

Научная статья

УДК 792.8

doi: 10.20323/2658-7866-2021-4-10-84-100

Судьба как движущая сила в сюжете трагедии У. Шекспира «Гамлет»

Валерия Анатольевна Андреева¹✉, Илья Александрович Андреев²

¹Кандидат филологических наук, ассистент кафедры словесности

ОАНО «Новая школа». 119192, Москва, Мосфильмовская д. 88, к. 5.

²Магистр образования по направлению подготовки «Гуманитарные знания» онлайн-школа «Фоксфорд», 117105, Москва, Варшавское шоссе, д.1, стр.6.

¹seversnegg@gmail.com✉, <https://orcid.org/0000-0002-7599-3794>

²sir.uchitel@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5410-9560>

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос о роли судьбы как движущей силы в сюжете трагедии «Гамлет» У. Шекспира. Судьба в пьесе представлена в виде трёх вариантов: Фортуны, Рока и Провидения. Первый даёт или отнимает удачу, второй преследует человека за совершённые преступления, третий испытывает человека, предлагая преступнику раскаяние. Сюжет трагедии совмещает две линии, связанные с судьбой: возмездия братоубийце Клавдию и возвращения земель Фортинбрасу. В статье показывается, как далёкая вначале угроза прихода молодого норвежца оказывается приманкой судьбы для Клавдия. Последний, пользуясь угрозой как предлогом, сокращает срок траура по погибшему брату и устраивает поспешную свадьбу, которая приводит к встрече Гамлета с призраком и оборачивается в итоге гибелью нового короля. Именно поспешность Клавдия ломает привычные представления принца и приводит героя к вопросу «Быть или не быть?» В борьбе с судьбой Гамлет оказывается выше её в силу благородства характера. Он, с одной стороны, исполняет долг перед своим отцом, с другой – не становится слепым орудием мщения. Следуя судьбе и борясь с ней, он побеждает её, поэтому в конце, несмотря на пролитую кровь, оказывается достоин воинских почестей и рая. Клавдий, наоборот, пытаясь изменить свою судьбу, совершает раз за разом преступления. Авторы статьи показывают, как три различных образа судьбы соединяются в ключевых эпизодах. В частности, подробно разбирается сцена дуэли Гамлета и Лаэрта. Данная статья посвящена вопросу о том, как судьба в трагедии У. Шекспира «Гамлет» ведёт главного преступника (братоубийцу Клавдия) от преступления к наказанию, а главного героя – от встречи с призраком к исполнению воли убитого. Также мы рассмотрим сюжет мщения-испытания в контексте рамочно заданного сюжета возвращения земель молодым Фортинбрасом.

Ключевые слова: У. Шекспир, «Гамлет», мотив судьбы, Фортуна, Рок, Провидение, мотив возмездия, благородство, трагедия

Для цитирования: Андреева В. А., Андреев И. А. Судьба как движущая сила в сюжете трагедии У. Шекспира «Гамлет» // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 4 (10). С. 84-100. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2021-4-10-84-100>

Original article

Fate as a driving force in the plot of W. Shakespeare's tragedy "Hamlet"

Valeria A. Andreeva^{1✉}, Ilya A. Andreev²

¹Candidate of philological sciences, lecturer at the department of literature, New School. 119192, Moscow, Mosfilmovskaya st. 88, bldg. 5.

²Master of education in the field of "Humanitarian Knowledge", online school "Foxford", 117105, Moscow, Varshavskoe shosse, 1, bldg. 6.

¹seversnegg@gmail.com✉, <https://orcid.org/0000-0002-7599-3794>

²sir.uchitel@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5410-9560>

Abstract. This article deals with the role of fate as a driving force in the plot of the tragedy "Hamlet" by W. Shakespeare. Fate in the play is presented in the form of three options: Fortune, Fate and Providence. The first gives or takes away luck, the second pursues a person for crimes committed, the third tests a person, offering remorse to the criminal. The plot of the tragedy combines two lines associated with fate: retribution to the fratricide Claudius and the return of the lands to Fortinbras. The article shows how the distant threat of the young Norwegian's arrival turns out to be the bait of fate for Claudius. The latter, using the threat as an excuse, reduces the period of mourning for the deceased brother and arranges a hasty wedding, which leads to the meeting of Hamlet with the ghost and eventually turns into the death of the new king. It is the haste of Claudius that breaks the usual ideas of the prince and leads the hero to the question "To be or not to be?" In his struggle with fate, Hamlet is above it by virtue of his noble character. He, on the one hand, fulfills his duty to his father, on the other hand, he does not become a blind instrument of revenge. Following fate and fighting it, he defeats it, so in the end, despite the bloodshed, he is worthy of military honors and paradise. Claudius, on the contrary, trying to change his fate, commits crimes over and over again. The author of the article shows how three different images of fate are combined in key episodes. In particular, the scene of the duel between Hamlet and Laertes is analyzed in detail. This article is devoted to the question of how fate in W. Shakespeare's "Hamlet" leads the main criminal (fratricidal Claudius) from crime to punishment, and the main character - from meeting with a ghost to fulfilling the will of the murdered. We also consider the plot of vengeance-trial in the context of the framed plot of returning the land by young Fortinbras.

Keywords: Fortune, Fate, Providence, retribution, nobility, tragedy, W. Shakespeare, "Hamlet"

For citation: Andreeva V. A., Andreev I. A. Fate as a driving force in the plot of W. Shakespeare's tragedy "Hamlet". *World of Russian-speaking countries*. 2021; 4 (10): 84-100. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2021-4-10-84-100>

Роль судьбы в произведениях великого английского драматурга У. Шекспира рассматривалась многократно. Как пишет Т. А. Шустилова, «Существует немалое количество статей, посвященных рассмотрению отдельных аспектов проблемы – философско-религиозных, исторических, лингвистических, театроведческих и собственно литературоведческих, а также отдельных представлений – о Роке, Фортуне, Провидении, звездах – в творчестве Шекспира» [Шустилова, 2017, с. 4].

Учёные порой очень по-разному оценивают роль судьбы даже в одном и том же произведении. Например, Д. Д. Уотерс полагает, что «Ромео и Джульетта» – это трагедия рока, в которой гибель героев предопределена расположением звезд [Waters, 2004]. Дж. Ф. Эндрюс, напротив, показывает, что трагический финал – результат свободного выбора человека, цепи причин и Божией воли [Andrews, 1996]. Другими словами, в произведениях Шекспира могут быть парадоксально соединены свобода и предопределённость, Рок (в античном понимании) и христианское Провидение.

За образом судьбы у Шекспира, конечно, стоит пёстрый ряд представлений, характерный для Англии XVI века. К. Кэннон среди них выделяет доктрину Кальвина о предопределении и рассматривает сценическое действие трагедии «Гамлет» как метафору человеческой жизни, в которой действия человека

лишь кажутся свободными, но при этом полностью подчинены авторскому замыслу [Cannon, 1971]. Важно, что это не отменяет личной ответственности каждого героя за свои проступки. В этой связи интересным нам представляется и мнение В. И. Силецкого, по наблюдениям которого, в «великих трагедиях», «каждая пьеса инсценирует один из семи смертных грехов. В момент максимального влияния неблагоприятной звезды... герой поддается искушению – каждый сообразно своему *humour'u* – и выбирает грех, а потому несет в финале заслуженную кару» [Силецкий, 1994, с. 234]. В определённом смысле это обозначает игру судьбы с человеком и человека с судьбой. Герои пытаются изменить то, что им предначертано, в том числе совершают преступления ради этого, но в итоге лишь реализуют то, что им предназначалось.

Мы пойдём по пути рассмотрения «Гамлета» именно с точки зрения свершения судьбы в контексте смысловой пары «преступление-наказание».

В великой трагедии вопрос об отношении человека к судьбе поставлен главным героем предельно остро:

*Быть или не быть – таков вопрос;
Что благородней духом - покоряться
Працам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут,
сразить их
Противоборством?*
[Шекспир, III, с. 1]

Принц спрашивает себя, как жить: быть борцом или тем, кто со всем смирился. При этом героический путь для него не самоценен. Хотя бы уже потому, что герой не знает вначале точно, каким должен быть смысл борьбы с судьбой. Отказаться от выбора нельзя, для этого нужно было бы «умереть, уснуть», но герою, как и всем людям, неизвестно, что именно будет в этом смертном сне, и он не готов пойти путём самоубийства. Любопытно, что для Гамлета, отвечающего на вопрос о противоборстве судьбе, важным оказывается именно благородство выбора. Благородным в итоге оказывается исполнение судьбы как долга перед отцом, но одновременно герой оставляет себе право не быть слепым орудием. Важно, что выбор пути благородства делает героя противоположностью его дяде – коварному убийце и кровосмесителю Клавдию. Вся пьеса, таким образом, может быть рассмотрена как своего рода поединок антагонистов, представляющих полюса благородства и подлости.

Что же такое благородство в контексте вопроса о судьбе? Т. К. Шах-Азизова видит в умении Гамлета «быть выше своей судьбы» главное свойство героя, отмечает, что на сцене в произведениях всё новых авторов эта драматическая борьба «продолжится в следующих столетиях» [Шах-Азизова, 1994, с. 268]. Нам представляется, что именно благородство дало герою возможность исполнить судьбу и

одновременно её победить. Он не стремился, например, сразу убить дядю, но испытывал его и сразил на поединке, когда сам был уже смертельно ранен. Другими словами, Гамлет оказался выше страсти и в итоге лишь вернул отравителю его яд. Мы впоследствии рассмотрим детали поединка во дворце, чтобы понять, в какой именно момент и почему это произошло.

Клавдий, как мы покажем, совершил убийство брата и женился на Гертруде в силу неприятия своей судьбы в целом и погружённости в страсти. Они им играют, и в этом смысле судьба играет героем, обманывает его. Но в то же время – через Гамлета – его же испытывает, давая раз за разом шанс раскаяться. Клавдий пытается переиграть судьбу на её поле, отменить её, уйти от возмездия, но именно поэтому возмездием оказывается достигнут, причём погибает без покаяния. Подлость как отличительная черта приводит героя к катастрофе – физической и моральной. Судьба опрокидывает все его попытки обмануть её и настигает во всей своей ужасающей неизбежности.

Отдельного внимания заслуживает вопрос о роли младшего Фортинбраса, с угрозы появления которого начинаются события во дворце. Финал трагедии – реализация этой угрозы, причём в виде прихода норвежца как законного правопреемника датских королей. Именно Фортинбрас воздаёт почести Гамлету и завершает, с одной

стороны, земной путь главного героя, с другой – рамочный, но очень важный сюжет возвращения утраченных земель своего отца. Эта старинная история была связана с поединком и, соответственно, ролью судьбы как Фортуны. В нашей статье мы покажем, как судьба в трагедии Шекспира предстаёт в различных ипостасях (Провидения, Рока и Фортуны), которые в конце концов соединяются.

Анализ развития сюжета трагедии начнём с рассмотрения главной причины, подтолкнувшей Клавдия на совершение преступления. Очевидно, что героем двигала зависть к своему благородному, всеми почитаемому и любимому брату, «идеальному королю». Добавим, что само имя Клавдий переводится с латыни как «Хромой» и образ готового трикстера будет завершён. Гамлет постоянно подчёркивает ничтожность дяди на фоне отца. Свадьбу матери с Клавдием он объясняет тяготению человека к «отбросам». В этом смысле характерно, что вступление на престол дядя Гамлета отмечает выстрелами пушки, которые сопровождают каждый новый кубок вина, выпитый королём. Во всём этом мы видим средневековый «телесный низ», подчинённость Клавдия страстям. Дядя Гамлета в этом смысле пытается изменить, переиграть свою судьбу, хитростью и коварством становится на место своего брата. Причём Гертруда здесь для убийцы становится своего рода ключом. У брата он забирает жену,

власть и жизнь – для Клавдия принципиально получить всё. Гамлет же оказывается недостижимым, он своим существованием напоминает о преступлении и, поэтому изначально становится главным врагом.

Любопытно, что преступление Клавдия косвенно связано с победой отца Гамлета над Фортинбрасом старшим. Учтём, что король Дании много воевал, дома его часто не было. Клавдий этим воспользовался, завёл отношения с Гертрудой. Другими словами, судьба как Фортуна, давшая королю Дании новые земли, оборачивается для него же Роком, отбирающим самое дорогое и вообще всё. Самому Клавдию Рок также приготовил ловушку, и связана она оказывается опять с Фортинбрасом, но уже младшим.

Обратимся к первым сценам трагедии, где новый король Дании говорит о свадьбе. Ясно, что Клавдием, совершающим убийство и берущим в жёны Гертруду, двигают желание власти и давнее стремление поквитаться с братом, которого все считают лучше его. Обычно такого объяснения бывает достаточно для вскрытия смысла действий нового правителя. Нам эта мотивировка представляется в известной степени поверхностной. Дело не только в свадьбе и захвате трона, но именно в поспешности этого, которая, как мы покажем, и запускает основной сюжет трагедии.

По нашему мнению, толкает Клавдия на путь совершения роковых ошибок сама судьба. Первое,

что она делает – подбрасывает братоубийце формальный повод для захвата власти. Угроза со стороны младшего Фортинбраса как бы требует от Клавдия занять место короля и легализует тем самым нарушение норм длительного траура со стороны его и вдовствующей королевы. Об этом говорит тот факт, что король обсуждает в начале пьесы одновременно и свадьбу, и внешнюю угрозу. Конечно, Клавдий не говорит, что Фортинбрас становится причиной его собственной поспешности, он даже принижает значение приготовлений молодого норвежца и старается разделить две темы, говоря «теперь другое, юный Фортинбрас ...» [Шекспир, I, с. 2]. Тем не менее, можно смело утверждать, что внешняя угроза для Клавдия в этот момент выгодна и он именно благодаря ей может сказать: «И неустанно требует от нас возврата тех земель». Курсивом мы выделили слово, показывающее момент словесного присвоения Клавдием власти, статуса короля не только как мужа королевы, но и как хозяина земель, статуса правопреемника «достопамятного брата». Отметим, что Клавдий объясняет свою свадьбу её разумностью:

*Однако разум поборол природу,
И, с мудрой скорбью помня об
умершем,
Мы помышляем также о себе.*
[Шекспир, I, с. 2]

Очевидно, что здесь «разум» противоречит не только природе, но

и нравственному порядку. Это и не разум, а хитрость, способность использовать обстоятельства в корыстных целях под личиной мудрости. И когда такой «разум» впоследствии опрокидывается судьбой, этим доказывается ущербность логики, лишённой моральной основы, – логики греха. В этом плане важно, что по официальной версии отца Гамлета убила змея. Змея как аллегория зла, дьявольского начала показывает, что «разум» Клавдия – это двойственная и лицемерная логика искусителя. Характерно, что Клавдий создаёт в некотором роде «автопортрет», когда описывает своё решение о свадьбе:

*Одним смеясь, другим кручинясь
оком,
Грустя на свадьбе, веселясь над
гробом,
Уравновесив радость и унынье...*
[Шекспир, I, с. 2]

Равновесие – это признак разума, гармонии, но в глазах Клавдия мы видим иное: противоположное их выражение оказывается гротеском. «Мудрость» Клавдия состоит в смешении понятий, ценностей и в итоге в уравнении понятий добра и зла ради политической конъюнктуры. Разные глаза, кстати, как отличительный признак мы можем вспомнить у Воланда. Отметим также психологически важный момент. Для Клавдия как своего рода игрока важно пойти на нарушение привычного порядка траура, чтобы продемонстрировать ловкий

(трикстерский) ум именно в способности сочетать несочетаемое. Угроза Фортинбраса даёт ему такую возможность.

Цинизм Клавдия ставит его в один ряд с другими героями Шекспира, придерживающимися взглядов автора книги «Государь». По словам Макиавелли, правитель «всегда должен быть готов к тому, чтобы переменить направление, если события примут другой оборот или в другую сторону задует ветер фортуны, то есть... по возможности не удаляться от добра, но при надобности не чураться и зла» [Макиавелли, 1990, с. 74]. Вот как комментирует этот фрагмент Т. А. Шустилова: «Таким образом, в трудах этого философа разрушается весьма естественная для средневекового человека оппозиция между добром как должным и злом как недолжным, что приводит к изменению содержания самих понятий добра и зла» [Шустилова, 2017, с. 14]. Клавдий похож на Макбета, который перед принятием решения о совершении преступления приходит к мысли о том, что «Добро есть зло, зло есть добро» (“Fair is foul and foul is fair” [Shakespeare, 2003, I, с. 1]).

Далее мы рассмотрим, какие последствия имела поспешная свадьба Клавдия и Гертруды для запуска сюжета возмездия. В первую очередь, нам интересна реакция Гамлета.

Прозорливость принца заключается в том, что он, ещё не зная о преступлении, видит в Клавдии тот

самый «телесный низ», «отбросы», которые, по сути, осквернили святыню. Характерно, что он с осуждением говорит Горацио о грубой традиции пальбы из пушек в связи с каждым новым кубком пирующего короля.

Конечно, Гамлет с начала пьесы обострённо настроен против своего дяди именно в силу поспешности происходящий перемен.

*Два месяца, как умер! Меньше даже.
Такой достойнейший король!*

*Сравнить их
Феб и сатур.*

[Шекспир, I, с. 2]

«Гнусная поспешность» брака обостряет для принца контраст между отцом и дядей, обнажает «гниль» в Датском королевстве, заставляет посмотреть на мать глазами оскорблённого сына:

*О боже, зверь, лишенный разумья,
Скучал бы дольше!*

[Шекспир, I, с. 2]

Происходящее переворачивает привычные университетские гуманистические (в рамках позднего средневековья) представления об основах мироздания, добре и зле, Гамлет теперь видит в матери не святыню, а почти животное, в женщине – «бренность», в новой свадьбе – «одр кровосмешения». Очевидно, что это была первая ступенька к вопросу «Быть или не быть?», ведь бренность женщины как источника жизни ставит под сомнение ценность бытия самого героя. Герой, пытаясь

разобраться в своих противоречивых чувствах, вначале сдерживается и говорит себе: «смокни, сердце, скочив мой язык!»

Всё меняется, конечно, после разговора с призраком. Стоит отметить, что Клавдий, нарушив положенный срок траура, буквально заставил тень убитого явиться Гамлету. Принц утверждает, что между гибелью отца и свадьбой не прошло и двух месяцев. Легко предположить, что не минуло и 40 дней – времени траура вдовы по умершему мужу и совпадающего с ним возможного срока скитания неприкаженной души (вспомним, что король не успел причаститься). Итак, призрак к моменту свадьбы ещё бродил по земле, и теперь у него появился повод явиться сыну. О Клавдии убитый заявляет:

*Змей, поразивший твоего отца,
Надел его венец.*
[Шекспир, I, с. 5]

Но наиболее остро он переживает измену жены:

*О гнусный ум и гнусный дар, что
властны
Так обольщать! - склонил
к постыдным ласкам
Мою, казалось, чистую жену...*
[Шекспир, I, с. 5]

Мы видим, что именно предательство Гертруды для призрака оказывается главной причиной посещения принца. Это естественным образом ложится в средневековую концепцию утраты Рая в связи с

соблазнением змеем первой женщины. Призрак является сыну, чтобы тот не просто отомстил, но не допустил превращения постели датских королей в ложе «блуда и кровосмешения». При этом убитый отдельно просит: «...не умышляй на мать свою» [Шекспир, I, с. 5].

Итак, если бы не поспешность свадьбы, Призрак, возможно, после срока траура покинул мир людей. Но Клавдий своими действиями спровоцировал встречу тени с принцем и таким образом приблизил собственную гибель. При этом сам новоиспечённый король попался в ловушку, расставленную для него судьбой. Приманкой, как мы видели, оказались военные приготовления Фортинбраса. Клавдий как самонадеянный игрок, находящийся в плену своей страсти, решил, что настал час его торжества. Маккиавеллиевская закваска не дала герою увидеть в привычном порядке традиции глубинное содержание, касающееся высших и потусторонних сил. В итоге Фортуна обернулась для Клавдия (как в своё время и для отца Гамлета) Роком, а для Гамлета открывшейся необходимостью вершить суд Провидения. Отметим, что, если бы дядя Гамлета не проявил поспешность со свадьбой, трагедии бы просто не было.

Встреча с призраком меняет поведение принца. Он начинает говорить двусмысленными намёками, «эзоповым языком» из-за чего вокруг начинают говорить о болезни

и сумасшествия героя. Вспомним слова Полония:

*О, тут искусства нет.
Что он безумен,
То правда; правда то,
что это жаль...*

[Шекспир, II, с. 2]

Старый царедворец спешит поделится с королевской четой своей версией причины этого и говорит о влюблённости Гамлета в Офелию в той же сцене, когда к королю возвращаются посланцы из Норвегии.

Малозначительный, на первый взгляд, эпизод с отчётом о посольстве на самом деле показывает слабость Клавдия как политика и полную вовлечённость его в скрытый конфликт с принцем. Престарелый правитель Норвегии, дядя Фортинбраса, очевидным образом обманывает Клавдия, уверяя в том, что с племянником согласован поход лишь против поляков. По существу, над новым королём датчан прямо издаются: военные приготовления против Дании будут продолжены, на них будут потрачены прямую деньги дяди, и при этом норвежцы требуют пропустить их войска на территорию Дании (якобы для войны с Польшей). Клавдий же даже не собирается всерьёз обдумывать эти новости, куда больше его интересует предложение Полония о наблюдении за принцем в разговоре с Офелией.

В диалоге Гамлета с царедворцем, следующем за этим эпизодом,

хорошо виден характер иносказаний и «сумасшествия» принца.

*Полоний
Вы узнаете меня, принц?
Гамлет*

Конечно; вы – торговец рыбой.

*Полоний
Нет, принц.*

Гамлет

*Тогда мне хотелось бы, чтобы вы
были таким же честным человеком.*

[Шекспир, II, с. 2]

Принц говорит о честности как о ценности, которой лишен мир:

*Да, сударь, быть честным при
том, каков этот мир, – это значит
быть человеком, выуженным из
десятка тысяч.*

[Шекспир, II, с. 2]

Полоний отказывается от роли продавца рыбы и таким образом соглашается со своей бесчестностью. Разговор о рыбе, очевидно, выводит нас также к сюжету о рыбаках-апостолах, ловцах человеческих душ, и Гамлет таким образом говорит Полонию о пути истины, на который тот мог бы встать. Но не встанет, так как не поймёт сказанного и продолжит играть свою роль соглядатая. В словах принца мы видим действие Провидения, которое могло бы освободить героев от их ведущей в никуда роли, если бы те сами захотели этого.

Особенно ярко это видно в третьем акте, где, с одной стороны, герой произносит свой знаменитый монолог, с другой происходит постановка

пьесы «Мышеловка», предвкушая которую принц произносит:

*Зрелище – петля,
Чтоб заарканить совесть короля*
[Шекспир, II, с. 2]

Гамлет нужен судьбе для того, чтобы поставить перед Клавдием зеркало совершённого преступления. Гамлет играет названием пьесы:

«Мышеловка». – Но в каком смысле? В переносном. Эта пьеса изображает убийство, совершенное в Вене.

[Шекспир, III, с. 2]

Выражение «переносный смысл», с одной стороны, служит щитом принцу, так как в пьесе «нет ничего предосудительного», с другой стороны, показывает, что переносить смысл сцены Клавдию надо на свои преступления.

Любопытно, кстати, как Офелия комментирует слова Гамлета о пьесе: «Вы отличный хор, мой принц» [Шекспир, III, с. 2]. Очевидно, здесь подразумевается хор античной трагедии, который давал оценку происходящим на сцене событиям с точки зрения, как морали полиса, так и объективного суда судьбы.

После комментария об убийстве и предупреждения Гамлета о сцене соблазна жены Гонзаго Клавдий встаёт. Он не может вынести взгляда судьбы, устремлённого на него. Если бы Гамлет прямо выставил ему обвинения, новому королю было бы легче. Принц видит страх Клавдия и смеётся над дядей: «Что?

Испугался холостого выстрела!» [Шекспир, III, с. 2]

Пьеса потому и называется «Мышеловкой», что заставляет дядю своим поведением разоблачать себя. Клавдий испытывает страх, потому что не видит прямого врага и не знает, ни каковы сведения Гамлета о совершённом преступлении, ни того, кто принца направил. Наказание короля как преступника, как видим, должно стать, в первую очередь, моральным. Клавдий, уйдя с представления, пытается объяснить с самим собой, своей совестью. Пьеса поставила Клавдия перед лицом выбора: усугубить вину или раскаяться. Судьба (Провидение) даёт братоубийце шанс остановиться и встать на путь правды, но он, конечно, его не использует. В любом случае важно, что «Мышеловка» помогает зрителю увидеть признание Клавдия.

*О, мерзок грех мой, к небу он
смердит;
На нем старейшее из всех
проклятий –
Братоубийство!
Не могу молиться...*
[Шекспир, III, с. 3]

Клавдий колеблется между чувством вины и своими страстями, он с вызовом спрашивает у небес, неужели у них мало милости, чтобы обелить, простить его. Фактически Клавдий действительно может быть прощён прямо сейчас, но для

этого ему надо отказаться от «венца, и торжества, и королевы».

Но король может лишь заставить себя преклонить колени.

Гамлет после постановки «Мышеловки» находит короля, но не убивает его, когда видит стоящим на молитве. Он не желает, чтобы король попал в рай (вспомним, что отец принца был убит без причастия). Клавдий же, поднимаясь с колен, понимает, что мысли его «остаются тут» и раскаяться по настоящему он не может. Мышеловка захлопнулась. Дальше последует лишь обострение ситуации.

Принца после объяснения с матерью и убийства Полония Клавдий отправляет в Англию. Король пытается убить главного героя, но в итоге погибают его собственные посланники, не понимающие, в какую игру они играют.

В диалоге с Розенкранцем и Гильденстерном Гамлет предлагает им сыграть на флейте: *«Это так же легко, как лгать; управляйте этими отверстиями при помощи пальцев, дышите в нее ртом, и она заговорит красноречивейшей музыкой»* [Шекспир, III, с. 2].

Гамлет показывает, что, не умея играть на флейте, они напрасно пытаются играть на нём: «Назовите меня каким угодно инструментом, – вы хоть и можете меня терзать, но играть на мне не можете».

Образ флейты напрямую связан с судьбой. В начале трагедии принц говорит Горацио:

*... ты человек,
Который и в страданиях не
страждет
И с равной благодарностью приемлет
Гнев и дары судьбы; благословен,
Чьи кровь и разум так
отрадно слиты,
Что он не дудка в пальцах
у Фортуны,
На нем играющей.*
[Шекспир, III, с. 2]

Другими словами, Розенкранц и Гильденстерн, сами того не подозревая, как бы пытаются взять на себя роль судьбы, но, конечно, не справляются с этим. Более того, они сами с радостью становятся слепым инструментом в руках короля. Эти персонажи лишены как раз того благородства, которое делает человека свободным, способным стать выше не только человеческих манипуляций, но и игры самой Фортуны.

Гибель бывших университетских товарищей Гамлета может показаться излишней жестокостью автора, но она лишь показывает, насколько опасно брать на себя роль судьбы и при этом не понимать, в какую игру ты играешь.

Вернувшись из Англии, Гамлет в знаменитой сцене с могильщиками вспоминает шута Йорика. Мёртвый шут был похож на самого принца. Двусмысленные реплики главного героя в общении с Полонием и другими персонажами были тоже своего рода шутовством: правдой под защитой каламбура.

Череп Йорика намекает на скорую гибель героя.

На кладбище Гамлет встречается с Лаэртом, прощающимся с Офелией. Они спорят о том, кто больше любил погибшую. Клавдий к этому времени уже успел убедить сына Полония в том, что именно Гамлет – его главный враг, сделав из юноши новый инструмент для уничтожения принца.

Далее мы рассмотрим в контексте сюжета возмездия кульминацию трагедии – бой Лаэрта и Гамлета.

Чтобы наверняка убить Гамлета, Клавдий использует яд. Это важно, потому что именно ядом был убит старый король. Клавдий решает снова использовать средство, которое однажды сработало. Очевидно, что по средневековым представлениям поединок должен был стать не только средством защиты чести, но и божьим судом. Вспомним знаменитую сцену боя Тьедри и Пинабеля в «Песне о Роланде», где защитник Ганелона оказывается побеждён, в первую очередь потому, что представлял предателя. Итак, в сцене дуэли мы увидим, не просто бой двух героев, но то, как сойдутся Провидение и человеческое коварство. Точками соприкосновения этих двух сил становятся «случайные» события: дуэлянты меняются мечами, Гертруда пьёт вино, предназначавшееся Клавдием для её сына. Случай – это, конечно, основной инструмент судьбы, который ломает человеческие стратегии и позволяет свершится правосудию.

Гамлет оказывается ранен отравленным клинком Лаэрта и, соответственно, оказывается убит сыном Полония. Почему именно так? Гамлет наказан за грех гнева, итогом которого стала смерть отца Лаэрта. В этом смысле гибель главного героя – это справедливое наказание. Но тут важно то, что уже после того, как Гертруда выпила отравленное вино, а Гамлет заколол короля, умирающий Лаэрт обращается к противнику с просьбой о взаимном прощении:

*Простим друг друга, благородный
Гамлет.*

*Да будешь ты в моей безвинной
смерти*

И моего отца, как я в твоей!

[Шекспир, 8, IV, 2]

С точки зрения позднего средневековья, это очень важно. Ведь таким образом отчасти снимался грех с принца, а для Гамлета был важен вопрос о «посмертных снах».

Интересной оказывается и логика смерти Гертруды. Она изменила отцу Гамлета и должна была быть наказана, но призрак запретил Гамлету мстить ей. Убивает королеву тот, кто благодаря ей стал королём. Важно при этом, что Клавдий, хотя и говорит: «Не пей вина, Гертруда» [Шекспир, 8, V, 2], не пытается реально её защитить. Король совершает предательство по отношению к жене и ведёт себя, как трус.

*Король
(в сторону)*

Отравленная чаша. Слишком поздно.

[Шекспир, V, с. 2]

Клавдий при желании мог бы остановить королеву. Достаточно было выбить кубок или хотя бы не попросить, а потребовать, чтобы она не пила вино. Очевидно, что братоубийца этого не делает, так как боится разоблачения. Итак, дуэль принца с Лаэртом оборачивается испытанием, в том числе, для Короля. Здесь у него был выбор действий, такой же, как после просмотра «Мышеловки», но времени на принятие решений стало гораздо меньше. И само испытание приходит неожиданно. В прошлый раз Клавдий мог ещё торговаться. Он полагал, что сможет сохранить венец, и торжество, и королеву. Но теперь он теряет всё и сразу. В тот момент, когда Гертруда собирается выпить отравленное вино, король мог ещё признаться в преступлении. Его скорее всего судили бы и казнили даже, но он спас бы, по крайней мере, душу. Впрочем, для политика, следующего заповедям Маккиавелли, душа – это абстракция. Итак, для Клавдия кубок Гертруды оказывается последним тестом на раскаяние и готовность признания своей вины. Тест этот король не проходит, показывая зрителю, автору, Богу свою полную несостоятельность как человека. В итоге Клавдий оказывается заколот отравленным клинком. Яд вернулся

к тому, кто его использовал. Судьба как Фартуна отвернулась от героя, как Рок с неизбежностью его настигла, как Провидение испытывала до конца. Клавдий погибает не только без покаяния, но и в момент глубочайшего падения, что, с точки зрения средневековой модели мироздания, обозначает самое страшное воздаяние после смерти.

Любопытно, что в сцене дуэли все остальные герои так или иначе искупают свою вину. Например, Гертруда спасает сына, выпив его чашу с ядом. В этом смысле предупреждение призрака не мстить матери оказывается судьбоносным. Если говорить о Лаэрте, который был виновен, в частности, в использовании отравленного оружия, он вину искупает тем, что перед смертью раскрывает Гамлету коварство короля и опять же просит принца о примирении. Полоний, Розенкранц и Гильденстерн, погибшие раньше, как нам представляется, в своей смерти уже понесли наказание. И только Клавдий погибает не как жертва, но как настоящий преступник.

После разбора сцены дуэли естественным и необходимым будет разобраться в финале трагедии. Как мы помним, после битвы Гамлета и Лаэрта, гибели всех главных героев и фактического уничтожения родового гнезда датских королей на опустевшей сцене появляется, наконец, Фортинбрас. Далёкая и незначительная когда-то угроза, которую Клавдий использовал как

повод для утверждения своей власти, наконец оказалась реализована. Важно, что молодой норвежец фактически не прикладывает никаких усилий для этого. Захват власти происходит бескровно, потому что ведёт героя судьба:

*А я, скорбя, свое приемлю счастье;
На это царство мне даны права,
И заявить их мне велит мой жребий.*
[Шекспир, V, с. 2]

Эти слова являются вариацией на тему подобного высказывания Клавдия в начале трагедии. Вспомним о «мудрой скорби» лукавого короля-временщика. Скорбь Фортинбраса искренняя, так как он хоронит Гамлета, который в его глазах был достоин высших почестей:

*Пусть Гамлета поднимут на помост,
Как воина, четыре капитана;
Будь призван он, пример бы он явил
Высокоцарственный; и в час отхода
Пусть музыка и бранные обряды
Гремят о нем.*
[Шекспир, V, с. 2]

Погибший принц признаёт молодого Норвежца достойным датской короны:

*Вестей мне не узнать. Но предрекаю:
Избрание падет на Фортинбраса;
Мой голос умирающий – ему...*
[Шекспир, V, с. 2]

Похороны Гамлета, которые завершают трагедию, с очевидностью рифмуются с похоронами его отца, на которые опоздал Гораций. Первой по времени траурной процес-

сии мы, по сути, не видим. Отцу Гамлета не были отданы настоящие почести, ибо сделать это не мог преступник. Теперь похороны торжественные и настоящие.

Фортинбрас становится королём, потому что судьба должна восстановить равновесие, нарушенное старым правителем Дании. Да, тот честно победил отца молодого норвежца, но тем самым обездолил его сына. Судьба как Фортуна непостоянна, она запускает неявный вначале процесс подготовки гибели героя и возвращения земель сыну его противника, оборачивается Роком. Любопытно, что такое развитие сюжета становится, в том числе, иллюстрацией к известному выражению из Евангелия от Матфея: «дом, разделившийся сам в себе, не устоит». Дом королей Дании разрушается через коварство брата и измену жены.

Фортинбрас младший получает права на престол, во-первых, потому что достоин этого по оценке Гамлета, во-вторых, – потому что умер тот, кто получил права на земли после победы в бою. Вполне вероятно, что Клавдий, даже став мужем Гертруды, не имел прав на земли, добытые в поединке его предшественником. Их мог наследовать только Гамлет как сын. Значит, Клавдий является вдвойне узурпатором. Нельзя обойти вниманием и тот факт, что помогает молодому норвежцу его дядя. Этот внесценический персонаж является антиподом дяди Гамлета, зеркально

отражает его. Неслучаен диалог Клавдия и старого норвежца через послов в первом акте трагедии.

Отдельно нужно сказать и о роли Горацио в инициации и завершении сюжета трагедии. Именно он приводит Гамлета к призраку и потом появляется вместе с молодым норвежцем. Горация Гамлет оценивает как человека, независимого от судьбы. Этого героя можно назвать медиатором. Он не подчиняется судьбе, как, например, Клавдий – отягчённый страстями человек, но является её прямым проводником, посланником. Имя героя, очевидно, отсылает нас к известному древнеримскому поэту. Другими словами, этот персонаж освещает весь сюжет трагедии литературной традицией. Кроме этого, именно Горацио даёт самую личностную оценку погибшему принцу:

Почил высокий дух.

– Спи, милый принц.

Спи, убаюкан пеньем херувимов!

[Шекспир, V, с. 2]

Фактически устами друга Гамлета говорит сам Шекспир. Мы видим, что благородство главного героя вновь показано как главная отличительная черта, которая позволила ему среди страстей, преступлений и крови, пролитой в том числе им самим, оказаться выше Рока и быть достойным рая.

Итак, мы предприняли попытку рассмотрения сюжета трагедии

«Гамлет» в рамках вопроса о роли судьбы как движущей силы в произведении. Выводы представим в виде ряда положений.

1. Судьба является активно действующей силой, которая провоцирует и испытывает героев. Она представлена в виде трёх вариантов: Фортуны, Рока и Провидения. Первый даёт или отнимает удачу, второй преследует человека за совершённые преступления, третий испытывает человека, предлагая преступнику раскаяние.

2. Сюжет трагедии совмещает две линии, связанные с судьбой: возмездия братоубийце Клавдию и возвращения земель Фортинбрасу.

3. Ключевым моментом, из-за которого на сцене появляется призрак отца Гамлета, сам принц оказывается на острие вопроса «Быть или не быть?» и, собственно, складывается трагедия, является поспешная свадьба Клавдия и Гертруды, которую можно рассматривать как роковую ловушку судьбы для преступника.

4. Гамлет оказывается выше судьбы в силу благородства характера. Он, с одной стороны, исполняет долг перед своим отцом, с другой – не становится слепым орудием мщения. Следуя судьбе и борясь с ней, он побеждает её, поэтому в конце, несмотря на пролитую кровь, оказывается достоин воинских почестей и рая.

Библиографический список

Макиавелли Н. Государь: [Перевод] / Никколо Макиавелли. Москва : Планета, 1990. 79 с. : ил.

Силецкий В. И. Превратности Лахесис (доля-случай-рок) // Понятие судьбы в контексте разных культур. Москва : Наука, 1994. С. 234-236.

Шах-Азизова Т. К. Линия Гамлета, или герой драмы перед лицом рока / Т. К. Шах-Азизова // Понятие судьбы в контексте разных культур / РАН, Науч. совет по истории мировой культуры, Проблем. группа «Лог. анализ яз.» Ин-та языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова; [сост. Т. Б. Князевская]. Москва : Наука, 1994. С. 268–277.

Шекспир У. Трагедия о Гамлете, принце Датском / пер. с англ., вступ. статья и примеч. М. Л. Лозинского. URL: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet5.txt>. (Дата обращения: 25.09.2021).

Шустилова Т. А. Проблема судьбы и воли в драматургии У. Шекспира: («Ромео и Джульетта», «Макбет», «Буря»): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: специальность 10.01.03 Литература народов стран зарубежья / Шустилова Татьяна Антоновна. Москва, 2017. 26 с.

Andrews, John P. Falling in Love: The Tragedy of Romeo and Juliet // Classical, Renaissance, and Postmodernist Acts of the Imagination: Essays Commemorating O. B. Hardison, Jr. University of Delaware Press, Newark 1996. P. 177-194.

Cannon Charles K. “As in a Theater” : Hamlet in the Light of Calvin's Doctrine of Predestination // Studies in English Literature, 1500-1900, Vol. 11, No. 2, Elizabethan and Jacobean Drama (Spring, 1971). Houston: Rice University Press, 1971. P. 203-222.

Shakespeare William. Macbeth. New York: Simon & Schuster, 2003. 304 p

Waters D. D. Fate and Fortune in Romeo and Juliet // Shakespearean Criticism. Vol. 81. Gale, Detroit, 2004. P. 74-90.

Reference list

Machiavelli N. Gosudar' = Sovereign: [Perevod] / Nikkolo Machiavelli. Moskva : Planeta, 1990. 79 s. : il.

Sileckij V. I. Prevratnosti Lahesis (dolja-sluchaj-rok) = Lachesis's misfortunes (lot-chance-fate) // Ponjatje sud'by v kontekste raznyh kul'tur. Moskva : Nauka, 1994. S. 234-236.

Shah-Azizova T. K. Linija Gamleta, ili geroj dramy pred licom roka = The Hamlet line, or the drama hero facing the fate // Ponjatje sud'by v kontekste raznyh kul'tur / RAN, Nauch. sovet po istorii mirovoj kul'tury, Problem. gruppa «Log. analiz jaz.» In-ta jazykoznanija; otv. red. N. D. Arutjunova; [sost. T. B. Knjazevskaja]. Moskva : Nauka, 1994. S. 268–277.

Shekspir U. Tragedija o Gamlete, prince Datskom = The tragedij of Hamlet, Prince of Denmark / per. s angl., vstup. stat'ja i primech. M. L. Lozinskogo. URL: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet5.txt>. (Data obrashhenija: 25.09.2021).

Shustilova T. A. Problema sud'by i voli v dramaturgii U. Shekspira: («Romeo i Dzhul'etta», «Makbet», «Burja») = The problem of fate and will in Shakespeare's drama: (“Romeo and Juliet”, “Macbeth”, “The Tempest”) : avtoreferat dissertacii na soiskanie

uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk: special'nost' 10.01.03 Literatura narodov stran zarubezh'ja / Shustilova Tat'jana Antonovna. Moskva, 2017. 26 s.

Andrews John P. Falling in Love: The Tragedy of Romeo and Juliet // Classical, Renaissance, and Postmodernist Acts of the Imagination: Essays Commemorating O. B. Hardison, Jr. University of Delaware Press, Newark 1996. P. 177-194.

Cannon Charles K. "As in a Theater" : Hamlet in the Light of Calvin's Doctrine of Predestination // Studies in English Literature, 1500-1900, Vol. 11, No. 2, Elizabethan and Jacobean Drama (Spring, 1971). Houston: Rice University Press, 1971. P. 203-222.

Shakespeare William. Macbeth. New York : Simon & Schuster, 2003. 304 p.

Waters D. D. Fate and Fortune in Romeo and Juliet // Shakespearean Criticism. Vol. 81. Gale, Detroit, 2004. P. 74-90.

Статья поступила в редакцию 10.10.2021; одобрена после рецензирования 28.10.2021; принята к публикации 23.11.2021.

The article was submitted on 10.10.2021; approved after reviewing 28.10.2021; accepted for publication on 23.11.2021