

Трагедия ума, или Реабилитированный принц Датский

Урок-размышление,
в основе которого сопоставительный анализ
двух полярно противоположных взглядов литературных критиков
на образ главного героя
произведения В. Шекспира «Гамлет»
9 класс

Образ Гамлета в литературоведении на протяжении веков трактовался по-разному: то акцентировали внимание на его нерешительности и болезненной склонности к самоанализу («гамлетизм»), то искали в шекспировском персонаже черты непреклонного борца за справедливость, непримиримого и последовательного идеолога, своеобразного титана (дань определенной идеологии и мировоззрению).

Получая столь противоречивую информацию из учебных пособий и предлагаемой для дополнительного чтения критической литературы, учащиеся пытаются понять, в чем же «секрет» неуязвимого интереса к образу Гамлета, что же составляет основу его характера, и оказываются в большом затруднении. Сложность изучения трагедии Шекспира очевидна.

Автор публикуемой статьи кандидат филологических наук, учитель высшей категории из г. Днепродзержинска Ю. А. ШЕПЕЛЬ, на наш взгляд, нашел верный методический подход к решению этой проблемы. Так это или нет — судить читателям.

В основе урока-размышления — стремление синтезировать противоречивые взгляды литературоведов на образ Гамлета, донести до сознания учащихся поднимаемые английским трагиком общечеловеческие проблемы бытия, вечности и глубины характера принца Датского («он видит истину как целое, он видит за единичным общее, за фактами систему жизни, «время», он наделен даром генерализации» (Л. Пинский).

Урок проходит в форме свободной беседы, опирающейся на знания, которые учащиеся вынесли после прочтения текста и комментариев центральных философских сложных сцен.

Отправными пунктами для беседы могут быть заранее написанные на доске выражения: «Само по себе ничто ни хорошо, ни дурно. Наша мысль делает его таковым» (Гамлет); «Мне отмщение, и Аз воздам» (Л. Толстой. Анна Каренина.); «Оставь всякую надежду» (Данте. Божественная комедия: Ад).

Эпиграфом к уроку мы выбрали строфу из стихотворения Б. Пастернака «Гамлет»:

*На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси,
Если только можно, Ава Отче,
Чашу эту мимо пронеси.*

— А в качестве варианта — строки Давида Самойлова:

*Врут про Гамлета,
Что он нерешителен.
Он решителен, груб и умен.*

*Но когда клинок занесен,
Гамлет медлит быть разрушителем
И глядит в перископ времен.*

Слово учителя. «Борьба страстей, вечное движение чувств, состояние душевной динамики — вот исходная ситуация буквально каждого героя шекспировской драматургии» (Самарин Р. М. Реализм Шекспира. — 1964. — С. 68).

Трагедия «Гамлет» окружена ореолом необыкновенной значимости. В ней видят одно из самых глубоких воплощений жизни во всей ее сложности и вместе с тем загадочности. Оправдана ли такая оценка? Да. Это, действительно, одно из произведений, возбуждающих мысли о коренных вопросах жизни. Такое отношение к трагедии Шекспира сложилось не сразу.

Как же оно формировалось?

Учащиеся рассказывают о нескольких ином восприятии пьесы Шекспира его современниками, для которых трагедия была прежде всего драмой мести.

XVIII век увидел в Гамлете мыслителя. И первым на это обратил внимание Гете. Учащиеся говорят о том, каким Гамлета увидел русский зритель в XIX в., как он был оценен и понят великим мастером сцены Мочаловым и литературным критиком Белинским.

Трагедия Шекспира прожила долгую жизнь. Объяснить это можно ее высокими художественными достоинствами, тем богатством содержания, которым она наделена и разные стороны которого выступают на первый план в зависимости от общественно-политических условий каждой из эпох и нравственных проблем, ими порожденных.

Воспринимался по-разному и сам образ Гамлета. В театральные рецензии и критических суждениях 60—70-х гг. нашего века он оценивался положительно, приравнивался к современникам, считался нашим единомышленником. Стремясь «реабилитировать» этого героя, литературоведы и театральные критики много твердили о том, что Гамлет — сильный и решительный человек, лишенный сомнений и колебаний, в его характере отсутствует то, что критика XIX в. называла «гамлетизмом»: «Беда Гамлета в том, что он одинок. Дайте такому Гамлету крестьянское движение, и он покажет, как надо расправляться с тиранами».

Гамлета противопоставили гамлетизму, говоря: «Гамлетизм умерло, Гамлет жив». Гамлетизм — это пессимизм и бездействие. Гамлет — это смелый поиск истины, интеллект и чувство совести.

Однако шекспировский герой интересен нам именно как воплощение гамлетизма. Освободите его от гамлетизма, превратите в образ борца за справедливость — и он мало чем станет отличаться от таких персонажей, как Эрнани из пьесы Виктора Гюго или шиллеровский Карл Моор.

Откуда, на наш взгляд, могло взяться стремление освободить Гамлета от гамлетизма, представить его просто деятельным человеком и борцом?

Оно порождено некоторыми особенностями этого художественного типа. Гамлет как создание Шекспира в известном смысле более энергичен, чем его же Лир или Отелло.

В «Поэзии и правде» Гете заметил, что Гамлет сильно воздействует на молодые умы. Он — мыслящий молодой человек, борец за справедливость. Его волнуют коренные вопросы бытия. Такие молодые люди неизбежно появляются в каждом поколении.

А так как традиционно идеалом нашего времени был идеал борца, то Гамлета и стремились на всех уровнях сделать борцом и человеком, лишенным уродов.

Правильно ли это? Можно ли полностью с этим согласиться?

Такая трактовка образа пренебрегает коллективным опытом человечества и тем, что хотел сказать Шекспир.

Что же привлекает нас в Гамлете?

В Гамлете привлекает именно то, что он философствует, размышляет. Мысль тормозит его решение действовать. Однако именно этим и объясняется многовековой интерес к этому образу.

Давайте вспомним некоторые суждения о Гамлете, то, как воспринимали героя поколения читателей (зрителей), толкователей.

Слово предоставляется для сообщения ученику, который рассказывает о взгляде на образ Гамлета в XVII—XVIII вв.

Гамлет в общем был чужд людям эпохи классицизма и Просвещения, так как сама проблематика пьесы была далекой от сторонников просветительского разума и классических норм. Это побуждало к «переделкам» шекспировской трагедии.

Рассмотрим в качестве примера две «переделки»: французскую — Дюси и русскую — Сумарокова.

Итак, век, о котором нам только что сообщили, дал нам образцы сильного и лишенного колебаний юноши, то есть Гамлета-борца. Но этот образ имел мало общего с героем Шекспира. Вскоре на смену ему пришел Гамлет, слабый и колеблющийся. Это случилось в эпоху «Бури и натиска» в Германии, в пору европейского романтизма. Этот период восприятия Гамлета может быть назван гетевским.

Слово предоставляется для сообщения ученику о гетевском анализе трагедии Шекспира в романе «Ученые годы Вильгельма Мейстера».

Слова Гете стали исходной точкой для целой эпохи понимания Гамлета. Они наложили отпечаток на то, что писали о нем братья Шлегели, Хэзлитт, Кольридж, Гюго.

Как романтический герой принц Датский был представлен внутренне слабым. Современники и последующие поколения критиков спорили о том, был ли знаком, например, Ф. Шлегель с романом Гете, когда писал одно из своих ранних сочинений «Греки и римляне», где он трактует проблему Гамлета. Спорили и о том, знал ли Кольридж точку зрения Шлегеля, когда создавал свою концепцию, или был оригинален. Время сформировало понимание Гамлета как человека, особенности характера которого не позволяли ему действовать.

Нам сейчас важны не оттенки, а те общие черты, которые создают романтического Гамлета. В этом плане интересна трактовка Ф. Шлегеля.

Сообщение ученика о точке зрения Ф. Шлегеля и близкой ему точке зрения Кольриджа.

Итак, романтики оторвали Гамлета от объективной исторической почвы и обострили его медлительность, его нерешительность, постоянно откладываяние мести своеобразным личностным, слабостью его характера, приверженностью к постоянным размышлениям. Интересно, что из романтизма вышла и другая — противоположная — точка зрения на образ Гамлета. Она

состоит в том, что все его сомнения вырастают из той сложной ситуации, в которой он находится. Этот взгляд сформулирован в книге историка Гизо «Шекспир и его время»: «У него в мире нет цели, кроме подтверждения и наказания преступления, погубившего его отца. Для исполнения этого намерения он растерзывает сердце любезной, среди происшествий, им порожденных для достижения цели, ошибкой убивает безвредного Полония; сам становится предметом насмешек и презрения, до этого ему нет дела, все это — необходимое следствие его намерения, а в этом намерении заключается все его бытие. Но он хочет исполнения безошибочного, желает увериться, что удар будет правдивым и поразит непременно. С сей поры перед ним размножаются сомнения, затруднения, препятствия, которые ход судьбы всегда противопоставляет человеку, желающему поработить судьбу».

Концепция Гизо, выводящая все из внешних обстоятельств, своеобразно дополняет то, что писали Гете, Шлегель и Кольридж.

Итак, самый беглый обзор того, как понимали и толковали образ Гамлета, убеждает в одном: множество мотивов, аспектов, точек зрения. Писавшие о нем раскрывали разные стороны его характера, то приближаясь, то отдаляясь от подлинного Гамлета. Но верное понимание этого исторического типа накапливалось и зрело в течение веков. Надо только попытаться поставить все на историческую основу.

Задание 1. Провести краткий экскурс в эпоху Шекспира и ответить, как она отражена в творчестве писателя.

Вопросы для беседы:

1. «Гамлет» — во многом загадочная трагедия. «Неразгаданными» вот уже многие столетия остаются вопросы: Каким образом в начале XVII в. драматург «площадного» театра мог написать произведение такой философской глубины? Какие мысли вкладывал в свою трагедию Шекспир и как он сам понимал ее?

2. Современным писателям свойственно делать анализ собственных произведений. Шекспира, очевидно, удивили бы идеи, которые мы, порой, «вычитываем» в его трагедии. Но следует ли из этого, что их там нет?

Задание 2. Вспомним историю написания «Гамлета» («История датчан» Саксона Грамматика, трагедия мести и крови драматурга Кида).

Вопросы для беседы:

1. Можно ли утверждать, что произведения Шекспира в известном смысле тоже трагедия мести?

Тема мести — одна из самых существенных в трагедии. Три персонажа стоят перед задачей отомстить за убитого отца: Фортинбрас, Лазрт, Гамлет.

2. Кто же мстит в трагедии? (Гамлет и Лазрт?)

3. Благодаря какому из этих героев идея Шекспира перерастает в нечто большее, чем трагедия мести? (Благодаря Гамлету, т. к. он — герой интеллектуальный.)

4. Гамлет — герой интеллектуальный. На какие же вопросы он пытается найти ответы?

(Таких вопросов несколько: Чего стоит жизнь? Что такое смерть? Можно ли верить в любовь и дружбу? В чем причина бедствий, гнетущих человека, можно ли избежать их, уничтожить зло? Надо ли бороться за справедливость или следует примириться с обстоятельствами?)

5. В трагедии поднимаются очень важные темы. Каковы главные из них?

(Что такое человек? О бренности всего существующего. Тема жизни и смерти. Тема любви).

Задание 3. Остановимся на первой из названных тем: Что такое человек? — и посмотрим, как она решается в пьесе.

Вопросы для беседы:

1. В какую эпоху жил Шекспир и как она решала проблему человека?

2. XIV век — век философии гуманизма. На чем она основывалась?

3. Каким убеждений придерживался Гамлет до несчастий, с которыми он столкнулся? В чем он признается Розенкранцу и Гильденстерну?

4. Потерянные, испытанные Гамлетом, пошатнули его веру в человека, породили раздвоенность. Что может явиться тому доказательством?

(Зачитывается сцена разговора Гамлета с Розенкранцем и Гильденстерном).

Вывод: «Век» всего живущего и «капитализация праха» — эти две противоречивые оценки человека и бытия существуют в трагедии и составляют ее идейный стержень.

5. Действительное понимание природы человека воплощено и в других персонажах трагедии. Докажите это. (Речь идет об отце Гамлета, братоубийце и кровосмесителе Клавдии и его окружении, матери Гамлета, брате Офелии, Лазарте.)

6. Гамлет видит измену людей, связанных семейными и кровными узами: его матери и брата отца. Почему же он резко изменяет отношение к Офелии, которую искренне любит?

(Женщина слаба, чтобы выдержать испытания жизнью. В этом он убеждается на примере матери. Это первая причина. Вторая заключается в следующем: Гамлет боится, что Офелию могут использовать в борьбе против него.)

7. Для Гамлета существует пример идеального человека. Это его отец Гамлет. Но в какой мере сам герой отвечает тому идеалу, который так торжественно провозглашает?

(Ответом слова Офелии: принц соединил в себе черты благородного рыцаря, государственного мужа и ученого (III, I). Но это все в прошлом.)

8. Но почему «в прошлом»? Так ли изменился Гамлет? Что явилось тому причиной?

Гамлет возлагает на себя задачу мести. Но, как человек, способный на анализ и обобщения, он понимает, что, уничтожив одного злодея, скажем, Клавдию, все зло не устранил. Ср.: «Подгнило что-то в Датском королевстве». Отомстив Клавдию за смерть отца, Гамлет мог решить только частную задачу. Он же хочет пойти дальше просьбы Призрака и пытается справиться с решением задачи общей. Ср.:

*Век расшатался — и скверней всего,
Что я рожден восстановить его! (I, 5)*

9. Но почему тогда Гамлет медлит с мстью?

(Ответ на этот вопрос вытекает из предыдущего: Гамлету необходимо решить сразу две задачи. Он прекрасно понимает, что он должен делить, но решительности не хватает. И тому есть причины.)

Обратимся к анализу монологов из II и III актов. Вопрос о том, почему не мстит Гамлет, — вопрос в шекспироведении классический. Наша критика давно, вслед за В. Белинским, отвергла мысль о слабости принца и о его неспособности мстить).

Задание 4. Проанализируем сильные и слабые стороны «действующего» Гамлета.

В результате анализа в тетради записываются следующие мысли.

1. Гамлет — сильная натура, способная к борьбе, действенно и энергичным поступкам;

а) начинает действовать как только слышит слова Призрака:

— сразу приводит к присяге находящихся рядом солдат и офицеров;

— решает притвориться сумасшедшим (причины: знает тайну короля Клавдия, задумал мсть; нужно, чтобы к нему не относились серьезно);

б) убедившись, что король виновен, он не убивает его во время молитвы;

в) энергия Гамлета и его способности проявляются во время поездки в Англию;

г) в принце Датском есть не только сила и энергия. Он способен действовать вероломно и хитро. Он чувствует азарт борьбы;

д) он замечает диссонансы жизни.

2. Гамлет — слабая натура:

а) разочарование в людях и потеря оптимизма;

б) «Гамлет — эгоист» (И. Тургенев);

в) отсутствие веры в осуществление истины, но при этом продолжение войны с ложью. Он нападает на добро только потому, что за ним, по его мнению, скрывается зло и обман;

г) скептицизм и пессимизм принца переходят все границы. Они приобретают всеобщий и всеобъемлющий характер. С этим связано уклонение от действия. Рассуждения Гамлета — «симфония пессимизма» (Луначарский);

д) действие, сама борьба с Клавдием неизбежно вовлекали Гамлета в политические интриги. Это тоже одна из причин, которая мешает ему действовать. Но позиция исторического бездействия по-своему ошибочна, и Шекспир оттеняет это;

в) влияние переходного периода, когда человек от юношеской невинности и незнания зла сталкивается с неизменными инстинктами и пороками, познает противоречия жизни.

Итак, те, кто сегодня настаивают на том, что Гамлет — человек сильный и способный действовать, все же правы.

В чем мы находим подтверждение этому?

Гамлет медлит с актом мести. Причина этого в интеллектуальном складе героя, в его представлениях о жизни, а не в слабости. Это объясняется и тем, что он принадлежит, с одной стороны, к наивысшему кругу общества, а с другой — Гамлет — воспитанник университета в Виттенберге и потому передовой человек своего времени, представитель эпохи Возрождения.

Он — одинокий борец за справедливость. Только ли в этом его трагедия и причины противоречий в поведении?

Гамлет прибегает в своей борьбе за справедливость к тем же средствам и приемам, что и его враги.

Почему же, в таком случае, он в глазах всех нравственно чист?

Гамлет, в отличие от других персонажей, преследует благородные цели. Творимое им зло — производно: оно следствие, ответ на преступления других. Не случайно Фортинбрас приказывает похоронить его как воина, как борца. Посмертные почести — это знак уважения к человеку, возставшему против зла. Он заслуживает того, чтобы люди сохранили его в своей памяти. Об этом беспокоятся и сам Гамлет, прося Горацио поведать людям о его жизни и борьбе.

Страдает ли сам принц Датский в процессе своей борьбы?

Страдает. Он переживает трагедию ума, истинное «горе от ума». Но Шекспир при всей симпатии к своему «умному герою» отнюдь не считает его позицию абсолютно правильной, видит ее уязвимость, сопоставляет его с людьми, которые далеки от подобной трагедии.

С кем же Шекспир сопоставляет Гамлета?

С могильщиками и с Фортинбрасом. Вспомним сцену на кладбище. Размышления Гамлета о жизни и смерти — поистине «симфония пессимизма». Могильщики относятся к смерти проще, «по-философски». Они не теряют жизнелюбия и веселости. Шекспир показал не только односторонность позиции «плакальщика по судьбам человеческого», которую занял Гамлет, но и общечеловечность того уклонения от действия, которое свойственно ему.

И вот финальная сцена — появление Фортинбраса,

антипода Гамлета. Принц Датський — мислитель. Фортинбрас (в перекладі — сильна рука) — воїн, солдат. Он — не розсудливе діяння. Фортинбрас розриває ту атмосферу бездіяльності, котра виникає на сцені. Он — свідчення того, що бездіяльність Гамлета заключає в собі щось помилкове.

Висновки і узагальнення по результатам бесіди.

1. Тщательно іскать в трагедии Шекспира четких і ясних відповідей на питання, викликані її змістом.

2. Значення творчості розкривається не тільки

в характерах і ситуаціях. Єсть в трагедії щось конкретно не виражене. Це повністю особисте почуття, бажання, читача або глядача, який сидить на сцені, який переживає з самими героями життя.

3. Шекспір показав і силу, і слабкість Гамлета, і те, що складало велике перевагу його як людини, мислителя, людини з совістю, і те помилкове, уразливе, що заключалося в його позиції.

4. Гамлет значущий не тоді, коли він діє, а коли роздумує і тоді він виступає як обличчя. Он біжить греми під маскою шута. На цьому шутством криється трагедія. Це — трагедія ума.

Поетична таїна хоку

До вивчення творчості Мацуо Басьо на літературному тлі Японії XVII ст.

9 клас

XVII століття — час найяскравіших здобутків в історії японської культури. Духовне піднесення цієї доби було пов'язане зі встановленням у країні міцної централізованої влади, ростом міського населення і посиленням ролі середнього класу в суспільному житті, а отже, і з появою нових культурних запитів. Організаційно тенденція в культурі (і в літературі зокрема) був її світський характер.

Визначальна роль у формуванні нової літератури належала поезії, адже саме в ній існували досить сильні традиції творення естетичних систем, які могли бути застосовані при написанні світських за характером драматичних і прозових творів. Тому не дивно, що саме поезія дала японській літературі XVII ст. чимало талановитих майстрів, при переліку яких ми зустрічаємо імена Тейтоку, Соїна і, безперечно, одного з найвидатніших митців цього часу — Мацуо Басьо.

Перш ніж розпочати розмову про творчість Мацуо Басьо, слід хоча б у загальних рисах познайомитися з особливостями японського віршування тієї доби. Це допоможе зрозуміти специфіку жанру хоку, в якому поет розкрив свій талант із найбільшою силою.

Однією з давніх японських літературних традицій було складання так званого *ренку* (інша назва — *ренку*, повна — *хайкай-но ренга*) — колективних поем. Над створенням *ренку* працювали цілі поетичні групи. У зв'язку з цим неабиякого значення надавалось композиції твору, адже її компоненти повинні були узгоджуватись між собою. Перші три рядки — *хоку* (досл. «початкова фраза») — довіряли створювати одному з кращих поетів. Наступні два — *агеку* (досл. «завершальна фраза») — писав менш досвідчений. Наступний поет створював новий *хоку*, але завершальна фраза повинна була повторюватись. Надалі повторювався *хоку* другої *танка* (так називався кожний утворений п'ятирядник), але змінювалась завершальна фраза, і так далі. Створювався своєрідний ланцюг, у якому перший *хоку* зустрічався лише один раз, а наступні *хоку* і *агеку* повторювались двічі, але в різних варіаціях. Для прикладу можна навести уривок із *ренку*:

У цьому містечку
стільки всяких запахів!
На небі — літній місяць.
«Парко! Ох, парко!» —
Біля хвіртки голоси.

хоку № 1		все разом —	танка № 1
агеку № 1			

Ще й другого
пропонування рису не скінчили,
а він вже колосіє.
«Парко! Ох, парко!» —
Біля хвіртки голоси.

хоку № 2		танка № 2
агеку № 1 (повт.)		

Ще й другого
пропонування рису не скінчили,
а він вже колосіє.

хоку № 2
(повт.)

Золу здухнув селянин
з єдиної сардинки.

агеку № 2

танка № 3

Зрозуміло, що наступний *хоку* має бути іншим, а *агеку* № 2 повторюватись. Ренгу могли складатися з 36 *танка* (касен), або навіть із 100 (якякуін). Як видно з цих прикладів, кожна *танка* могла існувати і самостійно. Тоді першу з них можна було б назвати «Літо в місті», другу — «Літо на селі», третю — «Гаряча пора на селі».

Здавна вірші в жанрі *танка* японці вважали літературою, бо, по суті, вони були короткими піснями. Зовсім по-іншому складалась жанрова доля *хоку*. Ще до XVII ст. в Японії з'явився літературний напрям, наявність у назві якого ієрогліфу «хай» свідчила про легковажність, незакінченість літературного твору. Вичленення з *танка* *хоку* (у сучасному японському літературознавстві більш живимим є термін «хайку») від початкового «хайкай» спочатку здійснювалось ледь не на рівні літературного експерименту. Але таке вичленення мало вагомий підстав навіть з огляду на метрику *танка* і *хоку*. Згідно з європейською традицією, п'ятирядник *танка* умовно можна поділити на 31 склад (за рядками: 5—7—5—7—7). Перші три рядки (а це й буде *хоку*, поскладово 5—7—5) дають можливість для імпровізації, тоді як *агеку* (7—7) мають більш сталу «складову» будову. Можливо, що метрика *хоку* безпосередньо пов'язана з багатозначністю, символічністю смислу, завдяки чому *хоку* як жанр набуває самостійного літературного значення. (Тут не слід забувати того, що говорити про складні в ієрогліфічному японському письмі не доводиться, можна говорити лише про фонетичні склади).

Основним поштовхом до розуміння самотності *хоку* послугувало внутрішнє насичення цього трирядника підтекстовим змістом, адже створюючи *хоку* для *танка* або *ренгу*, поет вкладав у нього свою художню думку. Крім цього, *хоку* мав і власні внутрішні змістовні закони. Протягом трьох рядків розвивалась якась одна тема. В *хоку* обов'язково мав віддзеркалитись настрій, навіяний однією з пір року. Давня японська літературна традиція забороняла безпосередньо використовувати у віршах любовну тематику, що спонукало поетів висловлювати свої почуття через пейзаж, який завжди має філософський підтекст. Для прикладу наведемо один з відомих *хоку* Басьо:

Зрушиш могилу,
то голос мого плачу
осінній вітер.