

## 5.

Драматические произведения тоже забирают наше внимание частями. И хотя продолжаются споры о том, разбивал ли Шекспир свои пьесы на акты, поскольку современные ему печатные их издания такого деления не содержат, есть убедительные доводы, что антракты в представлениях театра Глобус имели место и отнюдь не из-за необходимости пополнять заработки за счёт буфета.

Время сценического представления не совпадает с обычным механическим временем, отчего у зрителей возникает иногда ощущение, что они и не заметили, как пролетел акт. Так что можно, я думаю пренебречь разницей между восьмиминутным размышлением и стремительным часовым действием. А принцип здесь тот же самый – не стоит переоценивать наши возможности восприятия. И в то же время (никуда от этого каламбура не деться!) лучше относиться к этим фрагментам с предельным вниманием.

Я позволю себе пренебречь характеристикой шекспировского героя как мыслителя, а не деятеля, и взамен предложить уже освоенный нами, единственно возможный путь знакомства с «Гамлетом»: отказ от любых предварительных знаний о сюжете и лишь сопереживание его с начала до конца.

После завязки, лежащей за рамками пьесы – преступления, разрыва времён – открывается множество путей развития истории, столько же, сколько людей оказывается вовлечёнными в неё. Участники могут с большей или меньшей силой ощущать трагическое тяготение или вообще не принимать его в расчёт, но по неумолимым законам первооснов мироздания «разорванное время» рано или поздно должно быть восстановлено. И возникает вопрос: кто какой путь изберёт, кто какой вклад внесёт в неизбежный ход событий своим неразумным, слепым или самонадеянным пониманием ситуации.

Поскольку датский принц оказывается в самом центре событий, собственная судьба его представляется незавидной, опасной и – неизвестной.

Следить за его поведением, а тем более «влезть в его башмаки» труднее, чем в случае с классическими героями. Довольно простые действия, которые он предпринимает с того момента, как мы вместе с ним узнаём правду, совершаются им каким-то усложнённым, запутанным способом. Как будто инстинкт диктует ему уклоняться по возможности от недвусмысленных поступков или, по крайней мере, создавать такую двусмысленность. Это начинается сразу же после свидания с Призраком – то есть, как только он понимает, в каком положении оказался.

До этого он прям и прост, и в первом появлении своём на королевском совете даже настаивает на отсутствии какого бы то ни было притворства – печаль его велика, но ему нечего скрывать.

Ни этот

Суровый плащ, ни платья чернота,  
Ни хриплая прерывистость дыханья...

.....

...и все подразделения

Тоски не в силах выразить меня.  
Вот способы казаться, ибо это

Лишь действия, и их легко сыграть,  
Моя же скорбь чуждается прикрас  
И их не выставляет напоказ.

В придачу к утрате отца он потрясён глубочайшим недоумением в связи с необъяснимым, поспешным браком матери. И его смущает предчувствие какой-то загадки в произошедшем. Но он откровенен – настолько, насколько позволяют приличия, а первый монолог его весь посвящён лишь непостижимости поведения королевы.

Предельно прост он и в первой встрече с Горацио и солдатами. В долгих подробных расспросах о внешности Призрака – даже дотошен:

- Где он проходил?
- В оружье?
- До пят?
- И вы не видели лица?
- Хмурил брови?
- Он был бледен иль покрасневшись?
- И не сводил с вас глаз?
- Он долго пробыл?
- С седую бородой?

И даже перед самой встречей с Призраком он совершенно бесхитростен в диалоге с Горацио и Марцеллом.

Всё это решительно меняется после беседы с отцом. Речь его наполняется иносказаниями и отказом от прямого общения.

Если вас стремительно втянуло в могучее силовое поле трагической коллизии, наверно необходимо хоть какое-то время, чтобы положение своё осознать, но такой роскоши ему не предоставлено. Действовать приходится немедленно – прежде всего отвечать на вопросы. В отличие от Эдипа, ему всё известно, он понимает, что столкнулся с неизбежным, а вместо предсказания о том, что когда-нибудь с ним ещё произойдёт, оракул в лице Призрака диктует ему, что надо сделать.

Непосредственная его реакция, выраженная в словах «...в книге мозга моего пребудет лишь твой завет, не смешанный ни с чем...», как будто даёт нам ясное представление, чего следует ожидать далее.

И так легко пропустить другие слова, которые предваряют это обещание: «...я с таблицы памяти моей все суетные записи сотру, все книжные слова, все отпечатки, что молодость и опыт сберегли...». Но это – совсем другого рода действие! Такой отказ от прежней жизни, от самого себя даром не проходит. Им-то и определяется его новое состояние. Разом освободившись от усвоенных, знакомых представлений, он открывает своё сознание Бытию, и оттуда поступает новое, неведомое прежде знание, которое подсказывает, что раз в действие приведены исходные силы самого Бытия, привычные человеческие реакции и поступки тут не только неуместны, но сами по себе могут оказаться роковыми. Призрак – ещё не Рок, это всего лишь одно из действующих лиц, хотя и вызывающее наибольшее доверие.

Прислушайтесь внимательно, как принц в течение следующих нескольких минут справляется с этим неожиданным, перевернувшим весь его мир ощущением:

Вот он уже поклялся небом. И вдруг возвращается к характеристике своих противников: «О, пагубная женщина! – Подлец! – Улыбчивый подлец, подлец проклятый!».

Зачем? Разве это нуждается в подтверждении? Или ему нужно ещё больше себя распалить? Но почему?

Более того, он вдруг вспоминает о своём дневнике и записывает пришедший в голову пустяковый, в общем-то, парадокс. А затем вновь: «Я клятву дал»!

Он как будто напоминает сам себе о своём решении. Как если бы что-то мешало ему в нём утвердиться. И даже несколько мгновений спустя, уже слыша (или ещё не слыша?), как его окликают друзья, вновь сам себя убеждает: «Да будет так»!

Такое ощущение, что мозг его лихорадочно выбирает, что следует предпочесть. Лишь диссонирующий с ситуацией клич соколиной охоты: «Илло, хо-хо, мой принц!», которым зовёт его Марцелло, помогает ему прийти в себя и одновременно подсказывает способ поведения. Его первое решение – отодвинуться от самого себя, быстро нахлобучить какую-нибудь личину, действия которой не будут иметь для окружающих прямого отношения к ситуации, и в любом случае смогут выглядеть сомнительными.

Второе – сохранить в полной тайне причину такой перемены, чего он и требует безоговорочно от двух единственных свидетелей.

Хочу ли я сказать, что именно этому внутреннему процессу становится свидетелем зритель? Нет. Но процесс этот внешне выражается в необычном, непонятном поведении, а его зритель видит. И это становится первым настораживающим сигналом – каких мы наблюдали немало в развитии действия трагедии «Эдип», свидетельством присутствия какой-то невидимой, но могучей силы.

И вот давайте представим себе неведомого нам прежде героя, способного глубоко и отчётливо осознать и неизбежность этого трагического тяготения, и несовершенство человеческого разума, склонного по-своему истолковывать внешние события и своими произвольными, в сущности, действиями сопротивляться истинному ходу вещей: затягивать – или торопить – разрешение ситуации, завязывая по пути узлы новых трагедий.

Не очень понятно, откуда возникло распространённое представление о бездействии Гамлета. Если речь идёт только о расправе над братоубийцей и узурпатором трона, то тут прав уже упомянутый философ – это было бы не разрешением, и даже не восстановлением равновесия, а всего лишь мстью, то есть продолжением трагической коллизии и распада времен.

Его задача намного труднее. «В этот ад закинут я, чтоб *всё пошло на лад*». А такое возможно только если время воссоединится, и от коллизии не останется никаких следов. Самому человеку это не под силу, ему следует действовать в союзе с трагической волей, которая разворачивается независимо от него. И уж во всяком случае не пытаться этой волей управлять по собственной инициативе.

Это при том, что он продолжает жить в предоставленных ему жизнью обстоятельствах и постоянно встречается с тем или иным искушением поступка. Подобное напряжение, если и не способно свести столь одухотворённого человека, как Гамлет, с ума, может навести на мысль об имитации сумасшествия. Разве это не действие?

Действий он совершает много – может быть больше, чем ему самому хотелось бы. Он непосредственно вовлечён в острую дворцовую интригу, жизнь дворца идёт полным ходом, в покое его не оставят, и он вынужден быть предельно осторожным, поскольку малейший его поступок чреват непропорционально серьёзными последствиями.

Одно из его волевых усилий по-видимому направлено на самосохранение, ибо на него легла вся ответственность проследить за восстановлением «связи времен» – чтоб всё вновь

пошло на лад. Никто кроме него не знает, что на самом деле происходит. Его преждевременная гибель лишь ещё туже затянула бы узел трагедии. Но уж конечно движет им не простой страх за свою жизнь, которая сама по себе не обладает для него прежним смыслом и ценностью. Из такого мироощущения выросшие слова: «Что за мастерское создание – человек!.. Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха?» – это не абстрактное философическое умозаключение, а продукт непосредственного личного опыта. Он совсем не уверен, что ему удастся осуществить своё предназначение и опровергнуть это горький вывод.

Отрываю себя от беседы с сожалением, но и с надеждой на завтрашнюю встречу.

Развлеките себя напоследок мыслью о том, что когда погаснет Солнце, у нас останутся всё те же восемь минут, чтобы додумать всё, что не успели. Ну, ещё двадцать секунд – в последний раз вздохнуть.