

ИЗМЕНЕНИЯ ТЕМПО-РИТМА ТРАГЕДИИ “ГАМЛЕТ”
В СВЯЗИ С ПОЯВЛЕНИЕМ В ПЬЕСЕ ГОРАЦИО

Երնджакян А.А.

Армения, Ереван, 0009, проспект Маштоца, дом 58;

e-mail: chamber_theatre@mail.ru

В работе рассматривается ряд известных причин, оправдывающих бездействие Гамлета, его вялая реакция на убийство своего отца.

Указывается, что все они объясняют медлительность Гамлета на основе личности самого принца, на особенностях его характера и темперамента.

В статье предлагается новая версия изменения темпо-ритма трагедии, связанная с введением Шекспиром в состав действующих лиц известной истории нового героя – Горацио.

Ключевые слова Шекспир, Гамлет, Горацио, призрак, Клавдий, мышеловка.

Поступила в редакцию 07.05.2018

Как известно, Шекспир ввел в известную фабулу повествования о скандинавском принце новый персонаж – Горацио. Очевидно, сделано это было не с целью изменить традиционный ход событий, а скорее для того, чтобы усилить смысловую нагрузку произведения. Давая Гамлету “возможность выговориться”, Шекспир наполнил пьесу самой высокой поэзией и таким образом использовал ситуацию для выражения собственных дум.

Но подобная операция и связанная с ней вынужденная перестановка акцентов известной истории должны были определенным образом повлиять на общую логику повествования. Что и произошло. В самом деле, достаточно взрывной характер главного героя (сцена с Офелией, Полонием), обстоятельства, складывающиеся вокруг него, требуют, чтобы Гамлет немедленно перешел к самым решительным действиям.

Вначале, собственно, так и происходит. Как только Гамлет узнает о призраке своего отца, по ночам расхаживающем в замке, он решает немедленно встретиться с ним:

Гамлет

Дух Гамлета в оружие! Дело плохо;
Здесь что-то кроется. Скорей бы ночь!
Терпи, душа; изоблится зло,
Хотя б от глаз в подземный мрак ушло.

(I, 2)

Hamlet

My father's spirit (in arms) all is not well,
I doubt some foul play, would the night were come,
Till then sit still my soul, foul deeds will rise,

Though all the earth o'erwhelm them, to men's eyes.

В полночь, т. е. в положенное для подобных свиданий время, оба Гамлета (старший и младший), наконец, встречаются:

Гамлет

Гамлет, повелитель,
Отец, державный Датчанин, ответь мне!
Не дай сгореть в неведение, скажи,
Зачем твои схороненные кости
Раздрали саван свой...

(I, 4)

Hamlet

King, father, royal Dane. O, answer me!
Let me not burst in ignorance, but tell
Why thy canonized bones hearsed in death
Have burst their cerements...

Дух знаками предлагает сыну уединиться для более откровенного разговора без свидетелей:

Горацио

Он манит вас последовать за ним,
Как если бы хотел сказать вам что-то
Наедине.

(I, 4)

Horatio

It beckons you to go away with it,
As if it some impartment did desire
To you alone.

Боясь за друга, Марцелл и Горацио пытаются отговорить его:

Марцелл

Смотрите, как учтиво
Он вас зовет поодаль отойти;
Но вы с ним не идите.

Горацио

Ни за что.

(I, 4)

Marcellus

Look, with what courteous action
It waves you to a more removed ground:
But do not go with it.

Horatio

No, by no means.

Однако никто в мире не в силах его удержать:

Гамлет

Мой рок взывает,
И это тело в каждой малой жилке
Полно отваги, как Немейский лев.

Призрак манит.

Он все зовет? – Пустите. Я клянусь,
Сам станет тенью, кто меня удержит;
Прочь, говорю! – Иди; я за тобой.

(I, 4)

Hamlet

My fate cries out,
And makes each petty artery in this body
As hardy as the Nemean lion's nerve.
Ghost beckons
Still am I call'd. Unhand me, gentlemen.
By heaven! I'll make a ghost of him that lets me:
I say, away! Go on, I'll follow thee.

Убедившись, что они одни, Призрак рассказывает Гамлету о жестоком убийстве:

Призрак

Убийство гнусно по себе; но это
Гнуснее всех и всех бесчеловечней.

(I, 5)

Ghost

Murder most foul, as in the best it is;
But this most foul, strange and unnatural.

Услышав это, Гамлет готов сразу же покарать злодея. Ему лишь надо узнать имя убийцы:

Гамлет

Скажи скорей, чтоб я на крыльях быстрых,
Как помысел, как страстные мечтанья,
Помчался к мести.

(I, 5)

Hamlet

Haste me to know't, that I, with wings as swift
As meditation or the thoughts of love,
May sweep to my revenge.

Наконец Тень открывает Гамлету имя убийцы. И Принц призывает небо, землю, ад в свидетели своей быстрой расправы:

Гамлет

О рать небес! Земля! И что еще
Прибавить? Ад? – Тьфу, нет! – Стой, сердце, стой.
И не дряхлейте, мышцы, но меня
Несите твердо.

(I, 5)

Hamlet

O all you host of heaven! O earth! What else?
And shall I couple hell? O fie! Hold, hold, my heart!
And you, my sinews, grow not instant old,
But bear me stiffly up!

Он торжественно заверяет нас в том, что никогда не забудет про эту встречу:

Гамлет

Ах, я с таблицы памяти моей
Все суетные записи сотру,
Все книжные слова, все отпечатки,
Что молодость и опыт сберегли;
И в книге мозга моего пребудет
Лишь твой завет, не смешанный ни с чем...

(I, 5)

Hamlet

Yea, from the table of my memory
I'll wipe away all trivial fond records,
All saws of books, all forms, all pressures past
That youth and observation copied there,
And thy commandment all alone shall live
Within the book and volume of my brain,
Unmixed with baser matter...

Кажется, его никто и ничто не остановит, и он тотчас накажет злодея-убийцу. Однако вскоре нам становится ясно, что это был всего-навсего минутный порыв и ничего более. “Львиные силы” Гамлета сразу после исчезновения духа куда-то пропадают. Обращаясь к друзьям, он говорит:

Гамлет

Да; вы правы;
Поэтому без дальних слов давайте
Пожмем друг другу руки и пойдем:
Вы по своим делам или желаньям, –
Ведь есть у всех желанья и дела
Те иль другие; я же, в бедной доле,
Вот видите ль, пойду молиться.

(I, 5)

Hamlet

I hold it fit that we shake hands and part,
You, as your business and desire shall point you,
For every man hath business and desire
Such as it is, and for my own poor part,
Look you, I will go pray.

В этой сцене (сцена принесения клятвы) мы впервые сталкиваемся с характернейшей чертой Гамлета – его бездействием. Действительно, кажется, все предельно ясно: преступление раскрыто, имя убийцы известно, можно приступить к осуществлению мести. Но ничего подобного не происходит. Сразу после свидания с

духом отца его умом завладевает мысль, которую он собирается занести в записную книжку:

Гамлет

Мои таблички, – надо записать,
Можно жить с улыбкой и с улыбкой
Быть подлецом; по крайней мере – в Дании.

(I, 5)

Hamlet

My tables, -meet it is I set it down,
That one may smile, and smile, and be a villain;
At least I'm sure it may be so in Denmark.

Итак, его внимание сосредоточено не только на том, чтобы наказать злодея. Впрочем, здесь пассивность Гамлета еще можно как-то объяснить. Ведь единственным свидетелем, пролившим свет на совершенное злодеяние, был посланник Тьмы, привидение. А подобные существа, как известно, нередко сбивали с толку живых людей и могли погубить душу человека. И Гамлет об этом, безусловно, знал.

Итак, месть откладывается, по крайней мере, до тех пор, пока Принц не получит реальное, а не мистическое подтверждение виновности Короля. Как известно, ждать пришлось недолго. Спустя некоторое время во дворце происходит событие, которое уже однозначно подтверждает показания потустороннего существа.

Сцена “мышеловки” рассеивает последние сомнения по поводу ужасного преступления. В середине представления Король выдает себя, и Гамлет торжествует:

Гамлет

О дорогой Горацио, я за слова призрака поручился бы тысячью золотых. Ты заметил?

Горацио

Очень хорошо, мой принц.

Гамлет

При словах об отравлении?

Горацио

Я очень зорко следил за ним.

(III, 2)

Hamlet

O good Horatio! I'll take the ghost's word for a thousand pound.
Didst perceive?

Horatio

Very well, my lord.

Hamlet

Upon the talk of the poisoning?

Horatio

I did very well note him.

Теперь Гамлет, казалось бы, уж точно соберет все силы, чтобы наказать злодея, во всяком случае, он об этом торжественно заявляет:

Гамлет

Теперь как раз тот колдовской час ночи,

Когда гроба зияют и заразой
Ад дышит в мир; сейчас я жаркой крови
Испить бы мог и совершить такое,
Что день бы дрогнул.

(III, 2)

Hamlet

Tis now the very witching time of night,
When churchyards yawn and hell itself breathes out
Contagion to this word: now could I drink hot blood,
And do such bitter business as the day
Would quake to look on.

И опять Гамлет ничего не предпринимает. Более того, когда Принц в одном из залов дворца случайно замечает коленопреклоненного Короля, он, вместо того чтобы наконец-то покарать убийцу, принимается рассуждать и взвешивать, насколько подобный акт возмездия правомочен в данный момент и в данном месте. Убедив себя в неуместности кровопролития, Гамлет возвращает кинжал в ножны:

Гамлет

Нет.

Назад, мой меч, узнай страшной обхват...

(III, 3)

Hamlet

No.

Up, sword; and know thou a more horrid hent...

В результате Клавдий продолжает здравствовать, а сам Гамлет, совершив впоследствии нелепое убийство Полония, безропотно отправляется в ссылку, навсегда похоронив просьбу своего несчастного родителя. **Ведь последовавшее в финале убийство Клавдия можно трактовать по-разному, но только не как месть за своего безвинно убиенного отца.**

Попытаемся теперь разобраться в этом калейдоскопе взаимоисключающих поступков шекспировского героя: почему Гамлет сомневается, колеблется, притворяется безумным и вновь и вновь откладывает осуществление своего намерения?

Шекспироведы, отмечая эти достаточно противоречивые поступки Гамлета, приводят не менее противоречивые объяснения. Первым среди них, вероятно, был Томас Ханмер, которому приписывают эссе “Некоторые комментарии к трагедии “Гамлет, принц Датский”, написанной мистером Уильямом Шекспиром” (*Some Remarks on the Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, Written by Mr. William Shakespeare*), опубликованное в 1736 году¹. По мнению автора эссе, в трагедии мы видим главным образом историю бездействия главного героя. Он же резонно заметил,

¹ См.: Луков Вл. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры / отв. ред. Вал. А. Луков. Изд. 2-е, испр. (электронное). М.: Изд.-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. С. 16.

что “если бы Гамлет сразу осуществил свою задачу, то не получилось бы никакой пьесы”².

Позднее Уильям Ричардсон уже не только констатировал сам факт бездействия Гамлета, но и попытался его объяснить душевной травмой, связанной не столько потерей отца, сколько поспешным выходом замуж своей матери: “Недостойное поведение Гертруды, ее неуважение к памяти покойного супруга и извращенность, обнаруженная ею в выборе нового мужа, потрясли душу Гамлета и повергли его в страшные мучения. В этом основа и главная пружина всех его действий”³.

Великий поклонник Шекспира, Иоганн Вольфганг фон Гете был уверен, что вся проблема в характере Гамлета, в мягкости его души: “...мне ясно, что хотел показать Шекспир: великое деяние, тяготеющее над душой, которой такое деяние не по силам”⁴. Более образно это звучало так: “Здесь дуб посажен в драгоценный сосуд, которому назначено было лелеять в своем лоне только нежные цветы; корни растут и разрушают сосуд”, – писал он в романе “Годы учения Вильгельма Мейстера”⁵.

Приблизительно в этом же ключе рассуждали и немецкий философ Август Вильгельм Шлегель, который предложил версию о “рассудочности, уничтожающей способность Гамлета к действиям”⁶, и английский поэт Сэмюэл Тейлор Кольридж, написавший в “Шекспировских лекциях” (1811–1812), что Гамлет “колеблется в силу природной чувствительности и медлит, удерживаемый рассудком, который заставляет его обратить действенные силы на поиски умозрительного решения”⁷.

С ними был абсолютно солидарен и немецкий критик Герман Ульрици, считавший, что именно моральные принципы героя Шекспира мешают ему немедленно совершить убийство Клавдия.

В 1875 году немецкий критик Карл Вердер в “Лекциях о “Гамлете” Шекспира”, предложил новое объяснение нерешительности принца Датского, которое назвал “трагедией недоказуемого преступления”⁸. Согласно этой теории, для Гамлета на первом месте было не убийство Короля, а доказательство его вины, что, естественно, было связано с определенными трудностями, так как не было санкционировано “сверху”. Более того, власти (Клавдий, Полоний) всячески тормозили следствие; шпионили за ним, высылали из страны и тому подобное.

Психолог Л. С. Выготский видел прямую связь Гамлета с потусторонним миром: “Гамлет – мистик, это определяет не только его душевное состояние на пороге двойного бытия, двух миров, но и его волю во всех ее проявлениях, отрицательных и положительных, бездействии и действовании”⁹.

Английский писатель Бернард Шоу считал, что медлительность Гамлета – это не что иное, как “полусознательный протест против закона родовой мести”¹⁰. Это мнение разделяли также и убежденные пацифисты Джон Миддлтон Марри и Рой Уокер.

² Цит. по: Аникст А. А. «Гамлет, принц Датский» (Послесловие к «Гамлету») // Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 6. С. 591.

³ Цит. по: Там же.

⁴ Цит. по: Гете И. Ф. Собр. соч.: в 10 т. М.: Художественная литература, 1978. Т. 7: Годы учения Вильгельма Мейстера. С. 199.

⁵ Там же.

⁶ Гвоздев А. А. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение. М.; Л.: Учпедгиз, 1935. С. 187–188.

⁷ Цит. по: Мюир К. «Гамлет» // Вильям Шекспир: К четырехсотлетию со дня рождения, 1564–1964: Исследования и материалы. М.: Наука, 1964. С. 160.

⁸ См.: Морозов М. М. Театр Шекспира. М.: Всерос. театральное об-во, 1984. С. 50.

⁹ Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 375.

¹⁰ Мюир К. Указ. соч. С. 160.

Зигмунд Фрейд объяснял поведение Гамлета его ярко выраженным Эдиповым комплексом: “Гамлет бессознательно тормозится своим внутренним “воспоминанием” о ненависти к собственному отцу, а то, что он вожделеет к матери, ясно уже и из одного текста Шекспира”¹¹.

Психоаналитик Эрнест Джонс считал, что убийство может иметь лишь одно оправдание – самозащиту, и в качестве примера приводил трагическую историю Гамлета.

Фридрих Ницше находил сходство Гамлета с дионисическим человеком: “И тому и другому довелось однажды действительно узреть сущность вещей, они *познали* – и им стало противно действовать; ибо их действие ничего не может изменить в вечной сущности вещей, им представляется смешным и позорным обращенное к ним предложение направить на путь истинный этот мир, “соскочивший с петель”. Познание убивает действие, для действия необходимо покрывало иллюзии – вот наука Гамлета...”¹² (курсив источника. – А. Е.).

Гилберт Кит Честертон в своем эссе “Гамлет и психоаналитика” высказал следующую мысль: “Психоаналитики сильно озабочены так называемой проблемой Гамлета. Их особенно интересует то, чего Гамлет не знал... <...> Из всех сил пытаются они доказать, что подсознательно Гамлет стремился к одному, сознательно – к другому. По всей вероятности, сознательно он всей душой приветствовал мщение, но пережитый шок вызвал в нем болезненное, тайное, странное отвращение к убийству. И никому не приходит в голову, что не так уж приятно перерезать горло собственному отчиму и дяде. Мораль Гамлета отличается от современной: он знал, что отмщение страшно, но все же считал, что обязан отомстить.

<...> Долг явился ему в отталкивающей форме, и он не был создан для таких дел. Конечно, возник конфликт, но Гамлет знал о нем, он сознавал его с начала до конца. Не подсознание владело им, а слишком ясное сознание. <...> Шекспир, без сомнения, верил в борьбу между долгом и чувством. Но ученый не хочет признать, что эта борьба терзала Гамлета...”¹³

В конце писатель приходит к удивительному выводу: “Современные люди инстинктивно скрывают от себя, что иногда человек должен, рискуя собственной жизнью, насилуя собственную волю, убить тирана. Вот почему тираны так разгулялись в наши дни”¹⁴.

В своих знаменитых шекспировских лекциях, Уистен Хью Оден так объяснял поведение Гамлета: “Почему Гамлет бездействует? Он должен найти ответ на вопрос: “Кто я?” Ему чуждо само понятие смысла существования. Гамлету недостает веры в Бога и в самого себя. <...> Гамлету хотелось бы стать героем античной трагедии, жертвой рока. Отсюда его неспособность действовать, ибо он может только “играть” – играть возможностями выбора. По сути, ему *скучно*, и по этой причине, его поведение театрально”¹⁵ (курсив источника. – А. Е.).

Существует также и ряд, скажем так, несколько неожиданных версий на ту же тему.

Причины бездействия Гамлета искали в трусости (Людвиг Берне), в бесстрастности пессимиста, покончившего счеты с миром (Куно Фишер). Известный историк философии Фридрих Паульсен считал даже, что поступки Гамлета можно объяснить только помутнением сознания. Вынесенный ученым диагноз, однако, совершенно не проливает свет на действия и характер Гамлета и представляет собой

¹¹ Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. С. 369.

¹² Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 82.

¹³ Честертон Г. К. Гамлет и психоаналитика // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе: сборник. М.: Политиздат, 1991. С. 220–221.

¹⁴ Там же. С. 221.

¹⁵ Оден У. Х. Лекции о Шекспире. М.: Изд.-во Ольги Морозовой, 2008. С. 281.

лишь одну из многих парадоксальных трактовок шекспировского героя. По мнению христианского литератора Роя Уильяма Баттенхауза, в “Гамлете” Шекспир хотел показать несостоятельность гуманизма. Социал-демократ Густав Ландауэр видел в Гамлете истинного демократа. Для марксистов он, как и следовало ожидать, – несгибаемый “борец за идеалы буржуазного гуманизма”¹⁶. Для богословов (к примеру, профессор Клайв Стейплз Льюис) он – “рядовой человек, подавленный сознанием первородного греха”¹⁷.

Еще более оригинально выглядит следующее умозаключение некоторых исследователей: “Гамлет был женщиной, что он страдал от ожирения сердца, что пьеса является аллегорическим предсказанием Реформации”¹⁸.

При желании список объяснений медлительности Гамлета можно продолжить до бесконечности.

Надо отметить, что во всех указанных случаях объяснение бездействия Гамлета замыкается на личности самого Гамлета, на особенностях его характера и темперамента. Однако подобный подход, на наш взгляд, слишком узок в применении к герою такого масштаба, как Гамлет. Было бы довольно странно допустить, что великий драматург возложил поистине космические задачи, как “вправить вывихнутый мировой порядок” или разрушить тюрьму, в которую обращен окружающий его мир, где все “пошло, пусто, плоско и ничтожно”, на персонаж, предварительно наделив его простыми человеческими слабостями, такими, как, например, эгоизм или безверие (И. С. Тургенев). Приземленно бытовое объяснение поступков Гамлета низводит великую трагедию до уровня талантливо представленной, но всего лишь обычной истории, происшедшей в Эльсиноре.

Впрочем, давно замечено, что медлительность Гамлета – понятие весьма относительное. В случае необходимости, точнее, когда ему конкретно что-то угрожает, он действует более чем активно и без особых раздумий и сомнений. Вспомним стремительное убийство королевского канцлера и последовавшее за этим полное равнодушие к несчастной жертве. Удивляет то, с каким цинизмом он потом делится с окружающими мыслями о судьбе Полония.

Король

Ну что же, Гамлет, где Полоний?

Гамлет

За ужином.

Король

За ужином? Где?

Гамлет

Не там, где он ест, а там, где его едят;
у него как раз собрался некий сейм политических червей.

(IV, 3)

King Claudius

Now, Hamlet, where's Polonius?

Hamlet

At supper.

King Claudius

At supper! where?

Hamlet

Not where he eats, but where he is eaten: a certain
convocation of politic worms are e'en at him.

¹⁶ Мюир К. Указ. соч. С. 161.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

Такое впечатление, что он бравирует своим кровавым поступком.

Такую же отменную реакцию он демонстрирует и в изгнании, когда без тени сомнения отправляет бывших друзей Розенкранца и Гильденстерна на плаху. Без секунды промедления Гамлет расправляется и со своим убийцей в конце пьесы. Таким образом, медлительность никак нельзя связывать с характером Принца, его взглядами на жизнь или с чем-то подобным. В целом достаточно импульсивный и энергичный, он лишь в вопросе отцовской мести проявляет известную осмотрительность.

Как видим, ни одно из представленных выше объяснений не проясняет неадекватное поведение Гамлета после его встречи с Призраком. Подобная безысходность привела к мысли, что нет никакого смысла искать логику в поведении Гамлета по той простой причине, что все его действия бессмысленны. И дело не в “Загадке Гамлета”, а в том, что Шекспир написал плохую пьесу...

В связи с этим Л. Н. Толстой писал: “Нет никакой возможности найти какое-либо объяснение поступкам и речам Гамлета и потому никакой возможности приписать ему какой бы то ни было характер”¹⁹.

Добавим, что и другие исследователи не раз отмечали, что в “Гамлете” сюжет не всегда соотнобразуется с образом главного героя. Так, создается впечатление, что Гамлет не принадлежит самому себе. Его поступки всецело подчиняются какой-то внешней Силе, и она, эта Сила, следит за тем, чтобы развязка драмы не наступила раньше определенного времени.

В самом деле, “если бы Гамлет убил короля тотчас по получении откровения духа, пьеса должна была бы ограничиться одним только актом. Поэтому положительно было необходимо дать возникнуть замедлениям”²⁰.

Естественно, главная, точнее, единственная “вина” в этом “замедлении” лежит на самом авторе, которому необходимо было до конца посредством своих героев изложить мысли, волновавшие его в момент создания трагедии. Но в таком случае Шекспир именно так бы и задумал свое произведение, а именно – герой постепенно, шаг за шагом осознает необходимость свершения акта мщения. В то же время драматург на протяжении всей пьесы как бы намеренно демонстрирует отмеченное шекспироведами бездействие.

В этой связи ряд исследователей считает, что персонажи пьесы, в том числе и Гамлет, существуют на фоне некоего “поэтического” пространства, другие допускают существование в трагедии двух видов поэзии. Согласно поэту и критику У. Х. Одну: “Монологи в “Гамлете”, а также в других пьесах этого периода, можно *отделить* как от персонажей, так и от пьесы”²¹ (курсив источника. – А. Е.). Монолог “Быть или не быть” в “Гамлете” (III, 1) – превосходный образец речи, которая может быть отчуждена от персонажа и от пьесы. По мнению А. А. Аникста, “работы Клемена и тех, кто идет тем же путем, показывают, что есть, по меньшей мере, два рода поэзии в пьесах Шекспира. Часть поэтической образности выводит нас за пределы данного конкретного конфликта, и многое из того, что происходит в пьесах Шекспира, приобретает обобщенный, символический смысл. Но другие образы относятся непосредственно к данному действию, они являются поэтическим сопровождением поступков и столкновений, превращают персонажи в поэтические образы людей, наделенных огромным душевным богатством”²².

Напомним, что подобная “дисгармония” – отличительная черта только шекспировского “Гамлета”. Ничего такого нет в предыдущих сюжетах о принце Датском, где ни в чем не сомневающийся герой стремительно идет к своей главной цели.

¹⁹ Толстой Л. Н. О Шекспире и о драме // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 15. С. 290.

²⁰ Брандес Г. Известный Шекспир. Кто, если не он. М.: Эксмо; Алгоритм, 2012. С. 372.

²¹ Оден У. Х. Указ. соч. С. 282.

²² Аникст А. А. Шекспир. Ремесло драматурга. М.: Советский писатель, 1974. С. 296.

Только с появлением Горацио, но не в Эльсиноре, а в самой пьесе, действия и поступки Гамлета перестают подчиняться общепринятой логике. Начинается известное “торможение” сюжета трагедии.

Практически доверив Горацио следить за развитием конфликта²³, Шекспир почти полностью освободил Гамлета от выполнения подобных обязанностей и дал ему возможность осмысливать мир, разбираться в окружающей действительности. Отсюда, вероятно, и его медлительность, о которой так часто упоминают исследователи. Дело в том, что Гамлета не волнует развитие действия – он занят решением других гораздо более глобальных задач. А раз так, то “рассогласованность” сюжета и образа главного героя пьесы, отмеченная выше, выглядит весьма логично.

ЛИТЕРАТУРА

1. Луков В. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры / отв. ред. Луков В. А.. Изд. 2-е, испр. (электронное). М.: Изд.-во Моск. гуманит. ун-та, 2010, 87 стр.
2. Шекспир У. “Гамлет, принц датский”. Перевод Б. Пастернака. Москва, “Радуга”, 1985, 540 стр.
3. Гете И. В. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1980. Т. 10: Об искусстве и литературе.
4. Гвоздев А. А. “История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение”. Москва – Ленинград, “Учпедгиз”. 1935, 208 стр.
5. Мюир К. “Гамлет” // Вильям Шекспир: К четырехсотлетию со дня рождения, 1564–1964: Исследования и материалы. М.: Наука, 1964, 490 стр.
6. Морозов М. М. “Театр Шекспира”. Москва, “ВТО”, 1984, 319 стр.
7. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д: Феникс, 1998, 480 стр.
8. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997, 384 стр.
9. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. М.: Мысль, Т. 1. 1990, 832 стр.
10. Честертон Г. К. Гамлет и психоаналитика // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе: сборник. М.: Политиздат, 1991, 366 стр.
11. Оден У. Х. “Лекции о Шекспире”. М.: Изд.-во Ольги Морозовой, 2008, 576 стр.
12. Толстой Л. Н. О Шекспире и о драме // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Художественная литература, Т. 15, 1983, 462 стр.
13. Брандес Г. Неизвестный Шекспир. Кто, если не он. М.: Эксмо; Алгоритм, 2012, 687 стр.
14. Аникст А. А. “Шекспир. Ремесло драматурга”. Москва, Советский писатель”, 1974, 607 стр.
15. Ернджакян А. А. “Тайна Горацио”. Москва, Издательско-полиграфическая фирма Реноме +, 2016, 384 стр.

²³ Ернджакян А. А. Тайна Горацио. М.: Издательско-полиграфическая фирма Реноме +, 2016.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ
ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՏԵՄՊԱՌԻԹՄԻ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ՝
ՀՈՐԱՑԻՈՑԻ ԿԵՐՊԱՐՈՎ ՊԱՅՄԱՆԱՎՈՐՎԱԾ

Ա. Հ. Երնջական

Հոդվածում դիտարկվում են մի շարք հայտնի բացատրություններ ու մեկնաբանություններ՝ կապված Համլետի անգործության հետ:

Նկատի ունենալով, որ առաջարկված պատասխանների շրջանակը հիմնականում պարփակվում է Համլետի անհատական ճակատագրում, բացատրությունները մնացել են անլիարժեք, թերի:

Աշխատությունում առաջարկվում է «Համլետ» ողբերգության տեմպառիթմի փոփոխության նոր վարկածը՝ կապված Հորացիոյի կերպարի հետ:

SUMMARY
CHANGES OF THE TEMPO-RHYTHM TRAGEDY "HAMLET" IN CONNECTION
WITH THE APPEARANCE IN THE PIECE OF HORACIO

A.H. Yernjakyan

The work considers a number of well-known reasons justifying Hamlet's inaction, his sluggish reaction to the murder of his father.

It is indicated that they all explain the slowness of Hamlet on the basis of the personality of the prince himself, on the features of his character and temperament.

The article suggests a new version of the change in the tempo rhythm of the tragedy, connected with the introduction of Shakespeare into the characters of the famous story of the new hero – Horatio.