає цілком і повністю психологічно вмотивованою — навіть оте комічне перегукування з Привидом, що багато кому видається непоясненим. Голос Привида з-під землі потрібен Шекспірові, щоб переконати скептично настроєних і наляканих Гораціо з Марцеллом, що вони мають справу з реальністю, а не з хворою фантазією принца. Гамлетові ж, який глибоко переконаний, що пізнав правду, яка відповідає об'єктивній реальності, більше жодних «надприродних» доказів не потрібно. Він знає, що мав справу з «чесним хлопцем» (*truereppu*), тож ставиться до цього «дивного чудинця», «привітно», але, беручись за здійснення свого реального задуму (коли змушує друзів присягнути, що збережуть таємницю), він хоче здійснювати його — буквально — на реальному ґрунті, тому інстинктивно, хоч з гумором, уникає присутності «під собою» надприродної сили.

У цьому крихітному епізоді, мені здається, чітко проступило бажання автора відмежувати себе й свого героя від того «надприродного», що його релігія трактує як «нечисту силу», «сатану», а філософія або повністю ігнорує, висміюючи, або намагається якось раціонально пояснити. Зайве говорити, що введення образу Привида — звичайний художній прийом, і не новий зовсім, але не зайве ще раз звернути увагу на те, що, іронічно ставлячись до цього свого персонажа як «надприродного явища», Шекспір водночас цілком серйозно визнає надприродність суті цього явища. «Багато в небі й на землі такого, — каже Гамлет Гораціо після всього, що довідався від Привида, — що вашій філософії й не снилось». Звихненість людської

<sup>58</sup> Цю мужність і готовність можна було б віднести на рахунок сильного емоційного потрясіння, але впродовж цілої трагедії Гамлет не раз потверджує, що це вроджені риси характеру.

моралі, здатність людини зраджувати своїй божественній природі — ось та «надприродність», яка болить Шекспірові-митцеві і якої, він певен, не зможе пояснити і тим паче виправити жодна філософія.<sup>59</sup> І коли ми задумаємось, чому так багато уваги приділено в п'єсі акторам — взагалі сценічному мистецтву, до якого Шекспір ставить якнайвищі вимоги, — то, мабуть, не помилились у висновку, що саме в мистецтві — «дзеркалі, поставленому перед природою», і насамперед у мистецтві драматичному, бачить він найбезпосередніший, найдієвіший засіб впливу на людську душу, засіб облагородження її, а отже — засіб боротьби зі Злом.

Тому вважаю знаменними ті передсмертні слова Гамлета, які дехто ставить йому на карб, вбачаючи в них вияв само- і честолюбства, — коли він знову і знову твердить, переконує, просить:

*Гораціо, я мрець,  
А ти живеш; скажи про мене правду  
Невстаємниченим.*

ГОРАЦІО: *Не покладайтесь:  
Я більше давній римлянин, ніж данець.  
Ще трохи трунку є.*

ГАМЛЕТ: *Якщо ти муж (As thou'rt a man),  
Кинь келих; дай; в ім'я небес, віддай.  
Гораціо мій, що за щербате ймення,  
Як не розкрити все, лишилось по мені!  
Якщо мене в своїм беріг ти серці,  
Відстроч своє блаженство ще на час,  
Ще подиши на цім жорстокім світі  
І повість розкажи мою!  
...Почуваю я, що Фортінбрас —  
Обранець наш; йому мій мрущий голос;  
Так і скажи, з'ясуй йому джерела  
Того, що скоїлось... Тепер — мовчання.<sup>60</sup>*

Здавалося б, у Гамлета немає аж такої потреби хвилюватися за своє чесне ім'я: злочинність короля викрилася привселюдно; Лаерт підтвердив її, заодно зняв з нього вину за вбивство Полонія і за власну смерть. Якщо Гамлетова наполегливість — вияв честолюбства, то, принаймні, честолюбства благородного, що, на відміну від усіх інших честолюбств, задовольняється не ціною чужого життя, а навпаки (Гамлет не дає Гораціо випити отруту).

Для мене ці слова є виявом одного — правдолюбства, що невіддільне від людинолюбства.

HORATIO: *I am more an antique Roman than a Dane;  
Here's yet some liquor left.*

HAMLET: *As thou'rt a man,  
Give me the cup; let go; by heaven, I'll have it.  
O God! Horatio, what a wounded name,  
Things standing thus unknown, shall live behind me.  
If thou didst ever hold me in thy heart,  
Absent thee from felicity awhile,  
And in this harsh world draw thy breath in pain,  
To tell my story.*

<sup>59</sup> ГАМЛЕТ: ...Відколи дядько мій королем, усі, хто кривився з нього за батькового життя, тепер платять по двадцять, сорок, п'ятдесят, сто дукатів за його портрети-мініатюри. Сто чортів, щось воно надприродне, от якби тільки філософії пощастило до цього докопатись! (II, 2)

<sup>60</sup> Пер. Л. Гребінки. — Всесвіт. — С. 165.

В усіх перекладах фраза «as thou'rt a man» одностайно передається «якщо ти муж (мужчина)», хоча «as», та ще й у препозиційних підрядних, передає ознаку причинності («оскільки», «позаяк», «так як»),<sup>61</sup> а «man» — «мужчина» входить у ширше поняття «man» — «людина» (приблизно, як у нашому «чоловік»). Таке завужене трактування слова «man», на мій погляд, спотворює думку автора. По-перше, Гамлет не протестує проти самогубства Гораціо *загалом* (начебто не вважаючи цей вчинок достойним мужа), а тільки обгрунтовує «відстрочку»: «утримайся *поки що* від блаженства, ще подиши (у муках) на цім жорсткім світі, *щоб розповісти мою історію*». По-друге, фраза «as thou'rt a man» є прямим відгуком (що підкреслюється і синтаксисом) на Горацієве: «I am more an antique Roman than a Dane». Гораціо вирішує для себе проблему «бути чи не бути» з точки зору світогляду («волю померти, як античний римлянин, ніж жити, як це велить християнська релігія»), Гамлет же — з точки зору загальнолюдської: «ти не так римлянин чи данець, як насамперед — людина, і мусиш жити, щоб розповісти людям правду, яку знаєш тільки ти — розповісти ради любові до мене». Фраза «if thou didst ever hold me in thy heart, absent... to tell my story» розуєч перегукується із такою ж фразою Привида (I, 5): «If thou didst ever thy dear father love, revenge his foul... murder».<sup>62</sup>

Коло замикається: тепер Гораціо суджено стати носієм невмирущого Духа, яким на початку був дух Гамлета-батька, потім — Гамлет.

— Я оповім,— каже Гораціо,—  
Як сталося все те. ...Правду  
Скажу про все.  
*All this can I truly deliver.*

Хоч уже все розказано. І розказано правдиво — truly, — настільки правдиво, що правда ця, відбита в геніальному Шекспіровому дзеркалі, живе уже чотири сотні років, оббігши весь світ чи не всіма його мовами.

Чотири сотні років несе нам те дзеркало здвоєний образ — Митця, credo якого: «O, let me, true in love, but truly write!»<sup>63</sup>, і Людини, що, приречена на сумніви, все ж непохитна у тому ж таки credo:

*Doubt thou the stars are fire;  
Doubt that the sun doth move;  
Doubt truth to be a liar;  
But never doubt I love.*

<sup>61</sup> Ідентична фраза (звернення Гамлета до Лаерта перед поединком), «But pardon 't, as you are a gentleman» перекладається вже інакше, і теж одностайно: «Але простіть мені, як дворянин» (оскільки ви — шляхетний чоловік).

<sup>62</sup> «Якщо мене в своїм беріг ти серці, утримайся... щоб розказати мою історію» (кінець останньої дії); «якщо коли любив ти свого батька, помстись за його підле вбивство» (кінець першої дії).

<sup>63</sup> «О, хай би я, правдивий у любові, й писав лише правдиво!» (сонет 21). Сонет звернений не до жінки, а до друга, тож «любов» можна — і слід — трактувати в якнайширшому значенні.

---

Maria HABLEVYCH

### **HAMLET AND EUROPEAN HUMANISM**

The aim of the present paper is to determine, on the basis of the analysis of the tragedy and its various interpretations by literary critics and Ukrainian translators, the conceptual and artistic axis of the tragedy which imparts artistic integrity to the character of the main hero and reflects consistency of its development. Some new points of the scientific interpretation of the text suggested by Soviet and foreign Shakespearologists are also analysed.

The hypothesis that Shakespeare was well-acquainted with progressive scientific theories of his time (Copernicus' theory in particular) as well as with new ideas in philosophy has been substantiated.

The author comes to the conclusion that in Hamlet's character Shakespeare incarnated the image of the man of the Renaissance, a humanitarian, whose life objective is not in taking revenge but in doing justice.