



Марко Минков

Послеслов към „Хамлет“

С трагедията си „Хамлет“, написана към 1601 г. – т.е. приблизително към средата, на творческия му път, – Шекспир открива поредицата от своите велики трагедии. Тя не е най-съвършената от тях, обаче е тази, която най-силно ни завладява. Ролята на датския принц е била коронният номер на всички по-големи английски артисти от XVII в. насам и тя продължава да бъде върхът, към който се стреми всеки млад актьор. А критическите студии и тълкувания на трагедията образуват вече сами по себе си цяла библиотека. Този съсредоточен интерес към драмата се дължи отчасти на известна загадъчна противоречивост в характера на героя, които сякаш ни подтиква да търсим обяснение, а същевременно опровергава всички тълкувания, но още повече се дължи на това, че всеки чувствава нещо от себе си в тоя характер и има желанието да го изтълкува докрай по свой образ. Другите Шекспирови герои имат свои поспецифични проблеми, които можем да разберем и които ни вълнуват, но които все пак стоят по-далеч от нашето ежедневие. Малцина са хората, пред които любовта поставя такъв избор, както пред Ромео или Антоний, или които се виждат така излъгани в представите за себе си и за идеалите си както Лир или Отело. Но едва ли има някой, който да не е почувствувал поне нещо от тази нерешителност, това нежелание да действа, с което Хамлет трябва да се бори. И затова всеки разбира проблема за Хамлет по своему. Гьоте, първият от дългата редица тълкуватели, вижда в него слабия, неустойчив герой на толкова много от собствените си трагедии – Вайслинген, Клавиго, Тасо. „Една прекрасна, чиста и високонравствена натура, без нервната сила, която прави героя, рухва под едно бреме, което не може нито да понесе, нито да отхвърли; всеки дълг е свят за него – но този е твърде тежък. От него се иска невъзможното, не невъзможното само по себе си, а невъзможното за него.“ Но Хамлет не е „скъпият фарфоров съд“, в който е посаден мощен дъб; той може да бъде груб, безогледен и жесток, да взема бързи решения и да ги изпълнява; да се гаври цинично с любимата си и да убие баща ѝ или да изпрати някогашните си приятели на сигурна смърт без никакви угризения. Същото възражение може да се направи и срещу обяснението на английския поет Колридж – подето и от Тургенев, – че прекаленият размисъл е убил у Хамлет способността да действа. За самия Колридж обаче, затънал в дебелия томове на немската философия и в своите собствени опиумни мечти, обяснението е доста вярно. В по-ново време отвращението на културния човек от личното отмъщение е довеждало да схващането, че Хамлет не действа, защото разбира, че с убийството на Клавдий няма да се оправи светът; смята се, че и у него

има едно отвращение от идеята за мъст и че вижда задачата си в много по-широка рамка. Но от всичко това няма нито помен в Шекспировия текст. Хамлет се съмнява в много неща, но не в смисъла на отмъщението: той нито за миг не се съмнява, че убийството на Клавдий – ако е действително виновен – е негов пряк, неотклоним дълг и с цялата си душа желае да го изпълни. Вярно е, че той възкликва:

Векът е разглобен. О, дял проклет:
да си роден, за да го слагаш в ред!

Но върху едно такова възклицание не може да се построи цяла теория. И то не само защото е единичен пасаж, взет извън контекста си, но и защото според тогавашните схващания едно такова престъпление като убийството на миропомазания глава на държавата е нещо, което само по себе си е способно да разглоби века и да привлече гнева на бога върху цялата страна – както при „Макбет“. Защото за Шекспир и неговите съвременници вярата в „божественото право на царете“ е играла все още прогресивна роля и най-важната политическа задача за тях е била закрепването на абсолютната монархия като най-сигурната гаранция против феодалната анархия. Наистина предстоящ е бил вече вторият етап от абсолютизма, когато короната се отказва от негласния си договор с буржоазията и търси по-скоро подкрепата на новосъздадената дворцова аристокрация; и самата трагедия „Хамлет“ е отражение на едно общо недоволство, което доста скоро ще доведе до разрыв с короната. Но разрывът не е още налице. И Шекспир до края на творчеството си остава верен на политическите принципи, които прокарава тъй подчертано в по-ранните си исторически драми – че само една силна централна власт в ръцете на строг и легитимен крал може да осигури на страната мир и благоденствие. Ако той смяташе, че задачата на Хамлет включва в себе си нещо повече от наказването на убиец и узурпатора, трагедията щеше да има по-друг край. Хамлет загива, но когато се прощаваме с него, чувствуваме, че той е изпълнил своя дълг докрай, че заразата, която е покварявала целия двор, е отстранена и че при Фортинбрас страната ще види пак щастливи дни, както при стария Хамлет. Разумът може да ни подшепне, че нищо не се е променило, но това, което чувствуваме, е облекчение, възторг и вяра в по-светло бъдеще. И това сигурно отговаря на Шекспировите намерения.

Най-сетне има и критици, които не могат да понесат идеята, че любимецът на целия свят се показва сякаш безволев. Те подчертават, че

представата за Хамлетовата мудност се дължи изключително на неговите самоупреkwания, които са само израз на силната му жажда за мъст и нетърпеливост, и обясняват бавенето му с обективни причини. Но кой друг би могъл да упрекне Хамлет, щом като държи тайната на убийството скрита в сърцето си? Само призракът, който действително идва повторно, за да наточи неговата „притъпена воля“. А освен това Шекспир ни показва много ясно, че пречките не са външни. Виждаме колко е лесно за Хамлет да се вмъкне в стаята на краля. Виждаме също как Лаерт, за да отмъсти за своя баща, вдига народа и насила се втурва в двореца. Това, което Лаерт може да направи заради дъртака Полоний, би било много по-лесно за Хамлет, любимеца на народа. Само няколко години по-рано Шекспир бе показал как Антоний с една умела реч пред народа определя съдбините на Римската империя; а между римската и датската тълпа – тъй както ги представя Шекспир – има доста много общо. Но на Хамлет липсва енергията и увереността в себе си, за да поеме този път. Нито пък му е възможно, както на Фортинбрас – другата контрастна фигура в драмата, – да се примири с неизбежността и да намери друга цел в живота: и той се терзае, измъчван от своята немощ.

Въпросът защо Хамлет, не действува едва ли е представлявал изобщо някакъв проблем за Шекспировата публика. Трагедията принадлежи към един установен и твърде популярен вид – трагедията на отмъщението – със своите определени традиции. „Испанската трагедия“ от Томас Кид (към 1585 г.), една от първите и най-популярни драми на времето, ни показва как старият Йеронимо отмъщава за своя син, коварно убит от племенника на краля. Но престъпникът остава неоткрит и Йеронимо научава тайната му от едно анонимно писмо, на което не знае дали да вярва, или не, а и да вярва, виновниците са твърде високопоставени, за да ги достигне правосъдието, и той самият е твърде слаб, за да може да ги нападне открито. И всичко това така тежи на неговото съзнание, че той изпада в страшна меланхолия, която убива енергията му и го докарва до прага на самата полуда – понякога дори отвъд него. Подозренията му се потвърждават, но той още се бави. Когато се опитва да се оплаче на краля, споменът за сина му засилва болезненото му състояние и той може само да бръщолеви несвързани думи, така че всички го смятат наистина за полудял. Едва накрая упреците на героинята му възвръщат нещо от загубената енергия. Двамата кроят хитър заговор и при едно театрално представление, в което участвуват и убийците, Йеронимо успява да забие истински нож в гърдите им и да се самоубие. Драмата е имала грамаден успех и макар че по-късно културните зрители са се

надсмивали над старомодния ѝ стил и наивните реплики, тя се е задържала на сцената повече от петдесет години. И на особено голям успех са се радвали сцените, показващи лудостта на Йеронимо; когато към края на века, т.е. малко преди написването на „Хамлет“, тя била възобновена, прибавени били нови епизоди, които представят тази лудост с още повече подробности и придават на Йеронимовите оплаквания по-силна социална насоченост, отговаряща на духа на новото време. Първата младежка трагедия на Шекспир „Тит Андроник“ (1592 г.) е явно подражание на „Испанска трагедия“ с повторение на същите мотиви – неправда, която остава ненаказана поради високото положение на престъпниците, меланхоличен герой, който дълго време не намира сили, за да отмъсти, и който изпада в състояние близо до лудост, и накрая едно кърваво и страшно отмъщение. Към същото време се отнася още една трагедия от същия вид, навярно пак от Кид – старата трагедия за Хамлет, за която чуваме намеци у различни автори, но която за съжаление не е запазена.

Успехът си „Испанска трагедия“ дължи на много неща: на напрежението, патоса, звучната риторика, ужасите и пр. Колкото и скована и наивна да ни се вижда сега, тя открива нова епоха в английската драма. Но има две неща от особена важност за нейната популярност и за утвърждаването на трагедията на отмъщението като любим жанр. Кид заимствувал трагичния мотив за отмъщението от римските трагедии на Сенека, но му вложил ново съдържание. Отмъщението на Йеронимо не е резултат от лична омраза, а тържество на правдата там, където обикновеното правосъдие е безсилно. Йеронимо е хофмаршалът, който е отговорен за правораздаването в страната, има особено трагична ирония в неговата участ да осигурява правдата за другите, а да не може да я осигури за себе си. Той се явява като малкия човек, който се бори за правдата против насилията на аристокрацията. И колко здраво този мотив е бил свързан с представата за отмъстителя можем да видим от монолога на Хамлет, в който той изоставя ролята си като принц, за да изброи негодите на обикновения човек, който страда от:

... безчетните камшици на века ни:
неправдите на наглия потисник,
високомерието на рода,
сълзите на отритнатата обич,
бавежа на закона, произвола
на тлъстия чиновник, злия присмех,
със който недостойният заплаща

на тихата заслуга – всичко туй...

От не по-малко значение за времето е бил образът на меланхолика, който ни дава Кид. Смисълът, който се влагал в думата тогава, се различава доста от сегашния и отговаря по-скоро на нашето понятие „неврас-теник“. А страхът от меланхолията е тежал върху целия век, защото се е смятало, че ако не се излекува навреме, ще доведе до онова страшно и мистериозно състояние – лудостта. За този страх свидетелствуват мно-гото трактати, писани тогава по въпроса. Няма нужда да излагам тук твърде наивните физиологични теории, чрез които се обяснявало това състояние – самото състояние е било наблюдавано доста вярно и точно и Шекспир явно е използвал трактата на Тимоти Брайт за портрета на своя герой. Достатъчно е да кажем, че преобладаването на т.нар. „черна жлъчка“ в тялото забавяло движението на жизнените сокове и водело до едно задръстване, от което меланхоликът се освобождавал чрез времен-ни пристъпи на силна нервна възбуденост, ярост или нещо, граничещо с безумие. През последните години на века образът на меланхолика добил особена актуалност и меланхолията станала нещо като модна болест, ка-то израз на една обща вълна от недоволство, която заляла страната.

Причините за това недоволство са твърде сложни и разнообразни и няма защо да се посочват тук. Защото никои тогавашен човек не е могъл да ги разбере в тяхната същност или да обхване взаимните им връзки – дори понятието за икономическа криза е било отвъд хоризонта на вре-мето. А и кризата е само отделен момент в общото брожение. Но се чув-ствувало, че нещата се влошават все повече, и в цялата литература нас-тъпил остър обрат, който в творчеството на Шекспир е отразен в прехо-да от леките, жизнерадостни комедии от деветдесетте години към мрач-ните трагедии от новия век. Общият обрат се подготвя най-напред от ед-на трупа млади сатирици, които роптаели доста общо и без ясна социал-на насоченост, нападайки безразборно всички слоеве на обществото, но така жлъчно, че властите се намесили, като забранили писането на сати-ри и публично изгорили наличните издания иззети от книжарите. Тези сатирици обичали да се представят като меланхолици и като такива Шекспир ги осмял в лицето на меланхолика Жак в „Както ви се харес-ва“ (1598 г.). Но започналото литературно брожение не могло да спре с декрет. Някои от заклеймените сатирици като Марстън се насочили към театъра и намерили там ново поприще. Появил се новият драматург Бен Джонсън, който още с първите си комедии наложил нова, реалистична и

сатирична насока в драмата. И в тази обстановка старата трагедия на отмъщението възкръснала за нов живот, меланхоличният герой се явил не само като борец за правда, но и като остър критик на обществото. Възобновена била „Испанската трагедия“ с нови, по-силни сатирични епизоди, възобновена била и старата трагедия за Хамлет; Марстън преработил същия сюжет под формата на „Отмъщението на Антонио“, появили се и други подобни трагедии като „Хофман или отмъщение за баща“. И най-сетне Шекспир последвал новата мода със своя „Хамлет“.

Колко дължи Шекспир на старата трагедия за Хамлет, колко на легендата за датския принц, записана най-напред от древния датски хронист Саксо Граматик (XII в.) и преработена като повест от французина Белфоре, не може да се каже. Знаем само, че в старата трагедия по подобие на Сенека се появявал призрак, който викал отчаяно за отмъщение и за когото Белфоре не знае нищо. Най-съществената разлика във фабулата е тая, че у Саксо и Белфоре убиването на стария крал от неговия брат не е никаква тайна. Младият принц е бил дете тогава и затова животът му е бил пощаден от убиеца; но Хамлет знае, че от момента, когато той ще представлява опасност за своя чичо, го очаква сигурна смърт и за да запази живота си, се преструва на луд. И цялото напрежение на разказа се състои в опитите на краля да проникне зад маската му и в хитрините, с които Хамлет отбягва клопките. С това, че само Хамлет узнава истината и я таи в сърцето си, се засилва вътрешният трагизъм на положението. Обаче същевременно престорената лудост губи своя смисъл. Нещо повече – чрез нея Хамлет вместо да приспива подозренията на краля ги възбужда и прави задачата си много по-трудна. В това неизгладено противоречие лежи всъщност причината за всички противоречиви тълкувания на трагедията. Престорената лудост създава едно много драматично положение; чрез нея Хамлет може да дава простор на своето презрение към враговете си; благодарение на нея кралят може да запази активната си роля, както в разказа, и двамата противници се дебнат скришом, без никой друг да подозира какво става. Именно тази скрита борба, в която останалите фигури се използват като пионки, създава цялото напрежение на драмата и Шекспир използва това положение, без да се опитва да го мотивира, знаейки, че на сцената никой няма да забележи противоречието. Може би Хамлет търси съзнателно някакъв оддушник за своите чувства, защото знае, че няма да може да ги потули напълно; или може би той иска да се самозалъже с мисълта, че прави нещо. Решението да се престори идва като едно внезапно хрумване в самия момент, когато узнава за убийството, и той е в състояние на такава крайна възбуденост,

че речта му е „вихрушка от неясни думи“. А тези внезапни и необмислени решения в момент на изстъпление са твърде характерни за Хамлет и за неговото състояние. Противно на другите отмъстителите той е меланхолик още преди да му се възложи някаква задача. Още при първото му появяване неговото черно и небрежно облекло и отчаяното му държане го изтъкват като такъв. И в първия му монолог узнаваме причината – отращение от майка му поради нейната прибръзана и незаконна женитба за човек, който му е по природа противен, макар да му е чичо. Какъв е бил Хамлет преди този душевен шок, узнаваме по-късно от Офелия (III, 1): а че човек не е морално отговорен за такива „нешастни бемки“, които могат напълно да засенчат всички най-добри качества, ни учи самият Хамлет (I, 4). Думите му се отнасят наистина към друг контекст, обаче са произнесени тъкмо преди завръзката на драмата, точка, която Шекспир твърде често подчертава чрез някоя реплика, пропита с трагическа ирония.

След завръзката Хамлет дълго време не предприема нищо, освен че се преструва на луд. И епизодът с Рейналдо (II, 0 – една сцена, единствена в цялата драма на онова време поради това, че подчертава едно произволно прекъсване на потока на събитията – служи да изтъкне това. И в следващите сцени главната инициатива е в ръцете на Клавдий, който се мъчи да открие причината за странното държане на племенника си. Хамлет трябва да издържи цяла редица разпити от хора, които всъщност с най-добри намерения искат да разбулят тайната му, за да му помогнат – старият Полоний, някогашните му приятели Розенкранц и Гилденстерн, Офелия и най-последно, като връхна точка, самата му майка. Странното е, че престъплението като гнойна язва се шири и въвлеча в своя обсег като невинни съучастници все повече хора; ненапрасно метафори и сравнения, свързани с язви, зарази и гнилоост, се ширят като лайтмотив из цялата драма и създават емоционалния ѝ фон. Можем да проследим как Розенкранц и Гилденстерн, представени в началото може би като повърхностни, но все пак безобидни младежи, се поддават на отровната атмосфера в двореца и поласкани от оказаното им доверие, стават все по-раболепни и угоднически; как честолюбивият Лаерт, омотан от краля, се поддава на най-голямо безчестие.

В сравнение с целенасочените интриги на краля, опитите на Хамлет да действа са безпомощни. Под впечатлението от прочувствената декламация на актьора той се обсипва с упреци за своята бездейност и изведнъж му хрумва, че може би чрез едно драматично представление ще успее да възбуди съвестта на краля и да изтръгне самопризнание, че

поне ще може да се увери дали духът му е казал истината. Това са първите съмнения, които чуваме относно духа: и както са поместени, като случайно хрумване, те не ни убеждават, а звучат по-скоро като самооправдание. Защото, ако Шекспир искаше да представи тези съмнения като по-съществени, той можеше много лесно да загатне за тях по-рано, а не да ги вмъкне сега като допълнителен аргумент за едно взето вече решение. Но веднъж появили се, тези съмнения добиват за Хамлет грамадно значение – нали чрез тях досегашното му бездействие е напълно оправдано. И когато те се разсейват – а ние като зрители не сме се съмнявали, че те са съвсем неоснователни, – Хамлет е извън себе си поради успеха си и в същото състояние на нервна възбуденост както след срещата с призрака. А всъщност това не е никакъв успех: на краля той е разкрил картите си до една, а царедворците, които са посветени в тайната, могат да видят в тази пиеса за убиването на някакъв крал от племенника му само една дръзка закана срещу техния законен господар. И все пак в този момент на общ смут за Хамлет се открива една последна възможност да изпълни задачата си – а той я пропуска. Подбудите му не са непонятни за тогавашните схващания, макар че придават на делото му по-скоро характер на лично отмъщение, отколкото на справедливо наказание: важното обаче е, че Шекспир не пропуска да подчертае колко са излишни Хамлетовите задръжки, тъй като кралят сам признава, че молитвата му няма да бъде чува от бога. С това Хамлет се предава в ръцете на своя враг. В момент на възбуда той намира сили да действа, но – както винаги – прибързано; той можеше да знае, че кралят не е имал време да го изпревари, за да се скрие зад гоблените. Все пак и плановете на краля пропадат и Хамлет успява да изпрати бившите си приятели на сигурна смърт – дали с право или не, остава открит въпрос. Самият Хамлет е уверен в тяхната виновност, но възклицанието на Хорацио – а той играе ролята на обективен коментатор – звучи по-скоро като упрек: „Но що за крал е този?“ Розенкранц и Гилденстерн, както и Полоний, винаги са привличали гнева на критиците, които ги гледат с мнителните очи на Хамлет. Но мнителността е характерна за неговото състояние, това се изтъква и от Тимоти Брайт, от когото Шекспир е заимствувал и някои други черти на своя герой: например саркастичния му смях. Обективно погледнато, всичко, което двамата приятели са вършили, е било с цел да се помогне на един душевноболен: а за да го смятат за такъв, е виновен самият Хамлет. Въпросът за тяхната вина остава всъщност неразрешен и това е характерно за Шекспировия диалектичен метод. Той отбягва да облича всичко в просто бяло и черно и да дава

категорични преценки – оттам донякъде иде и голямата му сила, с която успява да предава сложността и противоречивостта на самия живот. Тъкмо поради това, че Хамлет, при всичките си добри намерения, е причината за страданията на много невинни жертви и че противниците му са въввлечени в зло, без да го усетят, че нещата не са представени като геометрична теорема, а у нас самите се създава известен конфликт и вътрешно напрежение, емоционалната сила е много по-голяма. Неминуемо симпатизираме на Хамлет, но ако се идентифицираме напълно с него, губим много от дълбочината на трагедията. Хамлет загива, защото не намира си ли да излезе на открита борба със злото и защото се опитва сам да изпълни една присъда, която трябваше да бъде изпълнена от обществото. С това не се изказва никакъв упрек против него – напротив, той се издига в очите ни, но се обяснява защо се примиряваме с неговата смърт накрая и я чувствуваме като неизбежна. Трагическата вина тук е нещо напълно независимо от моралната: при Макбет двете понятия съвпадат, при Хамлет, както при Антигона, те са противоположни: и обикновено тъкмо при такива случаи трагизмът е най-дълбок. При останалите фигури на драмата трагическата вина е примесена и с морална вина; но те загиват не толкова защото са вършили зло, а защото не са могли да познаят злото и са станали негови оръдия. Само Лаерт и, разбира се, Клавдий загиват напълно заслужено.

При Хамлет трагическата вина не е така проста, както при Антигона, защото се намесва и неговата мудност. А тази по-голяма сложност е много характерна за Шекспир. Дори бихме могли да кажем, че той набляга по-силно именно на меланхолията. От нея Хамлет се освобождава едва след най-силния си пристъп над гроба на Офелия. Тази сцена представлява един почти традиционен реквизит на трагедията на отмъщението. Смята се, че меланхоликът не може да понася гледката на чужда скръб и трябва винаги да доказва, че неговите страдания са най-големи. Илюстрации на това схващане се срещат в много други трагедии на времето. Колко дълбока е била всъщност любовта на Хамлет към Офелия, е пак въпрос, който остава открит. Бихме могли да кажем, че една истинска, дълбока любов би предпазила героя от обобщението: „О, слабост, твоето име е жена“ в първия му монолог. Тук във всеки случай Хамлет е напълно извън себе си и не може да се смята отговорен за думите си. Сетне той се извинява на Лаерт, като се оправдава със своята „болест“; и трябва да му вярваме не само защото няма друго обяснение за непристойното му държане, но и защото би бил мерзавец, ако избягваше чрез лъжа отговорността за постъпката си. Но с този последен

пристъп той се освобождава от своята болест. Часовете му са отмерени вече, но отсега до смъртта си той се показва с ведър и бодър дух, спокоен и мъжествен. Това е сега истинският Хамлет, когото Офелия бе описала. И той, макар и смъртно ранен, успява да изпълни присъдата над узурпатора и да „сложи в ред разглобения си век“.

С това, разбира се, сме екипирали само скелета на трагедията – една най-обикновена трагедия на отмъщението, напълно отговаряща на тогавашната театрална традиция. Това, което я отличава от всички други такива трагедии, е плътта и кръвта, с които Шекспир е покрил тези сухи кости, и животът, който им е вдъхнал. В образа на меланхоличния герой от горната скица няма много нещо, което би могло да ни трогва или плени. Но Хамлет ни трогва, защото виждаме и чувствуваме как се терзае от тази немощ, която не може да проумее, и защото всеки негов стих ни убеждава в силата на болката му; защото ни показва колко прекрасен може да бъде човекът и как страда от това, че тези прекрасни заложби не се осъществяват, защото чувствуваме – действително чувствуваме заедно с него – цялото му разочарование. Той ни пленява, защото зад меланхолика чувствуваме все истинския Хамлет, който блясва за кратко време, за да отстъпи пак място на мрачния си двойник. Той е притворен, но може да бъде общителен и да се шегува с хората, той е груб и циничен, но може да бъде много мил и искрено да се измъчва от мисълта, че без да иска, е засегнал някого. Той е и умен. Като всеки меланхолик Хамлет размишлява, но неговите мисли са дълбоки и придават на цялата трагедия една необикновена дълбочина. Нищо, че много от мъдростите му са заимствувани от Монтен и други мислители, в съвършената форма, в която ги пресъздава Шекспир, те прозвучават, сякаш произнесени за първи път. И когато влиза в словесен двубой с някого, той го зашеметява с бистрия си ум, репликите му блестят като остри саби, които играят около главата на противника. Тайната на Хамлет е тайната на живота, с който Шекспир го е надарил и с който той надживява сухите и остарели теории, служещи за основа на неговия характер. Това е тайната преди всичко на Шекспировата поезия.

КРАЙ

© 1985 Марко Минков

Сканиране, разпознаване и последна редакция: NomaD, 10 декември 2007 г.

Публикация:

Уилям Шекспир

Хамлет

Издаелство „Отечество“, 1985

Валери Петров, преводач

Под редакцията на проф. Марко Минков

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/4532>]