

ГАМЛЕТ І ФІЛОСОФІЯ БЕКОНА

Понад триста років тому, в морозну північ, зустрівся датський принц з тінню свого батька на еспланаді ельсінорського замку. Відтоді Гамлет став одним з світових літературних образів; проте, здобувши своє літературне безсмертя, він сам перетворився під пером шекспірологів в якусь тінь живого Гамлета, яким і до цього часу бачить його перед собою неупереджений масовий читач трагедії Шекспіра. Разюча строкатість тлумачень Гамлета в буржуазній критиці, їх суперечність приводить деяких її представників до справжнього містичного страху перед трагедією, до ствердження її незбагненої загадковості.

Поет-символіст і критик Іннокентій Анненський писав про те, що „елевсинська таємниця“ Гамлета уявляється йому „якимсь казковим морським страхіттям“. „Загадковою фігурою“ називає Гамлета і Паульсен у своєму нарисі — „Гамлет—Трагедія песимізму“. Для німецького юриста Колера („Шекспір з погляду права“) Гамлет—„сфінкс“, „вічна таємниця людського духу“.

В наше завдання не входить систематичний огляд усієї неосяжної літератури про „Гамлета“. Це тема спеціальної, небезкорисної, але дуже невдячної роботи. Цілком очевидно, що самий метод ідеалістичної критики, відрив творчості письменника від конкретного історичного ґрунту, шукання геніальності Шекспіра в містичному прозорінні „таємниць“ абстрактного людського духу приводить до неминучого, коли так можна сказати, опримарення живої і дужої плоти шекспірівської творчості. По критичній літературі про „Гамлета“ можна простежити зміну різних „шкіл“ і напрямів в ідеалістичній філософії, починаючи від німецьких романтиків і кінчаючи Ніцше і Бергсоном.

У працях наслідувачів так званої „культурно-історичної школи“, що її очолював Іпполіт Тен, ми знаходимо намагання зв'язати творчість Шекспіра з його добою, суспільством і, ще ширше — з його народом.

В окремих голосах художників, писав Тен, „ми розпізнаємо складний гомін народу“. Проте у Тена, його попередників і його послідовників, поняття доби, суспільства, народу зв'язані з їх антидіалектичним розумінням історичного розвитку, як деякої прямолінійної еволюції, з запереченням основного фактору цього розвитку — класової боротьби. Ось чому вказівка Тена, по суті правильна, на те, що Шекспір „глибоко поринув у свій вік“ — залишається нерозкритою. Характеристика Гамлета має у Тена звичайно абстрактно-психологічний стиль. Ми дізнаємося, що Гамлет мав „тонку душу“, палку уяву, був створений „для мріяння, а не для дії“. У відомій монографії про Шекспіра Г. Брандеса про Гамлета говориться, що це „характер доби Відродження з її силами, які б'ють через край“, проте в загальній оцінці образу Гамлета він залишається вірним безґрунтовному психологізмові, не зважаючи на цінні окремі міркування.

Цікаві і заслуговують на увагу намагання деяких буржуазних шекспірознавців поставити питання про близькість світогляду Шекспіра до філософії його великого сучасника Френсиса Бекона. Ще в 1849-50 рр. Гервінус у IV т. своєї монографії про Шекспіра висловив думку про „чудову подібність цих людей у розумінні людської природи“, не розвиваючи, проте, цієї вірної думки.

Такого ж загального характеру зауваження про близькість Шекспіра до Бекона зустрічаємо ми в праці Макса Коха, який



Вільям Шекспір

гадає, що автор „Гамлета“ „вмів спостерігати окремі явища в природі, яка його оточує, в розумінні лорда Бекона“.

У відомій своїй монографії про Бекона Куно Фішер називає один з розділів її — „Шекспір і Бекон“. Схожість поміж ними, зауважує Куно Фішер, — „треба шукати не в естетичних поняттях, а в моральних і психологічних“. Бекон, — пише він, — ставлячи ряд завдань перед моральною філософією, вимагає „природної історії афектів: саме те, що зробив Шекспір“.

У численних дослідженнях „беконіанців“, зайнятих проблемою особи Шекспіра, які намагалися будь-що-будь, ціною здорового глузду та елементарних наукових принципів, довести, що „Бекон написав Шекспіра“, — питання про близькість світогляду геніального драматурга до основоположника англійського матеріалізму залишається, звичайно, нерозв'язаним. В марксистській літературі про Шекспіра це питання, що має таке важливе значення для розуміння соціально-філософського змісту „Гамлета“, поставлене в цінній, але, на жаль, незакінченій роботі А. В. Луначарського про Бекона, частина якої („Бекон в оточенні героїв Шекспіра“) була надрукована у № 10 „Літературного Критика“ за 1934 р.

А. В. Луначарського цікавить проблема глибшого розуміння історичної особи Бекона через зіставлення його з характерами, створеними Шекспіром. Автора цієї статті цікавить, навпаки, проблема глибшого розуміння світогляду Гамлета (отже в якійсь мірі і самого Шекспіра) через зіставлення його з філософськими поглядами Бекона. Щодо „Гамлета“ А. В. Луначарський зауважує: „Бекон — тип, споріднений з Гамлетом, але все ж він являє собою зовсім інший тип“. Це неясне формулювання пояснюється, очевидно, ескізністю, недоробленістю надрукованого уривку з задуманої великої роботи про Бекона. Слід урахувати зауваження про те, що образ Просперо у „Бурі“ примушує майже повірити, що Шекспір був знайомий навіть з деякими тонкими побудовами Бекона.

Культурно-історична школа в галузі шекспірології змогла поставити, але не розв'язати питання про відбиття у творчості Шекспіра його доби, про зв'язок творчості з літературним та філософським оточенням великого драматурга.

Честь наукової постановки [вивчення літературної спадщини Шекспіра належить молодій радянській шекспірології. Тема цієї статті зобов'язує сказати про те, що зроблено на ділянці вивчення однієї з основних п'єс Шекспіра „Гамлета“. Першою спробою марксистського підходу до Шекспіра був, як відомо, нарис В. М. Фріче 1926 р. Але намагаючись знайти коріння світогляду письменника в класовій дійсності Англії кінця XVI і початку XVII ст.ст., В. М. Фріче спростив її, звів до абстрактних і помилкових соціологізаторських схем, не враховуючи блискучих характеристик доби Шекспіра в працях К. Маркса і Ф. Енгельса. Ігноруючи їх вказівки на процес обуржуазовання англійської аристократії, В. М. Фріче перетворив автора Гамлета у співця вмираючого феодального дворянства, який переживав „трагедію падаючого, відтіснюваного класу і відтворив її в своїх найвизначніших творах“. Цю трагедію переживає, за Фріче, і Гамлет. Погляди Фріче розвивав Нусінов у статті 1930 р. про Гамлета („Литературная энциклопедия“, т. II). Шекспір для нього — „аристократ, чий світ висаджується в повітря“, а Гамлет — „синтетичний образ занепадаючого дворянина“. Мало того, — Гамлет, виявляється, „відвертається від віри Дж. Бруно, від утвердження радості життя Монтеня, від захоплення силою знання Бекона. Одне слово, Гамлетові категорично відмовлено в прогресивності мислення, і він перетворюється в такого ж безпросвітнотумного песиміста, яким фігурує і в етюді Паульсена.

Незрозуміло однак, чому цей „занепадаючий дворянин“ ніколи не сходив з сцени світової літератури. У 1929 р. вийшла книжка І. Аксенова „Гамлет и другие опыты в содействии отечественной шекспирологии“. Глибокий знавець Шекспіра і його літературного оточення, покійний І. А. Аксенов у цій своїй роботі виступав як представник формально-соціологічного методу в літературознавстві. Ставлячи центральним своїм завданням складний текстуальний і композиційний аналіз „Гамлета“, І. А. Аксенов напюмацьки, так би мовити, приходив до вірних висновків про прогресивність світогляду Шекспіра, вказуючи, що Гамлет веде „полеміку з старим світоглядом, навіть не полеміку, а скептичний аналіз висновків і нормативних приписів цього світогляду“.

Поняття „полеміка“, „скептичний аналіз“ залишаються однак в роботі Аксенова позбавленими конкретного історичного змісту.

Спрощено доводить „буржуазність“ Шекспіра А. А. Смірнов у своїй книзі „Творчество Шекспира“, розв'язуючи всі суперечності в творчості Шекспіра, тим, що автор „Гамлета“ є гуманістичним представником буржуазії, а „вік гуманізму кінчився“ і „грунт вислизає у Шекспіра слід ніг“.

Звідси, очевидно, і „море шекспірівського оптимізму“ і „трагічний світогляд“ у другому і третьому періоді творчості. Намагання ствердити прогресивність творчості Шекспіра прикріпленням його до буржуазії приводить А. Смірнова до плутаних висновків, не зважаючи на ряд цінних спостережень над світоглядом Шекспіра та його героїв.

Виникає цілком природне питання: чи не станемо ми на твердіший ґрунт, коли спробуємо зіставити великого письменника-реаліста з великим його сучасником — англійським філософом-матеріалістом? Адже Бекон теж „гуманіст“, проте ґрунт не вислизає слід його ніг, як не вислизає він і у Шекспіра. Він лише дріжить. Це підземні поштовхи революції, яка наближається, і про неї, як побачимо, багато думали і Бекон і Шекспір.

Обидва великі сучасники повинні бути поставлені поряд, не в площині питання про якийсь вирішальний вплив Бекона на Шекспіра. Цей безпосередній вплив можливий у тій чи іншій мірі, проте, лише як обґрунтування тих ідей, до яких прийшов, вивчаючи життя, великий письменник.

Близькість філософської думки Гамлета до філософії Бекона, якщо це вдасться довести, допоможе нам глибше поставити

питання про „песимізм“ Гамлета, про сценічну інтерпретацію цього складного образу. Тоді, можливо, нам стане зрозуміліше, чому „антифеодальний“ і „демократичний“, за словами А. Смірнова, Гамлет все ж „здрігається“, бачачи загибель „старого світу“.

II

Своє вчення Бекон виклав у трьох головніших творах. Перший з них „Essays“ (у російському перекладі Л. А. Бібікова „Нравственные и политические очерки“), три видання яких (1597, 1598, 1606) з'явилися в світ за життя Шекспіра. В останньому виданні „Нариси“ складаються з 58 розділів, присвячених різним соціально-філософським, етичним та політичним проблемам, напр. про істину, про смерть, про помсту, про любов, про дворянство, про заколоти і заворушення, про лихварство, про фальшивість речей і т. д.

„Нариси“, — пише Куно Фішер, — „зробили Бекона одним з найбільш читаних і найбільш популярних письменників Англії“. Після „Нарисів“ з'являється у 1605 р. перший нарис його трактату „Про гідність і множення наук“, а в 1620 р. „Новий органон“ („Novum organon“).

У всіх своїх роботах Бекон закликає до вивчення природи з метою перемоги над нею. Наука повинна „відкрити людському розумові нову дорогу“, шлях до „regnum homini“ — „царства людини“. Розум людський повинен звільнитися від схоластичних загальних понять, створити метод пізнання речей, бути їх дзеркалом (essentiae imago), а для цього необхідно стати на шлях досвіду, на шлях „критичної індукції“, тобто, на основі численних повторних спостережень над явищами природи, після багаторазового зіставлення їх, „відкидаючи все випадкове“, приходити до „аксіом“.

Під „аксіомами“ Бекон розуміє такі загальні висновки, проти яких не можна навести „жодного суперечного свідчення, ніякої суперечної інстанції“. Щоб стати на шлях критичної індукції, необхідно насамперед очистити наш пізнавальний апарат, наш розум від багатьох властивих йому помилок, що їх Бекон образно називає „ідолами“.

З чотирьох їх категорій перші дві зв'язані з властивістю загальнолюдської природи „відбивати речі у скривленому та спотвореному вигляді“, а останні дві — це ті наші помилки, які Бекон називає „ідолами майдану і театру“. Це помилкові сприйняття речей на основі традиційних уявлень про них.

Створюються вони суспільними відносинами і під впливом всяких фальшивих авторитетів. Прагнення до істини звільняє від всіх „примар“, які б не були вони „священні“, — ось до чого уперто і натхненно закликає Бекон. Нема більшого блаженства, — пише він, — як з висоти істини „дивитись на грубі помилки і бурі людських пристрастей“, але без гордості, без презирства до них, а з „поблажливим співчуттям“. Чи не так і Шекспір показує „бурі пристрастей“ своїх героїв, свого Гамлета, обумовлені їх помилками, їх боротьбою з ними, прагненням пізнати життя у всій його складності.

Ідол „театру“ та „майдану“ в свідомості Гамлета — це той закон кривавої родової помсти, який з саги про принца Амлете переходить як сюжетний зв'язок у трагедію Шекспіра і стає не законом для датського принца, а проблемою, що вимагає роздумування, „критичної індукції“.

У своїх „Нарисах“ Бекон так говорить про помсту: „Помста це, так би мовити, дикий і варварський правосуддя. Чим більш прагне до неї людська природа, тим більше закон повинен викорінювати це прагнення“. Вчинивши помсту, пише Бекон, „людина ставить себе нарівні з своїм ворогом, тоді як прощенням ми стаємо вище за нього“. Гамлет (як і сам Бекон у житті) не доходить до такого евангельського вчення про прощення образи ворогові, але з першою половиною міркування Бекона про помсту він у глибині згодний.

Пізніше проблема помсти виникне перед Просперо в „Бурі“.

і буде розв'язана ним саме в душі Бекона. Хоч злоба ворогів глибоко схвилювала Просперо, проте він відмовляється від помсти: „Я свой смиряю гнев. Порыв добра похвальней жажды мести“.

Сценічним втіленням ідеї родової помсти є привид батька Гамлета, що закликає сина до помсти. Проте, і самий привид, як такий, є для Гамлета проблемою. Нас не повинна бентежити ця боротьба студента віттенберзького університету з вірою в привиди. Адже Лютер кидав чорнильницю в „чорта“. Буркгардт у своїй відомій праці „Культура Італії в добу Відродження“ вказує на ряд відомих італійських гуманістів, що підтверджують „чудеса та знамення“. Кажучи про Поджіо, Буркгардт зауважує: „Цей крайній мислитель, що відкидав знатне походження і нерівність людей, вірить не тільки у середньовічних духів та різних чортів, але також і в античні чудеса“. Про ці „античні чудеса“ цілком серйозно розповідає вартовим офіцерам Гораціо в першій дії, а з приводу фольклорної фантастики в оповіданні Марцелла зауважує: „це чув і частково (in part) вірю“. Це характерне „частково“ слід віднести і до Гамлета у його ставленні до привида, проте він сміливо стає на шлях беконівської „критичної індукції“.

Зауважимо, що ще перед повідомленням Гораціо про появу привида покійного короля Гамлет, змучений якимись невіразними підозрами, говорить: „Батько,—мені здається, його я бачу“. „Де, принц?“ запитує Гораціо, на що чує відповідь, яка підготовляє глядача й читача трагедії до сценічної реалізації думок Гамлета про батька, його загадкову смерть: — „В очах душі моєї, Гораціо“. Прямка вказівка привида на Клавдія, як убивця-отруйника, викликає вигук Гамлета: „О, віща моя душа!“ Символічна роль привида очевидна, але разом з тим не як якась потойбічна „можлива реальність“, що викликає в цьому відношенні сумнів у Гамлета. Це одна з тих помилокостей „майдану“ і „театру“ та поширена ще у XVI-XVII ст. віра у незаспокоєні душі вмерлих без покаяння, з якою Гамлет-мислитель вступає в боротьбу, як з кривавим феодальним законом родової помсти.

Розмова з привидом приводить Гамлета до переконання, що перед ним був не злий, а „чесний“ дух, проте Гамлетові потрібна „вірніша опора“. Такою опорою буде психологічний експеримент над Клавдієм, побудований на методі „критичної індукції“. Гамлет, збираючись поставити п'єсу про царевбивство, просить і Гораціо спостерігати її дію на Клавдія, зауважуючи: „А потім порівняємо наші міркування і зважимо бачене“. Гамлет наче йде за вказівкою Бекона про необхідність приходити до „аксіом“ тільки після багатьох спостережень над явищами, зіставлення їх. П'єса про вбивство Гонзаго буде „петлею, щоб заарканити совість короля“. Спроба вдалася, але не повністю. Король викритий, проте у злочині не признався, і Гамлет явно відкладає акт помсти, створюючи ряд мотивів для цього. Думка про те, що людина, вчинюючи помсту „ставити себе нарівні з своїм ворогом“ — живе, очевидно, у свідомості Гамлета, хоча ще й бореться з традиціями середньовічного мислення — ідеєю родової помсти.

Ставлячи „мишоловку“, Гамлет зауважує, що чув, як іноді злочинці, зворушені баченням на сцені, „оголошували свої злочини“. Очевидно, на такий самий випадок розраховував і Гамлет. Тоді відпала б необхідність особистої кривавої розправи з царевбивцею, проте Клавдій не покався, і проблема помсти не знята.

Є люди,—пише Бекон у нарисі „Про помсту“,—які презирають приховану помсту і бажають, щоб ворог їх знав, звідкіль дістав він удар“. Такий рід помсти, зауважує Бекон, „зрозуміло, великодушніший, бо тоді уявляється, що коли скривджений мститься, то не скільки за того, щоб насолодитися помстою і повернути удар, стільки за того, щоб примусити скривджувача до каяття“. Саме таким відкритим

ударом по ворогу і є „мишоловка“, проте миша все ж вислизнула з неї. Образ миші набуває дальшого розвитку в 4-й дії, коли Гамлет, чуючи шерех за килимом, простромляє килим з окликом: „Що це, шур? Ставлю золотий,—мертвий“. Гамлет „націлявся у вищого“, проте вбив не короля як думав, а Полонія, який підслухував його розмову з матір'ю. Це не вбивство зза рогу. Це знищення мерзотного і хитрого „щура“, але на цей раз шур — король уник своєї долі, а під удар потрапив інший „шур“ — Полоній. Гамлет не розкаюється, проте кров не запалює віттенберзького студента на нове кровопролиття. Ще в попередній сцені, побачивши Клавдія, який молився, Гамлет намагався виправдати свою гуманність, вважаючи її слабкістю, релігійними міркуваннями.

Шекспір з винятковим проникненням у психологію Гамлета показує в цій сцені не боротьбу слабкої волі з ідеєю обов'язку, як це не стомлюються й досі повторювати багато людей, а боротьбу могутнього критичного розуму, з живучими ще в ньому помилками. У Гамлета нема і не може бути волі до вбивства короля, цього дикого і варварського правосуддя. Щоб бути виправданою, ця воля повинна була мати коріння в усвідомленні Гамлетом своєї суспільно-державної сили, чого нема і в чому соціальна трагедія Гамлета. В якійсь мірі, можливо, Гамлет зберігає віру у те, що вбитий під час молитви Клавдій „зійде на небо“, проте це не серйозний привід для відстрочування помсти, а насамперед таємне психологічно зрозуміле прагнення ще раз продумати проблему помсти. Справді, коли віриш у роль каяття в справах замогильних, то нащо ж тоді говорити: „Тут треба зважити“? А зважити саме необхідно, проте зовсім не в силу релігійних міркувань.

І знаменно, що після вбивства Полонія привид знов повинен з'явитися до сина, який вагається, щоб спостерегти „пригуплений намір“. Однак на цей раз він — явна галюцинація Гамлета.

Королева зауважує: „Нащо очі вперюєш в порожнечу і безтілесне повітря запитуєш?“ За справедливим її зауваженням, привид — „створення його ж мозку“. Цікаві міркування Бекона про „потойбічне“ у XVII розділі його книги „Essays“ — „Про забобони“ Бекон пише: „Забобони більш образливі для бога, ніж невір'я“, „фальшива схожість забобонів з релігією тільки посилює огидність перших“. У розділі XXXV „Про пророкування та передбачення“ Бекон наводить ряд античних та середньовічних забобонів, переказів про появу духів, про пророчі сни, зауважуючи: „Всі ці уявлювані пророкування заслуговують цілковитого презирства“. Бекон дає їм раціоналістичне пояснення: „не рідко перетворюються у пророкування досить правдоподібні передбачення“. Слова ці можна цілком віднести і до тіні батька Гамлета, ним же прозваної „віщим голосом“ своєї душі, тобто правдоподібними її передбаченнями про злочинність Клавдія.

У IV дії Гамлет знову намагається „загострити“ свій „пригуплений намір“, але на цей раз уже без допомоги „ привида“. Коли зачеплена честь, обурюється Гамлет, вірніш намагається бути обуреним, — він „стоїть і спить“. „О думка моя, віднині ти повинна кривавою бути“, — вигукує Гамлет. Віднині лише? Значить, досі вона не була такою? Звичайно, кривавою думка Гамлета не була й не буде. Бекон говорить про людей, які бажають, щоб ворог їх знав, звідки він дістав удар. Гамлет „мишоловкою“ попередив свого ворога — звідкіль він повинен чекати удару, кинув відкритий виклик Клавдієві. Називаючи наказ відрядитись у Англію „дорогою в пастку“, Гамлет зауважує: „Ну що ж, нехай. У тому й забавка, щоб землекопач висадити в повітря його ж міною“. Тепер, замість міркувань про необхідність помсти, Гамлет, як бачимо, захоплений свідомістю краси смертельної боротьби: „є краса у тому, коли дві хитрості зіткнуться лобом“. Алеж

ідея помсти все ж живе у душі Гамлета, і в V дії він, усвідомлюючи, „що навкруги обплутаний негідництвом“, все ще продовжує себе запитувати: „Чи не праве діло відплатити йому ось цією рукою?“ Нарешті, він відплачує заслужено Клавдієві, покінчивши ударом шпаги не стільки боротьбу за принцип родової помсти, скільки боротьбу проти нього. „Жалюгідна звичка роздумувати надмірно про вихід“—говорить Гамлет у IV д. Вихід прийшов сам собою в підсумку боротьби „двох хитростей“, які в дійсності були боротьбою феодальної і гуманістичної етики. — „Звичка роздумувати“ здається жалюгідною Гамлетові у світлі неவிжитої ідейної його спадщини, тих *idola* Бекона, з якими він веде таку наполегливу, болісну боротьбу.

„Людина, що роздумує про помсту,— зауважує Бекон,— тільки роз'ятрує рану, яку може вилікувати лише час“. Гамлет саме роз'ятрує свою рану, точніше — її роз'ятрують пережитки старого у свідомості датського принца.

Як же розуміти думки Гамлета про „вихід“ боротьби з Клавдієм? Безперечно, зміст їх глибший за міркування про можливість особистих поразок або перемог. Тут ми приходимо до питання про соціальні коріння „нерішучості“ Гамлета, до питання про славнозвісний його „песимізм“. Шекспір з властивим йому глибоким розумінням складності явищ, органічного зв'язку особистого з соціальним, проблемою особистої помсти Гамлета тонко ставить як проблему не тільки етичну, а разом з тим і соціально-політичну, хоча ця сторона п'єси здається на перший погляд не істотною.

Трагедія Гамлета розгортається в стінах ельсінорського замку, але за них весь час доноситься до нас глухий грізний гомін того народу, того „буйного натовпу“, любов якого до Гамлета двічі відмічає Клавдій („до нього пристрасний буйний натовп“, „велика любов до нього натовпу“). За стінами ельсінорського замку день і ніч іде „відливання мідних гармат“, „купівля бойових припасів“, вербування теслярів, „чий тяжкий труд не відрізняє свят від буднів“. Це, звичайно, не стільки шум військових готувань Клавдія, скільки реальна історична „музика“ доби Шекспіра. Мідні гармати армії і флоту Єлісавети загрожують ворогам на суші і утверджують панування Англії на морі, а „буйний натовп“—це десятки тисяч зруйнованих огорожуванням земель селян, які виступають з стихійним протестом проти розвитку капіталістичних відносин у 1549, 1550, 1552, 1554, 1569, 1595 та 1607 роках. Клавдій бачить, що „сполоханий народ, хворий і темний в шепотінні й думках“, дворянин сповіщає, що Лаерт йде до палацу „з натовпом заколотних“, „чорнь іде за ним“. Могильник на кладовищі непокірно зауважує, що якби не була Офелія дворянкою,—її б не ховали християнським похороном“, як самогубця, на що надходять репліки його товариша, які стверджують тривожні слова Клавдія про „шепіт і думки“ народу: — „нема старовинніших дворян, ніж садівники, землекопачі та могильники“. А Гамлет, слухаючи „неповажні“ пересуди могильників про дворянство, лише вибачливо-іронічно зауважує: „Ій богу, Горацію за ці три роки я помітив: всі стали до того гострі, що мужик носком зачіпає п'ятки придворному“...

У геніальній сцені на кладовищі Гамлет нагадує принца Гаррі в „Генріхові IV“, який вивчає свій народ у тавернах і по проїжджих шляхах, щоб потім, скинувши маску гуляки і гульвіси, блиснути як сонце зза хмар і „здивувати своєю появою увесь світ“. Проте Гамлет не збирається, видно, використати ні своїх спостережень над народом, ні його любові до себе, підкресленої Шекспіром, хоча і покликаний, за його словами, „виправити світ“.

У розмові з Розенкранцем Гамлет заявляє: „Пане мій, у мене нема ніякого майбутнього“. Розенкранц здивований—адже принц може успадкувати датський престол. „Так, пане мій,— відповідає Гамлет,— але „доки трава росте“...

Незакінчене прислів'я говорить далі — „кволий кінь може здохнути“. Справа, звичайно, не в „кволості“, не в малодушності Гамлета, в чому він схильний себе обвинувачувати. Не має майбутнього не особисто Гамлет, а дорога йому, як і більшості гуманістів доби Відродження, ідея „освіченого абсолютизму“. Гамлет пише в той історичний момент, коли з смертю Єлісавети і появою на трон мракотіса Якова I зовсім очевидною стає дилема — або перемога феодальної реакції—або перемога парламентарного дворянства і торговельної буржуазії. Перше суперечило б ходові розвитку капіталістичних відносин в Англії, друга перемога парламентаризму не мислима без втягнення в боротьбу за нього широких народних мас, тобто без буржуазно-демократичної революції. Було б глибоко помилковим припускати, що Гамлет у своєму політичному песимізмі виходить з співчуття про загибель якихось феодальних своїх ідеалів. Гамлет, як і Шекспір і Бекон, стоїть перед проблемою кризи абсолютизму, звеличеного у свій час Шекспіром в образі Генріха V, перед бурхливим зростанням соціальних суперечностей. Знаменна на цьому етапі відношень також геніальна сцена на кладовищі. Знаменні розмишлення Гамлета над черепами, що багато разів приводили тлумачів до несправедливого обвинувачування принца в запереченні будьякого сенсу життя, в безпросвітному песимізмі, в презирстві до всього людства.

Гамлет ставиться з презирством не до людини взагалі, а людини-„раба пристрастей“, називаючи твариною того, кому „над усе дорожче в житті сон та їжа“. Звернемо увагу на те, чий череп викликають іронічні, злі думки Гамлета про тлінність всього земного. Ось череп „політика“, людини, яка „готова була обдурити самого господа бога“, ось череп придворного жалюгідного піддесника, ось череп законодавця, сповнений колись каверзами, казусами та наклепами, а може й „великого скупника земель“ одночасно.

Політики, дипломати, придворні крюкотвори, юристи, скупники земель, це,—звичайно, не носії „богоподібного розуму“ і смислової думки, „що дивиться вперед і назад“. Це лише „раби пристрастей“, це герої того хижацького світу Шейлоків, Яго та Полоніїв, який не може не вжахнути гуманіста Гамлета, як вжахнув він у свій час вже Петрарку, а на початку XVI ст. Еразма Роттердамського. У своїй „Похвалі глупству“ він бичує старий феодальний світ і представників народжуваного нового капіталістичного — юристів, комерсантів. Філософи, зауважує Еразм, звуть ремесло законників-крюкотворців осличим, і проте „від рішень цих ослів залежить геть усе — як важливі, так і нікчемні угоди. Мавтки їх множаться“... „Але дурніша і гидотніша за всіх купецька природа,—зауважує Еразм Роттердамський,—бо купці ставлять собі найогиднішу мету в житті і досягають її найогиднішими засобами: вічно брешуть, божаться, крадуть, шахрають, обдурюють і при всьому цьому вважають себе за перших людей у світі“.

Гамлет, проте, далекий від напівблзнівської, напівсерйозної пропозиції Еразма — „грати комедію життя“, поблажливо дивиться на натовп „і ввічливо помиляється разом з ним“. Гамлета глибоко хвилює „гніт сильного, глузування гордуна, суддів повільність, зарозумілість влади“, обурюють образи підлих людей, „вчинювані покірній заслугі“.

Устами Клавдія Шекспір знаходить основну причину „порочності“ світу — вона в золоті, у його згубній силі:

„В світі порочнім рукою золотою
Неправда відсуває правосуддя,
И не раз купується закон
Гріха ціною“.

Соціально належачи до сильних, Гамлет обурюється їх насильством над „слабкими“, проте дивлячись „вперед і назад“,

у минуле і майбутнє, датський принц залишається соціально бездіяльним.

Відмовляючись від боротьби за ідею „ідеального“ абсолютизму, від самої його ідеї Гамлет, очевидно, не зрікається, передаючи свій голос Фортінбрасові („голос мій йому“). Попереду мас, люблячих Гамлета, за словами Клавдія, — він не стане. У п'єсі вони йдуть за феодалом Лаертом, проте у половині XVII ст. вони підуть за дрібно-маєтковим дворянином-пуританином Кромвеллем, щоб у момент переростання ними „норм“ буржуазної революції випробувати на собі „демократизм“ стверджуючої свою владу буржуазії.

В обуренні Гамлета „порочним світом“ знаходить відгук обурення широких пригноблених мас, справедливості якого Шекспір визнає в „Коріолані“. Визнає і разом з тим, як це властиво всім гуманістам доби Відродження, вважає маси сліпою, стихійною силою. „Велетенський і могутній багатоголовий звір — народ“ — говорить про них Еразм Роттердамський у „Похвалі глупству“. Гамлет починає з бесіди з тією батька голосом історичного минулого і закінчує бесідою з могильниками — голосом „багатоголового“ народу. Гамлет не обурений його стихійним протестом проти „сильних“, але в достатній мірі збентежений ним.

Перетворювати Гамлета в революціонера було б так само безплідно, як і бачити у ньому співця „відходячого дворянства“, але проблема будучини, зв'язана в Англії („Данії“) з очевидним для Шекспіра визріванням буржуазно-демократичної революції, хвилює Гамлета, як хвилює вона і його творця і великого його сучасника Бекона. Гамлет далекий від історичної сліпоти непримиренного антидемократа Коріолана, але дивлячись сміливо „вперед“, він обертає часом свої погляди і „назад“, неминуче обмежений у своєму ставленні до мас, до їх історичної ролі. Любимий масами, за словами Клавдія, він не наважується використати їх любов у боротьбі з Клавдієм. Зрозуміти Гамлета у цьому відношенні (як і самого Шекспіра у даній п'єсі і у „Коріолані“, і в „Бурі“) допомагають знову „Нариси“ Бекона, два розділи їх — „про дворянство“ та „про заколот і заворушення“.

Бекон говорить про „дві головні частини“ (two partlions of subjects) підданців — „дворянство“ простолюдинів (commonalty), які становлять більшість“. Вище дворянство Бекон радить государеві „держати на поважній відстані від себе“. Коли невдоволений один з цих класів, — зауважує Бекон, — небезпека ще не велика, але якщо дворянство чекає повстання, щоб „стати на його бік, — небезпека стає неминучою“.

Правителі через це, — робить висновок Бекон, — „повинні щадити народ і всіма силами намагатись привабити його прихильність“. Це з точністю збігається з думками про народ та аристократію Волумні в „Коріолані“ („завоювати любов натовпу“, врятувати без жертв усе те, чому загрожує інакше загибель“).

Головна причина — заколотів, пише Бекон, — „голод і велике невдоволення“ („ми вмираємо з голоду“ — кричать плебеї в „Коріолані“), додаючи: „Найгірші заколоти є заколоти, що їх викликає черево“, Бекон настоює на „усуненні або на можливо-му послабленні матеріальної їх причини“ — голоду, злиднів. У середньому дворянстві він хоче бачити твердиню „для приборкання нижчих класів“, тут же говорючи про переваги дворянського походження, зле зауважує: „ці самі переваги роблять їх менш вправними і діяльними, ніж простолюдини“ („мужик наступає на п'ятки придворному“ — „Гамлет“). Бекон говорить про провісників революції: „Перше ніж вибухне у державі заколот або заворушення, їм передують глухе і смутне ремство“, нагадуючи „невиразний шум підземного вітру і глухий рев хвиль, що здіймаються, віщуючи бурю“. Саме цей глухий і невиразний шум пронизує всю п'єсу про Гамлета („сполоханий народ, хворий і темний у шепоті і думках“, — говорить Клавдій). Бурею розходиться він у п'єсі Шекспіра тієї ж

назви, в повстанні Калібана, Стефано і Трінкуло, умиротворений мудрістю Просперо. Гармонійний кінець цієї останньої, можливо, п'єси Шекспіра вимагав від великого драматурга значного відступу від властивого йому глибокого аналізу історичної дійсності, введення умовної символістичної фантастики.

III

Довгий час Гамлет був відірваний від складної і бурхливої дійсності. Йому тридцять років, проте, як і Просперо, він у меншій мірі цікавиться до смерті батька справами держави, віддаючи перевагу над Данією Віттенбергові, над питаннями політики — питанням науки і мистецтва. Повернувшись знову на батьківщину, зворушений бесідою з „привидом“, Гамлет намірився стерти з „таблиці пам'яті“ всі „книжні слова“, залишити у „книзі мозку свого“ лише заповіді батька, але тут же, зберігаючи звички вченого, мислителя, хапається за свої „таблички“, щоб записати на них, що в Данії можна „жити з усмішкою і з усмішкою можна бути негідником“.

Мерзотну ельсінорську дійсність Гамлет сприймає крізь призму античних образів — Гіперіон, Ніобея, Геркулес, Еней, Дідона, Гекуба, кузня Вулкана, душа Нерона в Клавдії, краса покійного батька, яка сполучала риси Зевса, Аполлона і Марса.

Проте, Гамлет — не кабінетний книжник, він належить до тих людей доби Відродження, про яких Енгельс сказав, що вони „живуть інтересами свого часу“, борються „хто словом і пером, хто мечем, а хто тим і тим“.

Гамлетові властива їх „повнота і сила характеру“. Коли б Гамлет був безхарактерною, безвільною людиною, він відмовився б від боротьби з Клавдієм, не знайшов би краси в тому, „коли дві хитрості зіткнулись лобом“. Гамлет чужий ідеї кривавої помсти цього „варварського правосуддя“, за визначенням Бекона. Він віддає перевагу каранню злочинних матері й дядька жахом, чеканням кари. „Я буду з нею жорстокий, — говорить про матір Гамлет, — але я не кат, хай мова погрожує кінжалом, не рука“. У Гамлета, за словами Офелії, погляд „вельможі, бійця, ученого“, але його „могутній розум скрегоче“. Для Офелії це надто глибока, прониклива характеристика Гамлета і належить вона очевидно самому Шекспірові, ще раз повторюючись у лаконічних словах Фортінбраса, якими закінчується трагедія.

Могутній розум Гамлета, дійсно, „скрегоче“. Він ніколи не був мізантропом. Лише останнім часом, за його словами, він „втратив усю свою веселість“, яка змінилась „важким настроєм“, що живе у словах і вчинках Гамлета, але тепер його жарти і вихватки прикрашені жовчю, сміх гіркий. Звичка студентська до вільного, гострого, соковито-грубого слова перетворюється тепер часто в роздратовану лайку.

„І вправлюсь у лайці, як баба, як судомийка“ — зауважує Гамлет.

Основна причина цієї нервової роздратованості, схвилюваності Гамлета, як вже сказано, у гострому відчуженні своєї соціальної самотності. Вся земля здається йому „пустинним мисом“ і разом з тим „тюрмою“, а Данія — одним з найгірших її підземель. З людей його „не радує ні один“.

Але це знову таки не давня мізантропія. У III д. в бесіді з Гораціо Гамлет говорить: „Якби людина не була рабом пристрасті, я її замкнув би в середині серця, в самому серці серця“. Таким є для нього Гораціо, цей „римлянин, не датчанин душею“, стоїк людина, „чия кров і розум так відрадно злиті“, Гамлет заздрить стоїчному спокоеві свого єдиного друга. Гораціо — людина, яка з рівною вдячністю „приймає гнів і дари долі“ і „в стражданнях не страждає“. Датський принц не такий. Він не скоряється долі і глибоко страждає у своїх шуканнях правди і людей. Земля прекрасна, стверджує Гамлет, людина „благородна розумом“, але цю гуманістичну віру

підточує сумнів, що його народжує видовище розкладання світу Річардів III, Макбетів, Лірів і народження світу Шейлоків, Яго. У стінах Ельсінора пахне кров'ю, затхлістю, смертю, за ним чується „глухий рев хвиль, які здіймаються віщуючи бурю“. Буря і в душі Гамлета, але він повинен не тільки носити її в собі, жахати оточуючих її спалахуванням. Він повинен зрозуміти її, усвідомити її причини, перевірити її силу, знайти її сенс, і тут перед ним виникає ряд тих суперечностей доби, які розв'язати він не може. Вік розхитався — це Гамлет усвідомлює. Він покликаний „його відновити“. Відновити — це значить або повернути минуле, „золотий вік“ дозрілого феодалізму і абсолютизму — або зробити гармонійним капіталістичний світ, що народжується. Гамлетові чужі донкіхотівські ілюзії, він іде вперед, але зробити сучасне й майбутнє гармонійним — цього не в силі вчинити ні Гамлет, ні всі пізніші носії ідей буржуазного гуманізму.

Пристрасність філософської думки Гамлета підкреслив у свій час Белінський у статті про Мочалова в ролі Гамлета, проте ультра-романтична інтерпретація великим артистом образу датського принца тепер би нас не задовольнила. „Тупання ногами, махання руками“, „пекельний регіт“, „оглушливий зойк“ — це стиль романтичної мелодрами 20–30 років в XIX в., але не Шекспіра. Згадаймо, як повчає Гамлет мандрівних артистів: „не дуже пиляйте повітря руками, ось так, але будьте у всьому рівні, бо в самому потоці, в бурі, я б сказав, у смерчі пристрасті, ви повинні здобути і засвоїти міру, яка б надавала їй м'якості“. Гамлет проти того, щоб актор „рвав пристрасть на клаті“ і „роздирав би вуха партерові“. Пристрасть Гамлета нерозривно зв'язана з контролюючою дією на неї „могутнього розуму“, і в „мірі“ їх сполучення — увесь секрет сценічної реальності його образу. Знайти її — найважче творче завдання, і розв'язати його шляхом „інтуїції“, не продумавши глибоко весь зміст „трагічної історії про Гамлета-принца датського“, — навряд чи можливо. Гамлет не був би людиною доби Відродження, не будучи „раціоналістом“, але він зовсім не холодний раціоналіст, яким його змальовують деякі шекспірознавці. Розум Гамлета цілком підходить під таке визначення Бекона: „Людський розум — не холодне світло, його живлять воля і почуття“, але перший повинен керувати останніми. „Жадібний розум людський, — зауважує Бекон, — він не може ні зупинитись, ні перебувати у спокої, а поривається все далі“ („Новий органон“). І Гамлет впевнений у тому, що „богоподібний розум“ дано людині не для того, „щоб у неробстві пліснявіла вона“, але для пізнання життя, шукань у ньому сенсу, краси, правди.

Споглядання істини, говорить Бекон, „гідніше і вище від усякої корисності і величності справ“, але воно дається не легко.

Будівля нашого світу, його устрій, читаємо ми в „Новому органоні“ подібні до лабіринту, і розум у нього „зустрічає всюди стільки заплутаних доріг, стільки оманних подібностей речей і знаків, стільки покручених і складних петель і вузлів природи“. По цьому лабіринту треба пробратися „крізь ліс досвіду і окремих явищ“. Розум, привчений до метафізичних узагальнень, до шукань абсолютних істин і першопричин, часто приводить „до припущення існування неможливого“. „Навіть розумні і тверді мужі, — зауважує Бекон, — зовсім відчаюються, коли міркують про незрозумілість природи, про короткість життя, про труднощі дослідів і т. п.“.

Безперечний оптиміст у своїй матеріалістичній філософії, мислитель, що вірить у „царство людини“, в безмежні перспективи розвитку дослідної науки, Бекон, як бачимо, не чужий гамлетівським сумнівам. Кличучи до надії, він песимістично зауважує: „Адже крім надії, все інше більш сприяє тому, щоб засмучувати людей, а не тому, щоб надати їм деякої бадьорості“. Незрозумілість природи, короткість життя, його складність — тривожать і розум Гамлета, приводять

його часом до припущення „існування неможливого“: і в небі і в землі сховано більше, ніж сниться вашій мудрості, Горацію“. Страх „чогось після смерті“ стримує Гамлета від бажання вмерти. Та Гамлет не піддається владі метафізичних традицій, не схильний думати як фаталіст Горацію, що „всім керує небо“. Він сміливо питає це „небо“, „долю“.

Досягти істини, говорить Бекон, „можна тільки розтинанням світу і старанням його анатомувати“, що й робить Гамлет. Славесний його монолог „Бути чи не бути“ — винятковий зразок сміливості філософської думки Гамлета, як і міркування на кладовищі. Матеріалістична спрямованість його зовсім ясна, а песимізм її пояснюється самим принцем. „Злоба, глумління віку“, „гніт дужого“, „суддів повільність“, „зарозумілість влади“, „образи низьких, вчинювані покірній заслугі“ — ось ті соціальні явища, яких досить, на думку Гамлета, для того, щоб бажати заснути вічним сном. Чи можна відмовити тут Гамлетові в гуманізмі, у великій чутливості до людей, насамперед до „покірних“, знедолених, принижених „дужими“?

Чи той тут Гамлет сухий егоїст, яким змалював його Тургенев у відомій своїй статті „Гамлет і Дон Кихот“? Звичайно, Гамлет бачить й тому, що особисто ображений, смертельно поранений світом хижаків, з якими він зв'язаний своїм походженням і званням. Це зобов'язує його покинути аудиторію Віттенберга і вступити в боротьбу з привидами Ельсінора, з світом „тупого розгулу“, злочинів, продажності, рабства, де навіть ніжні, чисті Офелії стають шпигунами Клавдіїв і Полоніїв.

Думка про самогубство виникає в Гамлета ще у I д., але там він посиляється на „передвічного, що встановив заборону самогубству“. В монологах II д. цієї сумнівної покірливості церковному вченню вже немає. Є лише страх „чогось“ після смерті, що суперечить чіткій вірі релігійних людей у пекельні муки і райське блаженство. „Боягузами нас робить розум“ — докоряє собі Гамлет. М. Лозинський у своєму прекрасному перекладі „Гамлета“ не зовсім правильно, гадаємо, перекладає російським „словом“ „раздумье“ англійське „conscience“, яке, за справедливою вказівкою в старому перекладі Л. Соколовського, слід розуміти „совість, в розумінні релігійний страх“. Коли ця „совість“ перетворює людей у „боягузів“, то таке переконання Гамлета говорить, звичайно, не про його благочестя, а про тенденції відкинути право церкви на душу і тіло „рабів божих“. Але Гамлет ще не наважується у своєму монологу визнати, що він схиляється до думок про смерть Лукреція, якого він як студент-гуманіст, аматор античної літератури, не міг не знати.

У поемі „Про природу речей“ Лукрецій красномовно відкидає можливість „чогось“ після смерті. Душа невіддільна від тіла, складаючись з найдрібніших атомів. З розкладом тіла настає і розклад душі, і смерть так само природна, як народження — „треба, щоб усе відроджувалося одне з іншого“. У плані моральному смерть, за Лукрецієм, повинна лякати не більше, ніж сон, рятуючи „від усяких лихоліть і страждань важких“. Отже, робить висновок Лукрецій, „нічого після смерті боятись не треба“. В сцені на кладовищі віра Гамлета у „щось“ після смерті зовсім відсутня, і його уява слідує за метаморфозою праху Олександра Македонського, що став землею, глиною, якою, можливо, затикають пивну бочку.

У розмові з Клавдієм Гамлет своєрідно популяризує атомізм Лукреція, сміливо знижуючи ідею безсмертя і величності тих королівських душ, про яких особливо старанно піклувалась церква. Люди відгодовують „всіх інших тварин“ для себе, а себе для черв'яків. Рибалка-жебрак може „впіймати рибу на червяка, який поїв короля, а поїсти рибу, яка жила цим червяком“ і таким чином „король може зробити мандрівку по кишках жебрака“.

Це начебто ілюстрація до твердження Лукреція: „треба,

щоб усе відроджувалося одно з іншого", але ілюстрація, насичена гіркою іронією людини, яка бажає „налагодити світ“ (to set in right), але „кругом облутаної негідництвом“, самотної, проте не схильної шукати примирення ні з богом, ні з світом Клавдіїв і Полоніїв.

Про смерть Гамлет говорить спокійно: „Раз ні одна людина не знає, з чим вона розлучається, то чи не однаково розлучитись рано? „Він не хотів би розлучатись з життям дуже рано, але якщо це стане неминучим — „хай буде“. І це повинно відбутись в підсумку боротьби Гамлета з ворожим до нього оточенням, але в своїх історичних умовах, на стику двох епох, Гамлет вмирає не як безсилий Вертер, а як борець за гідність людини, за беконівське „царство людини“. „Хто вмирає на шляху до великої мети, — пише Бекон у своїх „Нарисах“, — увесь відданий своїй справі, той так само непомітно вмирає, як воїн, смертельно поранений в запалі битви“. „Хай Гамлета піднімуть на поміст, як воїна, чотири капітани“, — віддає розпорядження Фортінбрас. Величність Гамлета в боротьбі з гнилим минулим в собі і в світі, слабкість у гордому індивідуалістичному переконанні, що „покликаний він один“ до великої реформаторської місії. Зло старого феодального світу переростало в зло нового, ростуче на ґрунті розвитку капіталістичних відносин. Боротьба з ним і перемога над ним покладалась історією на ті маси, чий „важкий труд не відрізняє свят від буднів“. Обвинувачувати Гамлета в тому, що він не зрозумів цього, було б, звичайно, наївно. „Переможені вічною любов'ю до істини, — говорить про себе Бекон, — ми наважилися стати на незвіданий шлях серед круч та пустель“. На цей шлях вільного критичного мислення став і Гамлет, але ж на ньому, попереджує Бекон, навіть „розумні і тверді мужі зовсім відчаються“. В умовах, що створилися, Гамлет не міг обминути настроїв відчаю, але він ніколи не зрікався любові до істини, сміливо „анатомуючи“, за виразом Бекона, дійсність.

„Песимізм“ Гамлета — не система, не заклик розвивати „волю до смерті“ Шопенгауера, „не сучасний її варіант у „філософії“ Луї Селіна і подібних до нього, що твердять: „чим гірше, тим краще“. Бардаю Луї Селіна, цей „співець“ історично звироднілої буржуазії, говорить: „Я не вірю в майбутнє“. Вся молодість, переконаний він, — „померла десь там, у кінці світу“. „Куди йти, — запитує Бардаю, — коли вже нема при собі необхідної дози безумства?“

Істина для нього — це „безконечне, безсмертне життя, істина — це світ смерті“. Гамлет знав, як і Бекон, що йти треба

вперед. Гамлет думав про „гниття“, але ці думки викликалися видовищем гниття старого світу і свідомості того, що і той новий, що народжується, носить у собі його зародок. Гамлет думав про смерть, але бачив у ній не „істину“, а єдиний для нього вихід у боротьбі за істину, за людину, яка повинна бути „красою всесвіту“. Про смерть він говорить як матеріаліст, а не як істеричний послідовник вчення Метерлінка про містичну силу „долі“ і всемогутність смерті з великої літери. Для Гамлета, як і для Бекона, „смерть є остання відправа і останній акт, або розв'язка життя“, вмерти — „так само природно як і народитись“. І той, хто іде до великої мети — вмирає непомітно. Луї Селін і Бардаю, оспівуючи смерть, істерично її бояться, бо вони вмирають не в бою за велику мету, а від повільного морального розкладу.

Їх песимізм — „філософія“ вибитих з колії, озлоблених дрібних буржуа, що веде і посередньо і прямо до фашизму, до середньовічного мракобісся. „Песимізм“ Гамлета — це той гуманізм, народжений розвитком буржуазної культури, в якому віра у „безконечні здібності“ людини і в світ як „прекрасну храмину“ стикнулася з роковими суперечностями ростучого „царства буржуазії“, а не „царства людини“.

Гамлет вимагав від мистецтва пізнання життя, правдивості, соціального значення. Воно „повинно тримати немов дзеркало перед природою, являти добротинності її ж риси, пихатості — її обличчя, а всякому вікові та стану — його зразок і відбиток“.

Аналогічну думку висловив і Бекон щодо науки: „Те, що гідне для буття, гідне й для знання, яке є зображенням буття. Однаково існує як низьке, так і прекрасне“.

Від письменників Бекон вимагає, щоб вони показували „ідучи за природою і життям, як збуджуються і спалахають пристрасті, як вони пом'якшуються і приборкаються, загнзуються і підкоряються у своїх вибухах, як пристрасті, насильно подавлені і затримані, однаково зраджують себе, які дії вони викликають, яким змінам підлягають, як вони взаємно борються поміж себе і протидіють одна одній“.

Хто знає Шекспіра, погодиться, мабуть, що кращу характеристику творчого підходу геніального драматурга до змалювання людської природи, зокрема Гамлета — важко дати. Ця „поліфонічність“ Шекспіра особливо яскрава в побудові образу Гамлета і повинна бути врахована виконавцями цієї ролі в п'єсі. Вкладаючи в образ Гамлета складний історичний зміст, Шекспір використав усі багатства своєї художньої майстерності, але це вже є темою спеціальної статті.



„Отелло“ в одеському німецькому РКТ. Отелло — арт. Фрізон, Емілія — арт. Рудольф