

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Лев Шестов

Шекспир и его критик Брандес

Итальянский писатель Барцелотти ставит в заслугу Тэну, что он превзошел слишком систематический позитивизм Конта гениальным психологическим анализом, силой и шириной своих теорий. В Тэне, по мнению Барцелотти, артист дополняет и часто исправляет логика и диалектика. Ничего не может лучше доказать, чем пример его гения, единство организма исторических фактов. Его задача мыслителя и артиста родилась и питалась всей современной культурой. – В этой оценке Тэна есть большая неправда. Несомненно, что задача Тэна, как и весь его душевный склад, носит на себе резкую печать современности. Но именно поэтому не артист и художник изменяют в нем систематика, а наоборот, систематик перекраивает в нем на свой лад художника и артиста. Иначе не может быть. Стремление к системе убивает свободное творчество, ставя ему заранее изготовленные тесные границы. Войти в мир человеческой души с тем, чтоб подчинить его законам, существующим для внешнего мира – значит заранее добровольно отказаться от права все видеть там и все принимать. Поэтому-то до новейшего времени искусство шло своим путем, а наука своим. Люди чувствовали, что нет возможности примирить явления внутреннего мира с явлениями внешнего и довольствовались тем, что устанавливали поддающуюся наблюдениям взаимную связь, не делая попытки решительно подчинить один мир – другому. Существовали, правда, философские системы, делавшие такого рода попытки – но они, как более или менее удачные образцы метафизических построений, имели узкое, специальное назначение и мирно дремали в библиотеках философов, не претендуя ни на широкое распространение, ни на какое бы то ни было практическое значение. Философы, вся задача которых сводилась не столько к тому, чтобы обнять жизнь, сколько к тому, чтобы принять из нее лишь годные для того, что называется на их языке «мышлением», элементы, т. е. именно те, в которых менее всего проявляется жизнь, – строили более или менее сложные философские здания, а с их трудами знакомились другие философы, как с образцами умственной оригинальности, единственно и предназначенной для того, чтобы пленять ученых. Жизнь шла своим чередом и не давала философии править собою. Люди любили, радовались, искали, страдали, возвышались, падали, плакали, – не справляясь никогда с тем, разрешается ли все это в тех толстых книгах, где собрано такое огромное количество ученых слов. И, в конце концов, сами философы вовсе и не думали о том, чтобы их книги переделали что-нибудь в жизни. Но уже в XVIII веке произошло неслыханное явление. Философы ворвались в жизнь. Книжная мудрость, именно та, которая, по-видимому, была обречена существовать *an und für sich*, как некая *Ding an sich* по преимуществу, как нечто, чего не только сущности, но и самого существования не мог постичь человек – эта книжная мудрость вышла к людям и овладела их умами. То, что прежде было исключительно предназначено для ученых, по своему призванию долженствовавших не жить и потому требовавших для себя специальной духовной диеты, было провозглашено лучшей пищей для всех людей, философия – с одной стороны – нашла себе блестящих, гениальных адвокатов с Вольтером во главе, а с другой стороны, она пришлась по вкусу времени, искавшему всяких взрывчатых веществ, чтобы скорее освободиться от давно всех тяготивших общественных цепей. Произошло великое событие во Франции. Отрубили голову Богу, чтоб иметь право отрубить голову королю. В то же время почти подобное же событие совершается и в Германии, но не на глазах людей, а в тиши кабинета. И кто там является палачом? Опять-таки ученый, которому, в сущности, до Бога никакого дела не было. Этот человек, про которого так метко заметил Гейне, что об истории его жизни ничего нельзя сказать, ибо у него не было ни истории, ни жизни, этот человек, ставший столь знаменитым, кенигсбергский профессор Кант, «мыслил» до тех пор, пока, по пути, в свою очередь не отрубил голову Богу. Он даже и не догадался, что это было так важно. Ему Бог помешал, он стал на пути к системе, и философ с таким же спокойствием уничтожил его, с каким создал свою «*Ding an sich*». И убивши Бога, он легко и беззаботно продолжал жить, т. е. мыслить до

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
глубокой старости.

Во Франции и в Германии на разные лады стали возвещать эту истину, что «Бог умер», и это, как ни странно, стало источником надежд и упований человечества. Больше всех, конечно, от этого выгадала наука. Ее дело было установить «закон причинности», а представление о Боге как о высшем существе, сознательно правящем людьми, запрещающем зло и возносящем добро, вмешивающемся в человеческую жизнь, – не мирилось с основным принципом науки. И, несомненно, Вольтер и Кант оказали огромную услугу науке. Но наука, убившая Бога, чтоб основать свой закон, уже не захотела остановиться только на этом. Она уже стала требовательна. Ей мало было Бога, ей нужен был весь человек: иначе не было полной системы. Несомненно, что систематичность ума есть верный признак духовной ограниченности, ибо она обязательно предполагает способность многого не видеть и не чувствовать и инстинктивное отвращение ко всему, нарушающему отвлеченный, т. е. мертвый порядок вещей. Но запросы на науку все возрастали, и соответственно с этим развился уже многочисленный класс ученых с типическим духовным складом, как нельзя более соответствовавшим нуждам нового европейского бога. Ученые, сознательно и бессознательно, убивали в себе все те свойства, которые мешали им в их деле, и вследствие этого наука процветала и завоевывала себе все новые области.

Покончив с Богом, она принялась за нравственность. Сперва доказывалось общественное ее происхождение, ее служебное значение. Вся тысячелетняя работа духа была признана одним сплошным недоразумением; люди думали, что ищут нравственного идеала, меж тем как они просто-напросто обоготворяли случайные, выросшие на той или иной почве, при таком или ином климате и пище, общественные предрассудки. Доказательство – история, сравнительное народоведение. В разных странах, в разные времена чтились самые противоположные принципы нравственности. Приводились ссылки на понятия индийцев, римлян, дикарей, средневековых людей, первых христиан. Выходило, что каждый народ, каждая эпоха чтит свое, и новейшая наука, вместе с Пилатом, могла воскликнуть: «В чем истина?» – и ответить себе, что этой истины нет, что истина осталась вся целиком в химических приборах, ботанических коллекциях и микроскопах ученых людей. Ученые, т. е. естествоиспытатели, не говорили этого. Это за них уже говорили те люди, которые, приняв результаты научных исследований, искали подчинить им не затронутую наукой часть жизни, что было необходимо для полного торжества системы. Естествоиспытатели же, вполне довольные той законченностью, которую они находили в своих уголках, оставляли человека с его душой в покое. Они уже не верили в свои высокие слова о назначении человека – но они не утверждали и противного. По привычке они даже повторяли старые предрассудки и старые мнения, полагая, что «все это» может быть на разные лады разрешено, что «все это» точному исследованию не поддается и – главное – в непосредственном разрешении и не нуждается. Отлично можно жить и в том случае, если существование Бога и нравственности находится на подозрении. И то, и другое – и Бог, и нравственность, не меньше, чем законы, обуздывают человечество. Так пускай они себе остаются, не нужно подрывать веры в них, как это сделали во Франции с Богом в XVIII столетии, но вместе с тем следует помнить служебное назначение этих «понятий» и искать во всем лишь подтверждения общего, единого закона причинности явлений. В среде истинных ученых явилось полное равнодушие к этим вопросам, граничившее с бессознательным признанием, что рано или поздно не миновать им участи всего земного, т. е. закона причинности. Так и вышло: вышколенные наукой умы, наконец, взялись и за конечные вопросы, и Бог, вместе с нравственностью, был торжественно втиснут в цепь явлений природы. Причем Бога постигла более тяжелая участь, чем нравственность. Этой последней было разрешено продолжать свое существование, как оправдавшей свое прошлое и будущее здоровыми ссылками на приносимую ею пользу. Бога же из «интеллигентного» круга изгнали совершенно и оставили его лишь для народа, недостаточного просвещенного, чтобы подчиняться такой отвлеченной силе, как «нравственные понятия». Но, по обыкновению, ученые не могли предвидеть, к чему приведут их открытия, как монах Шварц, составляя порох, не мог и думать о регулярных войсках, ложащихся ныне столь тяжким бременем на несчастные народы Европы. Ученые объяснили нравственность и большего не желали. А вышло, что они отменили ее. Объясненная нравственность вдруг потеряла всю волшебную власть свою над людьми. Тот долг, который вел людей на подвиги, пока он исходил от Бога и даже от такого удивительного повелителя, как категорический императив, вдруг, когда он оказался простым предрассудком, хотя очень полезным для общественных целей, сразу стал скучным, ненужным, холодным, унылым. А зачем повиноваться такому странному начальству? И долг постигла

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
участь Бога, только на несколько десятилетий позже. Теперь уже и он лишился своей власти, и для человека с настоящим современным образованием границы дозволенного определяются только его собственными изменчивыми желаниями и чисто внешней возможностью.

Казалось бы, на этом и покончить нужно. Но человечество живет и движется непрерывно. Бог был ложью, нравственность – тоже. Это все человек присочинил. Но не ложь ли и вся жизнь человека, не присочинил ли он и ее, и не имеет ли «научное право» на существование только то в жизни человека, что есть в ней общего с существованием внешнего мира? И этот вопрос прошел, и на него ответили утвердительно. Все, чем человек отличается от внешнего мира – все это только надстройки, пристройки, обман, видимость, фантазия. От всего этого нужно освободиться. Страсть, волнения, несчастья, радости, любовь, печаль, вера – все это придатки, наслоения, которые должны быть разрушены действием времени и его союзницы, науки.

И точно, чем более прочно устанавливается закон причинности для мира внешнего, тем больше отдается во власть случая внутренний мир человека. Более того, можно прямо сказать: все, что во внешнем мире представляется как связь причины и следствия, связь, самостоятельно, независимо существующая – все это для роста, развития, для судьбы человека является случаем. Поясним примером. Кирпич сорвался с домового карниза, падает на землю – и уродует человека. Что может быть с научной точки зрения закономернее падения кирпича? Хотя мы точно и не знаем причины его падения – но мы так уверены в том, что причина была, как будто бы знали все, что произошло. Вероятно, от действия воды цемент ослабел, а затем от дуновения ветра слабо державшийся кирпич оторвался и полетел на землю. Может быть, ни вода, ни ветер не были причиной – но была такая же причина, как ветер и вода – мы в этом так прочно уверены, как только может быть уверен человек. Несомненно, падение кирпича лишь доказывает гармоничность явлений природы, торжествующий во всей вселенной закономерный порядок. Но, падая, кирпич изуродовал человека. И тут еще можно, если угодно, проследить некоторое время закономерность. Камень повредил череп, вышиб глаз, выбил несколько зубов, раздробил руку – все это по тем же неизменным законам природы. Но при этом получается еще нечто: человек изуродован. Т. е. молодое, полное жизни, надежд на будущее, веселое, прекрасное, радостное существо вдруг обращается навсегда в негодного калеку. У него нет глаза, зубов, парализована рука, поврежден мозг. Что все это такое? Почему так произошло, так случилось? Пока камень падал и расшибал по пути и другие камни – все было ясно. Пусть себе падает! Но сказать так: «Камень упал и при этом обстоятельстве уничтожен человек», сказать, что это явление состоит только из одной части, т. е. из столкновения камня с телом человека и что больше в этом явлении нет ничего – значит умышленно закрывать глаза. Ведь наоборот: погиб человек – это сущность, это главное, это требует объяснения, а то, что камень упал – есть добавочное обстоятельство. По объяснению же науки, все, что произошло с человеком – есть лишь прибавка к внешнему явлению, нечто случайное, необъяснимое, не нуждающееся в объяснении. Человек живет или не живет, радуется или страдает, падает или возвышается – все это лишь поверхность, видимости явлений: сущность же их – падение камня. Отсюда общий вывод: жизнь, внутренняя жизнь человека есть, по существу своему, нечто совершенно случайное. И это тем прочнее устанавливается, чем большие завоевания делает наука. Камень определяет собою судьбу единого человека. Много камней – и определена судьба целого народа. Почва данной страны камениста: этим одним уже заранее определена судьба заселяющего ее народа. Он будет силен или слаб, даровит или туп, труслив или храбр, добродетелен или порочен, глубокомыслен и поверхностен – в зависимости от того, под каким небом жил он, какая земля была у него, каким воздухом дышал он, какая пища, какое питье употреблялись им. И храбрость, сила, даровитость, благородство, глубокомыслие – все это будет лишь случайным выражением чисто внешних условий. Все это придаток, дополнение, все это – форма, в которой выражается природа страны. Отсюда – естественный вывод, что, подобно тому, как всякий климат, всякая пища, всякое небо, всякий воздух сами по себе взятые, одинаково хороши – то и все формы их выражения: трусливый и храбрый, умный и глупый, даровитый и бездарный, подлый и благородный человек – также равны между собой, и всякое качественное разделение людей противоречит здравому смыслу, как всякое качественное разделение объективных явлений. Сказать, например, про Брута, как сделал Шекспир: «Это был человек» столь же неосновательно, как воскликнуть, глядя на разрушившийся утес: «Это – был утес». Такой вывод дает нам наука, если распространить методы ее исследований на вопросы духовной жизни человека. Но наука этого не требует. Она изолировала внешний мир – это был ее научный

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
прием, ее метод. Она изучила внешние явления – и открыла в них известную гармонию, которую она формулировала, как закон причинности. Но она не выдавала это за универсальную истину. Естествоиспытатели за пределы объективных явлений не выходили. Правда, привычка везде находить закон следствия и причины, в соединении с утраченной способностью ценить явления внутреннего мира, подготовила ученых, к новому, решительному шагу, к попытке все подчинить своему закону. Но не наука это сделала, а люди науки. Наука дала превосходную, имеющую ограниченное значение теорию порядка внешнего мира и назвала ее законом причины и следствия. Применение ее дало возможность человеку покорить себе самые скрытые и самые буйные силы природы. Но вышколенный системой и привыкший к победам ученый уверовал в свой метод, как в высшую истину. Жизненный инстинкт, способность чувствовать живые явления были утрачены им в школе науки. Он, научившись строго мыслить, но разучившись чувствовать жизнь во всем ее объеме, взялся судить о ней. И этот человек произнес свой приговор жизни! И этому человеку поверили люди, и его слова стали новыми заповедями!

## II

Человек науки, ученый, по своему воспитанию, по своим привычкам, по всему складу своей души вышел из тиши своего кабинета и положил свою руку на жизнь. Это, несомненно, величайший факт из новейшей истории. Наука и ее двигатели уже не хотят только служить жизни, подчиня ей внешний мир – они ищут перекроить жизнь сообразно тому идеалу, который они нашли там, в этом внешнем мире, где многого, что есть в нашей человеческой жизни, – нет, но где царит безмятежный покой ровного существования. Там цели нет, там смысла нет, там нет чувства восторга, там нет холода отчаяния – всего этого и не нужно. Все это следует вырвать из груди человека, чтобы возвысить его «до природы». Человеку науки это было проще всего. Он оттого и стал ученым, что меньше всего знал и ценил те именно человеческие чувства, которых «в природе» – сколько ни ищи – никогда не найдешь. Он оттого и мог сидеть целые века в своем кабинете среди костей, инструментов, приборов – «вселенной» фауста. Он оттого столько видел в природе, что разучился видеть в человеке. Он все нивелировал, все сравнил, все пересчитал, все взвесил: теперь ему осталось объяснить человека точно таким же образом, сводя его к явлениям, поддающимся «объективному» изучению.

Это «последнее слово науки» было уже на устах каждого европейца. Все готовы были произнести его, во всех уже хозяйничал ученый, изгнав «художника и артиста». Но никто не решался открыто высказаться, точно не пришло еще время или такое признание было слишком тяжело. В художественной литературе происходило мучительное брожение. С одной стороны, «мыслитель» завоевывал себе все большие и большие права, с другой стороны, загнанный «артист» – протестовал. В результате целый ряд новых поэтов с той прошедшей по душе «трещиной», которая знаменовала собой тяжелую внутреннюю борьбу. Признавая права нового бога и предчувствуя все его победы, поэты предавали его и вместе с ним всю жизнь проклятию. Мюссе во Франции, Гейне в Германии, Байрон в Англии еще в то время, когда все европейцы радовались торжеству нового начала, уже почувствовали, что из-под их ног уходит почва. O sch#246;ne welt, du bist abscheulich! – восклицал Гейне. Мюссе с ужасом говорил: «Спокойно спишь ли ты, Вольтер, и твоя отвратительная улыбка змеится еще по твоим обнаженным костям? Твой век, говорят, был слишком молод, чтоб читать тебя; наш – пришелся бы тебе по вкусу: твои люди родились. Упало на нас то огромное здание, которое ты день и ночь подкапывал своими руками. Смерть нетерпеливо ожидала тебя целых 80 лет, пока ты ухаживал за ней; о, вы верно любили друг друга адскою любовью!» Байрон жалеет, что ему ни разу не пришлось совершить убийства. «Дорого бы я дал, чтоб испытать, какие чувства волнуют человека вслед за тем, как он совершит убийство», – говорил он и прожигал свою жизнь в безумно мучительных припадках, исполненный отвращения к самому себе и ко всем людям. Даже менее крупные поэты, как Ленау, доходили в своем отчаянии от предчувствия крушения человеческих идеалов до поразительной силы. «Das Menschenherz hat keine Stimme in finstern Rate der Natur» Ленау звучит не менее сильно и резко, чем приведенные выше слова Гейне. Поэты, истинные художники всей силой своего существа протестовали против абсолютного господства безличной науки. Но им не удалось остановить ее победоносное шествие. Она шла все увереннее и с каждым шагом приобретала новых прозелитов. Она жила уже в сердцах «всех». И «всем» с этой наукой было хорошо. Она разрешила больший простор страстям, освободив их от религиозных

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) и нравственных уз, а людям пока больше ничего и не нужно было. Они с радостью приняли новый дар, и прежние предрассудки жили лишь как устаревшие, формы, имеющие чисто утилитарное назначение, подобно юридическим нормам или правилам приличия.

И вот при этих условиях началась учено-литературная деятельность Тэна. Он осмелился резко и прямо сказать то, что было уже на устах и в душе каждого человека. Тэн сразу противопоставил «производительным силам» и «невидимым определенным законам» – «подвижную внешность истории или жизни и то яркое и ароматическое цветение, которое природа расточает на поверхности бытия»; первые лишь имеют значение и интерес, а жизнь есть лишь добавление, случайное, неважное, маленькое, никакого самостоятельного значения не имеющее. «Отказываться от поэзии, – говорил он, – нет надобности». Но «мысль должна проникнуть гораздо глубже, чем глаза». И тогда «вся драпировка, этот мрамор, эти украшения зыблются, принимают вид красивых фантомов, исчезают как дым» и мы можем «совершенно равнодушно воспроизводить равнодушные силы природы». Нужно сделать усилие, чтоб «оторваться от сложных и устаревших человеческих страстей, чтоб понять юность и божественную простоту существа, свободного от размысливания и формы». Наша задача – «познать себя и окружающее». Негодовать, восторгаться, плакать – при этом не полагается даже и поэтам. «Мы давно переросли точку зрения Байрона и ближайших к нему поэтов». «Посмотрите на рождение человека, на его постепенный рост и вы перестанете проклинать его или смеяться над ним. Он такой же продукт, как и всякая вещь... «То, что мы принимали за отступление от формы – есть, наоборот, форма; что нам казалось нарушением закона – есть исполнение его. Материалами для человеческого рассудка и добродетели служат животные инстинкты и образы, совершенно так, как живые формы имеют орудиями своими законы, как органические материи получают свои элементы из минеральных веществ. Что же удивительного, если элементы бытия, подобно элементам количества, получают из самой природы своей непреложные законы, которые распределяют и ограничивают их известным родом и известным порядком формаций? Статочное ли дело, чтобы кто-нибудь стал негодовать против геометрии? А тем более против живой геометрии?» [1 – Н. Тэна «Histoire de la littérature anglaise». Tome quatrième, livre IV, ch. II.] Все это в переводе на конкретный язык значит: недавно был уличен кладбищенский сторож в осквернении трупов. Но не ужасайтесь: сумма углов в треугольнике равняется двум прямым. Недавно у такого-то убили на войне единственного сына. Не беда: ломаная больше прямой. В России несколько лет тому назад был голод. Это совершенно разумно, ибо людям нечего было есть, а в таких случаях, по непреложным законам природы, они должны обязательно истощаться. Мюссе в таких случаях восклицает: «Молитва замирает на устах», Байрон приносит свое страшное проклятие: «Собаки или люди», Гейне бросает лиру и берет в руки палку, а ученый, глядя на все это, убежден, что это только «цветение на поверхности бытия» (яркое или ароматическое?). Очевидно, Барцелотти был несправедлив к Тэну, когда утверждал, что в нем художник «дополняет и исправляет» мыслителя. Наоборот, в Тэне мыслитель потому только и получил такое резко выраженное проявление, что не встретил протеста в художнике. Вообще, не дело типического человека «дополнять и исправлять», т. е. замазывать естественные трещины системы. Тэн красноречив и потому считается художником. Но это – большое недоразумение. Весь пафос его, весь пыл его увлечения складывается пред алтарем того бога, которому никогда ни один художник не молился. Он говорит о красоте, а вы чувствуете, что он поет гимн «причине и следствию»; да он и не скрывает этого. Напротив, он словно умышленно везде подчеркивает то обстоятельство, что можно вдохновенно протирать руки к началам Евклида и говорить тем разнообразным и блестящим языком, который кажется «совершенно художественным». Но вы видите, что он ни об одном жизненном явлении не может говорить, если предварительно не умертвит его. Он словно владеет даром того мифического царя, которому дано было своим прикосновением все обращать в золото. Но как золото ни красиво – оно мертво, и золотые изделия никогда не сравнятся с живыми красками истинной поэзии. Но иначе быть не может, середины – нет. Ученый должен либо убить жизнь и принять ее в область своего ведения, либо отказаться от универсальных попыток – по крайней мере при современном состоянии науки. Первое решение напрашивается само собою: весь духовный склад ученого таков, что ему вовсе и не трудно убить жизнь. Он ничем не жертвует. Наши муки, волнения, радости для него не существуют; он ничего этого не знал, либо знал в такой слабой степени, что ему ничего не стоит отказаться от этого. И для него убить жизнь – это праздник. То, над чем рыдают истинные «артисты», т. е. люди прежде всего наиболее глубоко и сильно чувствующие, – то ему кажется настолько ничтожным, что иного названия, чем «цветение на поверхности», он для него

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) не находит. В его глазах все это столь незначительно, что оно вовсе и не может помешать системе. Это песчинка на земном шаре, которая никакого влияния на его форму иметь не может. Поэтому Тэн с пренебрежением относится ко всему содержанию новой лирики. По его мнению, поэты зацепились за эту ничтожную видимость и из-за такой мелочи потеряли душевное равновесие. Байрон – это «разъяренный бык, попавший в зеркальный магазин». Не лучше и другие поэты. «Что кроется под хорошенькими атласными листочками современной поэмы?» – спрашивает Тэн. – «Современный поэт – человек вроде Альфреда Мюссе, Гюго, Ламартина или Гейне, учившийся в школе или путешествовавший, носящий черную пару и перчатки, благосклонно принимаемый дамами, отвешивающий по вечерам полсотни поклонов и произносящий два десятка бонм&#243;, а по утрам читающий газеты; живет он обыкновенно во втором этаже; он не слишком весел, ибо у него – нервы, но больше всего потому, что при господстве грубой демократии, среди которой мы задыхаемся, уменьшение престижа официальных властей возвысило его значение, а вместе с тем и претензии, а сверх того еще и потому, что тонкость его чувств дает ему повод считать себя Богом». [2 – Ib. Introduction, I.] Это «мысль, проникая глубже, чем глаза»?! Но не наоборот ли? Не применимы ли сюда слова Гамлета: «Какой же черный демон толкнул тебя, играя в эти жмурки? Глаза без рук, рука без зрения и слуха не промахнулась бы так жестоко». Отбросьте на минуту стремление подвести Гейне, Гюго, Мюссе под категорию, – чем тогда покажется вам искусство видеть в лучших поэтах нового времени лишь обиженных претендентов и счастливых кавалеров? Это Гейне, написавший «Сумерки богов», «Вавилонскую скорбь», «Атту Тролля», «Флорентийские ночи»! Это Мюссе, автор «Ролла», «Стансов к Молибран», «Надежды на Бога», «Исповеди сына века»! А между тем, Тэн говорит совершенно искренне. Он больше в них и не видит. Весь Байрон представляется ему одним сплошным недоразумением. Все бешеные порывы этой неукротимой природы кажутся Тэну праздными протестами против геометрии и треугольников и сводятся к подвигам разъяренного быка в зеркальном магазине. И с точки зрения науки – критик прав. И Гейне, и Мюссе, и Байрон как «явления», как продукты «равнодушных» законов природы – бессмысленны. Они словно хотят быть большими католиками, чем папа. Если «природа» равно довольна Байроном и кладбищенским сторожем, Гейне и убийцей, Мюссе и умирающим с голоду русским мужиком, то поэтические исступления, слезы, мольбы, протесты – никому не нужны, смешны. Живите и познавайте, вы сами – только «цветение»! Навешивайте ярлыки, нашивайте номера на все, что вы видите, как делает наука. На ее ярлыках латинские слова, ее номера – цифры. Вы можете употреблять разнообразные слова: «дивный, божественный, святой, поэтический». Но не забывайте, что они значат не более, чем перпендикуляр или проекция.

Мы уже говорили, что Тэн лишь формулировал то, к чему пришли «все в Европе». До него, задолго до него, наука своими заключениями поселила ужас в рядах наиболее отзывчивых людей, и этот ужас нашел себе выражение в тех «meditations», которые были так запросто сброшены с пути исследования Тэном. Но большинство людей отнеслось очень равнодушно к новым идеям. Ни костяная улыбка Вольтера, ни сомнения Гейне, ни бури Байрона не касались их. Идеи принесли им пока лишь некоторые удобства, разреши снять с себя маску лицемерия, которой прежде приходилось прикрывать маленькие житейские радости. Пока «цветение» не знало иных красок, кроме светлых, все шло превосходно. Но проходило время; «дети века» поистратили свои силенки, маленькие радости стали им недоступны, на «поверхности бытия» стали являться мрачные, темные краски. Тогда пронесся по всей Европе страшный стон... Пока было весело, причина и следствие все объясняли; с ними было лучше, чем с Богом, ибо они никогда не корили. Но каково жить с ними в горе? Когда несчастья одно за другим обрушаются на человека, когда бедность, болезни, обиды сменяют богатство, здоровье, власть? Каково Иову, покрытому струпьями, лежать на навозе с страшными воспоминаниями о гибели всех близких? Каково ему, когда единственным ответом на его жалобы являются рассуждения о кирпиче, сорвавшемся вследствие дождя? Для ученых Иов был – пациент, страдающий проказой, то есть неизлечимой болезнью; для них же он был пролетарием, то есть лишившимся имущества – и бездетным человеком. А когда он произносил свои неистовые слова: «Если бы взвешена была горесть моя и вместе страдание мое на весы положили, то ныне было бы оно песка морского тяжелее» и «дух мой смущен, мои дни угасают, гробы предо мною» – это относили к категории цветения, то есть к явлению, не требующему объяснения, сопровождающему падение кирпича. Это была черная радуга, некое «ничто», прибавленное к каплям и лучам солнца. Иов нашел успокоение в Боге. Но наши Иовы нигде не находили успокоения. Послушайте их, прочтите Метерлинка. Что такое его «слепые», l'intruse, смерть Тентажиля, как не история Иова, рассказанная человеком, верующим в универсальность причины и

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
следствия? Что такое «одинокость» Мопассана? Но у Тэна детей не отнимали, проказой он не болел. Он был блестящим, гениальным ученым, его произведения расходились в несчетном количестве экземпляров, и он не только оставался равнодушным, видя, как при господстве причины и следствия, т. е. обязательной гармонии во внешнем мире, жизнь человека отдается во власть случая – он торжествовал по поводу своего ученого открытия. Какой дар принес он человечеству – прометееву искру или ящик Пандоры – ему было все равно. Да ведь и не он этот дар принес: человечество само отыскало его.

«Долго еще будут люди испытывать дрожь сочувствия при звуках рыданий великих поэтов. Долго еще будут они негодовать на судьбу, которая открывает их стремлениям карьеру бесконечного протяжения для того, чтобы раздробить их в двух шагах от входа о незамеченный камень. Долго еще будут они наталкиваться на необходимость, которую они должны были принять за закон», – пишет Тэн. То есть, долго еще будут гибнуть сотни тысяч, миллионы людей, как гибли до сих пор вследствие чисто внешних условий, долго будут еще на земле царствовать все то зло и весь тот ужас, о котором передает нам история человечества – от самых отдаленных дней до нового времени, – но это есть лишь естественный результат столкновения с необходимостью. Поэты плачут, мы вторим их рыданиям, видя, как уродует это нечто – «необходимость» – жизнь целых поколений людей. Но ученый не понимает такого отношения. Зачем возмущаться против живой геометрии? «Наоборот, кто не чувствует восторженного удивления при виде колоссальных сил, находящихся в самом сердце всего существующего, которые беспрерывно гонят кровь по членам старого мира, распределяют массу соков по бесконечной сети артерий и раскидывают на поверхности вечный цвет юности и красоты? Наконец, кто не почувствует себя выше и чище при открытии, что этот ряд законов примыкает к ряду форм, что материя переходит постепенно в мысль, что природа заканчивается разумом и что идеал, около которого вращаются после стольких заблуждений все человеческие стремления, есть та же самая конечная цель, ввиду которой работают, невзирая ни на какие препятствия, все силы вселенной?» [3 – Ib. t. IV, livre IV, ch. II.] Пусть явится с этим исполненным пафоса блестящим красноречием к лежащему на навозе Иову современный ученый. Если «молитва замирает на устах», – то что же будет с этими тонкими обобщениями? Но наука не чувствует, что в нашем мире «il y a tant d'&#233;l&#233;ments si peu d'accord», она не знает внутреннего противоречия. Ей ясно, что тигр и паук это не одно и то же, что металл отличается от газа, и она устанавливает свою классификацию. Но всю жизнь она обняла одним понятием цветения и не чувствует в ней элементов, которые для всякого неученого так очевидно противоположны между собой. Единство, безличное внешнего мира она навязала и внутреннему, и восторгается тем, что «материя переходит постепенно в мысль», полагая, что от этого слова «постепенно» мысль, постигающая материю, подчинится законам материи. Все вековые муки человечества отброшены, как не требующие объяснения, как не составляющие для ученого «категории». Он не видит причины, в силу которой понятие «отчаяние» предъясняет право на объяснение; он не знает, зачем «преступление» требует себе «предиката», не заключающегося в понятии хотя бы металла или перпендикуляра. Он не чувствует, что есть зло, с которым созерцание единства сил природы никогда не примирит человека. Он говорит о красоте – потому лишь, что она не мешает общей теории, как понятное для него заключительное звено развития. Если бы он понял, что и она требует себе предиката, не заключающегося в скале, он бы и ее отверг. Да в сущности он так и поступил: для него искусство лишь «равнодушное изображение равнодушных сил природы». Вся совокупность наших отношений к явлениям, всю нашу способность ценить, то есть любить и ненавидеть – ученый прежде всего отверг и тем открыл новое обширное поле для завоеваний науки: человеческую жизнь. Наука «принялась за изучение души, вооруженная самыми точными и всепроникающими инструментами, верность которых была доказана трехсотлетним опытом».

Мы видели, как при помощи этих точных и всепроникающих инструментов ученый сбросил с пути Мюссе, Гейне и Байрона. Но пред ним стал Шекспир. Надо было пригнать этого гиганта, надо было сгладить то место жизни, где высилась эта колоссальная вершина человеческого гения, чтобы дать простор легкому движению мысли. Нужно было его «рыкающих львов», Болингброков и Норфолков, его рыдающих лиров, безумствующих Гамлетов, восторженных Ромео, могучих Ричардов, трогательных в своем кротком величии Дездемон и Корделий, бесстрашно идущих к своему идеалу Брутов втиснуть в цепь явлений. Всю эту глубокую, обширную жизнь нужно было пересмотреть и отметить ее лишь как добавочное к борьбе сил природы цветение. И Тэн не отступил пред этой задачей. Все с тем же стремительным пафосом он, следя за судьбами

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
шекспировских героев, поет гимн собственному идеалу. В заключении к статье о Шекспире, непосредственно вслед за целым рядом слов, исполненных, по-видимому, неподдельного восторга пред художественным творчеством величайшего из поэтов, вы читаете такое примечание: «Один и тот же закон, как для органического, так и для нравственного мира. Это то, что Жоффруа Сент-Илер называет единством композиции», – и видите, если раньше не успели догадаться, что пафос всецело относится не к Шекспиру, а все к тому же «закону», и что драпировка, мрамор украшения давно повалились, исчезли как дым, что «мысль видит глубже, чем глаза». И точно – мысль видела что-то, но глаза – ничего. Если глаза могут обессилить мысль, то, конечно, и мысль умеет ослепить глаза. Вот заключение Тэна к Гамлету: «Если бы Шекспир писал психологию, он сказал бы вместе с Эскиролем: человек есть нервная машина, управляемая темпераментом, расположенная к галлюцинациям, увлекаемая не знающими узды страстями, неразумная по существу своему, смесь животного и поэта, имеющая вместо разума – пыль; воображение – ее единственная опора и руководитель; и случай ведет человека сквозь очень определенные и самые сложные обстоятельства к горю, преступлению, безумию, смерти».[4 – Ib. t. II. livre II. ch. VIII.] Совершенно так, как в органическом мире, если бы не горе, преступление, безумие и смерть. Но для ученого эти слова ничего не значат; они так ничтожны, что явление, имеющее их своими предикатами, не смеет претендовать на особую категорию. Слово «случай», которому так строго воспрещено показываться, когда речь идет об объективных явлениях (ибо «случай» говорится тогда, когда ясно, что объяснения не нужно) – здесь, именно здесь на своем месте. И не думайте, что Тэн не следит за перипетиями гамлетовской трагедии. «Понимаете ли вы, – восклицает критик, – что когда он произносит эти слова (приводятся слова Гамлета), его зубы стучат, колени подгибаются, он бледен, как рубашка?.. Отныне Гамлет говорит, как будто он подвержен непрерывным нервным припадкам»... И дальше: «Гамлет – это Шекспир, и в заключение длинной галереи нарисованных им лиц Шекспир изобразил самого себя, и это самый глубокий из его образов». И для разъяснения внутреннего мира Шекспира ученому вполне достаточно таких слов, как «галлюцинация», «экзальтация», «мономания», «безумие». А вот и приговор: приводятся рассуждения Гамлета над черепом Йорика и говорится: «Когда человек доходит до такого состояния, остается одно: умереть». История Гамлета, как и Макбета, есть «рассказ о нравственном отравлении». И это – все. Навешаны ярлыки, подписан смертный приговор и дело считается оконченным: для торжества Сент-Илера больше и не нужно. Этого Гамлета, по Тэну – самого Шекспира, у которого «зубы стучат», «колени подгибаются», который «бледен, как рубашка» – смели двумя парами слов: «нравственное отравление» и «нервные припадки» и убрали из ученого кабинета, как случай, не требующий объяснения. И таков – весь Шекспир в глазах Тэна; вся изображенная поэтом жизнь может быть непосредственно подведена к «законам, которые примыкают к ряду форм», и к материи, «постепенно переходящей в мысль». Он глядел на шекспировскую жизнь – и ничего не увидел: он знает, что ее полагается описывать сильными словами, ибо Шекспир – сын беспокойного Возрождения. И эти слова кишмя кишат в его статье. Метафоры нагромождаются на метафоры, весь французский словарь к услугам ученого. И все-таки вы с изумлением говорите: «Слова, слова, слова». Прочтите его замечание о Лире: чего тут нет на нескольких строчках! И «страшный вид прогрессирующего безумия», и «нечеловеческие страдания» – все, что хотите. И тем не менее, для ученого – это лишь цветение на поверхности, а не категория. В таком роде все: и комедии, и трагедии Шекспира представляются необычайно резко, сильно, необузданно написанными, но суть лишь «дополнение», вся обрисованная им жизнь есть «ничто», объяснения не требующее, подобно тому, как мертвец для леди Макбет – только картина. И закон для человеческой жизни – случай.

И это есть настоящая «научная» критика. Тэну мало изгнать мораль и Бога из жизни (Шекспиру он приписывает такое же понимание жизни: где возможно, критик старательно «обосновывает» это) – ему нужно у жизни отнять самостоятельное значение. Не жизнь, а существование требует объяснения. То, что мы называем жизнью, есть видимость, и все же при этом не нужно отказываться от поэзии и по-прежнему можно употреблять весь созданный человечеством арсенал высоких и святых слов. «Мы можем, – кончает он свою статью о Шекспире, – сказать ему вместе с Дездемоной: мы тебя так любим, ибо ты много чувствовал и страдал». И все-таки тебе, как Гамлету, остается только умереть?

Итак, наша жизнь есть лишь «цветение на поверхности», и это должно нас приводить в восторг, хотя мы и отданы в добычу «случая». Жизнь есть добавление к разившейся материи, и «в подобном мировоззрении заключается новая нравственность, новая политика, новая религия»; назначение науки –



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
проповедь этого мировоззрения.

Так сказано Тэн. И его объяснение Шекспира было признано «гениальным». Правда, многие из писателей указывали на его «односторонность» – те, которые не считали (как это сделал Барцелотти), что он отдал достаточную дань «художественности» (кроме художественности ничто уже не смело предъявлять свои права, даже «нравственности») тем, что писал столь блестяще и красноречиво. Так С.-Бев упрекал его за исключительно научную тенденцию. Брандес называет его гениальным, но «односторонним». По заслугам оценил Тэна лишь один Фридрих Ницше, назвавший его без всяких ограничений «величайшим историком нашего времени». Больше Ницше ничего не прибавил. Но кому хоть немного знаком духовный склад этого оригинальнейшего и несчастнейшего из новых писателей, тот поймет, что именно «ученого», «познающего», восторгавшегося пред бескачественным существованием и ценил в нем Ницше, всю жизнь свою употребивший на то, чтоб уверить других, что так нужно и что он сам так делает. Но большинство оставило в резерве некоторую качественность, чтоб не только блестяще говорить и познавать, но чтобы и на самом деле забавляться маленькими радостями жизни. По науке выходило, что Тэн прав, но осуществлять его идеалы предоставили дальнейшим поколениям – те, которые еще могли радоваться.

Те же, которые не могли «радоваться», как мы сказали, с отчаянием и проклятием приняли за единственный закон для человеческой жизни – случай. Это люди из серии Метерлинка.

Но нашлась еще одна категория – самая распространенная.

Вместе с Тэном она признает абсолютное значение кирпича. Но восторги науки перед кирпичом она не разделяет. Наоборот – вместе с Метерлинком она его называет «слепой судьбой», разрешает по поводу его огорчаться, рисовать черепа, кости и трупы. Но в отчаяние приходиться ей не хочется. И восторг, и отчаяние не подходят к делу. Восторг – неуместен, а отчаяние – слишком тяжелое чувство. Самое правильное отношение к управляющему нашей жизнью кирпичу – это грустное недоумение. Оно доказывает тонкое, «художественное» понимание и многосторонность, с ним соединяющуюся, и затем, все-таки, не отдает человека во власть безумию отчаяния. К этой категории люди особенно охотно примыкают: она дает право на принадлежность к духовной аристократии. И, главное, к такой аристократии – которая ни к чему не обязывает.

В таком духе написана вышедшая недавно на немецком языке книга Георга Брандеса «Вильям Шекспир».

### III

Это огромная книга в 1000 страниц. Ее задача выяснить мировоззрение Шекспира и поставить его в связь с событиями из жизни великого драматурга. Брандеса возмущает, что в последнее время «горсть полуобразованных людей», «кучка плохих дилетантов в Европе и Америке дерзнула посягнуть на право Шекспира называться автором» известных под его именем произведений. Критик протестует против того, что «другому приписывают честь, принадлежащую гению Шекспира». Речь здесь идет о так называемой бэконовской теории. Несомненно, подстановка, которую изобрели «плохие дилетанты» не может быть названа удачной. Бэкона очень трудно представить себе автором «Ромео и Джульетты», «Гамлета», «Лира». Но что совершенно упущено из виду Брандесом, чего он знать не хочет и что знать очень следовало бы, в особенности ему – мнения этой горсти «полуобразованных людей» имеют свои – и важные – основания. Дошедшие до нас или, вернее, добытые ценой невероятных усилий английскими исследователями биографические сведения о Шекспире лишают нас всякой возможности хоть сколько-нибудь связать жизнь великого поэта с его литературной деятельностью. При полнейшей готовности обобщать даже самые незначительные факты, при решительности в заключениях, даже той, которую проявляет сам Брандес, приходится признаться, что писательская деятельность Шекспира непонятным, невероятным даже образом отделена от условий, в которых он жил и воспитывался. Мы знаем, что он учился всего лишь до 14 лет. В этом возрасте отец принужден был взять мальчика из школы, так как его денежные дела настолько расстроились, что об обучении сына нечего было и думать. И вот с 14 лет до 21 года молодой Вильям не то является подручным у своего отца-мясника, не то служит клерком в конторе адвоката. За это время он успевает жениться на неграмотной крестьянской девушке и настолько

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
скомпрометировать себя браконьерством, что ему приходится покинуть Стратфорд и бежать в Лондон. Денежные дела отца приходят к этому же периоду в окончательное расстройство. В 1585 году – Шекспир уже в Лондоне: стережет лошадей знатных посетителей театра. Через некоторое время он начинает исполнять кое-какие роли в представлениях, а в 1588–89 году мы имеем уже его первые драматические опыты – не только «Тита Андроника», в котором многие видят лишь местами «руку» Шекспира, но и «Комедию ошибок», «Бесплодные усилия любви», принадлежащие уже несомненно его перу. Последнее произведение, как самое раннее, причисляется критикой и к самым незначительным. И несмотря на то, все-таки непонятно, как учившийся лишь до 14 лет человек мог написать «Бесплодные усилия любви». Как бы всеобъемлющ ни был гений писателя – он все же нуждается в известном развитии. И следы несомненного законченного общего образования явны для всякого в каждой строке этой пьесы. Вы не откроете в ней ученого Бэкона. Но для стратфордского юноши, еще недавно бывшего подручным в лавке мясника, переписывавшего в конторе бессодержательные бумаги, стерегшего лошадей у подъезда театра – такая свобода в обращении с лучшим литературным языком, та легкость, с которой поэт касается труднейших вопросов, та смелость, с которой он осмеивает тогда модную манеру изысканной речи (эвфуизм) – безусловно загадочны. Приведем небольшой пример из того места, которое не было подвергнуто переделке при постановке пьесы в 1597 году пред Елизаветой:

Бирон... Любовь дает глазам  
Чудесную способность прозреванья;  
Влюбленный глаз способен ослепить  
Орлиный глаз; влюбленный слух услышит  
Слабейший звук, невнятный для ушей  
Опасливого вора; осязанье  
Влюбленного чувствительней, нежней,  
Чем нежный рог улитки; вкус влюбленный  
Изящен так, что Бахус гастроном  
В сравненьи с ним – обжора грубый. То же  
И в доблести: любовь, как Геркулес  
На самый верх деревьев гесперидских  
Взбирается без усталости. Любовь  
Умна, как сфинкс, чудесно гармонична,  
Как лира Аполлона. Чуть любовь  
Заговорит – все боги начинают  
Гармонией баюкать небеса.  
На всей земле не встретите поэта,  
Дерзнувшего приняться за перо,  
Не омокнув его сперва в прекрасных  
Слезах любви; зато как мощно он  
Своим стихом пленяет слух суровый,  
Как перед ним в смирении тиран  
Склоняется.

Все это говорится в доказательство того, что не нужно отдаваться науке, что не наука, а «женские глаза – тот мир, та книга, тот рассадник познания, откуда Прометей извлек огонь». Юноша-поэт, скромный клерк Стратфорда, не успев еще прочно основаться в качестве второстепенного актера – позволяет себе так беспечно и легко нападать на науку, недостаточное знакомство с которой должно было бы внушить ему робкое благоговение пред ней. И послушайте, как свободно он говорит о ней: почти как Мефистофель у Гете, с той лишь разницей, что Бирон у Шекспира все же оставляет за наукой некоторое значение. Но она несколько не импонирует ему, ни на волос не смущает его. И какой превосходный язык уже слышен! Слова повинуются автору, точно солдаты опытному полководцу. А всего три года, как Шекспир в Лондоне. И за это время, в качестве незначительного актера, он еще нигде не бывал, ничего, кроме театра, не видал. Да и в театре он, по-видимому, не столько был актером, сколько занимался чем-то посторонним: даже и впоследствии он не исполнял значительных ролей – в «Гамлете» он исполнял роль тени отца, в «Как вам это понравится» – старика Адама. И в течение столь короткого времени он успел настолько освоиться с труднейшими вопросами жизни, чтобы не подражать в робком благоговении другим, а смело выступать со своим мнением, судить! При дворе, в лучшем обществе задает еще тон «Эвфуэс» Лили, – а Шекспир смеется над изысканной высокопарностью, которая ему, если бы он был так мало подготовлен, казалась бы недостижимым идеалом стилистической красоты. Он превосходно владеет модным языком, умеет говорить отборнейшими перлами напыщенности – и смеется во всей пьесе над «эвфуизмом». Прочтите письмо Армадо к королю, к Жакнетте (попавшее к

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) принцессе), и вы скажете, что все это написано истинным виртуозом высокого слога. Откуда взялось бы к Шекспиру и такое знание приемов искусственной речи, и такое тонкое понимание ее смешных сторон?! Армадо дает Башке три пятака и говорит: «Вот тебе ретрибуция». Шут, по его уходе, восклицает: «Посмотрим теперь на его ретрибуцию! Ретрибуция! О, это латинское слово, которое означает три пятака. Три пятака – ретрибуция! „Что стоит эта ретрибуция?“ – Пятак. „Нет, я вам дам ретрибуцию“. Вот она штука какая, ретрибуция! Чудеснейшее слово – лучше не придумаешь. С этих пор не буду ничего ни покупать, ни продавать без этого слова». Потом Бирон дает ему денег и говорит: «А вот тебе за труд твой гонорарий». – Гонорарий! Восклицает Башка. – О милый гонорарий! Это лучше, чем ретрибуция, на одиннадцать с половиною пятаков лучше». Мы привели лишь эти два небольших отрывка, но во всю пьесу вплетена насмешка над модным обычаем высокопарной речи. За Армадо, словно тень, ходит его маленький паж и высмеивает каждое высокое слово своего господина. Священник и учитель забавляют нас тем же, чем и Армадо. И всему этому противопоставлено живое, естественное остроумие другой группы лиц – принцессы и сопровождающих ее дам и короля с товарищами. Их шаловливая, непритязательная молодая веселость, быть может, тоже еще не совсем свободная от литературных украшений – наряду с неуклюжей и неповоротливой затейливостью ученых Армадо – есть смелый вызов прочной традиции и в устах неучившегося юноши актера совершенно немислим.

Мы остановились несколько подробнее на этой пьесе, ибо из нее как нельзя лучше видно, на какие трудности мы наталкиваемся при первой же попытке связать жизнь Шекспира с его литературной деятельностью. Очевидно, что эта интеллигентность, эта легкая свобода языка, которая уже в первых комедиях (и в «Комедии ошибок») так поражает нас, эта смелая решительность говорить по-своему обо всем не могла не корениться в долговременной привычке к обращению со всеми этими вопросами. Наука и литература были постоянной сферой этого человека, который так писал о таких вещах. Никакой гений в данном случае не заменит человеку подготовки. В течение трех лет, проведенных Шекспиром в Лондоне среди материальных забот, обязательной работы, да добровольного бражничанья и повесничанья (это факты, установленные биографами Шекспира), где было юноше, даже гениальному, успеть настолько отшлифоваться духовно? На пьесе следов труда и размышления не видно. Все в ней плоды инстинктивного воспринимания и инстинктивной реакции. Автор «Бесплодных усилий любви» не задумывался над вопросами о науке, о языке, о любви. Он воспринимал впечатления и передавал их такими, какими они в нем отражались. Но сколько нужно было воспринять, чтоб из отрывочных впечатлений составила цельная картина! Как нужно было быть подготовленным, чтоб впечатления не пропали даром! Поэтому мы и утверждаем, что первые пьесы Шекспира приводят к тому заключению, что известные из жизни поэта факты не объясняют его творчества, более того, находятся в очевидной противоположности с тем, что говорят нам о нем его литературные произведения. Но если мы на пороге к обзору жизни Шекспира становимся в тупик, то дальше – мы не найдем большей ясности. Как теперь непонятно нам начало литературной его деятельности, так после нас будет непонятна внезапная перемена, происшедшая в его настроении, которая так резко отразилась на характере его произведений. Брандес добрую треть своей книги посвящает всякого рода изысканиям по поводу биографии поэта: догадывается, соображает, строит гипотезы. И все его догадки в конце концов – бесполезный труд. Англичане целые горы бумаги исписали по поводу Шекспира. Они скупили все вещи, имеющие хоть малейшее отношение к нему. И тем не менее – жизнь поэта осталась для нас тайной. Единственный прочный результат, к которому привели их исследования – это хронологические даты для его произведений.

Это очень многое выясняет. Но сверх этого мы не имеем никаких данных для суждения о переживаниях Шекспира. Мы знаем, что в таком-то году умер у него сын, в таком-то году – отец, в таком-то году – мать, знаем, что покровители его, Эссекс и Саутхемптон, судились и были приговорены в таком-то году; по сонетам мы догадываемся, что автор их был влюблен в какую-то женщину, добродетель которой не соответствовала ее красоте, что она покинула его и отняла у него друга; знаем еще, что он очень хлопотал о материальных делах и, к великому удовольствию Брандеса, занимался даже ростовщичеством; что за три года до смерти он покинул Лондон и переселился на родину, где он не писал ничего, и что оставил он очень подробное завещание обо всем, что имело отношение к его имуществу, но что в этом завещании о драмах своих он не обмолвился ни одним словом, и что изданы были они много лет после его смерти друзьями. Еще знаем мы несколько забавных анекдотов, да еще, пожалуй, что в рукописях его не было помарок и что написаны были они каллиграфически. Вот весь биографический материал. Брандес растасовывает

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
его очень сложным образом и приобщает его к тем или иным пьесам Шекспира. Но, повторяем, – это бесполезный труд, заранее обреченный на безрезультатность. Все в этой биографии странно и непонятно. Мы говорили уже о литературных дебютах Шекспира. Скажем несколько слов о последних годах его деятельности, которая также поражает нас своей странностью. Чего только не придумывает Брандес, чтобы объяснить добровольное отречение Шекспира от литературы! Он, повторяя Тэна, даже на Вольтера ссылается и говорит, что «самое мудрое и глубокое замечание в его „Кандиде“ – это: „Il faut cultiver notre jardin“». „Эта мысль, – говорит критик, – напевала свою болезненную, бедную мелодию в душе Шекспира“, [5 – G. Brandes. William Shakespeare, с. 987, 988.] когда он покидал Лондон. Между прочим, в таком жалобном тоне у Брандеса исписаны сотни страниц, будто бы о Шекспире пристало говорить так. Но об этом речь впереди. Вероятно, читателю ссылка на «Кандида» не объяснит ничего. В 49 лет здоровый, крепкий, гениальный человек удаляется на покой и три года ничего не пишет – все возделывает свой сад. И затем, что еще страннее – обладая большими средствами, не издает своих произведений и, оставляя очень подробное завещание, ни слова не говорит в нем об их издании, зная отлично, что его дочери, из которых одна была неграмотна, наверно, не станут заботиться о его литературном имени. Брандес же не смущается этим обстоятельством. Критику кажется, что оно как нельзя более согласуется с «суверенным (!) пренебрежением Шекспира к славе». Если нет специальной необходимости «объяснить все» – то il faut cultiver notre jardin, и суверенное пренебрежение не сойдет даже за гипотезу. Несомненно, что начало и конец жизни Шекспира необычайно загадочны. Как мог он так внезапно овладеть тайной «волшебного жезла» и отчего он так неожиданно разбил его – мы не знаем и, надо думать, не узнаем никогда. Догадки вроде тех, которые нам приводит; Брандес, способны своей искусственностью лишь укрепить убеждение, что объяснения и быть не может, что примирить установленные биографами факты с тем представлением о Шекспире, которое мы выносим из знакомства с его произведениями, решительно невозможно.

Остановимся еще на некоторых важных пунктах биографии Шекспира в изображении Брандеса. Датский критик, пересмотрев сохранившуюся шекспировскую корреспонденцию и различного рода деловые бумаги, приходит к следующим выводам:

1) «Вся эта переписка с достаточной ясностью указывает, что Шекспир не разделял господствовавшего среди его современников официального отвращения к процентам, хотя в «Венецианском купце» этой чертой так живо противопоставляется Шейлок Антонию»; [6 – Brandes, с. 216.]

2) «Когда Шекспир заставляет своего Гамлета произнести над раскрытой могилой Офелии эти слова (приводятся слова Гамлета) – то весьма вероятно, что поэт имел в виду самого себя». [7 – Ib. 217.]

И еще, приводя слова Шейлока, обращенные к Антонию: «Вот тот дурак, который раздаст даром свои деньги», – Брандес говорит: «Но сам Шекспир не принадлежал к такого рода дуракам. Он придал Антонию идеальность (!), которая ему была недоступна и не соблазняла его к подражанию». [8 – Ib. 223.]

Брандес с наслаждением копается в давно уже известных документах и, преувеличивая немного их значение, подбавив от себя немножко «гипотез», добивается желанного результата. У него выходит, что Шекспир отдавал деньги на проценты, занимался откупам, скупал земли, сутяжничал – в ту пору, когда создавал своих Готсперов, Шейлоков, Генрихов и т. д. Брандесу это нравится, как лучшее доказательство, что «художественной натуре» все можно, что художественность относится к той счастливой, изобретенной новым временем «noblesse», которая ни к чему человека не обязывает. Но для читателя, хоть немного знакомого с великим английским поэтом, соображения Брандеса ничего не принесут. Шекспир-ростовщик, сутяга покажется ему такой же невероятностью, как и Шекспир-разбойник или Шекспир-кровосмеситель.

Наконец, что важнее всего, биографические данные совершенно не объясняют нам одного из крупнейших явлений в литературном творчестве поэта. Деятельность Шекспира делят на три периода, необыкновенно резко отличающихся один от другого. В особенности поражает нас разница между первым, заканчивающимся «Двенадцатой ночью», и вторым, начинающимся «Юлием Цезарем» и «Гамлетом». Гранью между ними является приблизительно 1601 год. В эту эпоху пред Шекспиром возникли самые трудные и глубокие жизненные

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
вопросы. От легкого, божественного смеха, от поэзии любви и радости он переходит к созданию величайших трагедий, когда-либо выходявших из-под пера писателя. Исторические хроники, большей частью законченные еще до 1601 года, т. е. в течение первого периода – полны огромного драматического напряжения. Еще в трилогии Генриха VI мы встречаемся с мрачными и тяжелыми сценами той исторической полосы, которая называется красивым именем войны Белой и Алой розы. В этих пьесах, в особенности в позднейших – Ричард III, Генрих IV, Генрих V, Шекспир в своем творчестве поднимается до поразительной высоты. Он рисует самые сложные и самые разнообразные характеры с искусством, равного которому новая литература еще не знает. Целая вереница лиц, своеобразных, не похожих друг на друга, проходит перед нами, точно в художественной галерее. Болингброк, Перси, Ричард II, Ричард III, Генрих V, Генрих VI, Фальстаф, Фальконбридж, Елизавета, Маргарита, леди Анна и т. д., без конца, от женщин и детей до шутов и королей, кроткие и кровожадные, мстительные и спокойные, мрачные и бесконечно веселые, умные и тупые: они представляют собою всю жизнь. Понять и обрисовать их – в этом задача Шекспира. И он блестяще выполняет ее. Но отношение поэта к своей задаче во втором периоде является уже совершенно иным. Многие критики утверждают, что во всех произведениях Шекспира чувствуется одно убеждение много вглядывавшегося в жизнь гениального человека: каждый из нас – есть творец своей собственной судьбы. Горе или счастье встретил человек на жизненном пути, удачу или неудачу, славу или позор – все, говорят эти критики, есть следствие его характера, его душевного склада – все, следовательно, есть дело его собственных рук. Этот упрощенный вывод жизненной мудрости напрашивается сам собою, и люди охотно приписывают его Шекспиру. Один из новейших французских критиков, современник Тэна, особенно резко настаивает на этом принципе, не останавливаясь перед выводами, к которым он обязывает. Оттого его формулировка получает для нас особенный интерес, ибо она дает возможность сразу оценить степень основательности принципа. Шекспир, говорит он, «ставит характеры над фактами, и даже тогда, когда он связан историей, или когда к нему из рук новеллистов и хроникеров переходит канва, в которой он не желает ничего изменять, он все же стремится объяснить ход событий в драме игрою страстей и приводит лишь те события, которые подготовляются этими страстями. Его преступники – не жертвы судьбы; они хотели быть виновными и они заслуживают своими чувствами и своим поведением грозящего наказания. Если у Шекспира, как и повсюду в нашем мире, погибают и невинные, то отнюдь не случай поражает их. Мы находим в их характере причины их несчастья. Если бы они были более благоразумными, более сдержанными, менее страстными или более ловкими, они избегли бы того горя, которое падает на них: в их жизни есть момент, когда своей ошибкой они решили судьбу свою. Ромео и Джульетта не заслуживают смерти; но они умирают только потому, что уступили увлечению юности и любви. Короля Лира не обидели бы так несправедливо дети, если бы он не проявил столь слепой нежности и не прогнал бы от себя Корделию. Даже сама Дездемона не была бы убита, если бы не покинула отчего-то дома для чужого (!) мужа». [9 – А. Mezières; res. Shakespeare, ses œuvres et ses critiques. P. 592.] Мы сделали эту несколько длинную выписку, ибо она очень резко, как уже было замечено, формулирует довольно распространенную и очень любопытную теорию. И такой взгляд на жизнь приписывают Шекспиру! Едва ли нужно говорить, что Шекспир никогда не мог думать, что преступники совершают злодеяния оттого, что хотят быть виновными. Можно еще сделать что-нибудь, чтобы быть правым, хорошим, но чтобы быть виновным, дурным – кто из такого удивительного побуждения хоть когда-нибудь хоть что-нибудь делал?

Столь же неосновательно предположение, что у Шекспира Отелло убивает Дездемону единственно потому, что ее, как преступившую свои обязанности в отношении к отцу, должна была постигнуть кара. Такой «нравственный закон», как его называют, можно проследить лишь в первых произведениях Шекспира, особенно в его комедиях, в которых большей частью преступники становятся жертвою своих замыслов, а просто злые люди делаются мишенью насмешек. Но в этом сказались лишь то обстоятельство, что, во-первых, Шекспир сразу не мог освободиться от старинных традиций английского театра, а во-вторых, по существу своему комедии, требующие благополучного разрешения запутанного узла, не допускают иной развязки, кроме торжества добра и унижения зла. Второе же положение: «каждый человек есть творец своей судьбы» – гораздо более определяет собой первый период шекспировского творчества. По-видимому, в молодые годы человеческая жизнь представлялась поэту именно такой и в таком порядке вещей, при котором судьба каждого человека определяется его душевным складом, Шекспир не находил ничего странного и загадочного. Вопрос о том, почему одного человека случай наделил счастливым

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) характером, приспособленным к жизни, а другого несчастным, негодным для жизни, еще не приходил в голову поэту, когда он мысленно воспроизводил пред собою судьбы своих многочисленных героев. Отчего Фальстаф – пошляк, гора мяса, блудлив, как кошка и труслив, как заяц, а его друг – принц Генрих или Готспер – благородные, храбрые, честные, открытые натуры? Уж, конечно, не потому, что Фальстаф хотел «быть» праздным сквернословом и остроумным мошенником, а Готспер хотел «быть» героем. Но в первый период творчества это еще не занимало Шекспира. Он принимал бросающуюся в глаза связь между событиями и человеческими страстями – и дальше этого не шел: ему еще не нужно было больше.

1601 год имел роковое значение для Шекспира. Что произошло в его жизни – мы не знаем. Брандес, как и другие критики, указывает на смерть отца, на историю с черной дамой, о которой идет речь в сонетах, на процесс Эссекса и Саутхемптона, и по этому поводу, чтобы усилить впечатление, делает много лирических отступлений вроде приведенного выше, написанных в очень жалобном тоне. Но сонеты к черной даме появились еще в 1598 году, а в 1600 написаны лучшие из шекспировских комедий. Остается только смерть отца и процесс друзей. Но, нужно полагать, что и эти два обстоятельства, как сильно ни поражают такие удары, не могли бы произвести в душе Шекспира того переворота, который привел его так быстро в такое короткое время от комедий, где чувствовался человек, достигший высшего счастья, к трагедиям, где речь идет о величайшем несчастье. Чтобы перейти от одной крайности к другой нужно было необычайное нравственное потрясение. Шекспир человек редких духовных сил. Обыкновенное горе, обычные удары судьбы не сломили бы его, не отняли бы у него радостного смеха, который так справедливо называют божественным. Только полная безнадежность, только не знающее исхода отчаяние могло привести Шекспира к тем безднам человеческого горя, о которых он рассказывает нам в «Короле Лире». Угадать душу Лира, не переживши хоть отчасти его трагедии, невозможно. И эта трагедия произошла в душе самого Шекспира. Она заставила его задать себе этот великий и страшный вопрос: «зачем?» Кто испытал чувства Лира, кто вместе с Шекспиром умел войти в тот беспросветный мрак, куда сразу, после долгих лет беспечных радостей, попал несчастный старик – для того этот великий вопрос «зачем» никогда не перестанет существовать. Слабые, маленькие люди убегают от него, постараясь забыть его, закрыться от него повседневными заботами и радостями. Большие люди прямо глядят в лицо восставшему призраку и либо гибнут, либо уясняют себе жизнь. Шекспир не побоялся роковой задачи. Чего она ему стоила – мы никогда не узнаем. Но что бессмертную славу величайшего трагика он купил страшной ценой – в этом не может быть сомнений. Он сам пережил ужасы трагедии. И он понял и объяснил нам ее смысл – рассказав, как она происходит и что делает она с человеком. Этот величайший и труднейший вопрос лежит вне сферы философии и науки, собирающих и обобщающих лишь видимые, внешние факты. Трагедии происходят в глубине человеческой души, куда не доходит ни один глаз. Оттого они так и ужасны, словно преступления, происходящие в подземельи. Ни туда, ни оттуда не достигает человеческий голос. Это попытка в темноте – кто знает ее, тот не может не спросить «зачем».

И этот столь резкий перелом не находит объяснения в имеющихся у нас биографических сведениях о Шекспире. Брандес, сам Брандес, который «все понимает», даже Шекспира – сутягу и ростовщика, и который, переходя ко второму периоду творчества поэта, разбирает сонеты, вспоминает и Елизавету, и Эссекса, и Пемброка, и Саутхемптона, и Бэкона, – принужден сказать: «Мы не знаем точно, откуда пришли тучи, закрывшие собой горизонт пред Шекспиром».[10 – G. Brandes, с. 352.]

Итак, начало поэтической деятельности Шекспира, конец ее, кризис душевный поэта, его финансовая деятельность – все окружено загадками. Добросовестность англичан не поборол тайны. Отсюда самое естественное заключение: нужно пользоваться для суждения о Шекспире лишь его произведениями, да теми более или менее точными сведениями о времени их появления, которые удалось добыть шекспирологам. Стремление же подвести Шекспира-поэта под Шекспира-актера может лишь повести к ненужным и ложным догадкам. Поэтому мы ограничимся лишь сделанными замечаниями и больше не станем касаться тех мест книги Брандеса, где он говорит о жизни Шекспира.

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Но тем любопытней проследить, что вынес новый, современный критик из произведений Шекспира. Он говорит про себя: «Автор держится того мнения, что если у нас есть около 40 значительных произведений писателя, то это исключительно наша собственная вина, если мы о нем ничего не знаем. Личность поэта целиком заключена в его произведениях. Нужно только уметь их читать, и тогда все можно отыскать в них».[11 – Ib. с. 1001.] Тут опять-таки большое преувеличение. Никто не говорит, что мы ничего о Шекспире не знаем. Наоборот, поскольку Шекспир проявляется в своих произведениях, он более или менее ясен каждому, изучавшему его. Не ясна лишь, как мы говорили, связь между драмами его и его жизнью, какой она представляется нам по сохранившимся, вернее, вырванным из прошлого упорными англичанами сведениям. Ведь Шекспир-неуч или Шекспир-ростовщик не закладывается ни в «Бесплодных усилиях любви», ни в «Венецианском купце». Шекспир же писатель уже далеко не представляется столь загадочным, хотя его литературная деятельность понимается чрезвычайно различно различными критиками. И Гервинус, и Ульрици, и Крейссиг, и Дрейк, и Джонсон, и французская критика – ясно и определенно рисуют нам Шекспира и не говорят, что мы не знаем «писателя». Они только почти не пользуются биографическими данными, ибо эти последние лишь затемняют дело. Но – вопрос не в этом. Так или иначе, Брандес приступает к очень важной задаче; он берется обрисовать духовную физиономию Шекспира, т. е. рассказать, чем он жил и как понимал жизнь. Это – вполне выполнимо. Несомненно, что поэт сказался всеми сторонами своего существа в оставленных произведениях. «Нужно только уметь читать их». Тэн, мы видели, вычитал, что, по Шекспиру, человек есть «существо без разума и воли», что у великого поэта люди – «машины, одержимые страстями, сталкивающиеся одна с другой с необыкновенной силой». «Случай» ведет их сквозь определенные обстоятельства «к горю, безумию, преступлению, смерти». По Мезьеру, Шекспир понимал, что люди «хотят быть» дурными и виновными и что за это попадают под суд «нравственного закона», казнящего даже Дездемону и Корделию, бедных женщин, над которыми сжалились бы даже в аду... Гервинус и Ульрици видят в Шекспире истинного христианина, верующего в бессмертие души и в бдительность провидения. Крейссиг говорит по поводу Шекспира о категорическом императиве. Очевидно, что мало – «уметь читать», ибо «гениальный» ли Тэн не умел читать, а все-таки вышло у него «односторонне». И Гервинус и Ульрици умели читать, а их критика вызывает лишь улыбку на устах современного Брандеса, хотя он и признает за этими писателями важное значение. Но здесь сказывается любопытное обстоятельство из истории шекспирологии. С тех пор, как за Шекспиром установилась слава величайшего из когда-либо существовавших поэтов – у него перестали учиться. Его всегда оставляют на самый конец. Когда мирозерцание у человека сложилось – он начинает «изучать» Шекспира, т. е. отыскивать в его произведениях доказательства справедливости того отношения к жизни и людям, которое подсказали ему его собственное прошлое и личные вкусы. Шекспир слишком велик, чтоб обойти его. Каждый критик принужден с ним считаться и все силы свои положить на то, чтобы согласовать свое миропонимание с шекспировским. Поэтому очень часто даже те, которые «умеют читать» Шекспира, вычитывают в нем то, чего он никогда не писал, но что в их книгах или сердцах написала их собственная, нередкая тихая, несложная, ограниченная жизнь, совершенно исключая всякую возможность шекспировского идеала. Кабинетные люди всегда стояли и будут стоять далеко от того, что происходило в душе великого поэта, окунувшегося с головой в жизнь. И тем не менее, они, быть может, не скоро откажутся от роли единственных толкователей Шекспира. Тэн внешним образом блестяще подделался под Шекспира, а меж тем, в конце концов, до такой степени сгладил и прибил ту полную, бурную, могучую жизнь, которая рисуется нам в драмах поэта, что осталось одно «цветение на поверхности», подтверждающее «единство композиции».

И Брандес, в числе других, учиться у Шекспира не хочет. Он отлично сам знает все и пишет свою книгу лишь затем, чтобы показать, что 300 лет тому назад величайший из поэтов точно так же знал это «все» и что, следовательно, его, Брандеса, понимание жизни есть самое правильное. «В Гамлете, – говорит он, – первой философской драме нового времени, впервые выступает типический современный человек с глубоким чувством противоречия между идеалом и грубой действительностью, с сознанием глубокой пропасти между своими силами и задачей, со всем внутренним разнообразием своего существа, с остроумием без веселости, с жестокостью и нежностью, с постоянным откладыванием и бешеным нетерпением».[12 – Brandes, 527.] И этот современный человек, «крик ужаснувшегося пред самим собой человечества»[13 – Ib. 525.] – есть сам Шекспир, который «слился с Гамлетом» и чувствовал себя, как Гамлет. Это уже Брандес узнал не из биографии поэта, ибо в

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
собранных документах о покупке земель, в завещании Шекспира и т. д. – об этом ничего нет. Это он прочел в драмах поэта, благодаря тому, что читал их «с открытым, восприимчивым духом, с здоровым умом и душой, доступную пониманию гения».[14 – Ib. 1001.] У Тэна, мы видели, Шекспир, «если бы писал психологию», сказал бы, что «случай ведет человека к безумию, преступлению, горю и смерти». У французского критика Гамлет тоже сам Шекспир, доказывающий (заодно с прочими героями драм, более или менее носящих на себе печать индивидуальности своего творца) добавочное значение всего нашего внутреннего мира, для которого вследствие этого законом будет случай, т. е. который имеет столь малое значение сам по себе, что ни в каком ином объяснении и не нуждается, кроме сведения к объективным силам, тем или иным выражением которых он является. Брандес говорит: «Ни в одной пьесе Шекспир с такой резкостью не противопоставлял друг другу добрых и злых людей, как в „Короле Лире“, нигде не изображал их в такой борьбе, как здесь и нигде он не проявил такого отвращения к обычному и условному исходу театральным пьес, в силу которого заставляют добро торжествовать над злом, как здесь. Слепая и жестокая судьба в конце концов губит равно и добрых и злых».[15 – Ib. 641.] Очевидно, что брандесовская «слепая судьба» это наряд в целых многосторонности и художественности, для ученого «случая», – так же, как и «крик человечества, ужаснувшегося пред самим собой». Ибо что такое этот крик, приписываемый Шекспиру, и это созерцание «слепой и жестокой» судьбы, как не высказанное Тэном убеждение, что Шекспир видел сам и нам показал этот «случай» как единственный закон для нашего существования? Оба писателя, один – «гениальный, но односторонний» Тэн, другой – многосторонний, но не гениальный Брандес, основным пунктом принимают тот вывод науки, который ученый формулировал, как господство случая над жизнью человека. Тэн облакает свои положения в торжественный, праздничный наряд, Брандес, очевидно, предпочитает траурные облачения для такого властелина, как случай, и говорит: «слепая и жестокая судьба» и т. д. Но сущность их «взгляда» на жизнь и ее значение – одна и та же, и они оба приписывают свое понимание и Шекспиру, жившему 300 лет тому назад. Только Тэн человек типический и радуется всякому обобщению, что бы ни принесло оно с собой. Брандес же многосторонен и о «случае» иначе чем с грустью и недоумением и не говорит.

Таким образом, основная идея книги Брандеса заимствована им у гениального Тэна. Но Брандес не сразу обращает Шекспира в типического современного человека с верой во власть случая. Он дает ему до 1600 года, т. е. до 36 лет, оставаться еще сильным и цельным сыном Возрождения с некоторыми едва заметными черточками, подающими надежду на большее совершенство в будущем, т. е. на сплин, пессимизм и т. д.

Поэтому мы станем следить за Шекспиром лишь с того момента, когда, как мы говорили, вместо прежнего вопроса: «почему» пред ним возник страшный вопрос – «зачем». По Брандесу, Шекспир и не задавал себе последнего вопроса. С того момента, как он заглянул в бездну человеческого горя, – ему стало ясно, что нет и не может быть никакого «зачем»; что человеческой судьбой управляет слепой случай, и он ведет нас ко всяким ужасам; что мы осуждены блуждать в темноте, наугад отыскивая дорогу или, вернее, топчась на одном месте в «грустном» сознании, что нет и не может быть у нас руководителя, путеводной нити, как у «слепых» Метерлинка. И что в этом «грустном недоумении», выразившемся в гамлетовских размышлениях, мы и находим жизненную философию Шекспира. Иначе говоря, Шекспир оправдывает то смятение умов, тот страх перед жизнью, который, как общее явление, родился, казалось нам, вместе с нашим веком и был его болезнью, его проклятием, его вопросом. По Брандесу, то, что мы сознали, есть высшая философская истина, вне которой нет правды. И она три века тому назад была провозглашена уже величайшим из когда-либо живших людей. Это – «грустная» истина, а потому приходится на грустном недоумении и остановиться.

Посмотрим же, насколько шекспировские произведения дают основание для такого модного заключения. Мы начнем с Гамлета, ибо он больше всех других героев Шекспира соблазняет новейших писателей изображать великого английского поэта недоумевающим философом.

v

О Гамлете как о литературном типе уже столько писалось и говорилось, что Брандесу трудно было придумать что-нибудь такое, что до него не было бы уже



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) высказано другими критиками. И тем не менее, те главы его книги, которые посвящены разбору «Гамлета», представляют особенный интерес. В них, как и в главе о Лире, дается ответ на основной вопрос, поставленный себе критиком – о мировоззрении Шекспира. Мы уже говорили, что заодно с многими другими критиками и Брандес Гамлета считает самим Шекспиром. Но датский критик идет еще далее. Он не только в Гамлете, но в Жаке («Как вам это понравится») уже видит Шекспира. Говоря о притворном безумии Гамлета, он замечает: «В этом – исходная точка Шекспира. Непрямая форма выражения своих мыслей всегда привлекала его. Этой формой он и пользовался, рисуя шутов своих и юмористических героев. Шутки Оселка и значительная часть остроумия сэра Джона Фальстафа имеют, главным образом, такое происхождение». Мы видели, как Жак в «Как вам это понравится» завидовал тем, кто, благодаря шутовскому кафтану, получил право говорить правду; мы помним его тоскливые вздохи по неограниченному полномочию «дуть как ветер» – куда захочется. Все честолюбие этого человека, под тоской и стремлениями которого Шекспир скрыл собственные чувства, сводилось у шутовскому кафтану. Его устами Шекспир восклицал:

Попробуйте напялить на меня  
Костюм шута, позвольте мне свободно  
Все говорить, и я ручаюсь вам,  
Что вычищу совсем желудок грязный  
Испорченного мира...[16 - Ib. 511.]

Странно звучат приведенные слова критика! Сводить все честолюбие Жака к шутовскому костюму – Шекспир имел большие основания. Ибо что Жаку делать, если не ходить по зеленой мураве да, подглядывая раненого оленя, рассуждать о несовершенстве людей и жизни! Но Жак со своей меланхолией в конце концов наивный ребенок. Но как странна, как непонятна готовность критика подставить под фигуру Жака самого Шекспира. Вообще самый неумелый прием драматического творчества – изливаться «устаами» действующих лиц. У хороших писателей их герои говорят за себя, а не за авторов, которые находят иной способ чистить грязный желудок испорченного мира, если их привлекает такое юношеское занятие. Но Брандес ищет угадать Шекспира и угадывает, что в «Жаке виден будущий Шекспир, Гамлет в зародыше». Гамлета еще можно сдать за Шекспира. Трагическое положение его, постоянное напряжение всех душевных сил придает ему ореол величия. На Гамлете мученический венец, и он нам кажется поэтому большим, лучшим, чем он на самом деле. Но психология Жака – ясна. Он представляется нам в простых условиях, вне значительных столкновений, и основные черты его душевного склада легче схватить и запечатлеть в памяти – а вместе с тем и оценить. Гамлета мы застаем в тот момент, когда судьба вытащила его из гнездышка, когда он чувствует, что для него начинается тяжелая жизнь. Жак же принадлежит самому себе. С него никто ничего не спрашивает, он может делать – что ему угодно и жить, как ему вздумается. Тип Жака занимателен, но не потому, что в нем виден Шекспир, а лишь потому, что в нем с большей степенью уверенности можно предположить эскиз карандашом к Гамлету. Или еще лучше – Гамлета, не натолкнувшегося на серьезную жизненную задачу, Гамлета, каким он был еще при жизни отца, когда еще не «распалась связь времен», когда он еще посещал школу в Виттенберге – прежде, чем судьба взяла его в свою школу, чтоб показать ему то «многое на небе и земле, что не снилось» ни его мудрости, ни учености его друга Горацио. Если мы хотим познакомиться с Гамлетом – не знавшим трагедии, Гамлетом молодым – нам нужно всмотреться в Жака. Мы и попытаемся это сделать, прежде чем приступить к разбору «Гамлета».

Чем занимается Жак, чем наполняет он свое время? Придворный герцога, при котором живет Жак, передает характерную сцену о том, как раненый олень «прибежал страдать к ручью».

Верьте мне, светлейший герцог, так  
Несчастное животное страдало,  
Что кожаный покров его костей  
Растягивался страшно, точно лопнуть  
Сбирался он; и жалобно текли  
Вдоль мордочки его невинной слезы  
Большущие и круглые, одни  
Вслед за другой. Так волосатый дурень  
У самого ручья на берегу  
Стоял, его слезами наполняя.

В этом простом, бесхитроном пересказе грустного случая чувствуется добрый  
Страница 17

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
человек, которому больно было глядеть на страдающего оленя. Но Жак, тоже глядевший на оленя, нашел в этом повод для совершенно сторонних рассуждений, к оленю и его ране ровно никакого отношения не имеющих. Герцог, отлично знающий своего молодого друга, догадывается, что Жак об олене думать не станет и что чувство сострадания, являющееся у каждого человека при виде ненужных мук даже животного, разрядится в нем нравоучением. «Но что же такое говорил Жак, – спрашивает он, – картину эту не сделал ли нравоучений темой»? И получает он такой ответ:

О, да! и те нравоученья он  
Высказывал во множестве сравнений.  
Так, например, при виде стольких слез,  
Терявшихся без всякой пользы,  
Он говорил: «Бедняк, подобно людям,  
Ты делаешь духовную теперь,  
Тому свое богатство отдавая,  
Кто без того достаточно богат».  
И вслед за тем при мысли, что оленя  
Оставили лохматые друзья,  
Что он один беспомощный скитался, –  
Жак говорил: «Да это так всегда:  
Товарищей несчастье прогоняет» и т. д.

Мы не станем приводить всех его размышлений по поводу горя волосатого дурня. Они бесконечно длинны, как Жаку и подобает «размышлять». Но и в выписанном отрывке сказался весь Жак. К чему были все его «сатирические стрелы»? Ведь знает он отлично, что не охотиться нельзя, ибо не святым же духом живет он. И как привычка рассуждать в пессимистическом тоне успела уже убить в нем непосредственное чувство, которое менее всего вызывает на такие размышления в виду раненого животного! Все его афоризмы настолько же безрезультатны, насколько и не нужны, даже неприличны в данную минуту. Ведь Жак был один, его никто не слышал, так как придворные, видевшие эту сцену, были спрятаны в кустах. Но Жак ничего не ищет, ничего не добывается своими размышлениями. Он не лишен наблюдательности и тонкого ума, вследствие чего его замечания всегда бывают более или менее остроумны и характерны. Но тем резче сказывается их решительная ненужность. Он хвалится, что вычистил бы грязный желудок мира, если бы ему была дана свобода говорить все, что угодно. Но это «далеко не так серьезно». Ему, в сущности, до мира нет никакого дела. Пускай себе он существует, как ему вздумается. Главное для Жака – возможность высказываться пред другими. А нужно ли это, имеет ли он право быть проповедником – об этом он не очень заботится. Когда в ответ на его просьбу о шутовском кафтане герцог говорит ему: «Фи, я знаю, что ты стал бы делать», он отвечает: «Да ничего дурного, без сомнения» – он говорит уже слишком много. Достаточно было бы половины этой фразы: «Да ничего», как и показывают его дальнейшие разглагольствования. Он намеревается бичевать порок «вообще», воображая – т. е. даже не воображая, ибо он слишком умен, чтобы допустить такую нелепость – что порок устыдится его проповеди. Вот его подлинные слова, из которых очевидно, что он ничего делать не намерен, и что ему ничего делать – эта самая любопытная черта в его характере – и не нужно:

Когда я говорю,  
Что многие из наших горожанок  
Несметные сокровища несут  
На недостойном теле – разве этим  
На личность я указываю? Где  
Та женщина, которая мне скажет,  
Что именно о ней я говорил,  
Когда ее соседка с нею схожа?  
Скажите мне, понять мне дайте, чем  
Язык мой мог обидеть человека?  
Коли я в цель попал, так оскорбил  
Он сам себя; коли он чист душою,  
То мой укор по воздуху летит,  
Как дикий гусь, в котором не имеет  
Никто нужды.

Очевидно, что «сатирические стрелы» для Жака – одна забава, которой он и сам не придает никакого значения. Долго пришлось бы ждать, пока человек признал, что в него попали и тем «оскорбил бы самого себя». Герцог даже говорит Жаку, что, нападая на грех, он совершал бы еще больший:

Ведь сам ты был распутным  
И чувственность была в тебе сильна,  
Как похоть зверская; и так все язвы,  
Недуги все, которые схватил  
Ты, шляясь везде, распространил бы  
Ты по свету.

Но все это не смущает Жака. Он ни за что не откажется от своей роли проповедника и искоренителя зла, как и от своей привычки «по поводу» всего «размышлять». Брандес говорит о Гамлете, что он по своей природе «мыслитель». Это выражение наиболее всего применялось к Гамлету и наименее всего пытались объяснить, что, собственно, значит эта фраза и откуда взялись эти «мыслители по природе», и чем именно отличаются они от других людей. А между тем, это существенно важно, необходимо для понимания Жака и Гамлета: ведь если Гамлет – мыслитель, то и Жак, как «Гамлет в зародыше», не может быть по своему характеру иным. И точно, уже из приведенных отрывков из речей Жака видно, что он привык размышлять, любит думать; – более того – всегда думает, даже тогда, когда это менее всего уместно. Но чтобы судить о мыслителе Жаке, нужно прослушать речь его о том, что такое жизнь. Брандес, большой любитель гамлетовской философии, говорит по поводу этой речи: «Сделанный Жаком обзор (&#220;berblick) жизни человека поразителен по своей меткости и краткости»;[17 – Brandes, с.312.] несколько далее критик называет этот «&#220;berblick» – великим. Вот эта речь; хотя она и очень длинна, мы все же ее приведем целиком, как один из поразительнейших образцов – не жаковского ума, а шекспировского искусства.

Мир – театр.  
В нем женщины, мужчины, все – актеры;  
У каждого есть вход и выход свой,  
И человек один и тот же роли  
Различные играет в пьесе, где  
Семь действий есть. Сначала он ребенок,  
Блеющий и ревуший на руках  
У нянюшки; затем плаксивый школьник  
С блистающим, как утро дня, лицом  
И с сумочкой, ползуший неохотно  
Улиткою в свой пансион; затем  
Любовник он, вздыхающий, как печка,  
Тоскливою балладой в честь бровей  
Возлюбленной своей, затем он воин,  
Обросший бородой, как леопард,  
Наполненный ругательствами, честью  
Ревниво дорожащий, быстро в спор  
Вступающий и за парами славы  
Готовый взлезть хоть в самое жерло  
Орудия; затем – судья с почтенным  
Животиком, в котором каплуна  
Отличного он спрятал, с строгим взором,  
С остриженной красиво бородою,  
Исполненный мудрейших изречений  
И аксиом новейших – роль свою  
Играет он. В шестом из этих действий  
Является он тощим паяцем  
С очками на носу и с сумкой сбоку.  
Штаны его, что юношей еще  
Себе он сшил, отлично сохранились,  
Но широки безмерно для его  
Иссохших ног, а мужественный голос,  
Сменившийся ребячливым дискантом,  
Свист издает пронзительно фальшивый;  
Последний акт, кончающий собой  
Столь полную и сложную историю,  
Есть новое младенчество, – пора  
Беззубая, безглазая, без вкуса,  
Без памяти малейшей, без всего.

Несомненно, что эта речь целиком могла бы быть приписана Гамлету, многие рассуждения которого очень ее напоминают. Несомненно и то, что «мыслитель»-Жак проявился в этом «&#220;berblick'e» вполне, если раньше приведенные его рассуждения еще недостаточно обрисовали его с этой стороны.

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)

По одной этой речи можно разгадать Жака. Она прежде всего поражает вас. В столь немногих словах изображена вся длинная жизнь человека – от младенчества до глубокой старости. И все так ясно, просто и определено. Но вдумайтесь чуточку в нее, и вас поразит обратное: она не только не говорит много – она не говорит ничего. Жак хотел изобразить жизнь и для этого поступил с ней, как поступает ученый, когда ему нужно изучить и описать какое-нибудь насекомое. Он прикалывает его булавкой и, выждав, чтоб оно перестало трепетать и бросаться, рассматривает его и потом рассказывает нам подробно о его строении. Но мертвое насекомое – интересно. Наколотая же на булавку мертвая жизнь – это никому не нужная нелепость. Сперва человек блеющий ребенок, потом – школьник, потом вздыхающий, как печка, любовник, обросший, как леопард, воин, судья с каплуном в животике, тощий паяц с ребячьим дискантом и, наконец, – пора младенчества. Все это – правда, как правда, что у бабочки есть крылья, туловище, глаза и т. п., но уже описание бабочки в книге натуралиста заключает в себе неправду, ибо рассказывает о ней лишь очень немногое. В рассказе Жака сохранились лишь верстовые столбы человеческой жизни, общие ее очертания – а претендует он на объяснение всей жизни. Он выжал из нее все соки, отнял у нее все краски, лишил ее всех ароматов, – и потом судит о ней, полагая, что это самый правильный способ суждения. И Брандес называет его – *berblick* – великим. Все вокруг Жака опровергает каждое его слово. Кругом жизнь кипит, бьет ключом, полным, сверкающим, радостным. Все действующие лица сошлись словно на праздник любви и веселья. Но к этому Жак нечувствителен: он – мыслитель. Эта специфическая способность не чувствовать в живом жизни, приравнивать одушевленное к мертвому – есть основная черта мыслителя. Чтобы стать объективным ученым, чтобы уметь все отмечать точным, определенным, ясным языком – нужно прежде всего утратить инстинкт жизни, представлять себе все и всех замершими, недвижимыми. Это условие существования мыслителя как типа. Жизнь мешает ровному потоку его мыслей, неожиданным образом врывается в его душу и разрушая законченные построения его. Нужно избавиться от этого непрошеного буйного гостя, нужно утратить чувство жизни – и тогда лишь можно спокойно мыслить без опасения, что из всего этого процесса ничего не выйдет. Мыслитель принужден держаться поверхности явлений, всех без исключения – будут ли то явления мертвой, неорганической природы или живого, органического существования. Он ищет логической связи, он ищет нити, ему нужны только очертания; он умеет орудовать только понятиями. И поэтому мыслитель бессознательно приучается убивать все живое. Рассказать о розе – не значит ли отнять у нее все ее краски и ароматы? Рассказать о любви Розалинды – не значит ли наколоть бабочку на булавку? Розу и бабочку нужно видеть в яркий весенний день, когда одна цветет и благоухает, а другая свободно купается в лучах солнца. Их можно нарисовать – это дело художника. Но мыслитель может только убить их. И это – нужно. Нужно изучить засохшую розу и мертвую бабочку. Нельзя лишь выдавать их за живых. Мыслитель же, прикасаясь к жизни, не умеет отделаться от инстинктивного стремления к упрощению и получают картины вроде той, которую нарисовал Жак. Они сперва поражают своей якобы бесконечной перспективой, и многие другие, вместе с Брандесом готовы удивляться им и называть их великими. В сущности – это бессознательное фокусничество опытного ума, дающее фикции и миражи взамен обещанных картин жизни.

Но, повторяем, все это у Жаков, у «мыслителей по природе» происходит бессознательно, в силу усвоенной привычки «мыслить», т. е. обращаться к явлениям одной стороной своего существа. Умысла дурного у них, конечно, нет. Но тем печальнее, тем хуже для Жаков. Эта привычка дорого им обходится. Она принижает в них все стороны душевной деятельности – для одной. Научаясь глядеть далеко, они теряют способность всматриваться вглубь. Их жизненный пульс бьется слабее. Многие перестают говорить их сердцу, что прежде так ценилось ими. Они уже не понимают людей с их радостями и скорбями, с их стремлениями, надеждами, разочарованиями. «Мир – есть театр».

Хорошо, если им достанется в удел чисто научная деятельность. Среди колб, реторт, глобусов, машин – они в своем мире. Там – чем меньше спрашиваешь жизнь, чем больше бежишь ее – тем лучше. Там они будут на своем месте.

Но если судьба властным голосом потребует их к жизни? Ответом на этот вопрос и служит «Гамлет».

Мы ознакомились с Жаком, которого назвали Гамлетом до трагедии. Мы знаем его блестящую речь «мир – театр», которая своей тонкостью и остроумием не уступит рассуждениям датского принца об Александре Македонском. Гамлет до трагедии нам более или менее ясен. Он милый, умный, начитанный, кроткий, экспансивный человек. Королева говорила про него:

Гамлет безумствует, но не надолго.  
Припадок бешеный им овладел.  
Мгновение – и он, как голубица,  
Родив на свет детей золотоперых,  
Опустит крылья на покой.

Таков Гамлет. По этому описанию можно думать, что имеешь дело с юношей, если бы Шекспир не сообщал в последнем действии, что Гамлету уже 30 лет, и если бы не его размышления, которые изобличают в нем человека, уже давно живущего на свете. И как странно – при такой склонности к размышлению о жизни, какую проявил Гамлет еще в ту пору, когда был Жаком – он не знает ни жизни, ни людей, «Чем было впечатление, произведшее столь потрясающее действие на Гамлета, как не тем уничтожающим чувством, которое испытывает каждый благородный юноша, впервые увидевший мир в его наготе и восклицающий: «Ах, совсем не такой представлял я себе жизнь».[18 – Brandes. 513.] Так, повторяя ставшее общим местом мнение, говорит о Гамлете Брандес и не задает себе столь естественного вопроса: отчего это Гамлету, «гениальному человеку», «мыслителю по природе», «размышляющему не только затем, чтобы направлять свои действия и разумно подготавливать их, а из страсти к познанию», отчего это Гамлету, до 30 лет размышлявшему – его размышления так мало принесли, что жизнь застаёт его настолько же врасплох, как и каждого «благородного юношу» и заставляет его воскликнуть это «ах», столь непонятное в устах гениального мыслителя? В чем дело тут? Отчего размышления оказали столь коварную услугу бедному принцу.

Ответ на это можно получить лишь заглянув в прошлое Гамлета, в ту эпоху, когда он учился еще и жил в Виттенберге, до роковой смерти его отца. Брандесу это не нужно. Он наивно воображает, что можно «познавать» непрерывно до 30 лет и так же мало знать жизнь, как и «каждый благородный юноша». Но, справившись у Жака, как он «познавал», мы поймем это странное с первого взгляда явление, что человек блестящего ума, дожив до зрелых лет, совершенно не всмотрелся в жизнь. Тот школьный, теоретический способ мышления, которому научили его книги, лишил его возможности понимать жизнь, как она есть. В его душе создан свой мир, в котором все координировано, все устроено, все приспособлено, упрощено. Несмотря на страшные слова «зло», «порок», «преступление», «неправда» и т. д., которые так быстро передвигают Жаки и Гамлеты в том своеобразном душевном процессе, который они называют «мышлением», у них нет серьезного горя и поэтому нет и потребности всмотреться в жизнь, понять ее. Они блестяще бичуют, они ненавидят то, что заклеено словом «дурное», благоговейно мечтают о том, что вознесено словом «хорошее». И вся душевная деятельность их этим ограничивается. Они мыслят «вообще», абстракциями, всегда чистыми, даже тогда, когда под ними кроется самое ужасное. И у них образуется свой искусственный, идеальный мирок, миленький, чистенький, с благородными проклятиями и еще более благородными молитвами. Там есть преступление – без преступника, зло – без злого человека, разврат без негодяя. И так хорошо, приятно и легко в этом усмиренном наукой мире. Все ясно, все видно, все понятно. Там обличение неправды, бичевание порока в стихах и прозе приносит отраду возвышенной душе. В этих оазисах, где везде зелень и прохлада, где из рассказов старой няни или слепого певца узнают о страшных пустынях и безбрежных морях, живут и мыслят Гамлеты. Но человек должен выйти из оазиса, чтоб увидеть жизнь.

Гамлет не хочет идти. Судьба насильно влечет его, но он не понимает, зачем и куда зовет его этот властный голос. Ему страшно подумать, что нужно будет открыть глаза, выйти из мира сладких грез. Но кто сам не просыпается, кто сам не рвется навстречу бурям и опасностям, тому все-таки не миновать их. Пробьет его час, и страшный удар разбудит его.

В этом завязка великой трагедии Гамлета. Не для забавы, не для психологического опыта выбросил Шекспир в «Гамлете» слабого человека в открытое море, в добычу всем невзгодам, как и в «Короле Лире» поэт не ради эффекта, хотя бы и трагического, заставил короля подставлять свою бедную седую, гордую голову под жестокие удары бессердечных дочерей. Не

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
«характеры» Гамлета и Лира были «причиною» их бед и не причин искал Шекспир в эту эпоху. «Почему» его уже не удовлетворяло. Он спросил себя: «Зачем?».

Уже в первом действии перед нами – печальный Гамлет. Это уже не отвлеченная печаль меланхолика Жака. Поспешный брак матери смутил бедного принца. Ему на самом деле тяжело, а он не привык, не умеет носить бремя, не знает, к чему ему это. Ему хочется забыться, сбросить с себя ненужную ношу. Зачем она?

О, если б вы, души моей оковы,  
Ты крепко сплоченный состав костей,  
Ниспал росой, туманом испарился!  
Иль если б ты, Судья земли и неба,  
Не запретил греха самоубийства,

воскликает он. Тут каждое слово, каждый оборот речи типически гамлетовский. Первое горе – и он хочет сбросить с себя оковы своей души. Он умеет «думать» – а ему и в голову не приходит, что может быть выход из тяжелого положения, что нужно нести на себе не только мировую скорбь по поводу существования зла, но и малую долю этого зла. И при том – это «если»! Если бы сами собой оковы ниспали росой, если бы Бог не запретил самоубийства! К единственно видному для Гамлета исходу он приставляет это «если», которое все убивает. Как Жак, когда он размышлял «вообще», так и Гамлет, когда наткнулся на требующий ответа вопрос, не приходит и не может прийти ни к какому заключению. Чтобы увидеть, нужно всем существом своим захотеть посмотреть, Гамлет же хочет только, чтобы само собой случилось нечто такое, что облегчило бы его положение. Он «мыслитель». События отражаются и запечатлеваются на поверхности его души, как предметы на фотографической пластинке: отчетливо, верно, – даже красиво – но мертво. Привнести от себя он не хочет и не может решительно ничего. Прежде было так, – теперь иначе. Он не узнает свет – и не только не хочет всмотреться в то новое, что открыл пред ним поспешный брак матери – он хочет забыть и старое. «Вопрос об отношении между добром и злом здесь, на земле, с его неразрешимой загадкой ведет к вопросу об управлении миром, о царящей справедливости, об отношении мира к Богу. И мысль – Гамлета и Шекспира – стучится в дверь тайны», – говорит Брандес. «Вопросы» Гамлет разбирал еще отлично и в Виттенберге, где вместе со своим ученым другом Горацио не раз подходил к таинственной двери и не раз стучался в нее. Но теперь не в «вопросе» дело и не в том, чтобы «постучаться». Гамлет, по обыкновению своему, натолкнувшись на трудное дело, ищет в сокровищнице своего ученического опыта материала для разрешения вопроса. Но там, куда обращает он свой печальный взор, нет ничего, что дало бы ему нравственную опору. Вся книжная мудрость кончается там, где начинаются житейские волнения, человеческие нужды, запросы души. Какая книга оправдает в его глазах – нет, не оправдает, а просто объяснит преступление родной матери? Он читал в истории, что были страшно преступные люди. Он знает про Нерона, умертвившего свою мать, знает вообще, какую силу имеет на земле «зло». Но все эти сведения ничего не говорили ему. Для него это были мифы из сказочного царства, которые никогда осязательно, облеченные в плоть и кровь, не восставали перед ним. Он принимал всю эту ученую пищу, он расширял свой теоретический опыт, но чем больше узнавал он из книг, тем меньше понимал он реальное, конкретное значение этого огромного мира с его бесконечным прошлым и обширным настоящим.

Весь этот мир существовал для него, как нечто отвлеченное, как отдаленные края северного полюса, куда никогда не ступит человеческая нога. А наряду с тем как действительность уходила в область абстракции, абстракции занимали место действительности. И вдруг эта действительность, от которой он было так счастливо избавился, предъявляет на него свои права. Мать, родная мать «пала на кровосмешенья ложе!». Не Клеопатра, историческая, отдаленная, почти фантастическая совершает прелюбодеяние: Клеопатру Гамлет отлично «понимал», как представительницу «начала», именуемого «злом». И знал, что нужно и благородно возмущаться развратной египетской царицей. Но его, Гамлета, мать совершила преступление! Об этом ни в одной книге ничего не говорилось. Это то, чего не бывает и не должно быть. Что предпринять, что думать, куда глядеть? Бедный принц не находит ничего, кроме беспомощных, горьких слов, среди которых слышится одно желание: забыть все происшедшее, уйти куда-нибудь далеко, где никто и ничего не напоминало бы об ужасе действительности. «Покинь меня, воспоминанья сила!» – восклицает он, и вы чувствуете, что это все, что ему нужно. Он не хочет знать того, что пред ним происходит. Точно тяжкий, неизлечимый больной он просит себе лишь одного: забвенья. И ведь то, что он знает – ничтожно сравнительно с тем,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
что ему предстоит узнать, и он уже настолько потерялся, что говорит:

О Боже мой, о Боже милосердый!  
Как пошло, пусто, плоско и ничтожно  
В моих глазах житье на этом свете.  
Презренный мир – ты опустелый сад,  
Негодных трав пустое достоянье.

Первый грубый толчок действительности, и все здание его фантастического мира разрушено. Вот к чему привело его «размышление», «страсть к познанию ради познания». Он настолько не знал жизни, он был так далек от нее, что не выдержал первого испытания – он, «гениальный человек», он, «мыслитель по природе»! Он умеет отлично объяснить вселенную: ни гром, ни молния; ни бури, ни затмения не смутят его. Но он спасовал перед первым серьезным жизненным явлением, потребовавшим понимания. Все, о чем он до сих пор думал, ему не нужно теперь: оно не поможет ему. Отрицать жизнь – это уже теперь видно из монолога Гамлета – значит не знать ее, лишиться способности охватить ее. Поступок матери закрыл перед Гамлетом весь мир. И не на минуту, а навсегда.

Не успел Гамлет окончить свой жалобный первый монолог, исполненный укором людям и всей жизни, тот знаменитый монолог, где он произносит приговор всему и всем, и воскликнуть: «Скорби, душа, уста должны молчать», как является Горацио с товарищами и возвещают ему страшную новость: дух его отца является по ночам на террасу замка. Гамлет условливается прийти в полночь туда же и там узнает страшную тайну. Вместе с тем он получает от духа и приказание. Тень говорит ему:

Отмсти, отмсти за гнусное убийство.

Положение Гамлета сразу изменяется. Уже нельзя более проклинать людей и жизнь и говорить: «Скорби, душа, уста должны молчать». Потрясающая весть об изменническом убийстве должна взволновать его до глубины души, должна сразу выяснить ему, что все его прежние рассуждения: «мир – театр», «мир – опустелый сад», «житье на этом свете пусто и ничтожно» – ни к чему не нужны, что все это – пустые слова, обманывающие лишь внешней стройностью построений. Замершее, прибитое чувство жизни вдруг должно вспыхнуть в Гамлете ярким пламенем при этой вести и показать ему всю глубокую серьезность жизни, требующей себе всего человека; и на мгновение Гамлет становится другим. Он молит тень:

Скажи скорей! На крыльях  
Как мысль любви, как вдохновенье, быстрых,  
Я к мести полечу.  
И тень отвечает ему:  
Я вижу – ты готов.  
Но будь ты вял, как сонная трава,  
Что мирно спит на Леты берегах,  
Проснуться ты при этой вести должен!

Иначе и быть не может. С возрастающим ужасом слушает принц разрывающий душу рассказ отца.

Так я убит во сне рукою брата,

Убит в весне грехов, без покаянья,  
Без исповеди и без тайн святых.  
Не кончив счет – я был на суд отозван  
Со всею тяжестью земных грехов.  
Ужасно, о ужасно, о ужасно!  
Не потерпи, когда в тебе природа есть,  
Не потерпи, чтоб Дании престол  
Кроватью стал для гнусного разврата.

Тень удаляется. Будь человек вял, как спящая на берегах Леты сонная трава – он должен проснуться от этого рассказа, который мог бы и мертвого разбудить. Пусть явится теперь к Гамлету Жак со своими «великими», «истинно поразительными» по меткости и краткости рассуждениями. Какими шутовскими и ничтожными покажутся они принцу теперь, когда он со всей силою живого человека почувствовал, что такое жизнь. И Гамлет на мгновение понимает это. Для него не существует более никаких сомнений. Подъем духа в нем настолько

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
велик, что все вопросы сразу решены и весь недоумевающий скептицизм сразу выброшен за борт, как нелепый, оскорбительный балласт. Гамлет говорит:

Господь земли и неба! Что еще?  
Не вызвать ли и ад? Нет, тише, тише,  
Моя душа! О, не старейте, нервы!  
Держите персть возвышенно и прямо!  
Мне помнить о тебе? Да, бедный дух,  
Пока есть память в черепе моем.  
Мне помнить? Да с страниц воспоминанья  
Все пошлые рассказы я сотру,  
Все изречения книг, все впечатленья,  
Минувшего следы, плоды рассудка  
И наблюдений юности моей.  
Твои слова, родитель мой, одни  
Пусть в книге сердца моего живут  
Без примесей иных, ничтожных слов.

Вот что вызывает и должно вызвать в Гамлете явление духа. Как только принц, до сей поры мечтательно созидавший мягкие пессимистические системы, соприкоснулся серьезно с одной только стороною человеческой жизни, – все его построения разрушились, развалились, как карточные домики. Всем существом своим сознает он и чувствует, как серьезна, глубоко важна та жизнь, которую он – научившись «мыслить» – разучился понимать. На мгновение забился в нем полно жизненный пульс и бескровный скептицизм сменился ясным пониманием. Но ненадолго. Гамлет отвык жить, он боится иного существования, кроме того, которое дается «познаванием», которое пришлось с таким негодованием отвергнуть в тяжелую минуту. А настоящего «познавания», готового измерить без страха бездну человеческой жизни, он не смеет желать себе. Он сразу же чувствует, что ему чужда, не нужна эта задача. От этого «познавания» – он отказывается. Не успела удалиться тень, как Гамлет с диким, почти безумным рыданием восклицает:

Пала связь времен,  
Зачем же я связать ее рожден?[19 - В подлиннике гораздо сильнее:]

Вот завязка трагедии. Судьба зовет человека – он бежит ее призыва. Вместо того, чтобы пойти навстречу всему, что дается нам в жизни и через великое горе прийти к великому счастью, чтобы самому стать в борьбе за лучшее достойным этого лучшего, человек ищет покоя и убаюкивающих песен мечтательной философии. Если философия есть наука о жизни – то только пройдя через жизнь, можно говорить о ней. Философия, которая создается в стороне от того, чем существует человек – все равно, будет ли она оптимистической или пессимистической – есть и будет праздным препровождением времени, составлением тех «пошлых рассказов», тех «изречений», которые нужно «стереть» в самую важную и тяжелую минуту жизни человека. В кабинете можно изучать мертвые явления. Человека можно понять лишь живя всей его жизнью, сходя с ним во все бездны его страданий – вплоть до ужаса отчаяния, и восходя до высших восторгов художественного творчества и любви. Философия, сделавшая жизнь бескачественным существованием, годится лишь «для литературы», для беседы с Горацио, пред которым так приятно проявлять возвышенность, блеск, тонкость и подвижность ума.

## VII

Брандес останавливается между прочим на очень важном вопросе о роли тени отца Гамлета в трагедии. «Между главным действующим лицом и обстоятельствами явилось противоречие. Принц, по своей пронизательности равный самому Шекспиру, видит дух и говорит с ним». Но это противоречие – чисто внешнего характера. Роль духа имеет символистическое, так сказать, значение. В рамках одной драмы Шекспиру невозможно было выяснить, каким образом Гамлет – никогда быстро не принимающий решений, затягивающий и медлительный, узнал об убийстве отца и вместе с тем почувствовал необходимость наказать Клавдия. Мотивировать появление такого решения у Гамлета – значило написать еще одну пьесу.

Все это заменено явлением духа, который возвещает Гамлету тайну смерти отца и приказывает отомстить преступнику. Шекспир ничего лучшего и придумать не



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) мог. Благодаря вмешательству тени, отступление для Гамлета становится невозможным: убить Клавдия нужно во что бы то ни стало. Гамлет, сомневающийся во всем, ни разу не ставит себе вопроса: «Да точно ли нужно мстить дяде?» Такая определенность задачи превосходно мотивируется появлением духа. Конечно, в действительности жизни происходит иначе и обыкновенно к сознанию необходимости известного поступка приходят путем сложных переживаний. Но Шекспир, чтоб не вдаваться в отступления – сами по себе, может быть, и интересные – но стоящие вне пределов его задачи, выводит на сцену тень отца. Она имеет в трагедии очень ограниченное значение и является исключительно затем, чтобы рассказать принцу, что произошло и что нужно делать. Затем – тень эта как будто и не являлась. Гамлет, рассуждая о будущей жизни говорит:

Да только страх чего-то после смерти –  
Страна безвестная, откуда путник  
Не возвращался к нам – смущает волю.

Очевидно, приняв вест и приказание от духа, принц точно принял их от самого себя, точно он сам узнал, что преступление совершено и что нужно отомстить. Нельзя даже и сказать: «Он видит и говорит с духом». Тень отца не вносит элемента сверхъестественного в драму. Явись вместо духа какой-нибудь живой человек, бывший свидетелем злодеяния Клавдия и имеющий достаточно авторитетности в глазах принца – ход действия не изменился бы. Гамлет о духе и не вспоминает, точно не видел его. Он помнит лишь, что убили его отца и что нужно наказать убийцу.

И как тяжело это сознание бедному принцу. В Библии Авраам, по повелению Бога, готовится принести в жертву сына своего Исаака. Страшно читать рассказ о бедном юноше, хотя мы и знаем, что Авраам берет в руки нож по приказанию Того, Кто никогда не ошибается. Над Гамлетом же принцем занес нож Гамлет-король. Зачем явился он из своей неведомой страны, чтобы смутить покой своего ни в чем неповинного сына? – Гамлет не смеет предложить себе этот вопрос. Он сознает, что так нужно, что в жизни есть нечто большее, чем душевный покой – недаром он столько размышлял и учился. Он вышел уже из того периода человеческого существования, когда «хочу» равнялось «хорошо». С ужасом сознает он, что на этот раз «хорошо» – то, что ему тяжелее всего принять на себя, что противоречит всем его «хочу». У Готспера – такой двойственности быть не может. Если представления о том, что хорошо, что должно быть – не настолько вросли в его душу, что стали его второй природой – он отбросит их от себя с презрением, как ложные и ненужные. Отнимите у него пыл, смелость, энергию, сделайте его нечувствительным к оскорблениям чести, похотливым, лживым, и Готспер обратится в Фальстафа. И, как Фальстаф, не будет жалеть никогда, что у него нет добродетелей героя, более того, как Фальстаф, может быть, станет смеяться над героями и радоваться, что ему не дано быть храбрым, ибо это продлит его жизнь. У людей непосредственных, какими являются – как они ни противоположны друг другу – и Готспер, и Фальстаф – продолжительной душевной борьбы быть не может. Они все определяют тем, что они любят, что они чтут, что приятно или дорого им в данную минуту или всегда. Если бы Готспер был на месте Гамлета, трагедии не было бы. Он либо убил бы Клавдия, если бы был таким, каким его рисует Шекспир в Генрихе IV, либо не убил. В обоих случаях он не терзался бы и не размышлял.

Гамлет – дело иное. То, что составляет его слабость, составляет и силу его. Размышление принизило в нем чувство жизни, но научило его видеть и вне себя. Это обстоятельство и придает такое напряжение трагедии. Гамлет видит ясно, что есть нечто «хорошее», и что это «хорошее» он не умеет сделать своим, не умеет полюбить. Он не может обмануть себя и с ужасом должен признаться, что то, что он считает лучшим – не имеет власти над ним. У него есть совесть – но она не вдохновляет, а лишь терзает его. Она не руководитель его – а судья, враг, палач. И он не смеет не преклоняться пред ней. И у Макбета есть совесть – но он готов отбросить ее, ясно понимая, что она – только бремя. Его беда лишь в том, что он не может отвязаться от этого товарища. Но, если бы можно было только «здесь, на отмели времен» прожить спокойно, если бы ему удалось заморозить назойливого внутреннего судью, все было бы хорошо. Макбету совесть не нужна. А Гамлет этого не может сказать. Он ему нужен – этот неумолимый судья; Гамлет принужден целовать карающую руку. Он видит, что без совести был бы счастлив и спокоен, и вместе с тем сознает, что она – благословенье неба. Вдоль души его проходит трещина. Дайте ему сил увидеть, зачем эта совесть, или вырвите ее из него, и снова у вас получится цельный тип либо Брута, про которого

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
природа может сказать: «Это был человек», либо Готспера. Пока нет этого – Гамлет тихий «мыслитель», бежавший жизни, заменивший ее узкими рамками своей науки. Вывести его, показать ему все неизмеримое значение жизни – задача трагедии. Не случайные удары судьбы, слепой судьбы, как с остервенением отчаяния говорят теперь одни, и с сознанием тонкости своего понимания – другие, направляют собою у Шекспира трагические события. Гамлету нужно несчастье, чтобы приблизиться к Бруту.

Со второго же действия раскрывается перед нами, каково Гамлету выполнить то, что он считает своей обязанностью.

Вот что рассказывает Офелия о нем Полонию.  
Я шила в комнате моей, как вдруг  
Вбегаёт Гамлет: плащ на нем разорван,  
На голове нет шляпы, а чулки  
Развязаны и спущены до пяток;  
Он бледен, как стена; колени гнутся;  
Глаза блестят каким-то жалким светом,  
Как будто он был послан преисподней,  
Чтоб рассказать об ужасах ее.

И таким он остается до пятого действия. Точно олень, на спину которого вскочил лев, мчится он без оглядки – не зная куда. Но не сбросить ему с себя могучего всадника. Непрестанно рвет и терзает он свою обезумевшую от ужаса добычу. Нужно связать павшую связь времен, нужно убить короля. Но как это сделать? Как решиться на такой страшный поступок? Смерть Гамлета не пугает; он бы с радостью умер, чтоб только свалить с себя страшную ношу. Но нужно больше, чем умереть: нужно жить, чтоб исполнить завет своего отца, чтоб наказать преступника, чтоб сделать великое дело, вся важность которого так ясна Гамлету. А этого именно он не хочет. Так жить, отдать всего себя жизни, променять созерцание на бурю – ему тяжело. Он сознает, что так «нужно», что так «лучше», но хочет другого – того, что было, когда он жил в Виттенберге, где все так ясно и спокойно, где жизнь не врывалась насильно в классные комнаты и казалась приятной и легкой, хотя и была окрашена в темные, но не слишком, как мы помним, мрачные цвета жаковского пессимизма. Такая жизнь была ему по душе и казалась высшим идеалом человеческого существования, находившего себе оправдание и в суждениях близких людей, и в философии. Но то, что ему предстоит теперь – эта необходимость собрать все силы своей души, «вдохнуть в малейший нерв крепость африканского льва», чтоб свершить великое дело и потом принять на себя всю ответственность за сделанное: это – ему не по силам. Он не чувствует смысла этого. Он не хочет связывать распавшуюся связь времен. Эта ничтожная жизнь не стоит таких мук. Забвенья, забвенья ему нужно.

Вне созерцания Гамлет оказывается всегда слабым и несостоятельным. Каков он, когда нужно мстить за отца – таков он во всяком серьезном деле. Приподнятости чувств – он не знает. Посмотрите на его отношение к Офелии. Тут то же, что и в его отношениях ко всем людям. Расположение, мягкость благодушного, незлобивого характера – и только. Он пишет ей: «Твой навсегда, пока живет это тело». И он же – покидает ее. С ним случилось несчастье, и те слабые узы, которые соединяли его с Офелией, сразу порвались. Это не потому, что любовь не выдерживает испытания. Нет, причина все та же. Гамлет любит, как и ненавидит, лишь постольку, поскольку это от него ничего не требует. В тяжелые минуты жизни умеющие любить люди наиболее ценят в женщине друга. И женщины умеют идти вслед за близким сердцу человеком. Но для этого нужно, чтоб мужчина умел не мечтать о любви, а любить. Гамлет же уже не нуждается в Офелии. Зачем ему эта девушка, когда вся, решительно вся жизнь – это сказка, рассказанная глупцом. И он оставляет ее, почти совсем о ней не думая. При первой встрече он осыпает ее чудовищными оскорблениями, потом, пред представлением пьесы, позволяет себе при ней цинические выходки. Несомненно – Гамлету очень тяжело. Но, если бы он умел любить, Офелия принесла бы ему отраду и утешение. Ромео не оскорбил бы Джульетты, какой бы пытке его ни предали. Гамлет, скажут, не верит людям. Это – правда. Но он потому не верит, что он не знает любви, никогда не испытывал этого чувства, хотя и посылал сонеты Офелии. Чтобы оценить любовь – нужно, прежде всего, уметь любить. Скорее любовь обратит уroda в божество, чем позволит скептицизму и опыту развенчать себя. Скептицизм там побеждает и властвует, где не встречает себе внутреннего сопротивления.

Оттого-то Гамлет – не словами, а всем своим существом – олицетворяет те кощунственные и безумные речи, с которыми он обращается к несчастной

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
девушке. Если бы ему дано было любить – он, как Отелло, не взял бы взамен за Офелию «мира из чистейшего хризолита». Любовь научила бы его, как увидеть этот мир в отверженной им девушке. Чтобы видеть в Венере Милосской не глыбу холодного мрамора – нужно кроме глаз иметь еще и сердце. Нужно иметь в душе хранилище для добра и красоты. Тогда способность много и далеко видеть не будет бесплодна. Тогда получится обратное: не Венера обратится в холодный мрамор, не любимая женщина – в развратницу, не человек – в негодяя, а из мрамора родится Венера, развратница обратится в честную женщину, негодяй – в человека.

### VIII

Мы выяснили душевное состояние Гамлета до появления духа и то впечатление, которое произвела на него весть о преступлении дяди. Очевидно, что жизнь застыла в Гамлете, и что проснуться он может только от сильного потрясения: трагедия ему необходима. Те речи, которые он произносил, когда был Жаком – их, как это ни странно, принц теперь должен научиться понимать. Он должен испытать пошлое, плоское и ничтожное существование. И тогда лишь он узнает, что такую жизнь нельзя принять, что нужно найти иную, хотя бы пришлось для этого вынести самые тяжелые муки. Теперь, когда он говорит Розенкранцу и Гильденстерну, что земля ему противна, что человек, украшение мира, самое совершенное из животных – для него лишь «квинтэссенция праха» – теперь Гамлет чувствует, что кроется под этими словами. Прежде под его пессимистической философией была лишь одна высоко ценящая себя пассивность, которая и породила ее. Теперь в словах принца слышатся слезы. Все свое отрицание он прежде всего направляет теперь на самого себя. Вместе с жизнью он подписывает приговор и самому себе – и это отравляет все его существование. В его бедную душу пробрался червь, ни на минуту не дающий ему покоя, лишаящий его сна, улыбки, радости. Тот пессимизм, который прежде был так безвреден для него, даже охранял его от жизни, вдруг обратился с неизвестно откуда взявшейся силой против него. Гамлет изнывает от мук и не находит в себе сил ни для чего, кроме язвительных насмешек и горьких сетований на себя, мир, людей.

Брандес спрашивает себя: отчего Гамлет не действует. Критик далек от той мысли, что в принце «мыслитель» – враг Гамлета, что «мыслителем» мало быть. Брандесу кажется, что высший идеал – это быть «мыслителем», да еще «по природе», да еще «гениальным». Он уже пред Жаком преклонился. А у Гамлета такие речи, как «мир – театр» – на каждом шагу.

Но вместе с тем Брандес не решается прямо сказать, что «мыслитель» и делать ничего не должен. Наоборот, нужно показать, что философ всюду и везде годится, что он – высший тип человека. Поэтому он не отвергает даже и таких соображений: «Если бы Гамлет, сейчас по получении известия от духа, убил бы короля, то пьеса была бы окончена после первого акта. Поэтому было безусловно (!) необходимо ввести замедления». [20 – Brandes, с. 524.]

Литературная репутация не столь прочная, как шекспировская, могла бы сильно пострадать от такого объяснения. «Но, – продолжает критик, – Шекспира плохо понимали, когда видели в Гамлете современного человека, страдающего рефлексией и лишённого деятельной силы. Это ирония судьбы, что он стал в своем роде символом размышляющей слабости, он, у которого во всех нервах – порох, во всей природе которого динамит гения». И тем не менее, его бездеятельность приходится оправдывать ссылками на технические условия пьесы! Впрочем, у Брандеса есть еще объяснения: «Эта неспособность (к действию у Гамлета) основывается на том, что все силы его ума уходят на борьбу с парализующим впечатлением того, что представляет собою жизнь и со всеми вытекающими отсюда размышлениями – оттого обязанность мстить отступает на задний план в его сознании». Последнее – несомненно. Вопрос лишь в том, отчего у Гамлета получается парализующее впечатление от жизни. По Брандесу, это служит доказательством душевного величия Гамлета, ибо, по его мнению, иного впечатления жизнь не может производить. «Зрители и читатели чувствуют вместе с Гамлетом и понимают его. Ибо, когда, подрастая, мы всматриваемся в жизнь, то лучшее меж нами открывают, что она не такова, какой мы себе ее представляли, – но в тысячу раз страшней: нечисто что-то в датском королевстве; Дания – тюрьма, мир полон таких тюрем; дух говорит нам: произошли страшные вещи, каждый день происходят страшные вещи. Устрани неправду; помести все на свое место. Мир сошел с пути; верни его на прежнюю колею. Но руки у нас (лучших-то?) опускаются». [21 – Ib. 527.] Мы видели,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
почему у Гамлета «руки опускаются». Не потому, что он – лучший. Потому, что он лучший – он проклинаят свою неспособность к действию. Это Жак так успокаивал себя, когда рассуждал: «мир – театр». Гамлет же не унижится до подобного оправдания. Проследим, что с ним происходит в трагедии, и мы поймем, как неудачна попытка Брандеса открыть в Шекспире преклонение пред гамлетовской философией.

Во втором же действии, тотчас по удалении актеров, Гамлет произносит свой длинный монолог:

Какой злодей, какой я раб презренный!  
Не дивно ли: актер при тени страсти,  
При вымысле пустом был в состоянии  
Своим мечтам всю душу покорить;  
Его лицо от силы их бледнеет,  
В глазах слеза дрожит и млеет голос,  
В чертах лица – отчаянье и ужас,  
И весь состав его покорен мысли.  
И все из ничего – из-за Гекубы!  
Что он Гекубе, что она ему,  
Что плачет он о ней?

Вот в чем дело. Не только Шекспир, сам Гамлет чувствует, в чем его несчастье. Ему чужда Гекуба, она ему не нужна – а бедному актеру она, при одном лишь воспоминании, внушает такое глубокое сострадание, что он плачет о ней.

И далее:

А если бы он,  
Как я, владел призывом страсти,  
Что б сделал он? Он потопил бы сцену  
В своих слезах и страшными словами  
Народный слух бы поразил, преступных  
В безумство бы поверг, невинных – в ужас,  
Незнающих привел бы он в смятенье,  
Исторг бы силу из очей и слуха.

Бедный Гамлет! Как хорошо понимает он, в чем дело. Актер все выяснил ему, если он не знал прежде. Нужно уметь любить эту Гекубу, хоть она и чужая. Нужно уметь всем сердцем отозваться на ее несчастье. Тогда найдутся силы все сделать, чего потребуют обстоятельства. Иначе – все эти слезы, вся эта бледность, все волнения – к чему они? Они – неуместная ложь, какая-то двойная нелепость. А еще не так давно Гамлет не снизошел бы до того, чтобы учиться у маленького странствующего актера – ему, философу, ученому датскому принцу. А еще недавно он говорил матери:

... Для меня, что кажется – ничтожно.  
Нет, матушка...  
В моей душе ношу я то, что есть,  
Что выше всех печали украшений.

А если он носит в своей душе то, что есть, отчего же актер так смутил его? Отчего же он так страстно завидует этому бедняку, умевшему покорить всю душу свою мысли о Гекубе, если в его собственной душе есть то, что выше всех печали украшений? Если бы это так было – он и сам покорил бы все свои помыслы одному чувству – а больше ему и не нужно.

А я, презренный, малодушный раб,  
Я дела чужд, в мечтаниях бесплодных  
Боюсь за короля промолвить слово,  
Над чьим венцом и жизнью драгоценной  
Совершенно проклятое злодейство.

Но если у Гамлета нет этой любви к невинно погибшему королю, – у него все-таки есть сознание, что другие люди любят, что другим людям близка обида, нанесенная даже чужому человеку.

Я трус? Кто назовет меня негодным?  
Кто череп раскроит? Кто прикоснется  
До моего лица? Кто скажет мне: ты лжешь?

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Кто оскорбит меня рукой или словом?  
А я обиду перенес бы. Да!  
Я голубь мужеством, во мне нет желчи  
И мне обида не горька.

Чтоб обида была горька, нужна желчь? Нет, не это. Пусть Гамлет спросит у Маргариты Анжуйской. Она ему расскажет, что вдохновляло ее на мщение; пусть он справится у Констанции, матери Артура, – она объяснит ему, как люди любят своих близких, и он поймет, почему обида горька.

Они ему скажут:

Не спи ночей и голодай по дням,  
Припоминай живей бывшее счастье  
И с скорбью новой сравнивай его.  
Воображеньем прелесть умножай  
Своих малюток, сгубленных злодеем,  
А в нем – преувеличивай все злое.  
Украсть свою потерю – и виновник  
Потери той проклятью подпадет  
И сами прилетят твои проклятья.  
Скорбями заострится речь твоя  
И станет пробивать одним ударом.

Вот чего не хватает Гамлету. Покой душевный, ровная, тихая жизнь в Виттенберге разучили его любить и ненавидеть. Из этого вытекла его пессимистическая философия, его неверие, его бездеятельность. Кто живет не отвлеченными мыслями, кто не прячется в «ореховую скорлупу», чтоб там быть королем необъятного пространства, – тот Гамлетом не станет. Теперь принцу нужно вновь ожить, проснуться к действительности. «Скорбями заострится» приглаженная и прибитая философией душа, и тогда он вновь научится любить и ненавидеть, вернет к себе Офелию, накажет убийцу Клавдия, не потерпит, чтоб престол Дании был кроватью для гнусного разврата. Привычка к размышлению научила Гамлета видеть вне себя. Это спасает его: это одно напрягает его душевные способности, заставляет его идти в трагедию, которая, по его мнению, готовит ему лишь одни муки, но из которой он выйдет ожившим и очистившимся. Брандес говорит: «Жизнь для Гамлета наполовину действительность, наполовину – сон!» Это так. Но сон должен обратиться в страшный кошмар, тогда Гамлет проснется.

Брандес не анализирует двух главных монологов Гамлета – ни только что приведенного, ни последнего большого (в 4 сц. V действия) и отделяется от них одним общим замечанием: «К вечным затруднениям присоединились (у Гамлета) и внутренние препятствия, победить которые он не в силах. Он делает себе, как мы видели (вскользь, нужно прибавить) страшные упреки. Но эти самообличения не выражают ни мнения Шекспира о Гамлете, ни его собственного суждения о себе. Они говорят лишь о проникшем в его существо нетерпении, о тоске по удовлетворению, о потребности видеть торжество справедливости; они не говорят о его вине». О «вине» – Шекспир наверное не говорит. Да еще о вине Гамлета! Тот, кто умел написать «Гамлета», отлично, конечно, понимал, какое условное значение имеет это громкое слово «вина». Но не об этом идет здесь речь. Нужно выяснить смысл и значение гамлетовской трагедии, а не то – виноват ли он. Не о заслугах датского принца идет речь, ибо, говоря его собственными, вынесенными из нового опыта словами – «если обращаться по заслугам с человеком, то кто же из нас избежит пощечины». Обвинять Гамлета, то есть давать ему пощечины – праздное дело. Но тем важнее всмотреться в причину его мучительной неудовлетворенности и в смысл его переживаний. Брандес все валит на жизнь, которая будто бы так страшно устроена, словно нарочно приспособлена для того, чтобы пытать «лучших» людей. Существуют какие-то «равнодушные» силы, без всякой нужды и цели издевающиеся над благородными и честными людьми. И Гамлет будто бы, по мнению Шекспира и его собственному, стал жертвой этих нелепых стихий. Это-то и есть ложь Брандеса и всего современного эклектизма, «дополняющего и изменяющего», на «художественный манер», закон «причины и следствия». Греки говорили, что всякий, взглянувший в лицо Медузе, обращался в камень. Брандес уверяет, что он тоже видел Медузу, но не окаменел, а только стал грустнее. Но то, что он видел – не Медуза, а страшные образы, принадлежащие кисти кузнеца Вакулы, про которые бабы говорят: «Ишь яка кака намалевана». Та жизнь, о которой он рассказывает словами Гамлета и других трагических героев, известна ему лишь понаслышке. Иначе он понял бы, что не в оправдании и обвинении принца дело, и не повторял бы в разных тонах

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
пессимистические рассуждения, вычитанные им из книг. Гамлета терзает его мрачность, Брандесу – приятно говорить меланхолично, как Жаку. Гамлет все время, пока длится его трагедия, чувствует, что нельзя примириться с Медузой, не покорив ее. Пока связь времен не будет восстановлена, нельзя, не нужно жить. И он знает, что связь порвалась не вне его, а в нем самом. Там должно что-то изменить, и страшный кошмар – эта обвитая змеями голова, властвующая над человеком – исчезнет. Все это Гамлет и говорит в своих монологах – только Брандес его не хочет слушать.

Мы разобрали монолог второго действия. Смысл его – нужно уметь любить Гекубу, ценить жизнь даже и тому, кто умеет измерить океан глубокий, счесть пески и лучи планет. Гамлету сказал это простой актер. Обратимся теперь к знаменитому размышлению «быть или не быть». Этот монолог слишком известен, и потому мы не станем выписывать его. Гамлет спрашивает себя, что лучше – бороться и умереть, или сносить – и жить. Это один из тех вопросов, которые до трагедии его не занимали. Теперь только впервые направляет он в эту сторону свой печальный взор. И чтоб решить эту неизвестность – он обращается к смерти. Что будет после смерти – спокойный ли сон, как было до трагедии, или сон посетят виденья, как и теперь, после трагедии? Если бы он мог сказать, что после смерти ему будет лучше, он умер бы. Ибо ему теперь нехорошо. Это – разумно, но, любопытно, как мысль его инстинктивно ищет путей, где можно заблудиться. Ведь общее правило, даже философии, определять неизвестное посредством известного. Смерти он не знает; жизнь – ему известна. Так ведь, наоборот, в жизни нужно искать разгадку смерти, а не в смерти разгадку жизни. Естественно было бы, кажется, так сказать: жизнь такова-то, следовательно, смерть не может быть иною. Так люди и делали; они чувствовали добро, красоту, любовь здесь на земле, и это успокаивало их насчет смерти. Гамлет же глядит на череп и хочет под него подвести всю жизнь, и уже умеет видеть под лицом красавицы полый череп с пустыми отверстиями для глаз. Это – искусство, конечно. Но есть искусство другое: не обнажать живое лицо, а оживлять – все тою же силою воображения – черепа. Готспер не знает ни того, ни другого. Но бедный Гамлет знает искусство низшего сорта и не подозревает, что в этом – его несчастье. Актер оживил Гекубу, Гамлет умерщвляет живую красавицу.

Это искусство – его достояние, его проклятие. Источник его – все та же приниженная мышлением жизнь. Вспомните в Гамлета: все его достоинства отрицательного характера. Он не жаден, не корыстолюбив, не зол, не коварен и т. д. Положительного – в нем нет. Нет у него ничего в жизни, чему бы он готов был бы отдать душу. Он ничего – даже маленького – создать не может. Одно только: он – мыслитель. Но мы знаем, с его слов, что теперь нужно стереть со страниц воспоминанья все пошлые рассказы, изреченья книг, наблюдения и т. д. Это теперь – ни к чему. Но чем же тогда жить ему? Оттого-то он в размышлениях своих обращается за разрешением вопроса к смерти. Брут, Отелло этого не сделали бы. Брут, когда думает о смерти – исходит из жизни: у него была жизнь, которую он ценит, ибо знает ее. Гамлет же так же мало изведал жизнь, как и смерть. Поэтому-то ему, человеку столь тонкого ума, приходит в голову чудовищная мысль определять смысл жизни по смерти.

## IX

Последуем далее за Гамлетом. Актеры ставят перед королем пьесу «Убийство Гонзаго». Во время представления, как и всегда, Гамлет ведет себя крайне беспокойно. Говорит колкости королю, Полонию, смущает циническими замечаниями Офелию. Все это не нужно, конечно; – но Гамлет без этого жить не может. Таким способом он дает исход накопившейся в груди горечи. Глядеть прямо в глаза действительности, не отвлекая себя сатирическими выходками и лирическими излияниями – он не в силах. Он глумится над Полонием, потом над Розенкранцем и Гильденстерном, потом даже над Озриком. Гениального человека это, конечно, недостойно. Как ни блестящи и остроумны его замечания – их лучше было не делать. Но Гамлет не ради других, не с какой-нибудь определенной целью говорит. Если бы он молчал, он не вынес бы своей душевной пытки. Но вот представление доходит до того момента, когда Люциан вливает на сцене королю в ухо яд. Клавдию становится дурно. Гамлет безумно торжествует. «О любезный Горацио – я тысячи прозакладую за слова духа. Заметил ты?» – восклицает он. Была слабая надежда, что явившийся дух был исчадием ада – и она исчезла. Осталось несомненное решение: нужно убить дядю.

Вот час духов! Гробы стоят отверсты,  
И самый ад на мир заразой дышит.  
Теперь отведасть бы горячей крови,  
Теперь удар бы нанести, чтоб дрогнул  
Веселый день.

С этими твердыми, решительными словами принц идет к матери. По дороге в отдаленной, уединенной комнате он наталкивается на короля. Один удар – и все готово. Но этого удара он не наносит.

Услужливый ум подсказывает оправдание. Король молится – если теперь убить его, он попадет прямо на небо. Еще так недавно Гамлет не знал, что ждет нас после смерти. Теперь ему очевидно, что если перед смертью помолиться, то попадешь в рай. Обыкновенно Гамлет лучше оправдывается. Но теперь – пришлось торопиться. Брандес на досуге придумывает лучшее соображение: «Он (Гамлет) чувствует, хотя прямо этого и не высказывает, как мало выиграется, если уничтожено будет одно вредное животное (т. е. король)». Гамлет, конечно, сказал бы это, если бы успел догадаться.

Но вот Гамлет у матери. Здесь он в своей сфере. Это страшная сцена. После того, как умирает Полоний, принц совсем теряет самообладание. Слушая его, страшно становится за человека. Вот несколько строчек из его обращения к матери.

Где ж твой румянец, стыд? Когда ты можешь,  
Лукавый ад, гореть в костях матроны,  
Так пусть, как воск, растопится стыдливость  
Горячей юности в твоём огне.

Это он так говорит матери. И чем дальше, тем ужаснее становится бедный принц, пока не начинает понимать, что не в проступке матери, а в его слабости вся беда. Тут входит тень и раздавленный, уничтоженный Гамлет восклицает:

Ты не с укором ли явился к сыну  
За то, что он не внял минуте страсти  
И грозного веленья не свершил?

В этих словах объяснение его поведения. Пред духом отца Гамлет не может лгать, что король молился и потому остался невредимым. Принц просто не «внял минуте страсти», т. е. страсть не была достаточно властна над ним. Тень отвечает ему:

Не позабудь! Мое явленье  
Угасший замысел должно воспламенить.

Замысел угасает – тень знает это и явилась напомнить Гамлету о мщении. Гамлет дает несколько советов матери и уходит, унося с собой тело Полония и сознание своего позора.

Но встревоженный король решается отправить беспокойного племянника в Англию. И Гамлет соглашается ехать со своими товарищами, которым доверяет, как двум ехиднам, отложивши свое дело в бесконечный ящик. Перед отъездом он успевает еще высказаться.

Между прочим, последний монолог Гамлета – добавочный. В первом издании «Гамлета» (1603 г.) его нет. Впервые явился он во втором издании – точно для объяснения. И действительно, в нем принц резюмирует все первые четыре акта трагедии.

Как все винит меня! Малейший случай  
Мне говорит: проснись, ленивый мститель.  
Что человек, когда свое он благо  
В еде и сне лишь видит? Зверь – и только. [22 – what is a

man, ]

Кто создал нас с такою силой мысли,  
Что в прошлое и в будущность глядим,  
Тот верно в нас богоподобный разум  
Вселил не с тем, чтоб он без всякой пользы  
Истлел в душе. Слепое ль то забвенье

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)

Или желание узнать конец  
Со всей подробностью. О, в этой мысли,  
Как разложить ее, на часть ума  
Три части трусости. Не понимаю,  
Зачем живу, чтоб только говорить:  
«Свершай, свершай», когда во мне для дела  
И сила есть, и средства, и желанье!

Как ясно и определенно здесь все. Брандес говорит: «В Гамлете общий смысл не виден сразу. Ясность не была идеалом, который ставил себе Шекспир, когда писал эту трагедию, как было когда-то, когда он писал Ричарда III. Здесь вдоволь загадок и противоречий, но привлекательность пьесы не в малой степени зависит именно от ее неясности». [23 - Вг. 525.] Затем следует длинное рассуждение о том, что бывают ясные книги, которые нам не по душе, и неясные, которые нам нравятся. Все это придумано критиком ad hoc. Неясные книги никому не нравятся, а неясные психологические картины – тем более. И «Гамлет» менее всего заслуживает такой двусмысленной похвалы. Не только Шекспир, но даже и принц отлично понимает, что с ним происходит и так ясно и подробно передает нам, что необходимо принять именно его объяснения, как это не огорчительно для Брандеса. «Что человек, когда свое он благо в еде и сне лишь видит», – говорит о себе совсем не загадочно принц. Брандес полагает, что размышление, звание мыслителя так много дает Гамлету, что этим все искупается. Но Гамлет знает теперь цену этим «размышлениям» и не ставит их в свой актив. А когда это у него отнято, чем он и сам так гордился, когда, подобно Жаку и Брандесу, не видевшим трагедии, думал, что «гениальность» все дает, когда это у него отнято – он с ужасом видит, что жизнь его сведена к «еде и сну». Не к одному сну, что еще представляется критику более или менее поэтическим, а к еде и сну. Гамлет чувствует, что высшие побуждения для него не существуют, что они ни к чему не могут подвигнуть его. «Богopodobный разум вселен в нас не с тем, чтобы он без пользы истлел в душе». Не с тем, бедный Гамлет, правда твоя, и не истлеет он без пользы. Уже и теперь он оказал тебе услугу: ты отбросил всю ложь, принесенную философией, ты понял себя и не радуешься, как Брандес, своему душевному величию, ты научился страдать. Это путь к тому, чтобы научиться жить. Ты не убьешь короля – его твоей рукой убьет судьба. Но твои муки не пропадут даром. Лучше было тебе вывести все испытания, рыдать, глядя на тень отца своего, безумствовать наедине с собой и перед матерью, чувствовать себя ничтожным, раздавленным червяком, – чем жить в Виттенберге в сознании своего великого душевного и нравственного превосходства. Не слепая судьба загнала тебя в трагедию, а разумная необходимость. Нужно выстрадать свое совершенство, свое развитие. До 30 лет все у тебя было: богатство, покой, учителя. И ты не научился жить. Счастье, беспечность – только усыпили тебя. Теперь тебе нужно проснуться. Удар разбудит тебя. Не принимай уверений, что ты напрасно коришь себя. Твои мучения – твой духовный рост.

Велик  
Тот истинно, кто без великой цели  
Не восстает, но бьется за песчинку,  
Когда задета честь. Каков же я,  
Когда меня ни матери бесчестье,  
Ни смерть отца, ни доводы рассудка,  
Ни кровь родства не могут пробудить?  
Гляжу с стыдом, как двадцать тысяч войска  
Идут на смерть и за виденье славы  
В гробах, как в лагере уснут...

Правда – твоя жизнь была позорной, трусливой жизнью ищущего покоя человека. «Вины» твоей нет в том, – но это не причина, чтобы навек оставаться прежним. Да и чего, в сущности, стоит оранжерейное счастье твоей прежней жизни? Тебя позвали на муки и смерть, чтоб сделать тебя достойным твоего «богopodobного разума».

Теперь пред нами – последнее действие. Гамлет является на кладбище в сопровождении своего бессловесного друга, Горацио, – и видит, что могильщик копает могилу и поет.

Жизнь и смерть опять, на глазах принца, столкнулись, и жизнь не испугалась смерти. Гамлет не понимает этого. Как на кладбище можно не покориться смерти, можно быть могильщиком и не утратить веселости?! «Неужели он не чувствует, чем занят! Копает могилу – и поет», – говорит он Горацио. –



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Привычка сделала его равнодушным, – как эхо вторит Гамлету его ученый друг.  
«Так обыкновенно бывает: чем меньше рука работает, тем нежнее у нее чувства», – говорит бедный принц. А могильщик – поет.

Но пришла колдунья-старость,  
Заморозила всю кровь:  
Прочь прогнала смех и радость,  
Как рукой сняла любовь.

Поет про старость и не приходит в отчаяние. Ему самому уже недалеко до смерти, а он – не боится ее. Черепа не леденят ему кровь. А Гамлет увидел кости, и вся «философия» встрепенулась в нем. Что жизнь, если рано или поздно все мы будем такими?! Может быть, этот череп принадлежал приказному! «Где теперь его кляузы, ябедничество, крючки и взятки?» Или прожектеру: «Где теперь его крепости, векселя и проценты?» Он еще не договаривает. Может быть, этот череп принадлежал Аристотелю, Бруту, Фидию?! Где их ученость, мужество, искусство? Все великое и ничтожное имеет одну судьбу. И Фальстафа, и Готспера, и Ахилла, и Терсита ждет одна участь. Не делай же разницы между ними. Этого Гамлет не смеет теперь сказать. Уже он лишился возможности идти по убитому пути всеглаживающего познания.

Он не мог снести с дороги этого бесплотного препятствия: изменнического убийства своего отца. Оно загородило путь и не пускает к заключению. Но все же он, несмотря на мучительные усилия, еще не сбросил с себя цепей равнодушия – ибо равнодушие и безразличность – это самые ужасные цепи.

Мысль о смерти, иначе как в виде голого черепа ему не представляющейся, еще торжествует над ним. Он еще не чувствует, что не из нее надо исходить. Уже теперь он знает, что дядя умышлял на его жизнь, что каждую минуту он сам может погибнуть и преступление останется ненаказанным. В такую минуту нужно было бы стереть, наконец, все «пошлые рассказы», «изречения книг» и т. д. – но увы! Гамлет еще не готов. Шекспир, точно испытывая его, заставляет могильщика выбросить на землю череп человека, которого Гамлет знал когда-то, – Йорика. Это наглядное сопоставление живых черт когда-то любимого человека с обнаженным черепом его же совсем ошеломило Гамлета. «Бедный Йорик», – произносит он свои знаменитые слова. Череп развенчал всю жизнь. Все забыто, все исчезло. «Мне почти дурно», – говорит он. Все пропало. Ступай-ка теперь в будуар знатной дамы и скажи ей – пусть она хоть на палец наложит румян, все-таки лицо ее будет, наконец, таким же. Заставь ее посмеяться этому. Сделай милость, Горацио, скажи мне только это.

Горацио.– Что принц?

Гамлет. – Как ты думаешь, был Александр в земле таким же?

Горацио. – Точно таким (Горацио всегда «понимает» Гамлета: он неоценимый собеседник).

Гамлет. – Имел точно такой же запах? Фи! (бросает череп).

Горацио. – Такой же. (Все, как эхо).

Гамлет. – До такого же низкого употребления мы нисходим, Горацио! Почему не проследить воображением благородный прах Александра до пивной бочки, где им замажут ее втулку?

Горацио. – Рассматривать вещи так – значило бы рассматривать их слишком подробно. (А почему этого не следует делать, о ученый человек?)

Гамлет. – Нисколько. До этого можно дойти очень скромно и по пути вероятности. Например: Александр – умер, Александр – похоронен, Александр – сделался прахом; прах – земля; из земли делается замазка, и почему же бочке не быть замазанной именно прахом Александра Македонского?

Кто поселял в народах страх,  
Пред кем дышать едва лишь смели,  
Великий Цезарь – ныне прах  
И им замазывают щели. –

О успокойся, страждущая тень! Два раза являлась ты к Гамлету. Дважды понял он, что твои слова одни должны жить в его сердце, «без примеси других,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
ничтожных слов!» И вот, снова эти ничтожные слова овладевают им почти как Жаком или Брандесом. Не воспоминание о тебе освещает путь, объясняет жизнь и направляет мысль, а все те же книги, те же изречения и наблюдения поверхности вещей. Но успокойся, бедная тень! Трагедия еще не кончена. Гамлету еще – напомнят, страшно напомнят о тебе, нет, не о тебе – а о нем самом. Он примет последний удар и, умирая, не о костях и черепаках будет думать.

На сцену является похоронная процессия. То везут Офелию, одну из жертв гамлетовской философии. «Офелия!» – восклицает он в ужасе. Но вот он услышал проклятия Лаэрта, и Офелия забыта; принц бросается состязаться с братом умершей возлюбленной в риторике печали. Для Офелии одна мимолетная слеза, а для борьбы с Лаэртом – целая сцена. Для рассуждений о черепаках – отдается все время, об убитом отце – забыто. Если б теперь Клавдий случайно умер, а Гамлет вступил на трон, все его переживания оказались бы напрасными. Он за короткое время своего путешествия настолько отдалился от своей задачи, что говорит Горацио:

Ну что, теперь довольно ли меня задели?

«Теперь» только «задели» его! Он, если бы все окончилось благополучно, если бы сама собой наступила счастливая развязка, вернулся бы вновь в свою «ореховую скорлупу» и считал бы себя королем необъятного пространства, для него вся жизнь снова обратилась бы в приятное мечтание, дурные сны были бы забыты и философия черепов вступила бы в новый фазис своего существования. Бедный принц! «Теперь довольно ли меня задели!» Нет, недовольно! Человеческая душа – самый упорный материал и судьбе страшными ударами приходится выковывать его, чтоб придать ему совершенную форму. Отец Гамлета изменнически убит, мать соvrащена дядей, на жизнь принца было покушение, он сам погубил Полония, Розенкранца и Гильденстерна, был причиной безвременной кончины Офелии – и Гамлет еще не видит, что не в черепаках и не в тонкости его ума дело! Он еще занимается высмеиванием Озрика, тратит время на обличение ничтожного придворного шута! Так принимай же, гениальный человек, последний удар судьбы: ты поймешь тогда, когда увидишь труп матери, умирающего Лаэрта, почувствуешь яд в собственной крови, что такое жизнь, что такое правда, что такое добро и войдешь во «врата блаженства» иным человеком, чем ты был в этом мире, опустошенным тобою и через то ставшим ничтожным.

Король предлагает Гамлету состязаться с Лаэртом на рапирах. Принц предполагает умысел со стороны дяди, но не отказывается принять предложение. Между ним и Горацио происходит следующий диалог:

Гамлет. – Я выиграю заклад, однако ты не можешь себе представить, как мне тяжело на сердце. Да это – вздор.

Горацио. – Нет, принц.

Гамлет. – Это – глупость, а между тем, род грустного предчувствия. Женщину это могло бы испугать.

Горацио. – Если душе вашей что-нибудь не нравится, – повинуйтесь ей. Я предупрежу их приход, скажу – что вы не расположены.

Гамлет. – Нисколько. Я смеюсь над предчувствиями: и воробей не погибнет без воли провидения. Не после – так теперь, теперь – так не после; а не теперь – так когда-нибудь да придется же. Быть готовым – вот все. Никто не знает, что теряет он. Так что за важность потерять раньше? Будь что будет! – Гамлету тяжело; он догадывается о коварных намерениях дяди, который давно уже понял его образ действий. Он чувствует, что его заманивают в ловушку, и что дело его погибнет вместе с ним. Но он идет. «И воробей не погибнет без воли провидения». А «что за мечты сойдут на смертный сон, когда стряхнем мы суету земную?» Теперь принц не спрашивает себя об этом. Верить в провидение, т. е. чувствовать глубокую осмысленность нашей жизни – великое дело. Но у Гамлета этой веры нет. Его фраза «и воробей не погибнет и т. д.» – красивая ложь, оправдывающая нежелание самому устраивать жизнь свою. Это «не теперь – так когда-нибудь», как «что за мечты сойдут на смертный сон» прикрывает лишь собою нравственную пассивность, дающую философию черепов. Гамлет вручает судьбу свою случаю, чтобы только избавиться от вмешательства в жизнь. Когда он говорил о Йорике и Александре Великом, слово провидение не было им упомянуто. Все, решительно все свелось у него к черепакам и

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
костям. А теперь – провидение.

Теперь остается заключительная сцена. Она коротка. Королева выпила отравленного вина. Лаэрт и Гамлет ранены отравленными рапирами. Гамлет убивает короля.

Вы бледны,  
Дрожа глядите вы на катастрофу,  
Немые зрители явлений смерти.  
О, если б время я имел – но смерть,  
Сержант проворный, вдруг берет под стражу –  
Я рассказал бы вам...

говорит Гамлет. Но нет – Гамлет нам ничего бы не рассказал. Он сам, дрожа, глядит на катастрофу, он сам может быть лишь немым зрителем явлений смерти. И Горацио, не допивший кубка по просьбе умирающего принца, ничего нам не сможет рассказать: он, кроме ужаса, мало вынес из того, чему он был свидетелем. Рассказать не затем, чтобы пугать и без того напуганное воображение картинами ненужных мук и безвременных смертей, а затем, чтобы объяснить, какой смысл все это имело – может лишь великий поэт. И никто – ни до Шекспира, ни после него – не умел так ясно видеть в человеческой душе, чтобы всю путаницу сложных явлений нашей психики, представляющуюся не только наблюдателям, но и действующим лицам случайным сплетением последствий случайных событий, понять как нечто единое, осмысленное, целесообразное. У Шекспира высшая задача, доступная только художнику: объяснить смысл жизни во всех ее проявлениях. Не отбросить жизнь, как «цветение», как добавление к внешним явлениям, только ими и определяемое, а поставить жизнь впереди всего, в ней видеть начало. Эта задача, столь же естественная для художника, как для ученого стремление отыскать во внешнем мире закон причинности. Поэтому философия, как обзор и объяснение человеческой жизни, доступна лишь тому, в ком «артист и художник» не дополняет мыслителя, а господствует над ним. Поэт примиряет нас с жизнью, выясняя осмысленность всего того, что нам кажется случайным, бессмысленным, возмутительным, ненужным. У Шекспира Гамлет выносит трагедию не потому, что он запутался в сетях слепой судьбы, которая ведет его к «безумию, преступлению, страданиям и смерти». Гамлету, повторяем, его трагедия была необходима. Шекспир именно потому и велик, что умел видеть порядок и смысл там, где другие видели только хаос и нелепость. Мы еще вернемся к этому вопросу, когда будем разбирать величайшую из всех существующих в мире трагедию – «Короля Лира». А теперь обратимся к Брандесу и его заключениям о «Гамлете». «Но ты, о Гамлет, – говорит критик, – конечно, не менее нам дорог, тебя наше поколение не менее ценит. Мы любим тебя как брата. Твоя тоска – наша тоска. Твое негодование – наше негодование. Твой возвышенный дух мстит за нас тем, кто владеет землей и наполняет ее своим пустым шумом. Мы знаем твою глубокую муку при виде торжества лицемерия и увы! твою еще более глубокую муку, происходящую от сознания того, что в тебе перерезан нерв, обращающий мысли в победоносные дела. И к нам доходила с того света голоса великих мертвецов. И мы видели, как наша мать возлагала пурпуровую мантию власти на того, кто убил «похороненное величие Дании». И нам изменяли друзья наши. И против нас направлялись отравленные кинжалы. И мы знаем кладбищенское настроение, при котором душу наполняет отвращение ко всему земному и боль за все земное. Дыхание открытых гробниц и нас заставляло мечтать с черепами в руках». [24 – Brandes. с. 540.] Не Брандес адвокатствует за Гамлета, а Жак, тот самый Жак, про которого критик так справедливо заметил, что «его меланхолия – только меланхолия комедии». И Брандеса печаль – это печаль комедии, между прочим, очень вошедшая в моду. Войдите на современную художественную выставку – и вы увидите там вдоволь раскрытых могил, черепов, трупов. И это не крик отчаяния. «Новые люди», как могильщики в «Гамлете», копают могилы и рисуют мертвецов с песнями и бутылками водки в руках, вполне убежденные, что достаточно вздохнуть и произнести «roog Jorick», чтоб исполнить все, к чему обязывает возвышенность души. И Шекспира критик причисляет к своим, приписывая ему все гамлетовские размышления!

Шекспир «думал и чувствовал», как Гамлет, говорил «устаами» Гамлета, «слился с Гамлетом» и т. д. Как часто Шекспиру приходилось вместе с Гамлетом восклицать: «Ничтожность – женщина твое названье», как часто чувствовал он справедливость этих слов: «Не пускай ее на солнце; плодovitость благодатна – но, если такая благодать достанется в удел твоей дочери – берегись!» Да, так далеко зашел он в отвращении ко всему, что ему казалось ужасным, если такая жизнь станет продолжаться из рода и давать новые поколения

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
несчастливых людей: ступай в монастырь – зачем хочешь ты быть матерью  
грешников». [25 – Brandes. с. 515.] Мы видели источник гамлетовского  
пессимизма и знаем, что пессимизм, т. е. слабость, вялость души приводит  
его к трагедии, а не жизненный трагизм – к пессимизму.

Брандес же, составляющий свою книгу из тех «изречений книг», тех  
«впечатлений», тех «рассказов», которые нужно стереть со страниц памяти,  
принужден толковать иначе. В противном случае для того, чтобы писать о  
жизни, ему пришлось бы прежде вынести на себе настоящую жизнь. А это –  
труднее, чем говорить о раскрытых могилах и прочих страстях, в конце  
концов, совсем нестрашных на бумаге.

Х

Мы видели источник и причину трагедии Гамлета. Она не есть следствие  
случайных столкновений, она не есть наказание за вину. Как бы дорого ни  
обошелся Гамлет близким людям, сколько бы жертв из-за него не погибло –  
Шекспир не осудит его. Шекспир не осуждал Фальстафа и Ричарда III и ввел  
этим в заблуждение критиков, которым кажется, что беспечность и остроумие  
одного и гигантская сила другого «выкупали» в глазах великого поэта пошляка  
и злодея. Но к этому мы еще вернемся. Пока заметим лишь, что как ни близок  
Гамлет сердцу Шекспира, он отлично понимает, откуда его несчастье и зачем  
послана ему эта мучительная борьба: он знает, что в Гамлете родится новый  
человек. И образ этого нового человека, к идеалу которого таким трудным  
путем направляется Гамлет – уже был готов в душе Шекспира еще прежде, чем  
была написана трагедия датского принца. У Шекспира иначе не могло быть. Он  
не мог удовольствоваться вопросом в эту эпоху. Ему нужен был ответ. И обе  
пьесы – «Юлий Цезарь» и «Гамлет», написанные почти одновременно, находятся  
в таком взаимном отношении, как вопрос и ответ. Гамлет спрашивает – Брут  
отвечает. Этого Брандес не хочет знать. Ему приятно и легко понимать жизнь  
как насмешку над человеком, и он уверяет, что такое понимание  
свидетельствует о гениальности и философских, мыслительских способностях  
человека. Поэтому он заставляет Шекспира томно «стучаться в дверь тайны» и  
не получать никакого осмысленного ответа. Поэтому он не только не хочет,  
заодно с Гамлетом, учиться у странствующего актера или у солдат  
Фортинбраса, которые, как мы помним, вызвали на такие горькие размышления  
несчастливого принца, но даже свысока глядит на Брута. «Если Гамлет так долго  
медлит напасть на короля, если он так сдержан и так сомневается в исходе  
предприятия, все хочет обдумать и упрекает себя в том, что много  
размышляет, то это, по всей вероятности (!), имеет отчасти своей причиной  
то обстоятельство, что Шекспир от Брута прямо перешел к Гамлету. Его Гамлет  
видел, так сказать, каково пришлось Бруту, а пример этого последнего не  
соблазняет ни к убийству отчима, ни к какому бы то ни было решительному  
делу». Так смотрит Брандес на отношения между Брутом и Гамлетом. В «Юлии  
Цезаре» Антоний над трупом Брута говорит:

Прекрасна была жизнь Брута; в нем стихии  
Так соединились, что природа может,  
Восстав, сказав пред целым миром: «Это –  
Был человек».

Такой пример не соблазняет ни к какому делу Брандеса – современного  
философа. Ему более по вкусу мечтать с черепом в руках. Но зачем навязывать  
свои вкусы Шекспиру? Отчего у философа нет смелости сказать, что Шекспир –  
отстал, что он не «познал» еще всего и что над трупом Гамлета, а не Брута,  
нужно было произнести ту похвалу, выше которой Шекспир не знал. Почему  
Горацио, все время безмолвствовавший и впервые открывший свои уста после  
смерти принца, говорит о чем угодно, только не о том, что Гамлет «был  
человек», что его «жизнь была прекрасна»? Сотни шекспировских героев  
проходят перед нами и никто не заслужил себе такого надгробного слова.  
Когда Гамлет хочет произнести величайшую похвалу своему отцу, он находит  
эти слова:

Да, он был человек во всем значеньи слова,  
Мне не найти подобного ему.

Но Гамлета отца мы не знаем. Из других же героев шекспировских пьес никто  
не наводил поэта на мысль, что перед ним высший идеал, к которому можно  
стремиться.

Выбора нет: нужно либо отвергнуть мирозерцание Шекспира, либо признать, что в «Юлии Цезаре» он осудил гамлетовскую философию во всех ее видах. Чем яснее видим мы близость гамлетовского типа к тому, который господствует в наше время, тем больше лишь нас должна поражать в Шекспире его глубокая способность проникать в тайну человеческих помыслов, благодаря которой он мог в бурную эпоху Возрождения подметить и объяснить этот, тогда лишь нарождавшийся, тип. Гамлет при Елизавете был непроницаем. И теперь он часто невидим – ибо скрывается под своими отрицательными добродетелями, замечательным умом и отвлеченною философией. Но теперь он – обычное явление и его различить не так трудно. При Шекспире же среди Готсперов, Ричардов, Норфолков и других «рыкающих львов», еще не изгнанных цивилизацией из городов Европы – кротость и радушие Гамлета, его порывистое остроумие и образование явились непроницаемой броней для него. Но для Шекспира не существовало непроницаемости. Под красивой оболочкой человека Гамлет видел череп и считал себя тонким, всевидящим человеком. Брандесу тоже это кажется пределом человеческой проницательности. Но Шекспир за наружной оболочкой и за черепом видел душу и рассказал нам историю Гамлета. Брандес же ее знать не хочет; это ему не нужно, как и всем тем, кому удалось бежать от суровой службы жизни. Им довольно стучаться ослабевшими пальцами в двери тайны. Ответа они не хотят, ибо участь Брута «их не привлекает», точнее, ужасает. И они, чтобы оправдать себя, низводят героев, чтобы самим занять их почетное место. Вопросы, которые они называют страшными, их вовсе не пугают. Они не пережили еще гамлетовского столкновения с духом отца, после которого принц преклонился не перед Брутом, а перед актером, умевшим пролить слезу над Гекубой. Оттого-то они и ставят так вопросы, чтобы нельзя было получить на них ответ.

Прежде посмотрим шекспировского Брута, а затем сравним с ним брандесовского, чтобы убедиться, насколько критик, питавшийся всей современной культурой, утратил способность понимать идеалы гениального сына Возрождения.

Мы застаем у Шекспира Брута во время празднеств. На площади проходит в процессии Цезарь, за ним Антоний и целый ряд патрициев в сопровождении народа. Все, не исключая и будущего властелина трети мира, следуют с подобострастием за диктатором, жадно прислушиваясь к его словам. Процессия проходит, но Брут и Кассий, эти два бледных и худых человека, которые, как передает Плутарх, внушали опасение Цезарю тем, что слишком много думают, остаются на площади. Кассий зовет Брута посмотреть на бег. Но он отвечает: «Я не хочу, я игрищ не люблю, нет у меня веселости Антония». Бруту не до веселья. Какая-то глубокая мысль залегла в его душе. А между тем, в его частной жизни ничего не произошло. Положение его – блестящее. Он на лучшем счету у патрициев и народа. Цезарь его любит. Он занимает почетнейшую должность. Его жена – лучшая женщина в Риме – беспредельно предана ему. Сам Цезарь спрашивает у него советов и, по его настоянию, прощает тех, кого собирался казнить. Плутарх говорит про него, что он несомненно стал бы первым и самым почетным человеком в Риме, если бы еще некоторое время довлел вторым местом за Цезарем. Перед ним – блестящее будущее. Впереди – богатство, слава, почет, первенство в Риме, из-за которого Цезарь десять лет, не покладая рук, убивал людей в Галлии, заводил интриги в Риме, решился на страшную гражданскую войну. И он расстроен, мрачен до того, что изменился в обращении с друзьями. Кассий упрекает его: «В твоих глазах не видно прежней ласки и той любви, к которой я привык». Ему кажется, что Брут им недоволен. Причина же тут иная. Брут отвечает:

Не заблуждайся: если взор мой мрачен,  
Когда в чертах моих расстройство видно,  
То лишь меня касается оно.  
Страдаю я с недавних пор – мне душу  
Волнуют страсти разные и думы,  
И тень кладут, быть может, на мои  
Поступки; но все это не должно  
Друзей моих тревожить, заставляя  
Во мне холодность к ним подозревать.  
Нет, бедный Брут в борьбе с самим собою,  
И забывает оттого порою  
Любовь к другим открыто выразить.

Брут в борьбе с самим собою – как и Гамлет, с первого же действия. Но Гамлет кончает свой первый монолог, в котором слышится столько негодования

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
против матери, женщин, против всей жизни обещанием дальше этого негодования не идти. «Скорби, душа, уста должны молчать», – восклицает он, и в немногих словах характеризует все свое будущее поведение. Душа будет скорбеть, а уста будут молчать. Брут же, как только замечает, что Кассий хочет окольным путем навести его на серьезное и опасное дело – сам идет к нему навстречу:

что хочешь сообщить мне? Если это  
ко благу клонится народа – пусть  
и честь, и смерть восстанут предо мною,  
я глаз своих не отвращу от них.

До этого Гамлет додумывается лишь в четвертом действии, перед отъездом в Англию. Он говорит:

Велик  
Тот истинно, кто без великой цели  
не восстает, но бьется за песчинку,  
когда задета честь.  
Додумывается – и покидает Данию.

И Гамлет, и Брут – люди размышляющие. Но как различно их размышление! Плутарх рассказывает, что не было человека, который бы так мало спал, как Брут, и что во время самых трудных походов, когда все другие искали свободной минуты, чтоб отдохнуть – Брут целые часы проводил в размышлениях и занятиях. «Накануне битвы при Фарсале, после утомительного жаркого дня, когда другие спали или предавались заботам и размышлениям о будущем, Брут до позднего вечера проработал над Полибием». [26 – Плутарх. Жизнеописания. Марк Брут, кн. 4.] Вопросы о добре и зле, о том, что ждет нас за гробом, об обязанностях человека и гражданина не менее волнуют его, чем Гамлета, и он неустанно изучает все, что может дать ему хоть какие-нибудь материалы для разрешения их. Но он не умеет останавливаться на середине, бросать начатое неоконченным. Для него не существует ответа: «скорби, душа, уста должны молчать». Размышления, коль скоро они приводят его от одного неизвестного к другому, становятся для него источником мук. Он никогда не удовлетворится тем, что думал, что обсуждал сложные или трудные обстоятельства. Вместе с возникновением вопроса является у него неотложная потребность в ответе, которая, как и всякая грубая потребность в человеке, не может остаться неудовлетворенной. Она указывает такие пути, которые были бы немыслимы, казались невозможными, более того, никогда бы не пришли на ум, если бы все существо человека не требовало бы грозно их отыскания. Гамлет заранее расположен ничего не найти и бегать по заколдованному, но гладкому пути отвлеченной мысли. Он не смеет выйти из колеи, вне которой приходится мучительными усилиями пролагать свой новый путь, – не смеет, ибо это ему не нужно. Для Брута же такое положение невозможно. Он в борьбе с самим собою, но положит конец этой борьбе. Вся жизнь его свидетельствует о том. Когда – передает Плутарх, – Цезарь восстал против Помпея, Брут принял сторону этого последнего, хотя был личным врагом его, как убийцы своего отца. Но он считал дело Помпея правым и отложил в сторону личные счеты. Для Гамлета это был бы неразрешимый вопрос, который разрешился бы случаем. Что делать? Стать ли за Помпея и отказаться от надежды отомстить ему, или помочь Цезарю и наказать врага? Несомненно – это тяжелый и мучительный вопрос, один из тех, которые могут отнять много сил у человека, обречь его на ряд бессонных ночей. Он связан и с понятием о добре и зле, о правящей справедливости, со всем, что находится за той таинственной дверью, куда стучится Гамлет. И Брут непрестанно подходит к ней. Но ответ дается лишь тем, кому он нужен. Кто подходит туда со страхом и скрытым желанием не узнать ничего, тот ничего и не узнает. Вопросы о добре и зле, о правящей справедливости решаются людьми, готовыми за них все принять на себя. Но у Гамлета «мышление» совершенно независимый душевный процесс, никакой связи с остальной жизнью не имеющий. У Брута же мысль иначе не является, как облеченную в плоть и кровь. Оттого Гамлет делает всегда не то, что ему нужно, Брут – всегда то, что ему нужно.

И Брут видел трупы и черепа – но они не победили его. Когда он думает о смерти, он перелетает через это столь страшное для Гамлета препятствие не силой «мысли», оказавшейся слабой, чтоб поднять Гамлета, а сознанием глубокого значения жизни и человека. «Он удивлялся, – рассказывает Плутарх, – что Цицерон боится опасностей гражданской войны и не пугается позорного и бесчестного мира». [27 – *Ib.* гл. 22.] Для него жизнь как одно существование – не имеет цены. Он ищет лучшей жизни, знает, что есть такая, и в поисках за ней не боится ни опасностей, ни смерти – ни для себя, ни для

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
других.

Этим-то он и отличается от Гамлета, полагающего, что дальше благоговейных мечтаний о добре человеку не дано и не нужно идти. Гамлет не знает, что благоговейные мечтания могут лишь тогда чего-нибудь стоить, когда облекутся в плоть и кровь, что сказать «зло нужно искоренять» гораздо меньше значит, чем защитить одного пострадавшего от неправды человека. Для него пострадавший от неправды человек – такое же «понятие», как и зло вообще. Он хочет помочь ему не ради него самого, а ради торжества добродетели, опять-таки, понятия. Он всей душой против зла – но он ничего не даст, чтобы поднять одного человека. Люди для него обратились в идеи, а идеи уже давно перестали представлять собою жизнь. Он не знает, что вокруг него людям, живым людям, больно, горько, обидно, что они радуются, плачут, надеются. Оттого-то он так презирает ближних, так ненавидит их, хотя по природе своей он кроток, как овца. Оттого-то все у него оказываются плутами, развратниками, преступниками. Он клеймит и казнит людей только потому, что они ему – чужие, что они для него – не люди. Если бы он почувствовал, что для всех, как и для него, жизнь дорога, что все, как и он, страшатся снов, которые сойдут на них, когда они стяхнут суету земную, что каждому, как и ему самому, больно и тяжело попасть в преступники, т. е. быть отверженным людьми и Богом, он бы не стал судить и осуждать. Клеймит людей лишь тот, кому нет до них дела, кто их совсем не чувствует или кто, как Гамлет, обратил их в понятия, в фикции, которые нужно лишь классифицировать по разрядам – одних назвать преступными, злыми, других хорошими, добрыми.

Когда Гамлет судит ближнего – он о человеке не думает. Для Брута же нет добра вне человека. Он не пойдет в храм молиться пред «добром», которому там поставлен идол. Он ищет добра в человеке – в себе и других. Целью он считает не правила, а себя и своих ближних. Рабское существование унижает, обезличивает человека, сводит его существование к ничтожному прозябанию – так бояться ли гражданской войны?! Здесь речь не идет о сравнении двух понятий, из-за которых и малая жертва покажется тяжелой. Орел рвется из клетки на свободу не потому, что так должно, а потому, что он любит свободу, потому что в клетке – ему мучительно, а парить в облаках – хорошо, привольно. У Брута «богоподобный разум» имеет иное назначение, чем у Гамлета. Он не позволит ему в потерявших содержание категориях изображать жизнь. Для Брута на весах ума сложена участь людей, таких же живых людей, как и он сам. Когда об этом идет речь, а не о борьбе отвлеченного добра с отвлеченным злом – «размышления ради размышления» не может быть. Размышление, вызванное действительною, живою потребностью, приводит к решению, а не остается чистым мышлением. Честь восстает и смерть восстает. Брут не отвратит от них глаз и, если не будет чести, которой он ищет, – то будет смерть. Когда орел рвется из клетки – смерть не пугает его.

С площади доносятся радостные клики и звуки труб, которые истолковываются обоими друзьями как знак того, что Цезарь избран царем. И в это время Кассий со всем мрачным красноречием глубоко затаенной ненависти рассказывает Бруту, чем стал и чем был Цезарь.

Какою же питался Цезарь пищей,  
Что вырос так? О век – ты посрамлен!  
Рим, ты утратил благородство крови!  
Ну слыханны ль со времени потопа,  
Чтоб век был полон именем одним?  
Когда могли сказать о Риме люди,  
Что в нем один лишь человек живет?  
Да Рим ли это, полно? Если так –  
Немного места в нем. А между тем  
И ты, и я – мы от отцов слыхали,  
Что некогда жил Брут, который в Риме  
Не мог терпеть подобного владыки,  
Как вечной власти демона.

Но Бруту не до имени Цезаря. Пусть будет Цезарь славен, как угодно, пусть век будет полон его именем – не в этом дело. Слова Кассия нашли отзвук в душе Брута лишь потому, что у него давно уже сложилось определенное отношение «к нашим временам». Цезаря слава не мешает Бруту, как Кассию. «Обо всем этом, – говорит он своему будущему товарищу по кровавому делу, – поговорим после» –

А между тем, мой благородный друг,  
Страница 39

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Уверен будь, что Брут скорей готов  
Быть пахарем, чем римским гражданином  
На тягостных условиях, какими  
Нас это время хочет оковать.

По обыкновению, лишних слов нет. Его, Брута, переживания находят себе разрешение не в бурных и горестных излияниях. Он не облегчает свою душу лирикой, ибо ему нужны силы для иного дела. Наоборот, чем серьезнее и важнее запавшая в его душу мысль, тем проще и немногословнее становится он в ее выражении.

Мимо Кассия и Брута проходит вслед за Цезарем и его свитой Каска. Друзья останавливают его и спрашивают, что случилось, что Цезарь так печален, а народ так ликовав. Каска передает им, что Антоний три раза предлагал корону Цезарю, и что тот нехотя отталкивал ее. Рассказ Каски словно новое напоминание Бруту. Очевидно, что его сомнения и подозрения были справедливы. Антоний уже предлагал Цезарю корону.

## XI

Во втором действии Брут один в своем саду. После разговора с Кассием, т. е. после того, как неотложность вопроса о том, жить или не жить Цезарю – стала ему очевидна, он не знает ни сна, ни покоя. Он не видел духа, извне никто ему не приказывал что-либо сделать, но он «подчинил все свое существо одной мысли». Порция говорит о нем:

Если бы могла твоя забота  
Так действовать на тело, как на душу,  
Мне б не узнать тебя.

И тем не менее – «нервы не стареют». Плутарх рассказывает: «Брут, от манования которого зависели теперь в Риме все, отличавшиеся добродетелью или знатным рождением, видел всю громадность опасности (предстоявшего дела), но в общественных местах старался казаться спокойным и держаться соответственно своему положению. Дома же он был совсем другим человеком. Часто забота пробуждала его ото сна. Он до того был погружен в мысли о трудностях его предприятия, что беспокойство его не скрылось от его жены, которая догадалась, что он носит с планами в высшей степени опасными и сложными». [28 – Ib. гл. 13.]

Брут не холодный и ограниченный человек, ничего впереди себя не видящий и поэтому ничем не смущающийся. Он знает, что такое душевная борьба; его отчаяние не знает пределов. Но не оттого, что ему «нужно» связать распавшуюся связь времен, а оттого, что он связывает ее, что он принял на себя этот нечеловеческий труд. В Кассии говорит слепая ненависть. Он – типический заговорщик – страстный, возбужденный, ничего, кроме своего предприятия не знающий и знать не желающий. Его слепота – его сила. Для него весь мир не существует. Ему нужно только столкнуться с пути Цезаря. Но Брут все видит, все чувствует и глубоко страдает от невозможности примирить все запросы своей души. Цезарь – ему лучший друг. Он любит Цезаря, которому обязан жизнью. Цезарь еще не проявил открыто своих честолюбивых замыслов; и быть может – это требует еще разрешения – и не проявит. Предприятие – необыкновенно опасное: ставишь на карту жизнь свою, быть может и честь – жизнь близких друзей, счастье жены. И против всего этого – свобода или рабство Рима. На месте Брута, как легко снял бы с себя Гамлет необходимость вмешаться в это дело. Для него будущее рабство Рима – пустое слово, бессодержательное понятие, которым он не может жить. Он знает, что «свобода» – «хороша», а «рабство» – «дурно». Но это «хорошо» и «дурно» совсем иное, чем то «хорошо», которым наслаждается человек, когда, заключившись в ореховую скорлупу, считает себя королем необъятного пространства, и то «дурно», от которого страдает человек, когда его выбросят из скорлупы в море, когда распадется связь времен. А если так, то может ли такое «хорошо», как свобода Рима, перетянуть одну чашку весов, когда на другой будет потеря покоя. У Гамлета свобода, как понятие, считается «выше», чем личное благо. Но это «выше», какое-то внешнее, чужое, как будто только затем и существующее, чтоб определять различие двух представлений. Какая-то посторонняя сила, против которой нельзя открыто восстать, более того – которую нужно хвалить, навязала ему это «выше» и запретила даже и мысль, что можно иначе думать. Реального значения свобода



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)

Рима не имеет для Гамлета, как почти все в жизни. Любить ее, ценить, как часть своей души, как то, без чего жизнь немислима, он не умеет. И поэтому, чем сильнее и громче он будет воздавать ей похвалу открыто, тем энергичнее всем существом своим он будет бежать к приятному покою ореховой скорлупы, где о свободе и рабстве пишутся философские трактаты. Там, где сталкиваются у Гамлета жизненные интересы – он не размышляет, ибо его ничто не удерживает. Он бьется с корсарями, посылает в Англию на смерть двух друзей молодости. Здесь Гамлета-медлителя нет. Здесь принц не спрашивает себя «что благороднее, что лучше» – сносить или восстать. Но «отец убит», «престол Дании постелью стал для гнусного разврата» – это для Гамлета преступления Нерона и Клеопатры, это лежит вне его, не связано с ним. Эти события не прибавляют ему способности негодовать, не рожают в нем потребности идти дальше привычного «размышления». Всеми силами старается он подогреть себя, наполнить потерявшие для него смысл слова «убийство», «кровосмешение». Как разрисовывает он благородство и достоинства покойного отца, каким отвратительным изображает он «смеющегося злодея» Клавдия, какие эпитеты придумывает он для преступления матери! и все это – «слова, слова, слова», все это – категории, пестрые, резко бьющие в глаза – но бессодержательные. Что же подвигло бы Гамлета к борьбе за свободу Рима, если ни смерть отца, ни бесчестие матери не заставили его пойти против дяди? Очевидно, этот вопрос был бы разрешен для Гамлета в тот же момент, когда был поставлен. А вслед за тем наступило бы размышление, которое даже в одном из стольких *contra* нашло бы вполне удовлетворяющее богоподобный разум объяснение бездействия. Помимо любви и благодарности к Цезарю достаточно было бы одного сомнения в том, действительно ли он ищет власти, чтоб оправдать тайное стремление к покою. А затем, как поднять руку на того, кто спас жизнь? Как убить друга? Опасность предприятия, последствия убийства!.. Тут не только Гамлет, который всю жизнь сводит к «мышлению» и ничего кроме покоя не ищет и не ценит, – тут всякий, в ком было бы хоть немного желания сбросить себя, кто стремился бы только изображать пред собой и другими орла, рвущегося на свободу, а в душе предпочитал бы клетку, нашел бы достаточно предлогов, чтоб облечь в идеальнейшие одежды слабость своего духа. Но у Брута нет этого. В мучительном процессе вырвал он из своего сердца и любовь к Цезарю, и благодарность, и опасения за исход дела, и любовь к Порции, и глубокую ненависть к пролитию крови, и отвращение к тайному убийству. Пред ним была свобода – не понятие, не то, что «должно» чтить, а что было ему дороже всего на свете. Рабство не было для него словом иного цвета, чем свобода, а несчастием, истинным горем, которое отравило бы ему всю жизнь. Не вне его раздался повелительный голос, требовавший от него великой жертвы ради чего-то ему чуждого, а в нем самом. И этот голос покрыл собою все другие голоса: без свободы – дружба, любовь, семья, наука, искусство – все увядает, как цветы без солнца.

И Брут тоже – мыслитель, как и Гамлет, тоже – философ. Но он «мыслит» иначе. Ему не нужно прежде перестать быть человеком, специализироваться в исследователя, в философа со всеми специфическими особенностями, присущими людям этого типа, чтобы потом, отрешившись от жизни, начать разбирать ее. Жить и мыслить у него не два разделенные, противоположные один другому процесса, а один. Поэтому вечного противоречия как господствующего настроения у него не может быть. У него прошлое, настоящее и будущее, отдаленные и близкие люди – все имеет цену, как каждый конкретный предмет. Рабства нет еще – оно лишь грозит, но Брут уже чувствует его ужас. Для Гамлета, как для истинного «мыслителя», Клавдий обращается в исторического Нерона, мать – в почти мифическую Клеопатру, человек – в квинтэссенцию праха, жизнь – в «цветение». Брута будущее рабство гнетет, как недавняя тяжкая обида. Для Гамлета жизнь – сон, для Брута сон обращается в бдение.

Теперь послушаем монолог Брута. Слова точно выкованы из железа. На них нет и следа бессонных ночей, тяжелых переживаний. Такой твердости и ясности Гамлет не достиг бы и в чисто теоретических проблемах. А каждое слово Брута куплено кровью, добровольно принятыми на себя муками. Ничего не преувеличено, ничего не скрыто; ни жалобы на судьбу, ни ужаса пред будущим. Это все побеждено, все отступило пред тяготеющей над Римом грозной опасностью рабства. Нужно принять тяжелое бремя, нужно решиться на ненавистное сердцу дело. Но есть зачем, и вся душа покоряется одной мысли, одному желанию. Внутренняя борьба не сломила Брута и не испугала его. Он вышел из нее победителем, полным жизни и веры в свое дело. И это слышно в каждой произносимой им фразе:

Лишь смертью его возможно нам  
Достигнуть цели. Но к нему я злобы

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Не чувствую; стремлюсь я к общей пользе.  
Ему короны хочется – вопрос:  
Изменит ли она его характер?  
При свете дневном гады выползают:  
Тогда должны под ноги мы смотреть.  
Короновать его? Прекрасно! Через это  
Ему дадим мы жало, и тогда  
По произволу нам грозить он будет.  
Величие клонится к вреду, когда  
Могуществом заглушена в нас совесть.  
О Цезаре сказать я должен правду:  
Я никогда не замечал, чтоб страсти  
Сильней рассудка были в нем. Но опыт  
Нас научает, что смирение – то же,  
Что лестница для новых честолюбцев:  
Входя – лицо они к ней обращают;  
Взойдя же – к ней становятся спиною,  
Взор тотчас устремляют к облакам  
И презирают мелкие ступени,  
По коим до вершины добрались.  
То ж может быть и с Цезарем – и надо  
Предупредить возможность эту. Правда,  
В том, что теперь он – нет к вражде предлога;  
Но обратим вниманье – до каких  
Он крайностей дойдет, когда значенье  
Его усилится. Мы на него должны  
Смотреть, как на змеиное яйцо:  
Дай выйти из него плоду – и много  
Он причинит вреда, по злой природе.  
Убьем же лучше гада в скорлупе!

Вот размышления Брута; это – заключение творческого душевного процесса: оно приводит к твердому решению, подобно тому, как у поэта из многочисленных «колеблющихся образов», после тяжкого и мучительного душевного напряжения рождается полная жизни картина. Измерение и взвешивание раскрашенных понятий – работа гамлетовской «мысли» – дает в конце концов новое раскрашенное понятие, которое, как бы ярко оно ни было, не заставит встрепенуться душу бедного принца. Гамлету нужно не лучше увидеть, не внимательнее рассмотреть то, что он разглядывал до сих пор, а узнать нечто совсем иное; ему необходимо выстрадать себе пробуждение, хотя бы то маленькое, которое знал актер. Когда он впервые заплачет над Гекубой, он узнает, «что благороднее, что лучше», он научится искусству говорить железные слова Брута, поймет, что они идут не из внешнего горнила, а, как лучшая кровь его, текут из сердца. Когда он будет поститься днем, не спать по ночам, когда ему станет так бесконечно дорог отец, так безысходно мучителен позор матери, так отвратителен убийца Клавдий, как Бруту противно рабство и дорога свобода, тогда узнает он, как связывается распавшаяся связь времен и не будет беспомощно рыдать, подобно ребенку, увидевшему нож хирурга, а смело, как муж, пойдет на муки, ибо они не против жизни, а для жизни. Пусть научится терзаться за самого себя, пусть измучится сознанием, что он не лучший, а худший, что он – трус, раб, и тогда ценность жизни и смысл ее станут ему понятны. Он станет иным в жизни сам и создаст иную философию, которая не отвергнет человека, а объяснит его, которая не унижит приниженого, а возвысит. При ровном, отвлеченном существовании творческая мысль погибает. Брут, тип древнего философа, пусть служит примером и образцом для нашего поколения ученых. Он взялся за книги, чтобы при их помощи лучше понять жизнь, а не ушел в книги, чтобы ими жить. И поэтому – он и в жизни, и в науке на своем месте. Гамлет же и как философ, и как практический деятель – одинаково несостоятелен.

## XII

Брут везде остается самим собою. Все его мысли и поступки, каких бы предметов они ни касались, говорят нам о Бруте, как листья одного дерева о корнях, от которых они получили свое питание. Мальчик докладывает ему, что его спрашивают какие-то люди. Брут знает, что это заговорщики. Они напоминают ему, что его ждет: что завтра ему, Бруту, нужно будет притворяться, лгать, все затем, чтобы своею рукою вырвать жизнь у любимого друга, у того, кто ему так верил, кому он столь многим обязан. Из уст его

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
вырываются горькие слова, в которых слышатся все мучительные переживания  
его:

О заговор! ужели ты стыдишься  
Открыть свое опасное чело  
И в тьме ночной, которая дает  
Злодействам наибольшую свободу?  
О, если так, то где найдешь ты пропасть,  
Чтоб спрятать днем чудовищный свой лик?  
И не ищи – прикрой его улыбкой  
И ласкою: коль будешь ты ходить  
В своем природном образе, то даже  
Эреба мрак тебя не защитит.

В последний раз взглянул он на своего друга, на свое прошлое. Он отдал им  
дань своей любви – отныне больше нет у него для них ничего. Его зовет Рим –  
нужно проститься с Цезарем. Его зовет свобода – нужно решиться на заговор –  
ему, Бруту, для которого простое притворство, простая ложь – ненавистны.

Но в разговоре с товарищами по страшному делу Брут снова тверд и  
непоколебим. Вся горечь, вся боль пережитого загнана вглубь души. Никто и  
не подозревает, какую ценою далась Бруту смерть Цезаря, слушая его ясные,  
обдуманно речевые. Кассий предлагает принести клятвы. Брут говорит, что не  
нужно клясть:

Когда позор перед лицом людей,  
Когда душевные страдания наши,  
Неправды этих бедственных времен –  
Когда все эти побуждения слабы,  
То разойдемся вовремя; пусть каждый  
Опять на ложе праздное свое  
Отправится сейчас отсюда.

Вот Брут! У него слова убеждения не для себя, а для других. Эти слова –  
лишь слабый отблеск его мыслей и чувств; и они способны заменить клятвы,  
наполнить отвагой дух человека. Он не расписывает, не преувеличивает, не  
накладывает слоев ярких красок. Он краток, ибо у него есть что сказать. И  
это – истинный оратор, который убеждает и вдохновляет не разнообразием  
многословия, а силой и глубиной своего чувства. Возможно ли доказать, что  
позор – нехорошо, что нужно положить конец злоупотреблениям тирана, что  
нужно устранить несправедливость? Спящему человеку сон кажется лучшим  
существованием. Разбудите его, покажите ему иную жизнь, не скованную  
легкими мечтами, а глубокую и свободную, и он с радостью возьмет ее вместо  
сна или прозябания. Люди принимают и ярмо, и обиды, и бич, и всю ту  
неправду, о которой говорит Гамлет, не потому, что их пугает неизвестность,  
ждущая за гробом, а потому, что они не знают иной жизни; им кажется, что та  
маленькая доля покоя и радостей, которая все же и при тиране, и при  
неправде остается для человека – это все, что может дать жизнь. Они не  
знают, зачем восставать, зачем искать лучшего. Гамлет удивляется, что  
могильщик копает могилу – и поет, но ему не странно, что на троне  
дядя-отец, убивший его отца и тетка-мать, обратившаяся в наложницу убийцы,  
а он сам рассуждает об Александре Великом! Дело ораторов, поэтов, пророков  
звать прежде всего людей к новой жизни, а для этого им прежде всего надо  
самим знать и ценить ее:

В злых делах клянутся  
Сомнительные люди; но к чему  
Пятнать мы станем доблесть наших целей  
И силу непреклонную души  
Той мыслию, что наши предприятия  
И действия имеют нужду в клятвах?  
Не каждая ли крови капля в жилах  
У римлянина незаконной станет,  
Когда из обещаний, данных им,  
Нарушит он хоть малую частицу?

Сравните эти простые, вдохновенные слова Брута с искусственным витийством  
Антония, произносящего свою речь над трупом Цезаря. У Брута слова скорей  
мешают ему, чем помогают его цели – перелить в товарищей свою душу. Он  
говорит, ибо иначе нельзя общаться с людьми. Но еще больше, чем его  
словом, верят его убежденности и силе, которая у всех вызывает подъем духа,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
готовность жить иначе, шире, полнее, чем они жили до сих пор. Когда Брут произносит слово «позор», которое, как умное слово в ушах глупца, спало в ушах ленивого – оно пробуждает. Когда Брут произносит слово «честь», становится ясно, что честь – величайшее благо.

И это только потому, что Брут сам чувствует, как отвратителен позор и как ценна свобода только потому, что для него свобода в действительности лучшее благо, а позор – высшее несчастье. Это не нечто условно необходимое, должное, выученное из прописей, молитвенников или философских книг; это то – из чего жизнь. И кто живет – тот не мирится с рабством, кто был свободен – тот не вынесет позора. Суббота для человека, а не человек для субботы. Только полная прибитость жизни могла породить чудовищную мысль, что свобода, честь, все то, что мы называем нравственностью, долгом, есть выдумка одного богоподобного разума, стремящегося назло нашей природе измышлять для нее суровые и трудные законы. Мы ищем лучшего и высшего и находим его, если не отступаем из трусости, т. е. из нравственной лени. Если покой прельщает и заставляет мириться даже с рабством, то это лишь потому, что люди не знают свободной жизни. Для Брута – выбора нет. Он рабства не примет, он не вынесет позора, как Гамлет не стерпел бы обиды, нанесенной ему лично, как Ромео не пережил смерть Джульетты. Любовь к Риму победила любовь к Цезарю – он сам это скажет в своей речи к народу. Для Гамлета же этой любви не существовало. Он забыл смерть отца, покинул Офелию, оставил свою мать на ложе убийцы – а дрался с корсарями, подводил подкоп аршином глубже под Розенкранца и Гильденстерна. Для него жизнь кажется наполовину сном, как говорит Брандес. Шопенгауэр тоже утверждает, что каждый философ должен испытывать такое чувство, будто жизнь – сон. Иначе и быть не может. Оттого-то философы и понимают жизнь как цветение на поверхности. Гамлет, однако, лучше формулирует это настроение, когда прибавляет к сну еще еду. Но Брут – истинный философ, т. е. думающий и чувствующий человек. Жизнь для него жизнь, а не мимолетный сон, и люди для него – люди, а не видения, поэтому-то он и не может быть пассивным зрителем – а вмешивается в события, ищет все сделать лучше. Посмотрите, какой глубокий интерес проявляет он ко всему, что окружает его. Кассий предлагает убить Антония – Брут отклоняет это предложение. Для него Антоний не перестает быть человеком даже тогда, когда опасность и крайнее напряжение душевных сил должно было бы его заставить всех и все позабыть. Гамлет отправляет Розенкранца и Гильденстерна на смерть так, между прочим, без всякой нужды, а Клавдия не убивает. Брут же говорит Кассию:

Не будем мы, мой Кассий, мясниками,  
Мы Цезаря лишь в жертву принесем;  
Против его мы духа восстаем,  
А дух людей ведь не имеет крови.  
О, если бы, его не убивая,  
Могли его мы духом овладеть!  
Но он – увы! За этот дух страдая,  
Кровавой смертью должен умереть.  
Убьем его мы смело, но без гнева,  
Как жертву, приносимую богам;  
Не станем рвать его в куски, как труп,  
Бросаемый на пищу псам голодным.

Цезаря Брут приносит в жертву, ибо иначе нельзя овладеть его духом! Какая разница между Брутом с одной стороны и Октавием с Антонием – с другой. Эти последние, как только им удалось изгнать из Рима своих противников, первым делом занялись проскрипциями. И в списки заносились не только те, которые казались опасными для их честолюбивых замыслов, но все, кто сколько-нибудь был неприятен триумвирам. Приведем любопытнейшее место из Плутарха об их совещании: «По всем спорным пунктам они сошлись без особенных затруднений и поделили меж собой римское государство, как отческое наследие; много хлопот принесло им лишь разногласие по поводу тех людей, которых они обрекали на смерть, ибо каждый искал погубить своих врагов и спасти своих родственников. Наконец они пожертвовали ненависти к своим противникам любовью и уважением, которыми они были обязаны своим друзьям и родным, так что Цезарь (Октавий) уступил Антонию Цицерона (которого хотел защитить), Антоний же взамен этого внес в списки Люция Цезаря, своего дядю с материнской стороны. И Лепиду было дозволено умертвить своего брата Павла, хотя некоторые и утверждают, что Лепид согласился на смерть брата лишь вследствие требования товарищей. Ничего не может быть ужаснее и бесчеловечнее, нежели этот обмен. Ибо, обменивая убийство на убийство, каждый обрекал на смерть и тех, которых ему выдавали товарищи, и тех,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) которых он выдавал товарищам, и тем виновнее оказывался пред своими друзьями, на жизнь которых он посягал, даже не имея к ним ненависти». [29 – Плутарх, Марк Антоний гл. 29.] Нужно сравнить этот рассказ Плутарха (он у Шекспира воспроизведен) об образе действия Антония и Октавия с поведением Брута, и тогда лишь станет ясно, насколько умел Брут возвыситься над своим временем. С одной стороны, бесчеловечное – даже для древнего писателя – зверство триумвиров, и с другой стороны – гуманность и мягкость Брута, какую и в наше «мягкое» время редко встретить. Он знает, что Антоний – враг, понимает, что он может оказаться опасным – и тем не менее не хочет убивать его, когда не видит к тому необходимости. Он не мясник, он не искатель славы и величия, и каждая лишняя капля пролитой крови – для него тяжелая жертва. В нем ни философия, ни война, ни общественная деятельность, ни даже атмосфера Помпея и Цезаря не в силах была убить живого человека. И это – то поразило Шекспира, и поэтому – то он из всех описанных Плутархом великих людей избрал в герои своей римской драмы Брута, хотя Брут по складу своей души не напоминал ни древнего римлянина, ни римлянина возникающей империи. В нем нет сухого, принципиального стоицизма Катона, он не знает разнузданных страстей Антония, ему чужда идея «быть первым», которую олицетворял собою Цезарь. В нем «стихии так соединились», что он мог стать великим, не перестав быть «человеком». Ему не пришлось обратиться в мясника, чтоб убить Цезаря. Он, заговорщик, он, поднявший руку на лучшего друга, остается все-таки гуманным, честным Брутом, ибо его рукой правит не ненависть, а любовь. Для нас это кажется почти невероятным, это так противоречит всем обычным представлениям нашим о вине, преступлении и наказании. Тем более внимательно следует вслушаться и вдуматься в слова величайшего из поэтов: человека нужно наказывать не за вину его, не из ненависти к нему, порожденной тем или иным поступком, не из чувства мести, а лишь потому, что «иначе нельзя овладеть его духом». И тот, кто, как Брут, убил любя – тот совершил двойной подвиг. Он не унизился до равнодушия или злобы к жертве, т. е. остался самим собою и вместе с тем исполнил то, что от него, по его разумению, требовали обстоятельства и время.

У Гамлета, вопреки всему, что рассказывает Брандес, нет и вопроса о том, можно ли убивать. Более того, он убивает, и без всякой нужды, двух бывших своих друзей, – только потому, что они ввязались в дело. Брута же Шекспир возвысил до своего понимания наказания и преступника, при котором наказание допускается лишь потому, что иначе нельзя овладеть духом человека. Эта великая мысль, – до которой еще не додумалось даже наше время, обращающее людей в злодеев, чтоб иметь более красивый предлог и объяснение живущему в них чувству мести, – была безусловно чужда английскому Возрождению, еще так близко связанному с эпохой Генриха VIII, при котором до 75000 человек были казнены за бродяжничество и мелкое воровство, эта мысль могла явиться только у Шекспира, так глубоко понимавшего и ценившего человека. Новейшая философия, хотя бы Канта, осуждает сострадание и оправдывает жестокость правосудия. Но Брут – философ, не порвавший связи с жизнью, и формальные построения не могут завести его в сферы тех абстракций, где человек становится понятием. Оттого-то Брут, хотя он и много учился, не кажется, сравнительно с другими людьми, существом особого рода. Он только выше, чище, глубже других. Посмотрите на его отношения к Порции. Заговорщик, воин, философ, он не перестает любить свою жену и стремиться к тому, чтоб и ее, как и всех, кто соприкасается с ним, сделать выше и лучше. Сперва он намеревается скрыть от нее свои планы. Но когда она рассказывает ему, что поранила себе бедро, чтоб испытать свою выносливость – Брут обещает все открыть ей. Читая эту сцену даже у Плутарха (она целиком у него заимствована Шекспиром), видя, как Брут умеет вдохнуть столько любви и мужества в женщину, понимаешь великие слова, которыми заканчивается «Юлий Цезарь». Когда слушаешь Порцию, становится ясно, как осмысленна и полна может быть связь между мужчиной и женщиной даже в том случае, когда мужчина идет на великий подвиг.

Когда мужчины норовят попасть на «праздное ложе» и берут в руки черепа, чтоб не глядеть в глаза настоящей смерти или даже невзгодам, они держатся, вместе с Брандесом, гамлетовских максим о женщинах. И даже Шекспиру их приписывают, забывая, что «Юлий Цезарь» был написан одновременно с «Гамлетом». Брандес знает, что делает, приписывая великому поэту гамлетовскую философию. Он угадал вкусы образованной толпы и преподносит ей под названием новейшей философии (т. е. самого лучшего, что бывает на свете) именно то отношение к людям вообще и к женщинам в частности, которое делает жизнь наиболее легкой.

Еще любопытная черта Брута – это нежность, которую он проявляет к своему

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
слуге, мальчику Люцию. После ссоры с Кассием, после того как подтвердилось известие о смерти жены, в виду предстоящей битвы с Антонием и Цезарем, Бруту не спится. Чтобы отогнать невеселые мысли, он просит Люция сыграть на арфе. Люций начинает играть и – засыпает. Брут говорит:

О злодейский сон!  
Ты опустил уже свой жезл свинцовый  
На мальчика, сидящего за арфой.  
Спокойной ночи, добрый мой слуга!  
К тебе не буду я жесток: не стану  
Тебя будить. Покачиваясь так,  
Ты арфу разобьешь! Возьму ее  
Из рук твоих. Теперь – спокойной ночи!

Сколько нежности и заботливости в этих словах. И кто их произносит? Убийца Цезаря! Как велик был тот человек, кто мог решиться на убийство, имея столь нежную, младенческую душу.

### XIII

Но поразительнее всего сказывается Брут в той речи, которую он произнес пред народом после убийства Цезаря. Заговорщику для своего оправдания не нужно было ни одного слова лжи! Он мог открыто, до малейших подробностей рассказать гражданам все, что подвигнуло его к решительному шагу. Антоний говорит, что Брут – оратор. Нет, Брут в том смысле, в каком понимали тогда это слово – не оратор. В его речах нет никаких украшений, он брезгует всеми искусственными приемами красноречия – как молодая девушка румянами и белилами. У него есть правда, которая сильнее и искуснее всех ухищрений риторики. И он естественно бежит всякой лжи, всей блестящей мишуры, даваемой выучкой, школьными правилами. Он говорит: «Если в этом собрании есть кто-нибудь из искренних друзей Цезаря, то скажу ему, что я любил Цезаря не меньше, чем он. Если он спросит: почему же Брут восстал против Цезаря, то я ему отвечу: не потому, что я любил Цезаря меньше, а потому, что я любил Рим больше. Чего бы вы больше желали: видеть ли Цезаря в живых и умереть всем рабами, или же видеть его мертвым и жить всем людьми свободными? Цезарь меня любил – и я плачу о нем; он был счастлив, и я этому радуюсь; он был доблестен – и я чту его; но он был властолюбив – и я его убил». Затем в заключение он говорит: «Для блага Рима я убил своего лучшего друга; пусть же этот кинжал послужит и против меня, если моя смерть понадобится отечеству!» И когда смерть его понадобилась, – он не побоялся ее. Его речь объяснила его всего.

А его жизнь оправдала его от всех упреков, которые возводились на него неразборчивыми людьми. Еще раз скажем: Брут «для блага Рима убил своего лучшего друга», и это было не убийство, а величайший нравственный подвиг.

В четвертом действии знаменитая сцена ссоры и примирения Брута с Кассием. Кассий позволил себе ряд неблагоприятных поступков – и Брут требует о него объяснений, которых тот, конечно, дать не может. Следя за словами Брута, не знаешь, чему больше дивиться, силе ли его и энергии, глубокой ли честности или мягкости – или тому, что все эти свойства, и сами по себе так редко встречающиеся в людях, соединились в одном человеке.

Убийца Цезаря говорит:  
Вспомни иды марта!  
Не ради ль правосудия погиб  
Великий Юлий? Где тот негодяй,  
Который поразил его кинжалом  
Не ради правосудия? Ужели  
Один из нас, которые убили  
Первейшего из всех людей на свете  
За то, что в нем опору находили  
Грабители, теперь решится руки  
Свои марать постыдным лихоимством  
И поприще обширное почета  
За горсть ничтожной дряни продавать?  
Нет, я готов скорее быть собакой  
И лаять на луну, но не хочу  
Таким быть римлянином.

Кассий невольно отступает перед своим молодым другом. Чем ответит он Бруту? Что противопоставит он его простым, искренним словам? Гнев, бессильную злобу, которые вызовут лишь презрение у Брута:

Прочь, жалкий человек!

говорит он Кассию. И точно, Кассий жалок перед Брутом, Кассий страшный заговорщик, в голове которого впервые возникла смелая мысль об убийстве Цезаря. Кассий искал власти и славы, и для него все пути были равно хороши. Если он избирал одни, а не другие, то больше из приличия, из страха перед общественным мнением, из привычки к известным правилам поведения, которые с детства при нем всегда называли «лучшими». Но когда эти «лучшие» пути очень трудны, он покидает их для более легких. Брут говорит ему:

За деньгами к тебе я посылал,  
Но получил отказ. Но не могу ж я  
Их низкими путями добывать.  
Клянуся небом, я готов скорее  
Перечеканить сердце на монету  
И перелить всю кровь мою на драхмы,  
Чем вырывать из заскорузлых рук  
Поселянина жалкий заработок.

Брут не может вырвать из заскорузлых рук поселянина его жалкий заработок, и из этого чувства выработалась его «честность» – за нее нечего бояться. Она соткана из «тончайших сердечных струн», и ее не вырвет Брут, как не вырвет любви к Порции. Для людей, подобных Бруту, высший закон в их душе. Они не принимают традиционных императивов, как максимума того, что «можно», дозволяется делать, за что не осудят люди и история. Они учат людей и историю, как нужно судить. В то время, как Антоний и Кассий грабят провинции – и на это все смотрят с такой легкостью, с какой относятся к принятым человеческим «слабостям», у Брута выросло свое «нельзя», о котором Кассий и не подозревает. Брут не может вырвать жалкий заработок из заскорузлых рук поселянина и скорее даст перечеканить свое сердце на монеты, чем обидеть бедного человека. Это для всякого римлянина было «*prim desiderium*», т. е. пустое слово, которое вставлялось, как и всякая другая ложь, для украшения в ораторские речи, но которое отбрасывалось, как ненужное стеснение, в жизни. Для Брута оно не стеснение, как не стеснение сделать для себя то, что нужно, хотя бы это и тяжело было. У него всегда источник его поступков – он сам.

Он плачет по Гекубе, а не огорчается, что не может, подобно актеру, плакать по ней. Что ему поселянин, что он поселянину? А из-за него он готов порвать со своим другом и союзником в виду приближающейся армии врагов. Эти «правила», такая «честность», которая выросла из существа человека, не станет для него «унылым долгом». Такой «долг» ведет не к душевной трещине, а к созиданию новых идеалов. Гамлет со всем, связан идею. Он не может порвать этой связи, но она мучительно тяготит его. Брут связан с поселянином, с Римом, с Люцием, с Порцией – как с самим собою. Гамлет вдохновится соперничеством Лаэрта, Брут – нуждой бедняка, несчастьем Рима, слабостью Люция. Гамлет поэтому не исполнит того, что приказано ему тенью милого убитого отца. Брут твердо глядит в лицо враждебного ему духа Цезаря и идет к своему делу.

Сюжеты «Юлия Цезаря» и «Гамлета» так сходны по положению героев, что параллели сами собой напрашиваются. Брут узнает о смерти Порции перед ссорой с Кассием, и Кассий не замечает этого даже и после примирения, когда Брут говорит ему: «Ты связан узами с ягненком». Лишь потом, когда удаляется поэт, так некстати явившийся мирить вождей, между друзьями происходит такой разговор:

Брут. – Кассий, у меня  
Так много горя.  
Кассий. – Если пред бедами  
Случайными ты упадаешь духом,  
То где же философия твоя?  
Брут. – Никто не переносит горя лучше,  
Чем я. Знай, Кассий. Порция скончалась.

Нет этих пышных слов риторики печали: «Я любил, ее как сорок тысяч» и т. д.

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
А меж тем, сколько трогательного величия в этих простых словах, вырвавшихся из измученной души. Среди всех неудач, в виду неизвестного будущего, человеку наносится новый, страшнейший удар. Всю силу его он чувствует так, как только может чувствовать Брут – и не падает духом. Кассий не верит, чтоб в такую минуту можно было сохранить самообладание и с удивлением восклицает:

А я тебе перечил и остался жить!

Потом, когда Мессала подтверждает известие о смерти Порции, Брут говорит:

Прощай же, Порция! Мессала, мы  
Все умереть должны; и мысль о том,  
Что смерти не могла она избегнуть,  
Дает мне силу вынести удар.

Слушая эти слова, так противоположные размышлениям Гамлета по поводу Александра, Мессала отвечает Бруту:

Вот как великим людям надлежит  
Переносить великие потери.

Везде, всегда Брут словом и делом учит людей нравственному величию. Глядя на него, слушая его, человек не спрашивает: «почему»; ему становится ясно, доступно то лучшее, над которым, по новейшим понятиям, издевается ученое «почему». Перед Брутом умолкают сомнения. Он везде велик – в любви, в несчастьи, в борьбе, в счастии. И его величие уничтожает весь скептицизм досужих людей, размышляющих с черепами в руках о жизненной трагедии, которой они никогда не знали. Мольеровский Дон Жуан смутился перед голодным нищим, отказавшимся продать своего Бога за золотую монету, – богатство для бедняка. Брут бы заставил его переменить свою религию – арифметику на глубокую веру в человека, шекспировского человека. Последние слова Брута:

О, Цезарь, успокойся: я тебя  
Убил не так охотно, как себя.

Спи спокойно, великий человек! Ты слишком много взял на себя. Свобода Рима погибла, и не твоей руке, как могуча она ни была, дано было восстановить прежнее величие Рима. Но ты сделал иное: ты связал ту связь времен, которая казалась распавшейся навсегда. Если есть Бруты, то

Природа может,  
Восстав, сказать пред целым миром –

что есть «человек», есть зачем жить, есть, что делать, и ни зло, ни горе, ни сама смерть – не обвинят жизни.

К Бруту Брандес чувствует инстинктивное отвращение. Брут не дает критику покоя. С ним, как с живым олицетворением совести, нельзя жить приятно. Он является вечным упреком человеку, ищущему отдохновения от «сна и еды» в прохладе кладбищенской философии и созерцании своего душевного превосходства. А Брут написан Шекспиром, о нем сказал Шекспир: «Это был человек»!

Очевидно, что только принизив Брута, участь которого «не привлекает», и вычеркнув «Юлия Цезаря», как драму, которая ничего не может рассказать нам о том, как думал и чувствовал ее автор, можно беспрепятственно идти к поставленной себе датским критиком цели. Если не считать «Юлия Цезаря», то Шекспира легче будет изобразить смущенным черепами философом и привести к кандидовскому заключению: «Il faut cultiver notre jardin». Брандес так и поступает. Но он не нападает открыто, как бы следовало, на Брута, а из-за угла пускает в него маленькие ядовитые стрелы и, таким образом, постепенно низводя лучшую трагедию и ее героя, приготавливает себе широкий путь для жалобных сетований на жизнь от имени Шекспира. «Из невежества Шекспир очищает Брута от этого порока и насчет Цезаря делает его простым и великим», [30 – Brandes, с. 440.] – говорит Брандес. Это замечание, в котором критик так наивно показывает все свои карты, заключает собою сделанную им небольшую историческую справку. Брандес передает, что Брут, пользуясь подставным лицом, жестоко эксплуатировал жителей азиатских провинций. Но этого ни у Шекспира в драме, ни у Плутарха, бывшего единственным ее источником, нет. Об управлении провинциями Брута Плутарх



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) говорит следующее: «Когда Цезарь собрался в поход в Африку, он вверил Бруту управление Цизальпинской Галлией, к великому счастью этой провинции. Ибо в то время как другие наместники обращались со своими областями, как с завоеванными странами, Брут для своей Галлии был утешителем, словно возмещая ей за все притеснения, которым она подверглась при прежних правителях. И все добро, которое он делал – делал он именем Цезаря». [31 – Плутарх. Марк Брут, гл. 6.] Эти слова есть у Плутарха и ими, а не чем-либо иным руководился Шекспир, создавая своего Брута. Наше дело не проверять, насколько сообразуются шекспировские исторические герои с их живыми образцами, воспроизводимыми по различным, часто недостоверным источникам. Шекспировскому чутью в этом смысле можно доверить больше, чем ученым исследованиям. Художник по несколькоким чертам характера воспроизведет весь духовный склад человека, как математик построит кривую по небольшой отрезку ее. Того материала, который Шекспир нашел в своем Плутархе, ему было вполне достаточно, чтобы нарисовать Брута. Но и это не главное. Теперь, – когда мы хотим знать, «как думал и чувствовал» Шекспир, для нас прежде всего интересен не исторический Брут, а шекспировский, если бы даже он не соответствовал и плутарховскому. Мы хотим знать, что ценил, что считал лучшим Шекспир, и в «Юлии Цезаре» находим ответ. И Брандес, как видно из приведенной выписки, понимает, что Шекспир считал своего Брута «простым и великим». По-видимому, на разборе этого характера и нужно было остановиться, чтоб выяснить, как смотрел на жизнь поэт. Но это разрушило бы все построения Брандеса, ибо пред Брутом самодовлеющая, довольная кладбищенская философия опускает свой тусклый взор. И вот Брандес, позабыв свое «невольное признание», полегоньку и понемножку переделывает Брута из «простого и великого» в непростого и в невеликого. По всем страницам, посвященным «Юлию Цезарю», разбрасывает он ряд своих и чужих замечаний, имеющих своей целью низвести значение самой трагедии и главного действующего лица ее. «Если Брут, этот плоский идеалист, затмил собою величайшего практического гения мира», [32 – Brandes, с. 432.] – приводит он слова Hudson'a; следующее за ним «то» и т. д. ему не нужно, ибо он сейчас же опровергает заключение. Но «плоский идеалист» остается. Далее, как мы уже упоминали, Брандес приводит ни к чему не нужную справку о том, как Брут эксплуатировал провинции. И еще: читатель помнит, что Брут убил не врага своего, Цезаря, а лучшего друга, и что в этом весь смысл его характера, и что за это Шекспир считает его «великим и простым». Брандес же, словно не читав «Юлия Цезаря», говорит: «Ненависть Катона к Цезарю унаследовал и его племянник, Брут». [33 – Ib. с. 440.] По Плутарху, «даже враги не приписывали Бруту таких двусмысленных намерений». [34 – Плутарх. М. Брут, гл. 29.] Но Брандес не политический враг Брута; у него, кроме языка, нет иного оружия, и он «приписывает» Бруту и ненависть к Цезарю, и жестокость в управлении провинциями, и выжимание процентов у подвластных ему людей. И еще: Брут «чувствует себя принужденным на это дело (убийство Цезаря) другими, внутренний же голос не зовет его». [35 – Brandes, с. 444.] Далее: Шекспир не встретил препятствий к тому, чтобы «присвоить Бруту сомнительную в глазах многих (!) мораль, в силу которой необходимая цель оправдывает нечистые средства. Два раза – первый раз в монологе, второй раз в речи к заговорщикам он рекомендует политическое (!) лицемерие, как умный и целесообразный прием». [36 – Ib. с. 445.] и затем, приводя отрывок из речи Брута, критик объясняет: «Это значит – (!) пусть при убийстве будет соблюдено возможное приличие, а потом убийцы могут притворяться, что жалеют Цезаря». [37 – Ib. с. 450.] По поводу обещания, данного Брутом Порции – все рассказать ей, Брандес говорит: «Ни Шекспир, ни Плутарх не понимают его болтливой предупредительности». [38 – Ib. с. 447.] И еще: «У Шекспира Брут – строгий моралист, чрезвычайно озабоченный мыслью о том, чтоб не запятнать свой чистый характер»; т. е. Брут хлопочет не об общем деле, а о величии собственной души и т. д. Но довольно будет выписок! Мы видели, как мало подавал повод Брут к такого рода характеристике. Несомненно, что такой яд может изливаться на Брута лишь человек, которого «не привлекает участь» героя и который вместе с тем боится, что она может оказаться «нравственно» обязательной. Его злят высокие похвалы, расточаемые Бруту Шекспиром. Ему хочется, чтоб о Жаке сказали за его речь «мир – театр», – «прекрасна была его жизнь». И точно, Жаки, избежавшие трагедии, требовательнее всех других насчет славы. Они так хорошо и жалобно рассуждают – почему же преклоняются пред «плоскими идеалистами», а не пред их тонким остроумием, пред их готовностью стучаться в дверь тайны, пред их таинственными беседами с черепами? Все это, конечно, Брандес может думать. Его может обижать и раздражать, что Брутов считают лучшими людьми, героями. Но зачем приписывать свои вкусы и желания Шекспиру, так ясно и определенно сказавшему о Бруте: «Жизнь его была прекрасна»? Отчего критик не решается за свой страх проповедовать теорию возделывания сада и не называет заодно с

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Брутом и его творца «плоским идеалистом», восторгавшимся не тем, чем восторгаться следует? Зачем комкать и уродовать лучшую трагедию, зачем пускаться на столь «нечистые средства», как бросание из-за угла камней? «Какая необходимая цель» оправдывает такие приемы? Ответом на это может служить заключение Брандеса «к Юлию Цезарю». Он говорит: «Кто знает, не приходили ли в этот период Шекспиру на мысль разного рода соображения, в силу которых он едва понимал, как может человек взяться за какое-либо решительное дело; как может кто бы то ни было принять на себя ответственность за поступок, который в конце концов всегда окажется неудержимо катящимся камнем. Ибо, если начать размышлять о неисчислимых последствиях какого-либо действия, обо всем, к чему оно может привести в силу обстоятельств, то всякое значительное дело становится невозможным. Оттого-то так редко старые люди понимают свою юность; у них не было бы мужества повторить все то, что делали они когда-то, когда умели не думать о последствиях». [39 – Brandes, с. 456.] В этих словах объяснение всех настроений критика, которые он приписывает в своей книге Шекспиру. Он убежден, что «размышление», – это все, что нужно человеку. До такой степени убежден, что участь Гамлета привлекает его. Секрет в том, что он этой участи не испытал. В той своей «ореховой скорлупе», которая называется ученым кабинетом, критик, очевидно, «познавал» всю свою жизнь и находит, что нет никакой нужды менять это приятное познание при посредстве книг на «познание» иным, более трудным путем. Нужно только убедить людей, что это занятие и серьезнее, и необходимее, и труднее, чем занятие Брутов. И что титул героя следует присвоить познающему в кабинете. Ведь к нему и тени усопших приходят, ведь он чувствует, что нечисто что-то в датском королевстве, ведь его мать возложила пурпуровую мантию на похороненное величие Дании, ведь для него жизнь – театр, ведь он так пессимистически настроен, он так глубоко страдает! Но напрасно хлопочет датский критик. Его меланхолия все же остается меланхолией комедии хотя бы уже по тому одному, что он так хорошо обжился с ней и возвел ее в систему. Истинный пессимизм слишком мучителен для того, чтобы с ним мог ужиться человек. Он убивает тех, кто не убивает его. Виттенбергский же пессимизм, еще не перешедший из слов, которые уживаются с чем угодно, в душу – безвреден и легок для его носителей. Но не ему судить о Брутах. Гамлет уже знает, что такое учено, т. е. по книгам, размышлять о жизни. И, по всей вероятности, лучшие из своих насмешек он приберег бы для датского критика, объяснившего ему, что «он – лучший», что действовать нельзя, что Брут – плоский идеалист. Когда принц глядит на труп матери, когда он вспоминает смерть Офелии, когда он чувствует яд в своей крови, когда, словом, он видит, что дал ему его пессимизм и когда он понимает, каково человеку, пришедшему к необходимости быть пессимистом – он научается ценить ученых людей, создающих в своих кабинетах мрачные системы. О ком говорит Гамлет, когда заявляет, что с страниц воспоминанья нужно стереть все пошлые рассказы, все изречения книг и т. д.? Об этом бы не следовало забывать критику.

## XVI

Искажая характер Брута и принижая значение «Юлия Цезаря», с одной стороны, а с другой, приписывая самому Шекспиру гамлетовские размышления, Брандес закладывает уже фундамент для возводимого им здания. Уже несомненно, что Шекспир ушел от Брута к Гамлету, «ибо участь Брута не привлекала его». «Придайте Бруту юмора и гениальности, он станет и становится Гамлетом, придайте ему отчаяния, горечи и презрения к людям, он станет и становится Тимоном Афинским». Это любопытные слова, под которыми кроется характерная манера понимания людей и их душевного склада, присущая «научной критике». Для нее человек есть лишь суммирование свойств и особенностей души. И поэтому его жизнь должна быть описываема как бесцельное движение. Послала тебе судьба, т. е. случай «горечь» – будешь Тимоном и станешь проклинать человеческий род, и убежишь в лес к диким зверям. Даст тебе судьба остроумие и гениальность – ты будешь тонко язвить людей, но не покинешь дворца. То или иное отношение к жизни не может считаться более правильным или желательным. Оно свидетельствует лишь о чертах характера данного лица. По-видимому, иначе должен быть задан вопрос: отчего Гамлет и Тимон на разные лады проклинают людей и бегут жизни, а Брут любит людей и не боится жизни. В этом должна состоять цель изучения человеческой природы. Но критик «придает» словно делает сложение. Между прочим, эта «объективность» не мешает ему гнуть свою линию и доводить постепенно Шекспира через Гамлета, Тимона Афинского и Кориолана – до «bermensch'a, недавно возведенного Фридрихом Ницше. Оттого-то он так принижает Брута, который плохо подходит к

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
намеченной себе критиком цели.

Классические драмы Шекспира всегда являлись предметом особенного интереса для его критиков. Несомненно, что в них резко чувствуется его отрицательное отношение к античным идеалам. Что же это значит, отчего и каким образом в эпоху Возрождения, когда все преклонялось перед классическим искусством и литературой, один Шекспир остается в стороне и не только не разделяет общих восторгов, но позволяет себе резко насмехаться над древним миром: пишет «Троила и Крессида», пьесу, названную Шлегелем «кощунственной», создает почти комический образ Цезаря, изображает римский патрициат в «Кориолане» в столь непривлекательном виде? Римские пьесы для нас особенно ценны, ибо в них Шекспир сталкивается с целым миром новых идей, с мирозерцанием гомеровских греков и римлян времен республики и начала империи. Слишком отзывчивый, чтоб остаться безразличным зрителем. Шекспир должен был произнести свое «да» или «нет», и это «да» или «нет», обращенное ко всему укладу древней жизни, было тесно связано с тем, что он любил и ценил, что он считал лучшим. Поэтому нам, людям XIX столетия, так жаждущим постичь душу величайшего из когда-либо живших поэтов, эти драмы особенно много могут высказать. Брандес, однако, этим не заинтересован. Он разбирает римские драмы и Троила и Крессида, но опять таким же способом, как и Брута. Что ему мешает идти к намеченной цели – т. е. к подведению Шекспира к сверхчеловеку Ницше, – он отбрасывает в сторону. Мы остановимся на них несколько подробнее.

О Бруте – мы говорили уже. Теперь посмотрим Цезаря. У Шекспира «великий» диктатор обратился в напыщенного, ходульного, самодовольного старика, поддающегося лести, суеверного, ищущего внешнего величия и не имеющего смелости открыто протянуть руку к предлагаемой ему Антонием короне. И это – Цезарь, великий Цезарь, пред которым падал весь Рим, которого слава «величайшего полководца и государственного человека» пережила две тысячи лет. Как случилось, что Шекспир не видел того, что теперь видят «все» и о чем Брандес повествует на многих страницах, ссылаясь на Моммзена и, главным образом, на Плутарха? Брандес говорит: «Обыкновенно в Шекспире удивляет нас искусство, с каким он пользуется жалким, ничтожным материалом. Здесь сюжет был так бесконечно богат, что его (Шекспира-то!) поэзия наряду с ним стала бедной и жалкой». [40 – Brandes, с. 433.] Великий образ Цезаря, рассуждает критик, «Шекспир мог легко представить себе по своему Плутарху», но он «слишком легкомысленно, не имея нужных сведений, без зазрения совести приступил к своей задаче». Как видит читатель, критик не очень церемонится с Шекспиром. Но это «geh&#246;rt zur Sache», как говорят немцы. Цезарь нужен для Брандеса, и если Шекспир не оценил его, то потому лишь, что его поэзия была «бедна и жалка» (кто же может писать о Цезаре?), что он был легкомысленным и невежественным человеком. И это Шекспир, автор знаменитых исторических хроник, по которым и доныне государственные люди Англии знакомятся с духом истории своей страны. И в истории Англии новейшими исследованиями прибавлено много фактов, которые не были известны Шекспиру, исправлено много хронологических и иных ошибок, но ни одному историку не придет в голову спорничать с великим поэтом в искусстве воспроизведения прошлых времен. А весь материал Шекспира – это сухие отечественные хроники. Для Цезаря же у него был Плутарх, один из образованнейших и даровитейших писателей древности. Мог ли Шекспир, всегда столь необыкновенно чуткий и проницательный, на этот раз оказаться столь грубо невосприимчивым, чтоб оправдать упреки критика в легкомыслии, невежестве и т. д.? Очевидно, не в этом дело и не в том, что бывают такие исторические сюжеты, которые не под силу шекспировскому гению и с которыми справиться могут лишь такие историки, как Моммзен. Да наконец, достаточно прослушать речи Антония над трупом Цезаря для того, чтобы понять, что Шекспиру отлично видно было, за что ценили римского героя. Вот для примера один небольшой отрывок:

О мощный Цезарь, ты лежишь во прахе  
И это все, что от твоих побед,  
Величия и славы остается!  
Прощай! Патриции, не знаю ваших я  
Намерений, чья кровь должна пролиться?  
Кто лишний здесь? О, если я, то нет  
для этой казни лучшего мгновенья,  
Как час кончины Цезаря; какие  
Орудия хоть вполовину столько  
для этого приличны, как мечи,  
Обрызганные этой драгоценной  
И самой благородной кровью в мире.

Далее, в речах к народу, он называет Цезаря «душою мира», многократно повторяет, вспоминая его заслуги, что он был величайшим человеком. В речах Антония Цезарь, как его понимали древние и как его хотят понимать теперь историки, изображен с такой полнотой и ясностью, пред которыми восторженные страницы, посвященные ему Брандесом, кажутся детским лепетом. Шекспир знал, за что ценили Цезаря, что любили в нем – и рассказал нам это. Но датский критик наставительно замечает: «Где история более необычна и более поэтична, чем какая бы то ни было поэзия, более трагична, чем всякая древняя трагедия, там поэт может достичь ее высоты лишь при многостороннем образовании. У Шекспира не было достаточного исторического и классического образования и это было причиной, в силу которой несравненное величие образа Цезаря не тронуло его».[41 – Brandes, с. 442.]

Несомненно, без достаточного образования Шекспир бы не мог написать свои пьесы, хотя Брандес уверяет, что поэту это образование нужно было только для «Юлия Цезаря», а для «Гамлета» или «Короля Лира» – не нужно было. Но именно в «Юлии Цезаре» сказался не только гениальный, но и воспитанный ум его творца. Цезаря Шекспир видел яснее, чем все наши историки – и именно те стороны его характера, от которых они приходят в такое умиление. Иначе речи Антония были бы бессодержательным набором фраз. Шекспир был лучшим адвокатом Цезаря, чем Брандес. И, если он все-таки отвернулся от этого героя, то у него на то были глубокие причины. «Он скомкал фигуру Цезаря, чтоб выгадать место для развития характера того лица, которое должно было играть в драме главную роль, т. е. Брута», [42 – Ib. с. 442.] – говорит Брандес. Но это объясняет нам очень мало. Действительно, Цезаря Шекспир не изобразил, а словно рассказал нам о нем. Мы не видим пред собой его таким, каким он был для всех, которые с ним жили, каким он представлялся людям. Он словно вывернут поэтом наизнанку и только о том и хлопочет, чтоб объяснить свои внутренние побуждения, ту скрытую сущность своей души, о которой человек даже самому себе не решится поведать. Все, что говорит Цезарь, Шекспир мог видеть в нем, но никто никогда этого от самого Цезаря не слышал. Вследствие этого фигура Цезаря выходит нехудожественной. Пред вами человеческое тело, лишенное кожи. Вы видите внутренний механизм, но привычного образа человека – нет. За это можно было бы упрекнуть Шекспира, но этот упрек поэт снимает с себя указанием, что нужно было дать место главному действующему лицу. Но раз мы ищем узнать, как думал Шекспир – для нас особенно любопытны эти два Цезаря – один, о котором устами Антония говорят «все», в том числе и Брандес, и другой, который собственными устами говорит от имени Шекспира. О «невежестве» поэта Брандес заговорил, ибо иначе ему нельзя было отделаться от Брута. В противном случае он, вероятно, почтительнее отнесся к великому поэту и в «Юлии Цезаре» нашел бы доказательство либо того, что гений заменяет собою всякую подготовку, либо того, что биографические данные о Шекспире не имеют никакой ценности. Ибо, несомненно, в этой замечательной драме поэту удалось необычайно верно нарисовать картину римской жизни.

Если же ее героем сделан Брут, по своему душевному складу и стремлениям имеющий так мало общего со своими современниками римлянами, то не случай и не «невежество» Шекспира были тому причиной. Автор «Короля Лира» вправе требовать от своих критиков более внимательного и вдумчивого отношения к своим произведениям. А между тем, «благодетель человечества» (так называет Брандес Шекспира), которого датский критик берет под свою защиту от невежества «плохих дилетантов», получает от своего защитника такой урок, от которого и школьник покраснел бы. Конечно, *mutato nomine de te fabula narratur*. Нападки Брандеса не уменьшат ни значения «Юлия Цезаря», ни славы его творца.

Итак, вопрос сводится к тому, отчего Шекспир, который в Плутархе имел достаточно материала, чтоб представить себе «великого Цезаря», у которого Антоний так блестяще прославляет этого героя – отчего сам Шекспир отвернулся от него. Ответ может быть один: пред величием Цезарей Шекспир не преклонялся. Он знал, за что чтут, почему благоговейт пред такого рода людьми, почему их слава живет так долго – но сам он не ценил ни такого величия, ни его носителей и шел с лаской и приветом к иным людям, которые не имели ни титула диктатора, ни славы военных подвигов, ни власти над всем миром. Когда Шекспир стал между Цезарем и Брутом – Брут показался ему великим, а Цезарь, со всеми своими победами, маленьким – почти смешным. Как все истинно гениальные люди, Шекспир не побоялся высказать свое мнение, как бы резко оно ни расходилось с мнением «всех». Быть может, и среди его современников нашлись ученые, которые, не будучи в состоянии подняться на

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
высоту поэта, оправдывали свое непонимание его «невежеством». Но уже Плутарх, со свойственной ему тонкостью наблюдения, по-видимому, сильно подозревает качество цезаревского величия. Он всеми силами стремится проникнуть в святая святых человека и судит о нем не по его делам, а по его внутреннему содержанию. В предисловии к Александру Македонскому он говорит: «Я описываю жизнь людей, а не пишу историю; и в самых блестящих подвигах не всегда можно найти указания на добродетели или пороки тех, которые их свершили и, наоборот, часто в самом незначительном поступке, в речи или в шутке, проявляется характер человека гораздо отчетливее, нежели в кровавых стычках, великих сражениях и осадах. Подобно тому, как художник стремится передать сходство лица и глаз, в которых сказывается характер, и мало заботится об остальном, так и мне должно быть дозволено разыскивать черты, определяющие собою душевный склад человека и по ним составлять биографии, предоставляя другим описывать великие подвиги и победы». [43 – Плутарх. Александр, гл. 1.] Обыкновенно люди поступают как раз противоположным образом. Им импонирует внешнее величие, громадность успеха, подвиги и победы – и в своих оценках они дальше видимости явлений не идут.

ЗаклЮчить от факта к импульсу, его вызвавшему – самое трудное дело и для большинства не представляет никакого интереса. Человек убил – значит он негодяй; человек строит храмы – значит он добродетелен. Все знают, что так нельзя судить – и все так судят, ибо иначе судить значит обречь себя на сомнения, размышления, что, как и всякий труд, кажется людям ненужной тягостью.

Если мы ценим великих художников, то именно потому, что они за нас исполняют это трудное дело. Внешний блеск не соблазняет и не ослепляет их. За обстановкой они ищут человека. И величайшая слава Шекспира в том, что он умел проникать туда, куда не доходил ни один человеческий взгляд. Брандес, как и Тэн, как и вся «научная критика» – этого за Шекспиром не признает. Для них Шекспир – лирик, сперва смеявшийся со своими Розалиндами, Беатриче и Бенедиктами, потом рыдавший с Гамлетами, Отелло и Лирами, а затем успокоившийся с Просперо. И этим-то критики, сами не подозревая, что делают, отнимают у великого поэта все его содержание. Наоборот, Шекспир не себя, а всю жизнь рисовал. Оттого у него есть и Фальстафы и Терситы, и Ричарды, и Яго, и Макбеты, с которыми, конечно, даже Брандес и Тэн вместе не решатся отождествлять поэта. И наша задача объяснить себе, что видел Шекспир под теми масками, которые – когда мы их встречаем в жизни, так мало нам говорят. Фальстаф внушает нам отвращение, Ричард III – ужас, Гамлет – удивление. Шекспир же показал нам в Фальстафе просто маленького человека, лживого, трусливого, пошлого, но не отвратительного. Глядя на него – вы не негодуете, а смеетесь. Представьте себе живого Фальстафа. Его существование может возбудить сомнение в бессмертии души даже у твердо верующего человека: бессмертный Фальстаф – это вечный упрек Богу, его создавшему. Вы убежите от жирного рыцаря, как от противного животного. Брандес называет одно из замечаний Фальстафа «божественным». [44 – Brandes. с. 61.] Конечно, этот эпитет плохо ладится с тем преставлением, какое мы имеем об этом герое харчевен и большой дороги. Но все же из этого примера видно, как велико искусство Шекспира, если читателям может прийти в голову применять к словам Фальстафа, этой горы жирного мяса, такой эпитет, как «божественный». Ведь Шекспир не скрывает ни одного из пороков своего героя: все налицо. Он грабит на большой дороге, выманивает деньги, развратничает, лжет, грубо хвастает, трусит. Даже внешность его необычайно уродлива и противна. И тем не менее, мы, которые в жизни побоялись бы подойти к этому воплощению всего, что может возбудить отвращение в человеке – мы, когда видим Фальстафа на сцене, весело смеемся, вместо того, чтобы с ужасом отвернуться. И, конечно, не юмор его примиряет нас. Наоборот, возможность такой беспечной веселости у такого пошляка должна была бы вызвать у нас еще больше негодования. Тащить на плечах мертвого Готспера и думать лишь о том, чтоб получить награду за чужой подвиг – да еще так весело думать! И это не клевета на Фальстафа – разве его можно оклеветать? Все, что про него ни придумаешь, будет ниже его действительных подвигов: это истинная правда о нем. Именно такими и бывают в жизни Фальстафы: беспечные, остроумные и отвратительные. Но обыкновенно ни беспечности, ни остроумия мы у них не замечаем и брезгливо бежим от них. Мы их даже за людей не принимаем: все их человеческие свойства скрываются пред нами за их пороками, и мы брезгуем ими, как существами низшего рода, навсегда потерявшими образ и подобие Божие. У Шекспира же Фальстаф прежде всего человек. Вам все ясно – и почему он лжет и развратничает, и почему трусит, и что нет в том его «вины», что он не «хочет быть дурным», и, главное, что ему могло и может быть доступно многое другое. Несмотря на свои пороки мужа – он для вас – ребенок,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) действующий лишь по неразумению, потому что не знает ничего другого. Но не следует ни на минуту забывать, что вы миритесь с Фальстафом лишь потому, что вам демонстрирует его Шекспир. Попробуйте увидеть его без Шекспира, повстречаться с ним лицом к лицу: за толстым слоем жира, за его красным носом, за его грязной внешностью, пошлыми речами и возмутительными поступками – все пропадет для вас и вы вынесете впечатление, что встретили грязного, жирного, откормленного борова, хотя бы судьба и наделила его тем остроумием, которое придал ему Шекспир в своей пьесе. Фальстаф – один из распространеннейших типов чревоугодников. Мы встречаем его всюду и везде и даже не подозреваем, что видим перед собою отпрыск шекспировского жирного рыцаря. И, конечно, тот, кто умел примирить нас с Фальстафом, умеет разглядеть человека. Гораздо труднее найти в Фальстафе человека, чем разыскать ложь в притворной добродетели и поддельном величии.

## XV

Если Шекспир низвел Цезаря – то не потому, что он «не понимал» его «величия», а потому, что он такого величия не ценил. Наша задача – ознакомиться с плутарховским Цезарем и объяснить себе, что в нем оттолкнуло Шекспира. Таким лишь образом мы можем узнать, как «думал и чувствовал» Шекспир и это, конечно, гораздо важнее, чем разносить «Юлия Цезаря», излагать Моммзена и читать нравоучения величайшему из поэтов.

Плутарх делит жизнь Цезаря на две части; гранью между ними является Галльская война, с которой, по его словам, для Цезаря «наступает новая эпоха, и он начинает жить и поступать совершенно иначе». [45 – Плутарх. Цезарь, гл. 15.] В течение первой половины своей жизни Цезарь, по Плутарху, не только ничем не выдался, но сделал очень много нехорошего. Но потом он оказался «воином и полководцем, который не уступит величайшим и наиболее прославленным героям войны». С кем его ни сравнить, он каждого хоть в каком-нибудь отношении превосходит; но «всех вместе он превосходит тем, что дал наибольшее число сражений и погубил наибольшее врагов. Ибо за неполные 10 лет, в течение которых он воевал в Галлии, он взял приступом более 800 городов, покорил 300 народов, дрался с тремя миллионами врагов, из которых один миллион пал на поле битвы и столько же было взято в плен». [46 – Плутарх. Цезарь, гл. 15.] Плутарх, несмотря на принятое им решение – не придавать значения внешним событиям, не может надивиться этим миллионам пленных и убитых, этим сотням взятых городов и покоренных народов. Галльская война подкупает и его проницательность, которая чрезвычайно недоверчиво относится к успехам великих людей. Но он, отдав должное, с своей точки зрения, Цезарю – поставив его выше Фабиев, Сципионов, Метелла, Суллы, Мария и даже самого Помпея – все же не забывает его прошлого и продолжает писать его биографию, т. е. выяснять себе не историческое значение Цезаря, а его душевный склад. Еще во второй главе Плутарх сообщает любопытный факт о пребывании Цезаря у киликийских разбойников. Брандес очень подробно останавливается на этом обстоятельстве, в котором он находит доказательство величия души римского героя. Разбойники, схватив Цезаря, потребовали от него 20 талантов выкупа. Но Цезарь презрительно рассмеялся, сказав им, что они не знают, кто в их руках, и «добровольно предложил им уплатить 50 талантов». Если прав Плутарх, что иногда в незначительном факте рельефнее всего проявляется человек, то в этой истории сказался уже весь будущий Цезарь. Его задело, что разбойники недостаточно оценили его, и он готов уплатить добровольно огромную сумму денег, [47 – 30 талантов = 60 000 р.] лишь бы не быть недооцененным ими. 38 дней провел он в плену и держал себя так, будто разбойники были его стражей: шутил с ними, играл, читал им речи и стихи и бранил дураками и варварами тех, кто его не понимал. Все это делалось, чтоб импонировать окружающим и не уронить своего величия. «Но разбойникам, – заключает Плутарх свой рассказ, – все это очень нравилось, и они в его дерзких выходках видели лишь одни невинные и веселые шутки». Как в капле воды отражается солнце, так в этой истории – весь Цезарь, более того, весь римский культ величия. Что ему – великому человеку, до разбойников, и что им до него? Но Цезарю, для того, чтобы чувствовать свое величие, нужно зеркало. У него величие – это особенное душевное свойство, которому он сам и все люди – служат. Он не потому велик, что храбр, великодушен, щедр, неподкупен, благороден, а наоборот, чтобы быть великим, он становится и храбрым, и благородным, и милостивым. Плутарх передает два ставшие столь известными замечания Цезаря: одно – «я предпочел бы быть первым среди этого народца, чем вторым в Риме» и другое – об Александре Великом, который в его, Цезаря, годы «уже владычествовал над столькими

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) народами», меж тем как он, Цезарь, «еще ничего не свершил ни великого, ни славного». Поведение Цезаря среди разбойников – иллюстрация к этим словам. Он хочет быть первым среди горстки жалких дикарей и не хочет быть вторым в Риме. Ему это первенство нужно, хоть будь оно совершенно ничтожно и бессодержательно. Ему нужно покорять народы, чтоб это свидетельствовало о его величии. Истинно великие люди никогда этого не ищут. Они будут и первыми, и покорять много народов – если это нужно будет. Но искать подвигов ради подвигов, славы ради славы – значит не находить в себе самом достаточного содержания. Великий человек дает, а не берет. Ему у других ничего не нужно взять, и он идет к ним, чтобы дать от своего избытка. Цезарю же и подобным ему великим людям народы нужны, как арена для их действий, как трофеи для их славы. Плутарх, несмотря на то, что считает для Цезаря Галльскую войну началом новой жизни, с удивительной настойчивостью при каждом случае объясняет нам, что исключительным мотивом всех действий Цезаря было его честолюбие, жажда славы. Вся его биография – один длинный ряд свидетельств об этом, подробный комментарий к словам Цезаря о первенстве в деревне и о славе Александра. «Его презрение к опасностям не внушало удивления именно вследствие его страсти к славе», [48 – *Ib.* гл. 17.] – говорит Плутарх. Передавая о предположениях и проектах, которыми Цезарь уже после победы над Помпеем собирался облагодетельствовать римлян, Плутарх замечает: «Это было стремление к новой славе, как будто старая поблекла и износилась. Эта страсть была не чем иным, как ревностью к самому себе как к сопернику, упорное желание затмить свою прошлую славу новыми деяниями». [49 – *Ib.* гл. 58.] Одно это столь глубоко психологическое замечание Плутарха могло навести Шекспира на мысль создать своего Цезаря именно таким, каким мы его видим в драме. Но Плутарх почти во всем, что делает Цезарь, в наиболее на вид благородных поступках его отыскивает независимую от благородства цель. Как ни поражают его военные успехи Цезаря, он все не верит в этого героя. Сообщая, что Цезарь велел восстановить статую Помпея, Плутарх приводит следующие слова Цицерона: «Цезарь, восстановив статую Помпея, тем прочнее укрепил собственные». [50 – *Ib.* гл. 57.] Затем Плутарх ставит в упрек Цезарю триумф за победу над Помпеем, ибо «чувство чести» не позволяет торжествовать по поводу несчастья величайшего из римлян. Брандес приводит слова Цезаря, произнесенные им по прочтении книги Цицерона о Катоне: «При чтении твоей книги мне казалось, что я сам стал красноречивее», [51 – Brandes. с. 439.] Плутарх же говорит: «Написанное Цезарем по поводу умершего Катона сочинение не доказывает дружественного или примирительного отношения к нему; да и как бы стал он при жизни щадить человека, если он после его смерти излил на него столько желчи?» [52 – Плутарх, Цезарь, гл. 25.]

В течение Галльской войны Цезарь все время пристально следит за тем, что происходит в Риме и не прекращает ни на минуту своих интриг. «После того, как он разбил Ариовиста, рассказывает Плутарх, он поместил свое войско на зимние квартиры, а сам отправился в свои провинции, чтоб оттуда наблюдать за событиями в Риме... Сюда все время его пребывания приезжали многие римляне, и Цезарь пользовался этим, чтоб усилить свою партию, давал каждому все, что он просил и всех отпустил от себя либо с подарками, либо с обещаниями». Точно таким образом он вел себя в течение всей войны и, незаметно для Помпея, «то покорял врагов оружием граждан, то привлекал на свою сторону граждан отнятыми у врагов богатствами». [53 – *Ib.* гл. 20.] Плутарх приводит примеры чудовищных затрат, сделанных Цезарем, чтоб составить себе партию из влиятельных людей. Трибуну Куриону, своему бывшему врагу, он дал 250 талантов (на наши деньги полмиллиона рублей). Консулу Павлу он дал 1500 талантов (около трех миллионов рублей) и т. д. [54 – *Ib.* гл. 29.] Когда же, наконец, Цезарь, окончивши междоусобную войну, вернулся в Рим, где его сделали пожизненным диктатором, он говорит о великих задачах, затевает новые предприятия, но в душе лелеет одну мысль: добыть корону. И при каждом случае он с боязливой жадностью протягивает к ней руку, чтобы тотчас же со стыдом отдернуть ее. Его приверженцы, рассказывает Плутарх, распустили слух, что, по книгам Сивиллы, римляне лишь в том случае одолеют парфян, если над их войском будет начальствовать царь. И вот однажды, когда Цезарь вернулся из какой-то отлучки, они стали его приветствовать как царя. «Но так как это смутило народ, то Цезарь с досадой сказал, что он не царь, а Цезарь, и среди наступившего глубокого молчания, мрачный и гневный, он ушел». [55 – *Ib.* гл. 69.] Затем, передаваемая у Шекспира Каской сцена о том, как подносил Антоний Цезарю корону и как этот последний нехотя отталкивал ее от себя, целиком заимствована у Плутарха. Из всех этих историй видно, что проницательный греческий писатель под оболочкой внешнего величия различал в Цезаре его душу и в те моменты, когда она представлялась ему в своей нагоде, – ему стыдно становилось за героя.

Но для Плутарха Цезарь все же остался великим, хотя под всеми великими делами диктатора и видны были совсем не великие побуждения: за него говорили подвиги, равных которым история не знает. Для древнего писателя казалось немислимым делом отрешиться от поклонения столь колоссальному успеху. И плутарховская биография словно говорит нам: как жаль, что у Цезаря при его великих достоинствах были такие недостатки, как честолюбие, являвшееся существенным стимулом всех его поступков, мелочное стремление к внешнему атрибуту власти, всецело владевшее им и т. д. Для древнего историка это та ложка дегтя, которая не совсем портит бочку меда. Он знает, что есть такие люди, как Брут, которых и враги не смели подозревать в сомнительных намерениях, и на этого Брута он глядит – не наглядится. Но все же Цезарь убил миллионы людей, покорил столько народов, привел в Рим столько пленных, так далеко раздвинул пределы государства, словом, столько сделал – и Плутарх, который так хорошо понимает разницу между историей и биографией и так тонко умеет понимать людей (его Жан-Поль называет Шекспиром в своей области), все-таки поддается обаянию свершенных Цезарем подвигов и часто дивится своему герою. Шекспир же поступил иначе. Когда он писал своего «Юлия Цезаря», пред ним стоял вопрос более глубокий и всеобъемлющий, нежели тот, который приписывает ему Брандес. Не о монархии и республике думал он, и ему не пришло бы в голову корить Цезаря за то, что он стремился сменить одну форму правления другой, если бы он видел, что у Цезаря речь шла не о короне. Swinburne объясняет симпатии Шекспира к Бруту его республиканскими тенденциями. Брандес говорит: «Шекспир исходит из того положения, будто бы уничтоженная Цезарем республика могла бы продолжать свое существование и вину за ее падение возлагает на Цезаря» и в доказательство того, что Шекспир был неправ, пускается в длинные рассуждения. Напрасный труд. Все, что рассказывает датский критик, Шекспир мог найти и нашел у Плутарха, который ясно видел, что не Цезарь создал монархию, а обстоятельства и время дали возможность Цезарю добиться неограниченной власти. Описывая подробно события из римской жизни, Плутарх говорит: «Толпа не расходилась часто до тех пор, пока ораторская трибуна не покрывалась трупами и не заливалась кровью, и, таким образом, Рим, как корабль без кормчего, был предан всем ужасам анархии. Поэтому самые благоразумные граждане считали еще счастьем, если вся эта безумная сумятица не приведет ник чему худшему, чем монархия, и многие осмеливались уже открыто говорить, что государственные недуги могут быть исцелены только монархическим правлением и что для этого лечения следует избрать наиболее снисходительного врача, – чем они намекали на Помпея». [56 – Ib. гл. 28. Плутарх. М. Брут, гл. 47.] Все это повторяет Брандес, чтоб доказать невежество Шекспира. А вот еще одно замечание Плутарха, которое он делает в объяснение того, что не случайность дала возможность Октавию с Антонием одолеть Брута: «Но, видно, римское государство не могло уже выносить владычества многих и нуждалось в монархии; поэтому боги решились устранить единственного человека (т. е. Брута), который стоял на пути у того, кто был уже (судьбой) назначен властителем». Таким образом, очевидно, что Плутарх понимал, что не Цезарь создал монархию. Шекспиру, если бы он ничего, кроме Плутарха, и не читал бы, было бы совершенно ясно, как мало основания возлагать «вину» за события римской истории на одного Цезаря. И вообще, его не приходится учить азбуке юридических наук и истории, его, который вложил в уста Порции («Венецианский купец») рассуждения, сделавшие бы честь лучшему римскому юристу и даже современному профессору права. Ему ясно было, отчего сменяется одна форма правления другой, он понимал роль и значение римской черни. Но не политические события, не даже судьба Рима занимали его. Всматриваясь в своего Цезаря и своего Брута, Шекспир хотел вычитать из раскрывшейся пред ним «необъятной книги человеческих судеб» смысл и значение нашей жизни. Брут и Цезарь не были для него политическими соперниками, как наивно полагает Брандес, а выразителями стремлений всего человечества. Кто истинно велик – «практический ли гений» Цезарь, увенчанный триумфами, обогативший римскую казну, покоривший сотни народов, дававший римлянам хлеб и устраивавший даровые зрелища – и все это делавший затем, чтобы быть великим, чтоб сравняться в славе с Александром Македонским и чтобы быть где-нибудь первым, – или Брут, пренебрегавший величием и славой и выходявший на историческую арену лишь тогда, когда его туда призывали человеческие нужды? Для Шекспира Цезарь был актер, разрядившийся в пышную мишуру признанных и нужных для успеха в жизни добродетелей, который, когда никто на него не глядит, снимает эти украшения и остается самим собою, т. е. человеком, ждущим от живущих поколений и от истории аплодисментов за свою игру. Оттого-то он становится столь жалким, когда издали улыбается ему корона. Тогда, в виду осуществления того, что он считает единственной своей наградой, он, забыв, что занавес еще не опущен,



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) начинает говорить свои слова, а не заученную роль. И в каждом римляине было немножко Цезаря. Все добродетели их приспособлялись к нуждам отечества, а отечеству нужны были солдаты, чтоб грабить, и юристы, чтобы выдумывать законы для охранения награбленного. Солдат и юрист, меч и закон, выразители двух чисто внешних сил, не могли привести ни к чему иному, чем к нравственному формализму. Нравственным нужно было быть только для истории, ибо история имела какое-то свое мерило, не юридическое и не военное; она требовала любви к отечеству, великодушия к врагам, щедрости и т. д. И это отдавалось ей. Служили истории, и чтоб успеть у нее, чтоб получить от нее титул Александра Македонского, а у современников – первенство где-нибудь и в чем-нибудь, – изображали величие. Плутарх, как мы говорили, чувствует какое-то странное, непримиримое противоречие в Цезаре. Он понимает, что Цезарь велик, и знает, что Цезарь и жалок. С другой стороны, его прельщает Брут – но Брут ничего не сделал. Для Плутарха задача эта так и осталась задачей. Он, как мы видели, то преклоняется пред успехом Цезаря, то иронизирует по поводу его слабости, честолюбия и пренебрежительного отношения к «отечеству», когда последнее становится ему на пути к славе. Шекспир же поставленный Плутархом вопрос решил. У него Брут – «человек», носящий в себе то, что наиболее близко и дорого поэту и чем, по его мнению, живы люди. Цезарь же (которого внешнее величие – еще раз повторим это – было ясно видно Шекспиру и о котором он в речах Антония рассказал все, что можно было рассказать), этот «величайший практический гений», вызывавший, как и все практические гении, удивление и благодарность толпы, при жизни награждающей их аплодисментами, увековечивающей их после смерти памятниками, – показался Шекспиру сравнительно ничтожным. Он – из тех героев, которые, чтоб приобрести славу, принижаются до среднего уровня понимания, стараются дать людям то, что им по вкусу и себе требуют за это знаков высшего почета. Брут хотел поднять римлян до своей высоты и ничего за это себе не требовал, все свое отдал. Цезарь получил бы корону, вероятно, если бы не преждевременная смерть – да корона ведь и досталась его преемнику. Брута же дом сожгли и самого бы его растерзали, если бы он не спасся бегством. Цезарь служил минутным нуждам толпы, Брут искал вечных идеалов. Антоний знал, чем можно погубить Брута: он прочел народу завещание Цезаря. После смерти, как и при жизни, Цезарь делал одно дело: награбленным силой граждан добром и покупал их же расположение. Недаром у Шекспира Цезарь не любит наблюдательных людей, которые «проникают дела других насковзь пытливым взором». Для Цезаря такие люди – вечное напоминание о той роли, которую он играет. Цезарь не выносит пронизательности, ибо чувствует, что она увидит под его славой. Антоний и все римляне ему нужны, ибо они, вместо того, чтобы разрушать иллюзию, своими восторгами питают ее и доводят, быть может, самого артиста до убеждения, что он не играет, а живет. Поэтому-то, как уже было указано, фигура Цезаря в трагедии Шекспира проигрывает много. Автор заставляет его говорить именно то, чего он никогда бы не сказал. Такой прием сразу обнажает пред нами его душу, но слова звучат коварной насмешкой над ним самим. Плутарх передает, что однажды Цезарь, вопреки обычаю и правилам приличий, не встал, когда к ораторской трибуне, на которой он сидел, подошли консулы и преторы в сопровождении всех сенаторов, и что сделал он это лишь потому, что один из его льстецов, Корнелий Бальбус, шепнул ему следующие слова: «Не забывай, что ты Цезарь; ты должен заставить считать себя высшим существом». Когда читаешь «Юлия Цезаря», кажется, будто Корнелий непрерывно стоит за спиной Цезаря и, подсказывая ему соблазнительные слова, заставляет его забывать, что от него требуется, и говорить от имени своих действительных вкусов и желаний. Уже в первом действии он только то и делает, что повторяет слова Корнелия. В сравнительно небольшой своей речи к Антонию он два раза говорит о себе, как о Цезаре, который уже сравнился с Александром Великим.

Когда бы он (Кассий) был  
Потолще... Впрочем, я-то не боюсь,  
Но если б я способен был бояться...

И затем:

Я, впрочем, говорю о том, чего  
Бояться надо, сам же не боюсь:  
Я – Цезарь.

Уже он убежден, что лучшей похвалы, чем назвать себя Цезарем, т. е. самим собою, нет в мире. И главное, что Шекспир заставляет его непрерывно об этом говорить, чтоб зрители не подумали, что он не знает этой великой истины.

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
В разговоре с Кальпурнией – опять та же история. Она просит его не ходить в сенат, ссылаясь на дурной сон, который привиделся ей ночью, и на предзнаменования; Цезарь отвечает ей:

Но я пойду – я не боюсь угроз –  
Они лишь сзади на меня глядели;  
Когда ж увидят Цезаря в лицо,  
То все исчезнут.

И еще: «Знаменья эти (т. е. буря, гром, молния и т. д.) касаются не Цезаря, а всех». И еще в третий раз, в этой же сцене, услышав от слуги, что авгуры тоже не советуют выходить из дома в этот день, он говорит:

Творением без сердца был бы Цезарь,  
Когда б из страха он остался дома.  
Но Цезарь не останется. Известно  
Опасности, что он ее опасней.

И затем, когда приходит Деций и Кальпурния предлагает Цезарю в объяснение своего отсутствия в сенате сослаться на болезнь, Цезарь негодует:

Цезарь будет лгать?  
Затем ли я победами своими  
Прославился, чтобы теперь бояться  
Пред стариками правду говорить?  
Скажи им, Деций: Цезарь не придет.

В конце концов, сошедшиеся к нему заговорщики убеждают его идти, и он отправляется в сенат, где по-прежнему только и говорит, что о своем величии. Тяжело слушать такие речи из уст того, кто через минуту станет кровавым комом земли. Накануне рокового события, когда зашла речь о том, какая смерть наилучшая, Цезарь, по словам Плутарха, ответил: «неожиданная». Он сидел за письмами, в стороне от разговаривавших, так что был далек от предмета беседы и, тем не менее, быстро, не задумываясь, произнес свой ответ, который, по-видимому, давно уже сложился в его душе. Лучшая смерть – это неожиданная, такая, которая не предстанет прежде с вопросом: зачем ты жил? В этом ответе Цезаря без труда можно увидеть предсмертные слова его преемника, другого «практического гения» и благодетеля римлян, Октавия: «Plaudite, amid, comedia finita est». Когда смерть не пришла неожиданно, а спросила, зачем жил человек, Октавий мог только сказать: затем, чтоб сыграть свою роль. Цезаря судьба избавила от ужасной необходимости подписать такой приговор своей жизни. Ибо, что иное мог он ответить смерти, если бы она, как опасности, не подошла к нему сзади. Опасности боялись его, говорил он – но смерть пожалела его. И за несколько минут до конца он все еще, словно чувствуя подле себя Корнелия, говорит о своем величии.

Когда б  
Я был во всем подобен вам, тогда  
Меня поколебать возможно б было;  
Когда б я сам способен был на просьбы,  
То и меня могли бы просьбы тронуть.  
Но не таков я: Цезарь постоянен  
Как севера звезда, которой равной  
По твердости и свойствам неизменным  
Нет на небе; там много ярких звезд,  
И все они горят, сияют, блещут,  
Но неизменна лишь одна из них.  
То ж на земле: людей на ней довольно,  
Но люди – плоть и кровь – они так слабы!  
И между них лишь одного я знаю,  
Который недоступен, как твердыня,  
Которого ничто не поколеблет.  
То – Цезарь.  
Почти последние слова – ответ Цинне:  
Прочь, Олимп ты сдвинуть хочешь!

Смерти он бы так не ответил. В час кончины сознание того, что всю жизнь копил славу, дает так же мало утешения, как воспоминания о сбереженных богатствах.

Как своевременно пришла смерть к Цезарю: в тот именно момент, когда он

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
считал себя Олимпом!

Итак, в Цезаре Шекспир видел созданный римской цивилизацией типический культ величия, культ, противный всему духовному складу поэта. Шекспир умел понимать и изображать величие, как ни один из писателей. Но ему величие всегда представлялось осмысленным, содержательным. Он знает величие в любви, в ненависти, в несчастье, в опасности, в служении красоте. Но он не понимает опасности, которой ищут ради того, чтобы быть великим, несчастья, которое терпеливо выносится из-за того, чтоб заслужить славу Александра, милосердия к врагам ради того, чтоб потомки занесли это в свои летописи. Оттого Цезарь так умалывается пред Брутом. Цезарь изображает величие, Брут истинно велик. Лишите Цезаря зрителей, хотя бы разбойников, пред которыми он в молодые годы изображал не знающее смущения и страха величие, и ему нечего с собой делать. Брут же останется Брутом во всякой обстановке. Ему не нужно во что бы то ни стало быть где-нибудь первым; лавры Александра не смущают его сна. Он будет жить со своими друзьями, с Порцией, с Люцием и останется великим и глубоким Брутом. Цезарь же – актер: ему нужно поприще, сцена, аплодисменты. Его задача – исполнить свою роль. Брут выходит на историческую арену, чтобы жить с людьми, чтобы помочь их нуждам, чтобы научить их быть лучшими. Оттого он всегда правдив, мягок, честен, оттого у него для всех есть слово приветия, оттого он так мужественно переносит страшнейшие удары судьбы. Играть даже самую трудную роль – значит лишь подражать, воспроизводить то, что уже делали другие; это не то, что разрешить самому даже маленькую жизненную задачу. А у Брута – великая задача. Он не хлопочет о том, чтоб всегда остаться нравственно чистым, как утверждает Брандес. Его нравственная чистота есть лишь следствие всего его душевного склада. Он ненавидит ложь, он великодушен, он чувствует в ближнем человека – оттого он нравственно велик. Обратная психология у Цезаря, который, чтоб сравниться с Александром, готов быть и щедрым, и милостивым, и правдивым – но, наоборот, может быть и мелочным, и жестоким, и даже стать предметом развлечения для разбойников. Брут о себе мало думает; у Цезаря всегда его я на уме и – как только за его спиной станет Корнелий или в перспективе покажется золотая безделушка, воплощающая в себе все его мечты – также и на языке.

## XVI

«Кориолан», в противоположность «Юлию Цезарю», уже вполне удовлетворяет Брандеса. «Что хотел сказать Шекспир своей драмой?» – спрашивает Брандес, разбирая «Цимбелина». «Мои читатели знают, что я с этого никогда не начинаю. Что толкнуло его написать ее, как он пришел к этому материалу – вот основной вопрос. Раз на него ответить – все остальное станет ясно». [57 – Brandes, с. 891.] Это – прием Брандеса. Ему всегда нужно знать прежде всего, что натолкнуло автора на неизвестный материал, потом, что он хотел сказать, а до того, что поэт сказал, критик обыкновенно уже не добивается. В отношении к Шекспиру этот прием совсем плохо применим. Шекспир давно уже жил, и почти невозможно выяснить, что побуждало его браться за ту или иную тему. Но нам кажется небезынтересным применить такой способ исследования к самому Брандесу, тем более, что в его книге намерения и побудительные причины сквозят на всех страницах, как счастье сердца сквозь жилет гейневского влюбленного. В разборе «Кориолана» и «Троила и Крессиды» оболочка истинных стремлений автора становится особенно прозрачной. Он даже оправдывается заранее: «Мы, – говорит он, – не имеем никакого интереса коверкать Шекспира; для нас важно лишь быть настолько тонко восприимчивым, чтоб в его произведениях чувствовать его самого». [58 – Ib. 777.] Это, конечно, очень важно. Но в данном случае, когда при разборе «Кориолана» Брандес отыскал такого Шекспира, какого ни английская, ни немецкая критика не видела, невольно не веришь ему, что у него не было «никакого интереса коверкать Шекспира». Интерес-то был. Нужно лишь выяснить, какой именно.

Еще при разборе «Троила и Крессиды» критик, по поводу речи Улисса, которого он называет предвестником Просперо, следовательно, представителем самого Шекспира, замечает: «Его воззрения всецело основываются на том, что в настоящее время в немецкой философии называется „пафосом расстояния“, т. е. на убеждении, что существующая в действительности разница между человеком и человеком ни под каким видом не должна быть сглажена». [59 – Ib. 757.] Здесь в кавычки нужно еще было взять выражение «между человеком и человеком» и затем заменить слова «в немецкой философии». Не в немецкой философии, а у

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) Фридриха Ницше, которому принадлежит и термин «пафос расстоения», и объяснение его – «разница между человеком и человеком». Кажется, в русскую литературу эти выражения еще не проникли. Они значат, что условием человеческого развития служит сознание своего превосходства над ближним, и что поэтому все попытки нового времени поднять низшие слои населения до высших должны быть признаны вредными для цивилизации. Ницше в одном месте замечает, что нам недостает рабства, ибо лишь сравнивая себя с ближним-рабом, человек может понять свое высокое назначение. Это лежит в основании «аристократического» воззрения Ницше, и такой взгляд Брандес приписывает Шекспиру, как автору «Троила и Крессиды».

К «Кориолану» же поэта толкнуло то обстоятельство, что он «жил уже на холодных высотах, за снеговой линией, по ту сторону человеческих похвал и упреков, над радостями почета и огорчениями славы, вдыхая чистый воздух горных мест – то высокое равнодушие, к которому стремится несомая своим презрением душа».[60 – Ib. 786.]

Вся эта фраза составлена из выдернутых все у того же Ницше слов, на этот раз уже, вероятно, знакомых несколько нашим читателям, ибо все они уже занесены до некоторой степени в русскую литературу, тоже без ссылки на источник и приблизительно в такой же удачной комбинации, как и у датского критика. У Ницше все они имеют смысл и употребляются в свое время и на своем месте. Мы не можем здесь подробно говорить о Ницше, которого трагическая судьба привела к его поразительной философской лирике, если так можно выразиться, дающей ему возможность сохранить видимое душевное равновесие в таком положении, которое для всякого другого человека было бы невыносимым. Читая Ницше, не удивишься тому напряжению, до которого может прийти человек, если ему нужно оправдать и осмыслить свою жизнь здесь, «на отмени времен».

Но сила и мощь Ницше дала ему массу поклонников, разносящих по свету его «слова». К ним относится и Брандес. Это, конечно, его дело. Нас занимает здесь лишь то, что критик хочет приспособить Шекспира к Ницше. Датский критик полагает, что сделает честь Шекспиру, если докажет, что Шекспир дорос до Ницше к концу своей поэтической деятельности. Просперо в «Буре» Брандес уже называет «&#220;bermensch'ем» – сверхчеловеком, т. е. тем идеалом, который воплотил в себе ницшевский Заратустра.

Теперь мы знаем, что «толкнуло» Брандеса к его рассуждениям, и все остальное выяснится для нас само собой.

Отчего Шекспир написал «Троила и Крессиду», где позволил себе такое непочтительное отношение к гомеровским героям?

«По всем человеческим (!) соображениям, горечь, которую испытал Шекспир, видя, что Пемброк предпочитает ему Чепмена (переведшего тогда Гомера на английский язык) в связи с тем неудовольствием, которое вызывали в нем высокомерие, неестественность, грубость, чопорность и педантизм старых поэтов, в свою очередь способствовала тому, чтоб побудить его к заносчивой оппозиции против обязательного преклонения пред гомеровским миром».[61 – Ib. 732.]

Вторая причина – общее раздражение и пессимизм Шекспира, в силу которых он создает Терсита не как тип известного человека, а как выразителя собственного настроения.[62 – С. 734 и 735 посвящены у Брандеса «обоснованию» такого его «взгляда».] Он обезобразил гомеровских героев лишь потому, что «писал в настроении такой глубокой горечи, которую не могла смягчить ни женская любовь, ни удивление (пред подвигами гомеровских героев)».[63 – Ib. 744.] «Троил и Крессида» – «есть порождение зрелого возраста, недоверия, разочарования, горечи».[64 – Ib. 746.] В этой пьесе обнажается у Шекспира тот нерв, которого «по обычным представлениям у него не было» и который выясняет, что «между прежней веселой Англией (mergy England) и позднейшей страной сплина есть связь». И еще была причина: «Шекспир не в состоянии был понять гомеровскую поэзию».[65 – Ib. 743.] Все это, действительно, очень непохоже на «обычные представления» о Шекспире. Любопытно лишь, как это человек, живущий «по ту сторону» хвалы и порицания, так дорожит кивком Пемброка?! Мы уже не вспоминаем о процентах и откупках, которых, конечно, за снеговой линией не бывает. Но критику необходимо присвоить Шекспиру горечь и пессимизм, чтобы довести его до всех холодных свойств, которые он приписывает Ницше. Без «презрения» за снеговую линию не попадешь. И он уверяет, что «устаами» Терсита говорит сам Шекспир. А

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
разочаровался поэт в жизни – вследствие разных неудач. Мы приведем  
небольшую выписку из речи Агамемнона, которая убедит читателя, как мало  
способен был Шекспир именно в ту пору, когда писал «Троила и Крессида»,  
падать духом даже от больших и серьезных неудач. Агамемнон ведет речь  
именно об умении бороться с бедой и с невзгодами и о необходимости  
противоставлять испытаниям судьбы настойчивость и терпение.

#### Драгоценность

Подобного металла (т. е. настойчивости) невозможно  
Исследовать, куда благосклонна  
К нам грозная судьба. Иначе б храбрый  
И трус, мудрец и безрассудный, сильный  
И слабый, муж ученый и невежда –  
Без всякого различья оказались  
Все равного достоинства. Лишь бури  
Превратностей житейских дуновеньем  
Одним своим могучим разгоняют  
С расплавленной поверхности металла  
Негодную, бессильную ту накипь,  
Что примесью дешевою зовется;  
И только то, в чем есть и вес, и плотность,  
Что в чистоте своей огнеупорной  
Лежит на дне плавильного сосуда,  
Считается металлом благородным.

Это ответ Брандесу. Успех Чепмена, пренебрежение Пемброка, высокомерие  
товарищей и прочие житейские неудачи могли бы обратить Шекспира в  
пессимиста, если бы он был «дешевой примесью», а не тем благородным  
металлом, который не боится ни высокой температуры, ни ударов молота. Но  
критик все ищет мрачности у Шекспира и, конечно, находит, если не  
стесняется утверждать, что поэт и устами Терсита говорил.

В «Кориолане» та же песня. Брандес все «глубже вникает в сочинения Шекспира  
и в обстоятельства эпохи» и находит все новые доказательства того, что  
жизнь и люди вызвали в поэте лишь одно негодование, и что мотивы,  
побуждавшие его к творчеству, были самого мелкого и низменного характера.  
Даже ему «трудно признаться», что Шекспир заискивал у Якова I, но он  
превозмогает себя и признается. И в «Гамлете», написанном еще в  
царствование Елизаветы, Брандес подмечает благодарные взгляды по адресу  
Якова, тогда еще шотландского короля, и в «Мере за Мери» оправдание Якова,  
бежавшего от чумы, и в «Буре», где Просперо – образный комплимент ученому  
английскому королю. Мы не будем вдаваться в подробный разбор всех его  
догадок, не имеющих даже интереса новизны. Они уже давно высказывались  
разными критиками, но серьезного значения почти никто им не придавал;  
никому и в голову не приходило ими объяснять творчество великого поэта.  
Брандес же в них видит то, что «толкало» Шекспира... Но тем важнее проверить  
его оценку «Кориолана», в котором, как и в «Юлии Цезаре», мировоззрение  
Шекспира должно было особенно резко сказаться. Мы приблизительно знаем, что  
Брандес «хочет сказать» о «Кориолане» и что побуждает его говорить именно  
это, а не другое. Так что выводы его нас не удивят.

Прежде всего критик пытается установить, что в «Кориолане» сказалось  
антидемократическое настроение Шекспира и его преклонение перед героями.  
Поэтому будто бы поэт изображает народ столь непривлекательным, а Кориолана  
полубогом. Откуда же взялось у Шекспира такое отношение к народу, в то  
время, когда, по признанию самого Брандеса, Шекспир простолюдина всегда  
изображал с лучших сторон? И вот тут-то мы встречаемся с курьезом, который  
не уступит придуманной одним критиком гипотезе о том, что Гамлет – это  
переодетая девица, влюбленная в Горацио. Тем не менее этот курьез очень  
характерен для современной критики, занимающейся расписыванием «случая».  
Для нее цельность поэтической души, внутренняя гармония между запросами  
духа и творчеством – непонятная, ненужная вещь – они ищут лишь связи между  
событиями, толчка, как причины, вызвавшей следствие. И всякая причина  
хороша, всякий толчок годится. Поэтому Шекспир и ростовщиком был, и  
завистником, и угодничал перед Яковом; поэтому он «не понимал Гомера», «без  
зазрения совести» изуродовал Цезаря. Критик не понимает, почему англичане в  
Шекспире видят «не только национального поэта, но и орган мудрости и  
находят в его поэзии лишь любовь к простому, справедливому, истинному».  
Брандесу кажется, что и без этих свойств можно быть величайшим поэтом в  
мире. Он у Тэна читал, что любовь к простому, справедливому и истинному  
есть только одна из форм, примыкающих к материи и специального значения

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) иметь не может. Даже изучение Шекспира не помогает Брандесу, и он ухитряется понимать великого поэта как существо сначала смеявшееся, потом меланхолически вывехшее, потом рычавшее и, наконец, снова перешедшее в мирные тона, хотя уже не веселого характера. Весь Шекспир перед человеком, эти «великие книги человеческих судеб», как выразился Гете, эта «светская Библия», как сказал Гейне, и все это богатство не в помощь ученому критику. Весь погруженный в отыскание «причин» и в подведение к «последнему слову науки», он ни на секунду не видит огненных букв, которыми писал великий поэт и полагает, что отдал должную дань «художественности», если назвал Тэна «односторонним» и, говоря о Шекспире, вместо «предикатов» и «понятий» употребляет такие слова, как судьба, отчаяние, божественный (о Фальстафе). Ему и в голову не приходит, что поэзия Шекспира связана с его любовью ко всему простому, истинному, справедливому, великому и прекрасному, что, более того, его поэзия и есть это истинное, великое и прекрасное. Брандес читал Ницше и знает, что поэт есть существо, умеющее высокопарно болтать о нравственном и ином величии и, чтоб не отстать от науки, отделяет творчество Шекспира, как нечто совершенно непохожее на жизнь его. Поэт может быть, выходит у него, ничтожностью и превосходно повествовать о величии! Но это – ложь. Для поэта нравственное величие не мечта, а то, чего он искал в жизни, чему он отдал всего себя. Великий поэт прежде всего отличается от нас тем, что ценит добро и красоту, чувствуя все их реальное значение, а не повторяя вслед за другими то, что считается признаком возвышенной души. Если для среднего человека Аполлон Бельведерский, Жанна д'Арк, Брут – суть лишь предметы обязательного преклонения, для которых, как для благородной потехи, отдается час, чтоб время посвятить «делам» и более приятным забавам, то поэт прежде всего ищет их в убеждении, что все остальное ему приложится. Для великого поэта добро и красота составляют сущность жизни, а не ее добавление. Как ни тяжел бывает путь поэта, он не свернет с него и не променяет его на колею среднего человека. И средние люди, насколько им удастся постичь гения, именно то и ценят в нем, что он, несмотря на кажущиеся им непреодолимыми соблазны мира, идет, не останавливаясь, туда, где растет еще никому недоступное «лучшее» и для этого лучшего у него нет слишком тяжелых жертв. И если Шекспир был величайшим из гениев, то лишь потому, что он умел находить и ценить это «лучшее» и передавать его нам. В его произведениях мы находим, говоря его словами, «оправдание Небу» – то оправдание, которое он нашел Ему в своей душе. Кучка «плохих дилетантов», по Брандесу, оспаривает у Шекспира право называться автором своих произведений. Нет – не то; она оспаривает у критиков право навязывать поэту жизнь, от которой он бы с ужасом отвернулся, и обращать его в мечтающее ничтожество, «в философии действия, не достигающие и средней честности» (Ницше). Факты из биографии Шекспира вместе с «проницательностью» критиков делают больше, чем все дилетанты в мире. Они отнимают у поэта его искусство, обращают его произведения в «сказку, рассказанную глупцом, богатую словами и звоном фраз, но нищую значеньем». Значение Шекспира в том, что он мог быть так велик, не прибегая ко лжи, как и его Брут. Для него идеалы не были красивой ложью, как выходит у Брандеса, а лишь выражением истинных человеческих стремлений, которые и в нем самом не нашли себе настоящих слов. Он не приукрашает риторикой жизнь – он у жизни заимствует краски для своей поэзии. Вы чувствуете, что он всегда у источника. И в кого, под руками Брандеса, обращается величайший из людей!

## XVII

Но вернемся к курьезу, о котором мы говорили выше. Брандесу нужно объяснить антидемократическое настроение Шекспира. И он придумывает такой прием: из всего Шекспира он выписывает те места, в которых разные лица попрекают народ за то, что от него несет скверным запахом, и из этого делает «закключение», что Шекспир не любил народа главным образом потому, что народ «воняет». Мы избавим читателей от этих выписок, которые у Брандеса занимают целых две страницы, где необходимое для «ученого вывода» слово «stinken» встречается в разных временах и лицах 5 или 6 раз. Но вот заключение: «Именно скверный запах отталкивает Шекспира от толпы. И он был настолько истинным артистом, насколько он был так же восприимчив к неудовольствию, доставляемому скверным запахом, как и женщины». [66 – Brandes, с. 768.] И еще – «страстное (!) отвращение Шекспира к господству толпы хотя и было вызвано презрением к ее способности судить и ценить, но глубже всего оно коренилось в чисто чувственном отвращении его художественных (!) нервов к атмосфере простолоюдинов». [67 – Ib. 762, Ib. 769.] Наконец, Брандес, перечисляя разного рода недостатки, которые Шекспир видел в народе,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) говорит: «Но все эти свойства поглощены были одним: народ воняет». Не правда ли, это «ученое» объяснение не уступит гипотезе о Гамлете-переодетой девице? И сколько претенциозности и напускного жеманства во всех этих рассуждениях о художественных нервах! Должно быть, критик забыл о пророке Иезекииле, которому Бог приказал есть хлеб с пометом и возвещать людям добро. Величие духа пророка чуждо дряблым современным натурам, воспитанным на «идеях» и не выносящим столкновения с действительностью, которая настолько же выше идеи, насколько солнце теплее рассказа о летнем дне. Их скверный запах смущает (может быть, «парализует»!), и они не только не стыдятся своей негодности, но возводят ее в новейшую добродетель под именем «свойства, присущего всем истинным художникам». Всем слабостям своим люди подыскивали такие имена, под которыми их можно уже не только не скрывать, но выставлять наружу и гордиться, как достоинствами. Опровергать применимость «вывода» Брандеса к Шекспиру предоставим ему же самому. «Вообще, – говорит он, – нужно отметить эту черту у Шекспира: в то время как он, по-видимому, постоянно изображает то в комическом, то в страшном виде народ, когда речь идет о толпе, он умел представить в сущности интересный и привлекательный тип простолюдина в лице своих шутов, с их здравым умом, с их естественным остроумием и добрым сердцем». [68 – С. 97.] А запах где же? Или один мужик «не воняет»? Очевидно, Шекспир понимал, что «толпа» и «народ» не одно и то же, и Брандесу это тоже ясно, когда нет надобности доказывать, что Шекспир держался «аристократического» мировоззрения, и отыскивать «художественное» основание ненависти Шекспира к простому народу... Шекспир и боязнь скверного запаха! Шекспир, нарисовавший в конце XVI века Шейлока, презренного жида, который, по понятиям англичан того времени (тогда в Англии евреям безусловно запрещалось жить), был воплощением всех скверных запахов, – и физических, и нравственных – если так можно выразиться, чем-то вроде телесной и душевной проказы! Шекспир, не побоявшийся подойти к этому оборванцу, грязному и отвратительному, чтоб под самой ужасной внешностью, когда-либо существовавшей, у жида, которому плевали в бороду, давали пинки, ругали псом, найти душу и какую великую человеческую душу, Шекспир по запаху судил о простом народе – иными словами, почти обо всех людях! Шекспир, конечно, не увидел бы Шейлока и не рассказал бы нам о нем, если бы, подобно пророку, не умел силой творческой мысли побеждать все те препятствия на пути к познанию ближнего, которые создают общественные и сословные предрассудки, и личные вкусы и антипатии. Шейлок в драме Шекспира уже не грязный жид; в своем засаленном кафтане, с нечесаной бородой, пейсами и прочими атрибутами жидовства, он становится героем, над которым современные «художественные» люди, столь восприимчивые к скверному запаху, плачут – в театре, конечно, ибо в жизни Шейлок остается для них таким же вонючим жидом, каким был и до Шекспира.

Но Брандесу нужно «поднять» Шекспира до себя и до Ницше, и он догадывается без конца. Кроме скверного запаха была еще причина, в силу которой Шекспир ненавидел народ. Он судил о нем по театральной публике, которая вела себя буйно, ела и пила во время представлений, иной раз швыряла обедками в актеров. И еще была причина: Шекспир держал сторону Якова I в его борьбе с парламентом. Все это никаких иных оснований, кроме «догадливости» Брандеса и других писателей, у которых критик заимствовал свои соображения, не имеет, и все это делает приблизительно такую же честь Шекспиру, как и блестящая гипотеза о запахе. Но выдается все это за «психологию» поэта, постигнутую критиком, за мотивы шекспировского творчества... Теперь, когда «доказаны», вопреки английской и немецкой критике, «без всякого интереса коверкать Шекспира», антидемократические чувства поэта, можно приблизить его на один шаг к современному пониманию – приписать ему культ героев. Что это значит, читатель поймет, если мы напомним ему один ставший знаменитым афоризм Ницше: «Нация есть лишь окольный путь (Umschreit) природы к созданию пяти или шести великих людей». А теперь вариант Брандеса на эту тему: «Шекспир все более и более склонялся к тому воззрению, что все, что дает ценность жизни, обусловлено существованием великих людей. И таким образом культ героев, которым он поклонялся еще в ранней юности, получает свое дальнейшее развитие». [69 – Brandes. с. 782.] Есть еще два или три таких же места у Брандеса, которые сводятся к тому, что в «Кориолане» Шекспир делил человечество на чернь, достойную презрения и аристократов, героев, оправдывающих своим существованием жизнь.

Познакомившись более или менее с тем, что «думал и чувствовал» Шекспир, когда писал «Кориолана» или, вернее, что думал бы Брандес, если бы писал «Кориолана», приступим к разбору этой замечательной трагедии. Материал для нее взят все из того же Плутарха, которого Шекспир настолько ценит, что, где возможно, сохраняет даже его подлинные слова. Отношение между историком

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) и поэтом то же, что и в «Юлии Цезаре». У Плутарха не хватает сил, чтобы разрешить встающие перед ним психологические задачи. Вся острота его ума, в конце концов, недостаточна для понимания Цезаря. Он указывает на достоинства и недостатки своего героя – но примирить их не может, хотя Кориолан, как натура, по-видимому, более простая и непосредственная, для него яснее, чем Цезарь. Но все же ему не удается вполне осмыслить и понять ту внутреннюю борьбу, которая происходит в душе этого человека-скалы. Он с самого начала отмечает две стороны характера Кориолана и ими уже до конца, как и в «Юлии Цезаре», объясняет все его поведение. Кориолан, – говорит Плутарх, – являет собою доказательство в пользу тех, которые утверждают, «что самые лучшие и благородные задатки, если они не получают надлежащего развития, подобно плохо возделанной плодородной почве, вместе с добром приносят и много зла. Ибо сила и крепость его души породила в нем пылкое и деятельное стремление к славным предприятиям; но с другой стороны, это же привело его и к преувеличенной горячности, и к неподвижному упрямству, вследствие чего он был невыносим для людей и неприспособлен к общественной жизни до такой степени, что даже те, которые удивлялись его равнодушию к удовольствиям и богатству и презрению ко всем тягостям, и называли в нем эти свойства такими именами, как воздержание, справедливость и мужественная сила, – даже те не могли выносить его при политических переговорах, как ненавистного, противного и умеющего только приказывать человека. Высшее преимущество, которое выносят люди из общения с музами, сводится к тому, что их природа становится более утонченной, благодаря занятиям и науке, и это направляет их по среднему пути, не давая им ударяться в крайности. Правда, в общем Рим в ту эпоху среди добродетелей наиболее чтит воинственный дух и храбрость; доказательством тому служит то обстоятельство, что римляне добродетель называли *virtus* и, таким образом, называли добродетель вообще словом, обозначавшим специально храбрость». [70 – Плутарх. Кай Марций Кориолан, гл. 1.] Эти плутарховские замечания служат наилучшим введением к Кориолану. Вся эпоха, а с ней вместе и ее герои так тонко очерчены этой одной фразой – что римляне не могли придумать лучшей хвалы для добродетели, как назвать ее «*virtus*», т. е. храбростью. Если бы Шекспир и в самом деле не имел никакой иной подготовки, то для его фантазии этих немногих слов было бы достаточно, чтобы понять основную черту уклада римской жизни. Но, видно, у Шекспира были еще источники, или на самом деле есть гении, для которых не существуют ни время, ни пространство и которые мечтою могут проникать во все эпохи человеческой истории – так полна и верна история нарисованная им в «Кориолане» картина. Для Брандеса же очевидно, что Шекспир «не мог составить себе решительно никакого представления о гражданских общинах древности», [71 – Brandes, 763.] и что «антидемократический дух и антидемократическая страсть в драме („Кориолан“) имела своим источником не обсуждение политических обстоятельств, а личность самого Шекспира, сложившуюся в течение многих лет своего развития. Антипатия к черни, ненависть к толпе как к толпе так стара у Шекспира, что ее начало можно проследить еще в отдаленнейшей его юности». [72 – Ib. 767.] Мы уже говорили, что «ненависть к толпе» ничего общего с «антидемократической страстью» не имеет. Наш Толстой изобразил страшную сцену, где толпа разрывает одного человека, и тем не менее вряд ли кто-нибудь упрекнет его в «антидемократических» чувствах. По Брандесу же, для Шекспира «добродетели и преимущества простого народа не существовали, его страдания – плоды воображения или собственной вины, его стремления нелепы; его действительные свойства: готовность следовать за тем, кто ему льстит, неблагодарность к тем, кто его спасает; истинная его страсть – врожденная ненависть, глубокая и затаенная, ко всему великому». Но все эти свойства поглощаются одним – он воняет [73 – Ib. 769.] (курсив Брандеса). Из приведенной выше выписки из Плутарха читатель мог видеть, какова должна быть задача «Кориолана» и как мало она напоминает приписываемое Брандесом Шекспиру стремление прославить «полубога» Кориолана и ославить народ, который «воняет», если, вообще говоря, такое курьезное стремление возможно даже у посредственного поэта.

Пред Плутархом уже возник глубокий и интересный психологический вопрос о том, какое влияние могла оказать на человека с выдающимися силами жизнь в обществе, где потребность в самозащите вызвала такое представление, что все добродетели заимствуют свои качества от храбрости, того единственного солнца, которое освещает человеческую душу. У Плутарха условием совершенства человека является «общение с музами», и он постоянно скорбит о Кориолане, которому не хватает искусства управлять собою. У него Кориолан – огромный таран, стенобитная машина, разрушающая все, что встречается ей на пути, свое и чужое, так как правит ею слепая сила «*virtus*», т. е. то, что римляне называли высшей добродетелью, но что требует над собою, как видно



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
из примера Марция, много начала, чтоб стать достойной человека. Кориолан колотит и руками и языком, точно молотом – и оказывается превосходным воином и отличным оратором. Но его сила и красноречие – это дикие стихии, в конце концов обрушивающиеся на него самого и Рим. Таким представлен Кориолан у Плутарха. Но Шекспир лучше, чем Плутарх, понял и изобразил древнюю римскую жизнь и ее знаменитого героя: ученик превзошел своего учителя. Однако подставлять под Кориолана самого Шекспира, как это делает Брандес, столь же неосновательно, как считать Ричарда III «устаами» поэта. Как ни могуче стихийное красноречие Кориолана – оно никогда не достигает разбойничьего пафоса Ричарда. Во всех речах римского вождя мы не найдем ничего, что сравнилось бы с речью, которую произносит английский король перед последним сражением. Одно восклицание его: «Коня, коня – полцарства за коня!» изобличает такую душевную мощь, которая поразила бы самого Марция. Но не Шекспир, конечно, вдохновенно восклицал:

Пусть наша совесть – будут наши руки,  
А наш закон – мечи и копья наши.  
Сомкнитесь же и грянем на врага:  
Не на небо, так в ад войдем мы рядом.

У Шекспира каждое действующее лицо говорит за себя и от своего имени. Нужно раз навсегда отказаться от нелепой идеи отождествления Шекспира с его героями. Все они лишь люди, которых видел, понимал и ценил поэт. И наша задача войти вместе с Шекспиром в их внутреннюю жизнь, чтобы уяснить себе, чего они искали, почему страдали, приходили к ужасу, преступлению, безумию: иными словами – нам нужно учиться у поэта, а не оправдывать его пред современной наукой. Если англичане считают до сих пор Шекспира источником откровения, если «гениальная» критика Тэна своей необузданной научностью не поколебала обаяния этого великого имени на его родине, приравняв его к стихийным явлениям, то Брандесу следовало бы отправиться учиться в Англию, а не самодовольно иронизировать над «нравственными тенденциями» немецких критиков, впервые все-таки показавших и в значительной степени уяснивших великое значение Шекспира.

#### XVIII

Посмотрим же, насколько близок Шекспир в «Кориолане» к идолопоклонникам новейшей формации, собирающим в свои ряды под знаменем ницшевского Заратустры всех людей, плохо разобравших сочинения немецкого писателя.

Прежде всего, «антидемократические тенденции» Шекспира целиком вышли из головы Брандеса. Датский критик полагает, что если Кориолан бранит толпу и на его брань никто не отвечает, то это доказывает, что сам Шекспир бранится. Ибо в противном случае поэт мог бы выбрать Кориолана! Это было бы очень правильным соображением, если бы Шекспир поставил себе задачей изобразить словесный диспут между аристократами и плебейями. Но Шекспир писал драму, а не памфлет, а в драме действующие лица бранятся и дерутся от своего имени, а не от имени автора.

Да, Шекспир слишком ясно сознавал, насколько справедливы были претензии римских бедняков: он читал Плутарха. Послушайте жалобы возмущившихся граждан в «Кориолане»: «Какие тебе честные граждане! Бедняков не зовут честными: патриции одни честны. У них всего по горло, а мы нуждаемся. Пусть бы отдали они нам хоть часть своего избытка вовремя – мы бы могли сказать им „спасибо“ за их милосердие; но для них это слишком разорительно! Им любо глядеть на нашу худобу да на наше горе – свой достаток кажется им слаще. Мщение, граждане! Пока еще осталась у вас сила в руках – хватайте колья! Богов призываю в свидетели – не от злобы, а от голода я говорю это!» Так у Шекспира говорит гражданин. Брандес же объясняет, что для поэта «страдания народа – плоды воображения». Или еще: Менений Агриппа, встретив вооруженных граждан, говорит им, что нечего возмущаться против сенаторов, что сенаторы отцы народу – и получает такой ответ: «Никогда не были они нам отцами. Мы голодаем, а у них амбары от хлеба ломаются. Их законы поддерживают одних ростовщиков. Всякий день отменяется какой-нибудь новый закон, тяжкий для богачей; каждый день выдумывается другой закон – беднякам на угнетенье. Если война нас не губит, они губят нас хуже всякой войны. Вот как нас любят отцы отечества». Мудрено в таких жалобах видеть «плоды воображения». Но Брандесу это кажется вполне «понятным». Народ – «воняет», так где же заметить, что он голодает, что его бесчеловечно эксплуатируют, притесняют

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
несправедливыми законами. Весьма вероятно, что критик говорит вполне искренне: он лично, нужно думать, более восприимчив или, выражаясь его языком, «его душе более доступен» скверный запах, чем нужды голодающих, страдания обездоленных, словом, все то, что «в настоящее время называется скучным именем социального вопроса» (читатель догадывается, что последние слова тоже принадлежат «художественной натуре» Брандеса). Но зачем облагораживать Шекспира!

В то время, как бедняки обсуждают свои голодные дела и собираются от слов перейти к дубинам (которые и самого Брандеса заставили бы забыть и «скуку» и «скверный запах»), на площадь являются одним за другим два патриция – Менений Агриппа и Кориолан. И вот образец отношений этих двух представителей патрициата к народу. Менений, слушая сетования плебеев и разглядывая их дубины, рассказывает им басню о животе и прочих членах человеческого тела. До того, точно ли эти люди голодны, до того, что значит сидеть в тюрьме за неуплаченный патрицию долг, быть лишенным семьи, глядеть на пухнувших от голода детей – ему нет никакого дела. Он ни на минуту не вслушивается и не вдумывается в жалобы обиженных и несчастных людей. «Весельчак патриций», который «не подольет в чашу вина ни одной капли воды из Тибра», видя дубины и слыша крики, думает лишь о том, что все это, в конце концов, может помешать ему и его товарищам продолжать знакомство «с хвостом ночи» – и ищет одного: наркотизировать толпу. Опыт есть у него – он знает, как отвлекать внимание голодного человека от нужды; и в результате – знаменитая сказка, легшая в новейшее время в основу целой научной теории. Менению мало дела до того, чего добивается толпа. Он мягок с народом, ибо ему суровость не по характеру. Но эта мягкость у него лишь *façon de parler*. Из своего амбара он и золотника хлеба не отдаст и полагает, что это уже большая добродетель с его стороны, если он убеждает кроткими словами. О том, чтобы проверить справедливость требования этих людей – у него и речи нет. Ему нужно лишь, чтоб они разошлись, и он готов пожертвовать своим тонким обонянием, понюхать несколько времени потных колпаков, чтоб отделаться от перспективы непотных дубин. Он – посредник, человек, вносящий лад, т. е. так устраивающий, чтоб ягненок не видел зубов волка. «Не богачи, а боги нам нужду и скудость шлют; не угрожать руками, гнуть колена вам для спасенья надо. Горе! горе! Вы хулите отцов правителей – в своих отцах врагов вы видите». Так разговаривает Агриппа, вдохновляемый желанием мирно продолжать свои занятия в хвосте ночи. Но вот является Марций. Этот не знает условностей. Он солдат и не привык иначе добывать свое право, как силой, и не знает зачем обращаться к другому способу «охранения права», чем к силе, этому детищу храбрости, почитаемой за высшую добродетель. Он – истинный патриций. Римская система воспитания, воплощенная в лице его матери, Волумнии, сделала из Кориолана героя. Он, по-видимому, именно тот человек, который нужен Риму. Бесстрашие, отвага, дикая сила – все есть в нем, чего ищет Рим, за что возлагает он на сынов своих дубовые венки. Но дважды промахнулись и Волумния, и Рим. Их система, так строго проведенная, воспитала и такие качества в Кориолане, которые уже не нужны, вредны отечеству. Марций – идеальный солдат, но он не годится в юристы. Он воображает, что право следует охранять тем же способом, каким оно приобретается. Мало того, он не догадывается, что не его дело вмешиваться в эти тонкости внутреннего устройства, что для этого есть Агриппы, которые знают сложное искусство обращения кулака в теорию. Он наивно убежден, что кулак всегда хорош. «Эй, в чем дело?!» – кричит он к народу:

Зачем вы, беспокойные мерзавцы,  
Поддавшись зуду жалких ваших мнений  
Себе коросту начесали?

Очевидно, что произнося эти слова, Марций, совсем как того требовал Катон, «внушает страх не только своим кулаком, но также голосом и взором». Но если эти слова еще достаточно воинственны, то вот заключение его речи:

Когда б сенат построже  
Себя держал и мне с мечом позволил  
На них напасть, – из этих мертвых гадов (т. е. плебеев)  
Я навалил бы гору вышиною  
С мое копье.

Это говорит «virtus», то высшее качество человека, от которого получила свое имя добродетель. Юрист Менений доволен успехом речи Марция и своей, полагая, что водворившимся вновь спокойствием Рим обязан совместному действию ума и силы. Друзья остаются наедине, и Марций облегчает перед

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Менением свое негодование, словно он мало колотил языком при народе:

Скоты!  
Они на голод жаловались, смели  
Пословицы нам повторять о том,  
Что с голода и крепости сдаются,  
Что корм собакам нужен, что от неба  
Ниспослан хлеб не богачам одним.

Вот речь кулака, умеющего бить, но не умеющего лгать и притворяться. Кориолан искренне возмущен тем, что люди смеют жаловаться на голод, и не понимает, зачем сенат внял голосу народа и назначил плебеям трибунов. Менений бы мог объяснить другу своей сказкой, что таким способом «разумный живот» – сенат «шлет пищу» своему телу. Но он забыл уже свою сказку, да Кориолану он бы постеснялся, вероятно, рассказать ее.

Вот два типа римлян – Кориолан и Агриппа. Агриппа вполне приспособленный для римской жизни человек. Кориолан же имеет в себе нечто – это и теперь уже заметно – что в планы римского воспитания не входило. Таран-то он превосходный; но, сверх того, он еще чего-то хочет и не готов всецело отдать себя для целей сената и бить лишь те стены, на которые его направят. Он, по-видимому, должен был бы хотеть бить вообще, что бы то ни было, как Цезарь был готов быть первым где бы то ни было. Но Волумния и Рим, как мы заметили уже, промахнулись в своих педагогических расчетах. У Кориолана вместе с нужными свойствами – храбростью, презрением к низшим, любовью к славе, выросли и ненужные свойства: сознание своего достоинства и ненависть ко лжи, ненависть так же не терпящая никакого ограничения, как и любовь к славе – никакого соперника.

И вследствие этого он становится в оппозицию не только к народу, но и к патрициату. Искусство Менения – ему непонятно. Он сам превосходный оратор и чувствует, что для красноречия – лжи не нужно, ибо он никогда не лжет, а говорит почище своего друга. Зачем же ложь? Чтоб прикрыть боязнь?! Зачем юристы, когда есть мечи?! И всем своим правдивым существом Марций возмущается против основы римского устройства. И странно! Прошли десятки веков – Марций-кулак, т. е. тот герой, которого сознательно культивировал Рим, пред которым современники преклонялись, грозивший и вольскам, и плебеям, и всему Риму – теперь никого уже не удивляет. Мы равнодушно читаем рассказы о его подвигах под стенами Кориол, но слушая повесть о его изгнании, мы и теперь дивимся его душевному величию. А его изгнали за то, что он научился какой-то не знающей ограничения правде, в то время как Риму нужна была другая правда, умеющая принимать разные виды и не брезгующая союзом с ложью.

Мы не станем касаться тех сцен, где Шекспир рисует Кориолана-воина. Читателю нетрудно представить себе, какие подвиги совершал этот герой на поле сражения. Глядя на него, римляне могли лишь наслаждаться плодами своей воспитательной системы. Марций-воин – детище Рима. И Рим в лице своих представителей, полководцев Тита Ларция и Коминия, еще в земле вольсков оказывает Марцию величайшие почести.

Мы не дадим тебе свои заслуги  
В молчаньи погresti: узнает Рим,  
Какие дети у него. Кто смеет  
От Родины скрывать такую славу –  
Тот вор и сокровенный клеветник.

Ему устраивают торжественные овации перед всем войском, с музыкою, с громкими кликами солдат. Ему представляется десятая часть отнятой у врагов добычи, лучший конь в войске, на него возлагают дубовый венок, ему дают прозвище Кориолана. Глядя на эти торжественные почести, не одно юное сердце билось в чаянии того момента, когда и на его долю выпадет такое счастье, и все мечты умиленных этим зрелищем людей направлялись к *virtus*, живым воплощением которой являлся пред ними Марций. Но Марций, хотя знает, что заслужил все это, и что Риму необходима для воспитательных целей эта пышная демонстрация добродетели – все же протестует против «напыщенного», как он выражается, «привета». «Как будто бы я не вспомнил без того своих заслуг неважных!» – восклицает он. Но это условная ложь смирения, которую Марций принимает лишь потому, что научился думать, что после храбрости и любви к отечеству ближайшая добродетель – скромность. Он ценит высоко свои заслуги, может быть, гораздо выше, чем полководцы и солдаты. Но не считает, что

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
скрывать – в данном случае – свои истинные чувства под принятыми словами приличия – почему-либо предосудительно. Эту ложь он, правдивый Марций, без труда произносит:

Пойду умоюсь я, а там глядите –  
Я покраснел иль нет. Спасибо всем!  
Я стану ездить на коне, а также  
Стараться, что приветное прозвание  
С достоинством носить.

А меж тем, хоть он и не любит, чтобы «его ничтожество питали похвалами, „политыми ложью“, – а меж тем из-за того, что не признают его заслуг, у него завяжется начало великой трагедии.

Пока Марций воюет с вольсками, в Риме мать его, Волумния, мечтает о подвигах сына. Ее мечты вслух и разговоры с Виргилией – только варианты той сцены, которую мы наблюдали в лагере римлян после поражения вольсков. Нет труб, солдат, венков, пленных – но, слушая Волумнию, все это видишь перед собой: «Если бы Марций был мне мужем, мне радостнее было бы его отсутствие, нежели самые жаркие брачные поцелуи», – начинает она свою беседу с невесткой. А кончает таким военным гимном, какого Шекспир не вкладывал в уста ни одного из своих героев солдат. Мы выпишем всю ее речь, чтоб читатель представил себе ясно эту «римскую волчицу» и уменье Шекспира проникнуть в душу римской матроны.

Мне кажется – я слышу барабаны,  
Отсюда вижу Марция, как он,  
В честном бою Авфидия хватает  
За волосы и в прахе перед войском  
Его влечет. Как дети от медведя,  
Бегут враги от Марция. Гляди,  
Как он вперед идет, как возбуждает  
Свои войска: вы трусы, дети Рима,  
Зачатые в час робости позорной!  
Вот он! Рукой, закованною в сталь,  
Он кровь с лица отер и снова в сечу  
Идет, как будто жнец, который взялся  
Обжать все поле.

Это говорит не Отелло, с семи лет «работавший» на лагерных полях, не Ричард III, выросший среди ужасов войны Белой и Алой розы, а женщина, благородная римлянка. Вы понимаете, каким «железным молоком» кормился Марций и какая кровь должна была течь в его жилах. «Слава солдата» – это то, выше чего для Марция не было на свете ничего. Теперь ясно, почему он говорит, что если бы Авфидий был с ним в одном войске, он поднял бы бунт – чтобы иметь его своим врагом. С одной стороны – вне дома – Рим с его «virtus», с другой стороны – дома – мать, умеющая говорить эти солдатские слова: «Вы трусы, дети Рима, зачатые в час робости позорной», – чем мог выйти Марций если не страшным тараном, человеком, на которого с завистью и благоговением взирали римляне. Но это ли полубог? И такие ли матери, такие ли государства создают людей, близких к богам? Марций – огромная, величественная сила, которая вызывает вместе с удивлением и ужас: неужели же нет в нем ничего человеческого, и весь он, все его величие начинается и кончается его непроницаемостью, и Риму вместе с матерью-волчицей удалось обратиться в окаменелость человеческую душу?! Плутарх говорит, что Марций был чужд общения с музами и вследствие этого у него было много антиобщественных недостатков. У Шекспира – иная задача. Он спрашивает себя: есть ли под этой броней солдата человек? Удалось ли Риму и Волумнии обратить Марция в орудие, послушное их случайным, историческим надобностям, или та геройская сила, которую они развили в нем, найдет себе иное, более достойное приложение? И в этом смысле трагедия Кориолана полна захватывающего интереса. С первого же действия пред вами раскрыты все условия жизни Марция и сам герой, грубый, бессердечный, ужасный в своем нелепом могуществе. Вы ждете, чем он кончит: неужели он уйдет таким же? Неужели колоссальная сила этого человека так и останется дикой стихией, над которой будут властвовать лишь военные нужды Рима и честолюбивые мечты Волумнии? Когда Марций возвращается в Рим, он приветствует свою жену такими словами:

Ты вся в слезах? О милая моя,  
В Кориолах так плачут вдовы падших  
И матери бездетные.

Другого привета этот человек не нашел: бездетные матери и вдовы падших, точно скальпы для индейца-дикаря, победные трофеи для Кориолана. Так учат Рим и Волумния.

Но здесь же мы слышим собственные слова Кориолана – не те, которым он научился у матери и Рима. Когда Волумния упоминает при нем о консульстве, он отвечает:

Нет, родная,  
Пусть лучше римлянам служить я буду  
По-моему, чем править их делами  
По-ихнему.

Вы слышите уже диссонанс, которому суждено разрастись в великую борьбу одного человека со всеми. И в этой борьбе лишь скажется настоящий Марций, тот Марций, который вдохновил поэта и которого Брандес в поисках за тем, что «толкало» Шекспира, благополучно не заметил.

## XIX

В Риме, в сенате, Кориолану приготавливаются новые почести. Коминий при сенаторах и трибунах собирается произнести торжественную речь о подвигах Марция, кандидата в консулы. Но Марций не хочет выслушивать похвалы:

Скорее в час тревоги  
Без дела стану я сидеть  
И голову почесывать, чем слушать  
Делам моим ничтожным похвалу,

говорит он, как в лагере, и оставляет сенат. Два раза уже назвал он свои дела ничтожными, полагая, что этим он отдает всю дань скромности, какую эта добродетель может себе требовать, подобно тому, как ему кажется, что, расточая удары врагам пред стенами Кориол, он честно рассчитывается с «любовью», к отечеству. Но как мало для скромности скромных речей, так для патриотизма недостаточно военной храбрости. У Марция обе эти его «добродетели» подвергаются испытанию, и ни одна из них, как мы увидим, не выдерживает пробы.

Марций удаляется из сената; Коминий произносит торжественное слово о его заслугах, и сенат избирает его консулом. Когда Кориолан возвращается, Агриппа возвещает ему принятое решение. Но это не все еще. Нужно еще утверждение народа. Марций должен явиться на площадь и в одежде просителя добыть себе «голоса» плебеев. Это ему кажется унижением, и он желал бы миновать этот обряд. «Не в силах я стать полунагим перед толпой, указывать ей раны и за них униженно просить избрания». Однако, он преодолевает себя и является на площадь. Здесь происходит поразительная сцена, которая и самому Шекспиру делает честь. Кориолан разговаривает с народом – и не бранится. Иначе говоря, он с мучительными усилиями вырывает из себя подходящие к случаю слова. И какие это слова! При Менении, еще до выхода на площадь, он делает репетицию, и вот что у него выходит после проклятий и неслыханного душевного напряжения: «Взгляни, достойный муж, на эти раны; я добыл их в бою в тот самый час, когда иные из твоих собратий бежали с ревом». Менений, понятно, приходит в ужас от этой формы речи. «Боги, восклицает он, не надо им говорить про это!» Надо другое, надо чувствовать унижение только тогда и постольку, поскольку это согласно с видами внутренней и внешней политики Рима. Но Кориолан в своем просительском наряде – точно лев в клетке, и если бы он не чувствовал устремленными на себя взоры своей укротительницы, Волумнии, то, конечно, никакие опасности или почести не удержали бы его в неволе. Но матери нужен консульский сан, и Марций разговаривает с народом – почти своим обычным языком, лишь пропуская бранные и вставляя заготовленные просительные слова. «Объяви ты мне, – говорит он одному гражданину, – что может стоить консульство», – одной радушной просьбы, получается ответ. «Просьбы? хорошо. Так дай же мне свой голос. На мне есть раны; я покажу тебе их, если хочешь, когда-нибудь наедине». Вы чувствуете, чего стоит ему это унижение. Но особенно поразителен конец сцены, последние слова Кориолана, из которых видно, что там, где римляне рассчитывали взрастить свои добродетели, выросло нечто совсем иное:

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)

О, как мне сладки эти голоса!  
Нет, лучше умереть голодной смертью,  
Чем нами ж заслуженную награду  
Выпрашивать! Зачем стою я здесь  
В одежде жалкой и у Дика с Гобом  
Я голосов прошу? Таков обычай.  
Но если бы обычаю во всем  
Повиновались мы, никто не смел бы  
Пыль старины сметать, а правде век  
Сидеть бы за горами заблуждений.  
Зачем себя позорю я? Не лучше ль  
Другому предоставить честь и место?  
Нет, я уж много вытерпел, осталось  
Стерпеть и остальную часть. Идут  
(входят еще три гражданина)  
Другие голоса: граждане Рима,  
Прошу я ваших голосов. Для них я бился,  
Для ваших голосов ночей не спал,  
Для ваших голосов ношу на теле  
Ран боевых две дюжины; я видел  
И слышал восемнадцать битв тяжелых;  
Для ваших голосов свершил я много  
И важных, и не очень важных дел.  
Давайте ж голоса; я в самом деле  
Хочу быть вашим консулом, граждане.

Слушая эти речи, в которых есть все обычные просительные слова и даже в должной комбинации, но в которых звучит презрение и к самому себе, и к плебеям, граждане слегка недоумевают, но все же отдают ему свои «голоса». Он избран, осталось лишь утвердить его; но утверждения ему не дают. Плебеи под влиянием трибунов одумываются и берут назад свои голоса. Тут-то разыгрывается страшная сцена. Марций и прежде всей душой возмущался уступчивостью сената и патрициев. Он хотел смести пыль старины, уничтожить унижительный обряд выпрашивания голосов. Если патриции так же, как и он, презирают плебеев, то уступать народу значит бояться, трусить. Марцию сказки Агриппы противны до глубины души, ибо что они в сущности такое, как не литературный способ выпрашивания у народа права не открывать амбары?! Одно из двух: либо амбары для всех – тогда отдайте их плебеям, как Марций отдавал свою десятую долю добычи. Либо амбары принадлежат богатым, но в таком случае, зачем эти унижительные формы защиты «права». И все, что скопилось у него на душе, Кориолан высказывает пред патрициями и народом; обижается народ, но патрициат с сенатом напрасно не обиделся, хотя Кориолан и называет их собранием доблестных мужей, какого и у греков не бывало. «Ваш собственный позор лишает власть единства и свободы: вы на добро бессильны – нету хода ему от зла, опутавшего вас», – говорит он гордым аристократам. И Марций глубоко прав: его слова – протест правдивого человека против того возмутительного характера, который носила на себе двухсотлетняя борьба патрициев с плебеями. Плебеи добивались своих прав не постольку, поскольку выяснялась справедливость их притязаний, а поскольку патриции теряли возможность удерживать эти права за собой. Плебеи силой вырывали у своих противников трибунов право торговли (*jus commercii*), право родниться с патрициями (*jus connubii*), право занимать общественные должности (*jus honorum*) и т. д. И до тех пор пока плебеи не заносили руку, патриции не уступали. Кориолан прав, когда, возмущенный таким способом улаживания дел, восклицает:

Все дела плебеев  
Нам говорят яснее слов: «Нас больше!  
Мы захотели хлеба – и от страха  
Они нам дали хлеба».

Несомненно, патриции уступали исключительно под давлением необходимости, а не из сознания справедливости требований плебеев. Кориолан продолжает:

Для чего  
Народу эти лысые трибуны?  
Чтоб, опершись на них, пытался он  
Тягаться с высшей властью?  
И это – правда. Лысых трибунов патриции признали лишь  
тогда, когда плебеи удалились на священную гору:  
их избрали

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
При бунте, в смутный час, когда была  
Законом сила; нынче час другой:  
Пусть право будет правом: сбросьте в прах  
Вы эту власть.

Пусть право будет правом: вот о чем тут идет речь. Кориолан иначе не мог говорить. Своей речью он бросил вызов всему патрициату, который оберегал свои права и отказывался от них не во имя справедливости, а по соображению с возможностью. Марцию и в голову не может прийти, что плебеи вырывали у патрициев то справедливое равенство положения, которого за ними не хотели признать добровольно. Ибо, если бы он так думал, то принял бы сторону плебеев. Но он не знает, зачем плебеям права, и совершенно искренне убежден, что, если они смеют требовать хлеба, то единственно потому, что хотят бунтовать. Откуда знать Кориолану, что может быть вопрос о хлебе, – Кориолану, о котором судьба в этом смысле печется с самого детства? Очевидно, что плебеи бунтуют, ибо они ведь и существуют, по его мнению, единственно затем, чтобы воевать под начальством патриция. И его гнев, его негодование так же естественны, как позорна хваленая уступчивость римского патрициата, уступчивость, несомненно основанная на страхе, который назывался «политической дальновидностью». Риму все это нужно было, повторяем, и типический римлянин был дома таким же хорошим юристом, как и на войне – солдатом. Мы это увидим сейчас из увещания, с которым обратится к сыну Волумния. Но Марций уже перестал быть орудием своего отечества. Как сильная натура, он разбил все искусственные преграды, и потому – то в нем проявились истинные запросы человеческого духа, а не те свойства, которые мы приобретаем, чтоб угодить внешним обстоятельствам. Брандес говорит, что Шекспир не мог иметь понятия о той роли, которую суждено было сыграть плебеям, и потому в «Кориолане» является поборником аристократии. Но мы видим обратное: Шекспир с необыкновенной чуткостью подметил основную черту борьбы римских партий, и трагедия Кориолана имеет своим источником не его вражду к плебеям, а его неприспособленность к политике патрициата. Это становится еще яснее из его беседы с матерью. После схватки в сенате, в которой патрициям удалось отбить у плебеев Кориолана, он возвращается домой. За ним следуют патриции. Все признают его правым в его негодовании и заявляют ему, что «он говорил благородно», но все же требуют, чтоб он поправил дело. На сцену является Волумния – укрощать сына. Вот отрывок из начала их беседы.

Кориолан (Волумнии).  
Речь про тебя идет. Зачем ты хочешь,  
Чтоб уступил я им? Неужто я  
Тебе в угодность должен изменить  
Своей природе? Лучше я останусь  
Тем, чем я создан. Так ли?  
Волумния.  
Сын мой, сын мой!  
Ты прежде облекись во власть, а там уж  
Изнашивай ее!  
Кориолан  
Пускай она  
Износится!  
Волумния.  
И без тревог всех этих  
Ты б мог всегда остаться тем, чем создан.  
Зачем, не выждавши своей минуты,  
Ты высказался весь перед врагом?  
Кориолан.  
Пускай их перевешают!  
Волумния.  
И даже  
Сожгут потом.

Волумния, истинный глашатай Рима и его добродетелей, готова сжечь и перевешать всех плебеев. Никто не может укорить Марция. Менений Агриппа пытается заговорить в своем посредническом тоне, что Марций был груб с народом, но скоро оставляет свое намерение, ибо для Кориолана найден иной способ увещания. Нужно притворяться и лгать, объясняет «дивная жена» Волумния, ибо «иначе нет спасенья: смуты вспыхнут в родной земле и пропадет наш город». Менений Агриппа, услышав, что можно так убеждать, оставляет прежний способ и с жаром заявляет:

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)

Когда б не польза общая, когда б  
Не тягостный недуг времен тяжелых,  
Не стал бы я к уступкам подлой черни  
Его склонять.

А затем Волумния поясняет Кориолану:  
Слыхала я, что мужество и хитрость –  
Подруги неразлучные – вдвоем  
Взросли на поле брани? Если так  
То для чего ты рознишь их при мире?

Кориолан в ужасе восклицает: «Молчи, молчи!» Но Агриппа понимает все:  
«Разумен твой вопрос», – говорит он Волумнии, и она продолжает:

Коль на войне скрывать не стыдно нам  
Намеренья свои от супостата,  
Коль на войне обманывать врага  
Полезно и спасительно, зачем же  
И без войны, в опасный час и трудный,  
Перед врагом хитрить не можешь ты?

Волумния «умеет» примирить гордость с унижением и не чувствует всего ужаса того противоречия, которое разрывает сердце Марция; она даже и не подозревает, что Кориолан своей ложью прикрыл бы ложь всего патрициата, что она учит его выманывать у бедняков, которых он презирает, право спокойно пользоваться прерогативами аристократии. Она говорит с решительностью глубоко убежденного человека. У нее есть правила, в которые она верит и против которых ей и не приходит в голову возмущаться, несмотря на то, что они рекомендуют столь явную и коварную подлость. Эти правила ей продиктовал Рим – тот папа, в заведовании которого находится ее совесть – и она повторяет их, как символ веры, уча сына обманывать народ.

Мой сын,  
Иди, прошу тебя. Перед народом  
Смирненно, с непокрытой головою,  
С ужимками униженными стань.  
Коль нужно, то – склони свои колени:  
Движения красноречивей слова,  
Глаза невежд смышленей, чем их уши.  
Смири свой гордый дух, твори поклоны –  
И сердце пусть смягчится у тебя,  
Как спелый плод. Иди, скажи плебеям,  
Что ты их воин, что в боях ты взрос  
И кротостью не мог обогатиться;  
Что этим недостатком ты теперь  
Народу неугоден показался,  
Но что, любя народ, намерен ты  
Переменить себя и стать таким,  
Как граждане желают справедливо.

Все присоединяются к просьбе Волумнии, каждый на свой манер. Агриппа вставляет средние слова, из которых особенно характерна эта маленькая реплика аристократа: «Одна бы речь покорная!» (*only fair speech!*), на которую Коминий, только что вернувшийся с площади и возвестивший, что «все восстало», отвечает:

Конечно  
Она поможет, если он согласен  
Сказать ее.

Мужчины патриции чувствуют, что их дело – нечистое, и у них не хватает пафоса для убедительных речей: от них не скрыта трещина их «нравственной» системы. Но Волумния читает по катехизису. Вооруженная двойным авторитетом матери и матроны, она твердо заявляет:

Он должен – стало быть  
Ее он скажет.

Кориолан протестует, но видит, что ему не справиться со всеми и соглашается идти на площадь и произнести эту «*fair speech*». Мать оставляет свое строгое «должен» и ласково обещает сыну за этот подвиг хвалить его больше, чем всегда, но Кориолан не чувствует ее ласки, которой он всегда так дорожил.



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Все окружающие робко слушают его, чуя, что он, прежде чем пойти, должен высказать все, чем полно сердце, и что он скажет теперь патрициям то, чего еще не говорил плебеям никогда. И он сказал – со всей мощью своего стихийного красноречия – и гордые патриции молчаливо выслушали его:

Так решено!  
Прочь гордость честная: пусть поселится  
В меня душа развратницы! Пусть голос,  
Когда-то покрывавший звуки труб,  
Поспорит с речью евнуха пискливой  
Иль с колыбельной песенкой девчонки!  
Зову себе холопскую улыбку  
Я на уста, и пусть из глаз моих  
Польются слезы школьников! Добуду  
Себе язык у нищего: как нищий  
Я стану гнуть колена, те колена,  
Которые лишьгнулись в стремях.  
Все сделаю. Нет, не могу, не в силах  
Я пред собою лгать. Подобным делом  
Себя приучишь к подлости навек.

Одна Волумния решается отвечать на эти страшные обвинения. Все знают, что он не о себе, а о патрициях говорит, и что если бы шла речь о нем, то он скорее дал бы стереть в прах и разбросать по ветру форму Марция, чем позволил бы себе выманить ложью прощение у бедняков, которых он презирает. Но Волумния верит в принципы патрицианского Рима, как набожная католичка в проповеди своего духовника, и в невинности своей веры может гордо ответить сыну и назвать его непокорность упрямством. Сила авторитета матери – побеждает, и Кориолан с патрициями идет на площадь. Менений напоминает ему, что речь должна быть «кроткая».

Да, кротко. Да, я им отвечу кротко.

произносит Кориолан – и все удаляются.

Теперь вернемся к Брандесу, «не имеющему никакого интереса коверкать Шекспира», и потому всего «Кориолана» объясняющему аристократическими тенденциями поэта и его враждой к народу, который «воняет». «Слишком часто чувствуешь, что устами Кориолана, которого никто не опровергает и которому никто не возражает, говорит сам Шекспир». [74 – Brandes, 777.] Так сам поэт произнес такой урок патрициям? Где же аристократическая тенденция? Если бы Шекспир хотел своим «Кориоланом» ославить толпу за ее нечистоплотность и превознести quand m&#234;me аристократию, то образ Марция носил бы на себе следы побуждений автора, и трагедия имела бы приблизительно ту же поэтическую ценность, как и настроения, которые вызвали ее к жизни. Тогда на призыв матери и аристократов Кориолан метнул бы еще десятком-другим лестных эпитетов по адресу толпы – и этим исчерпалась бы вся последняя сцена.

Агриппа с Коминием и патрициями привели бы его затем на площадь, где он бы произнес требуемую кроткую речь – и, следовательно, до конца остался бы тараном, по воле патрициев то стоящим неподвижно, то разрушающим стены. Но смысл трагедии не в борьбе одного большого кулака против многих малых, и пока Марций остается кулаком, пока мы не чувствуем в нем внутренней потребности к протесту, той потребности, которая вытекает не из общности сословных или иных интересов, но которая, как лучший запрос души, пренебрегает всем, что в обыденной жизни считается важным и значительным – мы не знаем, к чему писать трагедии; ибо, когда речь идет о столкновении двух механических сил – нам все равно, какая победит. Да, наконец, в таком случае достаточно было бы рассказать о подвигах Марция пред Кориолами. Но не храбрость, не геройство на поле битвы и не умение колотить руками кого бы то ни было и что бы то ни было привлекли к Марцию внимание Шекспира. Испытанность в боях и храбрость Лепида вызывает у Антония в «Юлии Цезаре» такое замечание:

Но ведь таков и конь мой – и за это  
Я корм даю ему и приучаю  
Его к боям, к внезапным поворотам  
И к быстрому, стремительному бегу.  
Телесными движеньями его  
Мой ум руководит.

Таков был бы и Кориолан, если бы все в нем сводилось бы к бесстрашию в боях и к уменью безусловно повиноваться тому своему всаднику, Риму, который дает за это почести и венки. Но иная сила выработалась в Кориолане, которой не искали его воспитатели и которая восстала против них во всем могуществе своей одухотворенной красоты.

XX

В третьей и последней сцене третьего акта напряжение действия, которое, казалось, уже достигло крайних пределов в беседе Кориолана с матерью и патрициями, еще возрастает. Трибуны подготовили целую кучу обвинений против Марция, из которых и одного достаточно, чтоб совершенно лишить его самообладания. Кориолан, глубоко убежденный в подлости трибунов и ничтожности черни, принужден отдать себя на суд многоголового чудовища – толпы, и патриции, разделяющие его взгляд, ничего позорного в этом не видят. Несомненно, что если бы лад между двумя партиями определялся не случайным равновесием сил и не подмазывался ложью сказок Агриппы, то трагедии Кориолана не было бы. Произошло бы одно из двух: либо патриции поняли бы, что плебеи правы и сознательно расширили их права, либо бились бы из-за песчинки, когда задета честь, и сложили бы оружие не раньше, чем истратили бы все свои силы. Т. е. они либо перестали бы презирать плебеев, либо подчинили бы себе «бунтовщиков», как того требует Марций, либо все погибли бы – но не существовали бы в рабском страхе перед теми, которых презирают от всей души. Если плебеи – это те, которых нужно «сжечь», «перевешать» – то высший позор подчиняться им. На форуме, в сцене суда над Кориоланом эта живость принципа единения патрициев с плебеями сразу сказывается. Трибуны объявляют Марция за умысел «уничтожить все мудрые постановления Рима» (он предлагал отнять у народа трибунов и т. д.) – изменником отечеству. Очевидно, что если плебеи – римляне, то трибуны – правы. Но для патрициев и Кориолана плебеи – сволочь; каким же образом лучший полководец из-за того, что он посягнул на права ничтожной кучки вонючих оборванцев, может быть назван изменником? Кориолан, услышав это самое обидное из всех бранных слов, какие знали римляне, почувствовав, что его, столько сделавшего для Рима, здесь же в Риме лысый трибун, которого борода годится лишь для набивки седел, смеет так оскорблять – не может и не считает нужным далее сдерживаться. Зачем так жить в рабском страхе и угождать пред стаей подлых сук?! Друзья еще на несколько мгновений сдерживают его напоминанием о данном им матери обещании. Но невозможность примирения – очевидна. Менений останется в Риме, будет браниться с трибунами и укрощать ласковыми словами толпу; Коминий тоже останется и будет сдержанно молчать. Но Марций – хотя бы ему грозила Тарпейская скала, хотя бы он знал, что с него, живого, станут сдирать кожу, что его пошлют в изгнание, посадят в тюрьму и будут давать на пропитание по одному зерну в сутки – он не склонится пред подлой силой, если бы от него требовали всего только сказать мерзавцам плебеям: «день добрый!»

Вот где величие Марция! Не в том, что он, как и все римляне, не боится вольсков, не в том, что он убил больше врагов, чем другие и в силах победить самого Авфидия, а в том, что он умеет найти прямой путь для чести, для человеческого достоинства там, где все – не только вонючие плебеи, но и ароматические патриции – сбились на ложную дорогу бесчестных компромиссов, которыми определилась знаменитая борьба римских партий. В огромном горниле кориолановой души Шекспир следит не за бессмысленным кипением расплавленного металла, а за тем, как формируется там великий идеал человеческого достоинства и чести наперекор стремлениям всего и всех, заинтересованных в том, чтоб не дать выйти на свет беспокойному детищу правды. Плебеи грозят казнью, патриции – гибелью Рима, мать – катехизисом всех преданий и собственной, столь дорогой для сына любовью – но все это разлетается в прах перед потребностью вольно дышать в вольной стране. Марций не польстит Нептуну за трезубец и Юпитеру – за его грома; он своей чистой и прямой душой порвет сети удобной и приспособленной традиционной морали. Он изгнан – но уходит, презирая врагов своих, которые не исторгли из его гордых уст ни одного ложного признания, и вправе оставшимся в городе – всем, не только плебеям, как полагает Брандес – сказать эту страшную речь свою, звучащую как проклятие пророка. «I banish you!» Он их изгнал, а не они его:

Вы – стая подлых сук! Дыханье ваше

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)

Противней мне, чем вонь гнилых болот!  
Любовью вашей дорожу я столько ж,  
Как смрадными, раскиданными в поле  
Остатками врагов непогребенных!  
Я изгоняю вас: живите здесь  
С безумием и малодушием вашим!  
Пусть тень беды вас в дрожь и страх кидает.  
Пускай враги, встряхнувши гривой шлемов,  
Шлют бурей вам отчаянье в сердца!  
Храните дольше вашу власть и право –  
В изгнание слать защитников своих,  
Покуда, наконец, глупцы, придется  
Вам на себе изведать слишком поздно,  
Что враг ваш – сами вы. И пусть тогда  
Чужой народ придет на вас, безумцев,  
И в рабство вас, рабов, возьмет без боя!  
Я презираю вас и город ваш!  
Я прочь иду – есть мир и кроме Рима.

Вот как уходит Марций! Не как враг плебеев, восставший против их желания получить хлеб из амбаров богачей для утоления голода. До всей своекорыстной политики патрициев ему нет дела. Он не видел их лжи, как не видел правды плебеев, он, возросший в привычках богатства и не знавший нужды бедняков. Но не сословные предрассудки привели Кориолана к той великой борьбе, которую с таким дивным искусством изобразил Шекспир. Гениальный поэт с почти непостижимой чуткостью к исторической правде изобразил общественный строй республиканского Рима, с его нуждами и стремлениями, с его идеалами, приспособленными к этим нуждам, и его Марциями, находящими свои пути, вопреки традиции и всем средствам, которыми она пользуется, чтоб принудить к повиновению непокорных. Вся римская добродетель с венками, почестями, овациями, должностями и исторической славой – не устояла против правдивости Марция, которого ждал позор изгнания. Более того – мы увидим ниже, что венчаные добродетели римлянина, коренившиеся в наградах и похвалах, т. е. смирение и патриотизм, не выдержали серьезного испытания и не только не остались верными Риму, но обратились со всей своей силой против своего же духовного отца.

Теперь мы переходим ко второй части трагедии. Изгнанный Кориолан, весь пылая гневом, думает только об отмщении; пренебрегая опасностями, он идет к злейшему врагу своему Авфидию в Анциум, тот город, который он наполнил вдовами. Если бы его там узнали, говорит он, то жены и младенцы сбежались бы и забросали бы его камнями. Так размышляет Кориолан, еще недавно говоривший своей жене, что в Кориолах плачут матери и жены убитых им вольсков! Его самого поражает происшедшая с ним перемена: прежние друзья стали ему врагами, враги, не знавшие от бешенства и кровавых помыслов и ночью покоя – скоро станут друзьями:

Я Рим возненавидел,  
Я этот вражий город полюбил!

Возненавидел Рим – ибо он не вознаградил «ничтожных дел»! Полюбил Анциум, ибо здесь те, которые помогут наказать ненавистное отечество! Но где же та скромность, которая не хотела ни в сенате, ни на поле брани слушать похвалу себе, где та любовь к отчизне, которая так глубоко оскорбилась, когда трибуны произнесли слово «изменник»? Так эти две добродетели питались венками, и когда сняты с головы символы наград и почестей, то вырваны из сердца и скромность, и патриотизм? Из сердца этого великого Марция, в котором, как мы видели, любовь к свободе и ненависть ко лжи умели пустить столь глубокие корни, что угроза позора и смерти не могли даже поселить в нем и мысли об отступлении! Что же значили скромность и патриотизм в устах других римлян, если лучший из них не мог выдержать первого серьезного испытания и дал гордости и мщению руководить той силой, которой до сих пор правил Рим? Плутарх все это относит на счет того, что Кориолан недостаточно был близок к музам, т. е. недостаточно отшлифован. Но поэт глубже заглянул в душу человека, чем историк. Алмаз и нешлифованный ценен. У Шекспира Кориолан в своем столкновении с патрициями и плебеями дивно прекрасен. Вы чувствуете в каждом слове его тот источник, из которого вытекло оно, и нечеловеческая сила его красноречия, не знавшего искусной руки учителя, пленяет вас тем больше, чем резче он расходится со всеми. Вы видите, что эта сила – осмысленна, что стихия во всем своем безбрежном могуществе, служит лучшему человеческому чувству, которое восстает против

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
лжи и духовного рабства – и вы преклоняетесь пред Марцием-героем – не тем, который вбежал один в город вольсков, чтобы из-за дубового венка убивать людей, – а тем, который один изгнал всех римлян, чтоб отстоять права человеческого достоинства. Все третье действие – центр трагедии – поражает нас титанической своей силой, ибо в нем выясняется Кориолан не слуга Рима, а герой человечества. Как прежде, когда он громил плебеев речами и рубил вольсков мечом, мы глядели с недоумением на эту грозную движущуюся скалу, так теперь, когда мы чувствуем, что нелепая сила получила осмысленное направление, восторг сменяет холодное удивление. В не знавшем муз Кориолане Шекспир видит ищущего своих путей человека. Римским идеалам Марций мог служить лишь до тех пор, пока его чтили и награждали за службу. Ибо Рим не понимал вознагражденных добродетелей. Скрамность Кориолана не была тем чувством внутреннего удовлетворения, которое не требует себе никаких почестей. Его патриотизм не был той любовью к отчизне, которая в себе самой находит высшую награду. Рим, вечно демонстрировавший доблести, Рим, возведший *virtus* в высшую добродетель, проповедовавший силу и хитрость как лучшие средства внутренней и внешней политики, создавал Цезарей, Сулл, Помпеев – для которых добродетель, не вознагражденная хотя бы славой, не имела цены. И поскольку Марций походил на Цезаря, постольку он мог служить Шекспиру лишь для первых действий, где он ищет лишь дубового венка. Но в Марции выросло чувство, питавшееся не римской пищей – наградами, имевшее иной, скрывшийся от Плутарха источник – и оно сделало Кориолана героем. Это чувство до конца жизни не изменило великому римлянину, ему не страшны были никакие испытания.

К Авфидию Марций входит мрачный и гневный. В немногих словах объясняет он ему свое положение:

Народ прозвал меня  
Кориоланом. Трудные заслуги  
И смертные опасности, и кровь,  
Пролитая за Рим неблагодарный,  
Награждены одним прозваньем этим,  
Залогом гнева и вражды твоей.  
Оно одно при мне – все остальное  
Из зависти сожрала злая чернь,  
И пред лицом патрициев трусливых  
Бессмысленными криками врагов  
Из Рима изгнан я.

Если бы он чувствовал, что *virtus* – высшая добродетель, то прозвание «Кориолан» удовлетворило бы его и в изгнании, которого он не побоялся, когда нужно было пойти против злой черни и трусливых патрициев во имя той правды, которую сама Волумния – для него высший земной судья – осудила, как упрямство и гордость. Тогда он и в изгнании повторил бы свое: «I banish you». Но этого ему мало. Рим приучил его давать простор своей силе и не научил его, чему должна служить она. Он сам понял глубокий смысл и значение свободы, и ради нее он пошел против всех. А из Рима он унес понятия о патриотизме и скромности, которые вознаграждаются публичными почестями и высоким общественным мнением. Могли ли эти «добродетели», когда у них была отнята санкция – награда, сдержать чувство мести? И вся сила Марция обратилась против Рима. Теперь римляне будут дрожать перед грозным героем, а вольски с восторгом упиваться его славой и рассказывать о его военных подвигах.

XXI

В пятом и последнем действии Кориолан под стенами Рима. Все граждане – и патриции и плебеи – перетрусилы и совершенно потеряли голову. Коминий ходил к Кориолану, но тот даже не отозвался на свое прежнее имя и лишь сказал, что для него нет никакого имени, пока не выкует себе нового прозвания в горящем Риме. На площади собрался совет: обсуждают, что делать, но больше препираются друг с другом. Патриции велят вину на народ, народ – на трибунов. Никто не произнес ни одного негодующего слова по адресу Марция, словно так оно и должно быть, словно так и следует, чтобы патриотизм и скромность, не получившие вознаграждения, обращались в непримиримую вражду к отчизне. Особенно отличается Менений Агриппа, который находит образ действий Марция совершенно правильным и, слушая рассказ Коминия об угрозах Кориолана, то поддакивает отсутствующему герою, то объясняет подробно его

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
слова. Но в конце концов, Менений сам же и отправляется к Кориолану заступничать за «гнилую, мякинную кучу», как называет Марций свой Рим. Его ходатайство не приносит никакого результата, и римляне решаются на последнее средство: посылают к нему Волумнию и Виргилию с маленьким Марцием и свитой римских матрон. И чего не сделал Рим, к чему не подвинул Марция патриотизм – то сделали мать и жена. Одно появление семьи приводит Кориолана в умиление. Шекспир сразу снимает в этот момент с Марция ту страшную броню, которая, казалось всем, составляет самую сущность этого человека, и обнажает пред нами его душу. Этот суровый вождь, готовившийся испепелить родной город, умеет любить и отдавать всю свою силу своей любви. Ему слаще мести поцелуй его жены, ему дороже жизни его мать. Риму он не уступил бы, ибо с Римом его ничего не связывает с тех пор, как там отказались ценить его заслуги; а любви к отечеству ему негде было научиться. Волумния верит в незыблемость и безусловность преданий. Как и все почти женщины, она всегда ищет нравственной опоры вне себя: в любимом мужчине, в завете, в правиле. Ей нужно прежде всего какое-нибудь начало – и она даже не всматривается в смысл и содержание его. Душевных противоречий у нее нет и быть не может: «Он должен – стало быть, он скажет». Но Марций умеет и не такие «должен», как обязанности к Риму, вырывать из своего сердца. Он знает, что если во всем повиноваться обычаю, то никогда не сметешь пыли старины и правде вечно придется сидеть за горами заблуждения. Для сильных натур это «должен», если оно не коренится в их природе – не преграда, как деревянная клетка для льва. Они сламывают его при первом противоречии и руководятся не обычаем, а велением собственной души. Когда материнское «должен» столкнулось с необходимостью подличать и лгать пред плебеями, Кориолан опрокинул его. Теперь мать, Коминий и Агриппа приносят новое «должен» – и Марций отказывается говорить с ними. Как римлянин может быть должен своему врагу? И, если этот враг – отчизна, то как может быть он ей что-нибудь должен, особенно после того, как она почтила его заслуги изгнанием. На месте Марция более слабый человек давно бы уже спасовал пред этим рядом возникших пред ним «должен», как и пред опасностью быть растерзанным толпой. И потому-то качество таких «должен» проверяется в их применимости к большим людям. Совсем слабые тоже нарушают эти «должен», но стыдливо, в тиши, скрывая от других и часто от самих себя. Волумния выше завета Рима ничего не знает. Но у Кориолана его сила глубже. Если бы он умел ценить отчизну, если бы Рим воспитал в нем такую любовь к родине, какая была у него к свободе и чести, если бы в римлянах Марций не привык видеть две кучи несправедливых и трусливых людей, то он никогда бы не стал в противоречие с этим «должен». Раз же противоречие явилось – Марций умел восторжествовать над привычкой.

Истинный патриотизм коренится в глубокой нравственной связи с родиной, а этого у Марция не могло быть. С того момента, когда Кориолан вынужден был назвать своих сограждан стаей подлых сук, что могло влечь его к Риму? Солдаты и у вольсков есть, а юристы – погубили его. И этот Марций, который дал бы себя заморить в тюрьме за тот Рим, который он бы мог любить и уважать, теперь пришел выковывать себе в горящем Риме новое прозвание. Солдат, хвалившийся в час встречи с женой тем, что в Кориолах плачут вдовы и матери по убитым им людям, иначе не может поступить, если в нем есть достаточно решимости, чтоб не быть рабом предрассудка. И поэтому римский патриотизм, сковывавший своим нравственным гнетом средних людей и направлявший их таким способом на тот путь, который нужен был отчизне, не имел власти над Марцием, как и традиционная политика патрициев, рекомендовавшая в трудные минуты лживые компромиссы. Кориолан и от нее отказался и порвал цепи пустого – для него – патриотизма. Если «бить» можно, если нужно уничтожить вольсков, если нужно морить голодом плебеев, то почему же нельзя при случае бить всех римлян, не исключая и трусливых патрициев? Такое «почему» не возникло бы пред Агриппой и даже честным, но ограниченным Коминием или женщиной Волумнией. Но Марций умел задать себе такой вопрос, и когда не нашел на него ответа, когда убедился, что нужно бить стаю подлых сук, сжечь гнилую кучу – пошел на Рим. Это преступление не Марция, а Рима, который хотел воспитать поколения людей, искавших посредством патриотизма добыть себе бессмертие в истории. В Марции это сказало еще в ту отдаленную эпоху суровых нравов, ибо он стал в столь исключительное положение, при котором патриотизм мешал мести; но потом все римляне, при первых соблазнах, сменили патриотизм более удобными для нового времени чувствами, и при Цезаре Катон уже был предметом насмешек.

Поэтому-то у Шекспира Марций уступает не пред «должен», принесенным матерью, не пред Римом, а пред своею семьею. Эта семья, которую он так глубоко чтит и нежно любит, заставляет его отказаться от мести, чтоб самому

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
пойти на смерть. Все ссылки матери на заветы отцов, на суд истории – не действуют на Марция. «Развалины родные», которыми Волумния хочет разжалобить сына, ничего ему не говорят. Ибо развалины сами по себе ему не страшны, ему, который столько раз удостаивался высших похвал за свои разрушительные подвиги. А «родные» римляне для него – стая подлых сук. Плутарховские музы тут не помогли бы, ибо каким образом они превратили бы стаю сук в людей и научили бы Марция страшиться развалин? Тут задача несравненно глубже – и Шекспир умел ее выдвинуть. Марций-римлянин, впитавший в себя римские понятия, оказался бы слабым, недостойным человеком, если бы поступил иначе. Он не мог склониться пред пустым «должен» и еще менее было у него возможности наполнить это «должен» каким-нибудь содержанием. И он – не уступивший Риму – уступает матери и семье. «Мать!» – восклицает он:

О мать моя, что сделала ты с нами?  
Взгляни: разверзлось небо, сами боги  
На эту небывалую картину  
Глядят с великим смехом. О, родная!  
Для счастья Рима победила ты,  
Для сына же, поверь мне, о поверь мне,  
Ужасна та победа – может быть  
В ней скрыта смерть.

Тут опять пред нами тот Марций, которого мы видели в 3-м действии: он верен самому себе. То, что он чувствует, то, чем он дорожит, что ценит – то подвигает его на самые страшные решения. Если бы он уступил Риму из боязни суда истории, если б в нем, как в Волумнии, было бы слепое преклонение пред Римом, в силу которого он не смел бы восстать против родины даже и тогда, когда считал ее гнилой кучей, то он не умел бы восстать и против всех, когда его учили возмутительной политике выманивания у плебеев прощения, политике, освященной всеми преданиями. Если б Марций воспитался иначе, если бы он любил Рим не за награды и хвалы, ему так же не пришло бы в голову соединиться с вольсками против отечества, как не пришло бы в голову мстить матери, если бы даже она была к нему в такой же степени несправедлива, как и римская чернь. Но между Римом и его сыновьями связь была чисто внешняя. Она была достаточно сильна, чтоб при обычных условиях давать ему воинов, готовых ввиду славы, хвалы современников и истории идти на подвиги. Но эти же воины, когда перспективы почестей исчезали – обращались против Рима, хотя умели забывать мщение и идти на смерть – для матерей своих. Под грубой внешней оболочкой, в не знавшем муз Марции Плутарх не умел найти творческой, человеческой души. Для него вся трагедия Кориолана обратилась в историю тарана, рушившего стены до тех пор, пока не разрушили его самого. У Шекспира же Кориолан, сквозь ложь предрассудков, обычаев и общественного мнения, пробивает себе свой путь – и потому он становится героем. Его преступление, его возмущение против родины не свидетельствует о случайности человеческого жребия, а о непрерывном стремлении людей к отысканию новых путей. Кориолан – не жертва, а победитель. Победитель даже в ту минуту, когда он произносит пред матерью эти слова: «Может быть, в ней скрыта смерть». У Шекспира обстоятельство пробивают брешь в огромном панцире этого броненосца-человека лишь потому и затем, чтобы Кориолан служил Риму не руками, а всем существом своим, чтоб он побеждал не вольсков, а римскую ложь. И если сравнить Марция в первом действии, когда он именем римской лжи рвется навалить кучу плебеев вышиной в свое копьё или того же Марция, убивающего вольсков и работающего на лагерных полях – с Кориоланом последних действий, восстающим против патрициата за его гнусную, своекорыстную политику, отказывающимся от мщения ради матери и затем погибающим под мечами вольсков – опять лишь потому, что он не захотел покориться грубой силе – смысл трагедии становится ясен, и смерть Кориолана, вся его судьба не гнетет нас, как она ни ужасна. Наоборот, смерть, как заключение осмысленного, творческого душевного процесса, на наших глазах превратившего нелепый таран – в героя, вещающего Риму и всему человечеству, как нужно жить, чего нужно искать в жизни, – такая смерть примиряет нас, как откровение свыше. Ошибочно думать, что Шекспир привносит этот примиряющий элемент во исполнение эстетических законов о дозволенном и обязательном в драме. Подобно тому, как аристотелевская поэтика была неизвестна гениальному поэту, так и все теоретические рассуждения о возвышенном, патетическом и т. д. были чужды Шекспиру. Его пьесы построены не в угоду теоретическим требованиям. Наоборот, эти требования могут и должны строиться на основании результатов поэтического творчества. Если Шекспир осмысливает трагедию – то не затем, чтобы примирять зрителей, а потому, что он видел смысл в трагедии. Плутарх, следя за жизнью Кориолана,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) может вынести лишь нравственный урок и принужден признать, что боги, создавшие Кориолана тараном, потом казнили его за то, что он не был Аристидом. Но Шекспир, вдумываясь в трагедию Кориолана, видел, что она пробудила в нем лучшие чувства, что она является для него не наказанием за преступление, – совершенное им лишь потому, что он не был с рождения столь же всеобъемлющ духовно, как могуч физически, – а необходимым процессом развития. Мы подчеркиваем слово «видел», чтобы уже теперь указать источник шекспировского миропонимания. Это не самодовлеющий идеализм, не считающийся с действительностью. Это не принятый на веру предрассудок о мировой гармонии. Это закон, порядок, скрытый от нас и от «научной критики», верующей, что «случай ведет людей к безумию, преступлению, смерти». Мы видим лишь поверхность явлений и не в силах проникнуть до той глубины, где таятся корни, из которых вырастает человеческая судьба. Шекспир же видел их, и бессмысленная, жестокая трагедия Кориолана получает для него человечески понятный смысл. На место «случая», который является для современного ученого коррелятивом «причины и следствия», у Шекспира является закон нашего внутреннего мира. И этот закон вызван не эстетической потребностью в нравственном наркозе, не желанием посредством лжи в поэзии заставить людей забыть ту правду, которая ужасает их в жизни, а глубокоим, вынесенным из доступной лишь величайшему гению сферы наблюдения убеждением, что так именно и происходит в действительности. Все то, что рассказывает Брандес о пессимизме Шекспира, который будто бы только и стремился к тому, чтоб хорошенько выругаться в своих драмах, о его сплине, о ненависти к толпе, аристократических тенденциях, скверных запахах, поклонении полубогам и т. д. – все эти «научные соображения» показывают лишь, как много хлопотал критик о том, чтоб собрать побольше догадок из разных книг о Шекспире, и как мало хотел он учиться у великого поэта. Ибо все почти соображения Брандеса высказывались уже несчетное число раз другими критиками. Даже гипотеза об отвращении к «скверному запаху» не новость. Но обыкновенно критики все такого рода соображения Брандеса высказывают мельком, мимоходом, отдавая должное традиции, требующей и некоторого проникновения «в душу» поэта. Все их внимание было обращено на самые пьесы, в которых они умели видеть независимо от того, какие мотивы, по их мнению, подвигли Шекспира к творчеству. Брандес же заранее уверен, что кроме лирики, обусловленной ясными «причинами» – в сущности, дешевыми настроениями – он в Шекспире ничего не найдет, и полагает, что он так судит оттого, что больше понимает, а не оттого, что ему в удел досталась незавидная работа – разрисовывать бледными красками унаследованный от Тэна «случай». Но к этому – мы еще вернемся; теперь же перейдем к величайшему из всех когда-либо написанных художественных произведений: «Королю Лиру».

## XXII

Ни разу при разборе других пьес Шекспира – даже «Гамлета» – критика Брандеса не оказывалась столь слабой, как при его попытке объяснить «Короля Лира». И это – не случайность. Чем глубже и многостороннее поэтическое произведение, чем полнее оно захватывает жизнь, тем меньше пригодны для его объяснения те приемы, которыми пользуется «научная критика» вообще. Тэн «Лира» почти совсем минует и спешит к комедиям, где «яркое и ароматическое цветение» не смущает душу критика: инстинкт истинного ученого правильно предсказал ему самый удобный способ разрешения трудного вопроса. Брандес же, в качестве прозелита, не чувствует трудности, он надеется, что для всякого рода «цветения» можно найти подходящие слова и сравнения и исполнить таким образом всю взятую на себя задачу. В «Лире», – говорит он, – глаз Шекспира измерил всю бездну ужасного, и при этом зрелище у него не закружилась голова и дух его не испытал ни страха, ни слабости. Когда стоишь на пороге этого произведения, тебя охватывает нечто вроде благоговения – то чувство, которое испытывает человек, когда он переступает через порог Сикстинской капеллы с плафонной живописью Микеланджело. Только здесь чувства более резкие, призыв горя более дикий, гармония красоты совершенно иначе прерывается диссонирующими звуками отчаяния». [75 – Brandes, с. 633.] Это в критике художник «дополняет и исправляет ученого». Все эти слова давно уже сказаны другими писателями по поводу Лира или иных великих поэтических произведений, и Брандес добыл их лишь затем, чтобы разрисовать заимствованный им у Тэна «случай». До самого конца разбора «Лира» у него все идут жалкие и торжественные слова вроде тех, которыми пестрит приведенный отрывок – и все это лишь наряд для того же неизменного случая. Но прежде, чем проследить цепь этих слов, мы обратим внимание читателя на те соображения, которыми Брандес объясняет появление на свет

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
«Короля Лира». Без этого критик, конечно, обойтись не может, и ему «драма достаточно ясно говорит о том». Для него очевидно, что Шекспир был очень щедрым человеком, был «подобно облаку у Шелли, Ein ewiges Geben», и кто может сомневаться, что ему за его щедрость платили «самой черной неблагодарностью»? «Ein ewiges Geben» не очень гармонирует с процентами, откупам, закупками земель и т. п., которые скорее напоминают «ein ewiges Nehmen», если высокий слог уже так необходим. Но для гипотезы о том, что «толкнуло» поэта, можно забыть проценты, ибо, если гипотеза будет, то, как помнит читатель, все остальное станет само собою ясно. «Мы видим, например, – рассуждает критик, – что „Гамлет“, его величайшее до этой поры произведение, был встречен нападками или, как метко выражается Swinburne, насмешками, криками, шиканьем, свистом, страшным скрытым неодобрением со стороны меньших поэтов. Мы можем угадать, если и не знаем, что товарищи его, которым он помогал, театральные поэты, которые удивлялись и завидовали ему, актеры, которых он воспитал и для которых он был духовным отцом – старые, которым он протягивал руку помощи, молодые, за которых он вступался – частью отвернулись от него, частью изменили ему. И каждая новая неблагодарность была ударом для его души. Целые годы он замалчивал свое раздражение, сдерживал его, замыкал его в своей душе. Но из всех пороков он более всего ненавидел неблагодарность, ибо она делала его духовно беднее». [76 – Ib. с. 635.] Очень тонкая догадка! Чтоб подкрепить гипотезу о том, что пьеса, имеющая своим сюжетом неблагодарность детей, написана «по поводу» неблагодарности, Брандес «угадывает», что Шекспир испытал неблагодарность и молчал о ней – пока не рассказал. Но не в этом, конечно, дело. Наши замечания имеют лишь в виду показать, как ненужны эти догадки, которые, в общем, сами собой разумеются. Кто не испытывал неблагодарность? И имеет ли смысл, говоря о пьесе писателя, напоминать, что ему в свое время приходилось на себе испытать, что значит получать за добро зло? Приводить же эти соображения по поводу «Короля Лира», значит решительно не понимать значения этой пьесы, значит, что приведенные выше замечания Брандеса, что в «Лире» Шекспир измерил «всю бездну ужасного» написано им лишь потому, что все так писали, и что ему самому оно ничего не говорит. Ибо, что такое неблагодарность сравнительно со «всеми ужасами жизни?» Сам Лир изгнал Кента, который много лет честно служил ему, и за то только, что Кент сказал ему правду. И тем не менее честный слуга, переодевшись простолюдином, возвращается к своему королю! Но для Брандеса «ужасы жизни» и ее вопросы, несмотря на то, что он знает много слов, которыми их обрисовывают, много предикатов для этого субъекта, решительно ничего не значат. Для него это не вопросы, подлежащие ответу, а виды и роды, требующие лишь описания. «Лир, – говорит он, – необъятная трагедия человеческой жизни; из нее доносится к нам хор страстных, насмешливых, дико требующих и отчаянно жалующихся голосов». [77 – Ib. 638.] И вызвана у Шекспира эта трагедия неблагодарностью и завистью актеров, которым, между прочим, по Брандесу, поэт много денег не давал: «Шекспир, наверное, не принадлежал к тем художественным натурам, которые, если у них есть что-нибудь, щедро раздают деньги и в беспечном легкомыслии благодетельствуют людям. Энергичный и способный делец, он сберегал и копил». [78 – Ib. 635.] Если бы Брандес на этот раз прочно держался биографических данных – это избавило бы его от плоской и ненужной догадки. Ибо, если в «Короле Лире» автор «измерял и взвешивал то, что делает жизнь хуже смерти и то, из-за чего жизнь получает цену», [79 – Ib. 634.] т. е. если пред ним, говоря словами Крейссига восстал «самый серьезный и трудный из всех существующих вопросов», то можно ли говорить о «черной (!) неблагодарности», как импульсе к творчеству? Но этот «серьезный и трудный» вопрос, на самом деле, не существует для Брандеса. Ужасы жизни, о которых он говорит столь тщательно подобранными словами, как и весь Шекспир, для него – «только литература», задача которой сводится к тому, чтобы подыскать более или менее разнообразные эпитеты для классификации явлений. «Случай» сам собою разумеется; задача же критика состоит в том, чтобы наряжать его, смотря по обстоятельствам, то в траурные, то в праздничные, то просто в будничные одежды. Повторяем – Брандесу отлично известно, какие вопросы возникали пред Шекспиром, когда он писал своего «Лира»: об этом вся шекспировская критика непрерывно толкует, старясь выяснить смысл этого величественного произведения. Он знает, что «поэт наполняет свою драму такими ужасами, каких он не рисовал со времен своей первой юности („Тит Андроник“) и не боится даже допустить на сцене вырывание глаз». [80 – Ib. 641.] Но что значит это? Отчего ужасы «Тита Андроника» кажутся нам ненужными и тягостными, а попытки актеров смягчить развязку «Лира» (спасти Корделию от случайной смерти) вызывают в нас самые энергичные протесты, хотя ничего не может быть ужаснее, чем эта случайная, неожиданная, – ненужная, по-видимому, – смерть лучшей из женщин на глазах у старика отца, и без того вынесшего столь нечеловеческие пытки. Брандес



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
«понимает» цели Шекспира: «Без сожаления хочет он показать, какова жизнь. Так все идет на свете, говорит вам пьеса. Никогда еще Шекспир не противопоставлял друг другу добро и зло, добрых и злых людей, нигде еще не рисовал он так их взаимную борьбу, как в „Лире“, и нигде еще не проявил он такого отвращения к обычной, принятой в театральных представлениях развязке: победе добра над злом. Слепая и жестокая судьба уничтожает, в конце концов, как добрых, так и злых».[81 – Ib. 641.] Такое значение и такой смысл придает Брандес «Королю Лиру». «Слепая судьба» господствует над людьми, и «так все идет на свете». И, говоря это, – Шекспир не дрогнул, его душа не испытала страха. И душа Брандеса тоже выслеживает всю бездну ужасов и тоже держится крепко.

Мы уже говорили по поводу «Гамлета», что значит эта похвальба геройством, что это за люди, которые рассказывают, что видели голову Медузы – и не окаменели, а только ограничились тем, что записали ее приметы, чтобы иметь материал для литературы. Теперь скажем еще раз. Все страшные выражения, которые собрал критик в главах о «Лире» – набор слов, не имеющих в глазах их автора никакого значения. И это единственное, наиболее примиряющее нас с таким видом литературной лжи объяснение. Критик хочет писать как все и как можно новее. Вследствие этого он говорит такие вещи, о реальном значении которых он не имеет ни малейшего представления. Он, очевидно, убежден, что задача писателя – комбинировать принятые теории и гипотезы. Представьте себе слова Брандеса не в книге и по поводу книги, а в жизни. К вам приходит человек и заявляет, что он присутствовал при том, как на глазах 80-летнего старика повесили его любимую дочь, благороднейшее и невиннейшее существо, и затем добавляет: «Что до меня, так я не дрогнул; слепая судьба и т. д.» Что подумаете вы про такого человека? Вы не поверите ему, не поверите тому, что он видел эту сцену, или скажете вместе с Лиром, что нужно вскрыть ему сердце и посмотреть, не кроется ли причина жестокости в природе. Но вернее всего будет, если вы скажете, что все это – выдумка, что он ничего не видел и рассказывает вам только сказку, смысла которой он не понимает. Это мы говорим о Брандесе, Тэне и всей «научной» критике, «понимающей», что случай (он же «слепая судьба») владеет над человеком. Корделии эти люди не знали. Ужасы жизни, равно как и ее светлые стороны, известны им как нечто соответствующее принятым в книгах словам. Медузы они не видели, а по картинам кузнеца Вакулы, на которые они глядели не смущаясь – они судят о своей храбрости и силе.

Немецкая критика, не только Ульрици и Гервинус, но даже Крейссиг, говорит о «вине» Лира. Он прогнал из-за пустяков свою дочь, изгнал лучшего слугу и поэтому заслужил свое наказание. Крейссиг даже вменяет в вину Лиру и то обстоятельство, что он приучил ко лжи и лицемерию старших дочерей своих, Регану и Гонерилью и, следовательно, должен отвечать за их преступление. «Возмездие», по мнению немецких критиков, есть то, что мирит нас с «виною» людей, и поэтому – то основным законом поэтического творчества должно быть торжество добра над злом. Наказанная вина знаменует собою недремлющее око Провидения уже здесь, на отмени времен подводящего итоги человеческим поступкам. Такой взгляд приписывается Гервинусом и Ульрици Шекспиру. Несомненно, что насколько эта теория далека от шекспировского миропонимания, настолько же она выше теории «случая», развиваемой Тэном и Брандесом. Она представляет собою первый шаг в стремлении людей вырваться из безапелляционной власти мертвой природы над живым человеком. Критики знают, что на самом деле на наших глазах торжествуют злые, а добрые «плетутся под тяжестью своего креста, окровавленные и несчастные». Но поэтому – то они и требуют от поэзии идеализма; по их мнению, из области искусства должно быть исключено все то, что греки называли *τίρανον*, т. е. все, возмущающее душу, все несправедливое и случайное – как ненаказанное преступление, гибель невинного существа и т. д. Причина, вызвавшая такое эстетическое требование, коренится в убеждении, что искусство не имеет иных средств примирить нас с этим *τίρανον*, кроме веры в «идею» о торжестве правды и то, что, следовательно, та драма, которая не будет проникнута такой идеей, то художественное произведение, в котором не будет соблюден этот принцип трагического, не может дать нам эстетического наслаждения. Поэтому – то смерть Корделии в «Короле Лире» доставляет столько хлопот немецкой критике и такое удовольствие Брандесу. Немцы, как это им ни тяжело, принуждены составлять обвинительные акты лучшей, самой обаятельной, чистой и поэтической из шекспировских женщин, а Брандес торжествует: если Корделия погибает, то очевидно, что *τίρανον* не может быть исключен из области художественного творчества, и искусство, в лице величайшего из своих представителей, Шекспира, признало господство случая – законом для человека. Крейссиг по-своему решает этот вопрос. Хотя он Лира и признает

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
«виновным» и принимает его трагедию, как заслуженное наказание, то о «вине» Корделии он уже не говорит. Правда, она проявила некоторое упрямство в беседе с отцом, она привела в Англию французские войска. Но, очевидно, все время побудительные причины ее чисты и невинны: она не хотела лгать, и затем пришла на защиту оттолкнувшего ее отца, когда его так обидели сестры.

Заметим, между прочим, что в дошекспировской обработке фабулы «Лиры» Корделия везде спасается от смерти, возвращает власть отцу, выходит замуж за Эдгара и, таким образом, зло оказывается побежденным. Шекспир, очевидно, умышленно изменил развязку и сделал Корделию жертвой случая. И тем не менее Крейссиг, который с таким глубоким напряжением следит за выводимыми Шекспиром на сцену ужасами, принужден сказать, что вся трагедия заключается в себе примирительное начало, что Шекспир, следовательно, не ставит вопрос, а разрешает его. И поэтому, говорит он, «трагедия в высшей мере заслуживает названия „возвышенной“ в шиллеровском смысле, поскольку она с особой резкостью подчеркивает независимость нравственного мира от мира чувственного: истинная трагедия категорического императива во всем его величии, но также во всей его суровости». Брандес же, нередко пользующийся Крейссигом как источником для своих глав о Лире и других трагедиях Шекспира, этот вывод немецкого критика игнорирует, ибо категорический императив противен его душе – не сам по себе, а как некий протест против господства случая, который дает возможность писать жалобные слова. Несомненно, что формулировка Крейссига, несмотря на то, что в нее входит категорический императив, [82 – между прочим, Крейссиг напрасно отождествляет «категорический императив» с «возвышенным» Шиллера. Шиллеру категорический императив был непонятен, и он очень остроумно иронизировал по поводу «чистого» долга.] свидетельствует о том, как глубоко понял немецкий критик цель «Короля Лира». Он говорит далее, что в этой трагедии поэт, решавший до сих пор «другие проблемы духовной и нравственной жизни, счел возможным представить и эту труднейшую и серьезнейшую проблему в драматической форме». Критик понимает, что если Шекспир, изображая ужасы жизни, «не дрогнул» – то лишь потому, что решил поставленный себе вопрос, т. е. понял смысл этих ужасов. Брандес же, повторяя вслед за Крейссигом первую часть его формулировки, определяющую собою задачу Лира, – вторую часть ее, т. е. разрешение задачи, ответ на вопрос – заимствует уже у Метерлинка. Правда, категорический императив вряд ли нашел бы в Шекспире своего поборника, как мы это увидим при разборе «Макбета», но тем не менее, для Крейссига, который в нем видит единственную возможность освободиться от «*πίναρον*», такое разрешение кажется и может казаться, по понятным человеческим соображениям, соответствующим тому примирительному настроению, той ясности духа, которая господствует в «Короле Лире» и которую, как мы помним, вслед за Крейссигом отмечает и Брандес, когда говорит, что у Шекспира, в виду изображаемых им ужасов жизни, не закружилась голова. Крейссиг понимает, что существенно в «Короле Лире» не то, что там изображены страхи, а то, что эти страхи не смутили поэта и не смущают нас, когда мы читаем или видим на сцене трагедию. Поэтому он, подобно Ульрици и Гервинусу, ищет прежде всего объяснить себе, вдумываясь в пьесу, что примиряло Шекспира с жизнью. И приписывает Шекспиру категорический императив, т. к. объяснения Ульрици и Гервинуса не удовлетворяют его. Критик знает, что «предрассудок думать, будто правому делу всегда обеспечена победа», знает, что и Шекспиру это было известно, и старается выведать у поэта, как он примирялся с торжеством неправды. Поэтому, если он приветствует Шекспира, дерзнувшего преступить эстетический принцип и вывести на сцену «*πίναρον*», – то это понятно. Но чего торжествует Брандес? Он, который вычитал в «Лире» только одни ужасы, как и в «Тите Андронике», – который вынес из этой трагедии лишь сознание беспомощности человека пред дьявольскими силами? какое у него основание сохранить ясность духа? «Потеря Корделии знаменует собой гибель (*Untergang*). Все люди теряют своих Корделий или чувствуют, что им грозит такая потеря. Потерять самое дорогое и лучшее, что дает цену жизни – вот трагедия жизни. Отсюда вопрос: это обещанный конец? Да, это так. У каждого свой мир, и каждому грозит пережить гибель этого мира. Шекспир в 1606 году был в таком настроении, что мог лишь писать драмы о светопреставлении». [83 – Brandes, с. 647.] Затем следует перечень всех ужасов «Лиры» и – заключение: «Ночью, сидя у своего камина, Шекспир прислушивался к дребезжанию окон под ударами ветра и к вою бури в трубе, и в этих страшных голосах, настагающих друг друга, точно в построенной по правилам контрапункта фуге, он узнал крик горя страждущего человечества». [84 – Ib. 648.] Это меланхолическое заключение интересно, между прочим, потому еще, что для него понадобилась «гипотеза», которую критик предусмотрительно «обосновал» в начале той главы, которая так печально кончается. «Вероятно, – говорит Брандес, – Шекспир работал по

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) утрам. Обычное распределение дня принуждало его к этому. Но едва ли в светлый утренний час, едва ли даже днем создал Шекспир своего „Лира“. «Нет, достаточно ясно, что написал он его ночью, в бурю, в страшную грозу, в одну из тех ночей, когда думаешь» – о том, «что в настоящее время называют скучным именем социального вопроса». [85 – Ib. 639.] Все эти слова, словечки и сравнения в высшей степени характерны для Брандеса и подобных ему писателей. Они, эти писатели и их читатели, все знают и обо всем умеют говорить. И фуги, и социальный вопрос, и контрапункт и плафонная живопись, и страшные голоса бури, и светопреставление – что хотите отыщите вы у них, и вся эта притязательная и самодовольная «художественность» заменяет ответы на возникающие вопросы. «Лир» написан – и Шекспир не дрогнул, а Брандес занимается изысканной болтовней, которую называет критикой «Лира», т. е. объяснением этого произведения. И читатели вслед за ним пойдут таким же способом разговаривать и будут убеждены, что исполнили святую обязанность самых культурных людей – стучались в дверь тайны. Когда Тэн говорил о Шекспире – он, по крайней мере, не гримасничал, а произносил красноречивые диссертации по поводу «причины и следствия». Брандесу же этого мало, он не хочет быть односторонним, ему еще нужно быть «художественным», и он, делая мрачное лицо, рассказывает о всяких ужасах, о том, что жизнь хуже смерти, что все мы теряем корделий и не забывает при этом ни фуг, ни бури, ни прочих словечек своих. «Брось свою негодную мимику», – хочется сказать ему вместе с Гамлетом, и приступи к делу. Но мимика – это все его дело.

Проследим же теперь за трагедией Лира и посмотрим, можно ли не дрогнуть, если она – дело «слепой судьбы».

### XXIII

Первая сцена первого действия «Короля Лира», вызвала наиболее всего нападков со стороны критиков. Гете назвал ее «бессмысленной». Брандес присоединяется к тем, которые считают эту сцену неудачной. «В введении нет никакой разумной мотивировки образа действий короля, но Шекспир принял его целиком из прежней драмы со свойственным ему суверенным пренебрежением и равнодушием ко всему несущественному». [86 – Ib. 640.] Это «суверенное пренебрежение», как и все другие суверенные свойства Шекспира, уже давно служат критикам во всех тех случаях, когда нет более подходящего к делу объяснения, и Брандес мог со спокойной совестью повторить, вслед за другими, свои слова. Но нам кажется, что «Король Лир» в такого рода оправданиях не нуждается. Первая сцена, как и все сцены этого великого произведения, полна глубокого смысла. В ней, как она ни коротка, пред нами сразу обрисовывается Лир во всей полноте своего могучего и необузданного характера. Ему 80 лет, он устал от забот трудной царской власти, хочет без ноши на плечах плестись к гробу и поэтому решил осуществить свой давнишний замысел: разделить меж дочерьми свое царство. Но прежде, чем «наградить» – Лир полагает, что он награждает, хотя сам сейчас сказал, что он лишь снимает с себя ношу – но прежде, чем награждать, он желает услышать от детей своих, насколько они его любят, ибо, очевидно ему, награда должна соответствовать степени любви. Конечно, для него это чисто формальный вопрос. Он слишком убежден, что его, Лира, с настроениями которого и стихии не смели спорить, все должны любить и почитать, как первого из людей. Если он спрашивает дочерей своих, то это потому лишь, почему он слушал столько лет лесть придворных – не затем, чтобы убедиться в своем величии, а чтоб лишний раз мельком, мимоходом взглянуть, как оно отразится в зеркале похвальных слов. И, несомненно, изображение всегда ему казалось ничтожным в сравнении с действительностью. На что уже мастерица Гонерилья подыскивать «знаки своей любви»! Она Лира любит больше, чем свет очей, пространство, свободу, красоту, богатство, честь – даже больше, чем жизнь. Лира это не трогает. Он рассеянно слушает до конца и затем «наградает» – отдает ей ту часть, которая уже была заранее ей предназначена. Затем и Регана разливается в сладких словах. Она одной породы с сестрой и все сказанное Гонерильей подтверждает – с одним лишь добавленьем, что считает себя врагом всех радостей земных и видит счастье жизни лишь в любви к своему высокому отцу. Во всей этой великолепной лжи Лир не чувствует и тени преувеличения. Иного языка, когда речь идет о любви к нему, он и не допускает, он, столько лет бывший королем и предметом поклонения всех. И вдруг, когда доходит очередь до Корделии, она, которая умеет только любить и молчать и которая, несмотря на то, что выросла в атмосфере дворца, не научилась условной лжи, ставшей второй правдой для Лира, отвечает ему двумя словами: «Государь – ничего». Лир еще не сразу выходит из себя. Он предлагает ей подумать и

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) сказать. И Корделия говорит ему, что она его так любит, как того требует долг, и что, если бы она одного отца любила, как сестры, то никогда не вышла бы замуж, и что также и сестрам незачем было бы жить с мужьями. Лир, слушая эти правдивые и нежные слова, не верит себе. Они кажутся ему слабыми, бессодержательными, ничтожными. Разве его, Лира, нужно любить, как долг повелевает любить отца?! И он в искреннем негодовании восклицает: «Так молода и так черства ты сердцем!» На это Корделия отвечает ему: «Я молода – но правды не боюсь». И тут только Лира взрывает. Есть какая-то правда, источник закона. Правда, которая старше, могущественнее его. Это – то, чего он не умеет понять. Опирайтесь на правду и не бояться, не чтить его, Лира! Большого оскорбления король, конечно, не слышал во всю жизнь свою, которая была рядом блестящих свидетельств того, что он, Лир, дает всему начало, что вся жизнь, все живое существует для него. После, когда французский король удивился, что Корделия за столь малую вину так жестоко наказана, Лир восклицает: «Лучше б ей не родиться, чем мне не угодить!..» И так именно понимал король – все 80 лет, которые он провел на свете, – жизнь и людей. Все существуют, чтоб ему угодить и, в той мере, в какой ему угождают или противятся, люди заслуживают награды или наказания. Кент пытается остановить короля – но Лир его не слушает. Молчать! – кричит он ему; не смей соваться меж змеем и его губительной яростью. Кент не слушается, Лир снова повторяет угрозу: «Натянут лук – не стой перед стрелой!» Кента это не только не удерживает, но, напротив, заставляет еще более повысить голос. Этого уже вполне достаточно, чтобы сделать его «крамольником» в глазах Лира, и чем энергичнее протестует честный слуга, тем сильнее растет негодование короля. Сперва Лир лишь гонит Кента, но под конец он хватается за меч, и только вмешательство Олбени и Корнуола предупреждает кровавую развязку, и Кент платится за свою правду, которая представляется Лиру изменой – изгнанием. В немилость Лира попадает и французский король, который ему кажется крамольником только потому, что он заодно с Корделией и Кентом. Лир гонит его вместе со своей отверженной дочерью и зовет за собою бургундского герцога, забыв, что у этого любовь неразлучна с расчетом. Он так глубоко чтит свой королевский сан и себя, короля, что высшего преступления, чем оскорбление величества – для него нет. И эта черта создает в его душе великую трагедию, ибо благодаря ей – он стал великим человеком. Поэтому он снимает с себя корону, он отдает дочерям всю власть свою – и оставляет за собою лишь честь и королевский титул, которых ничто не охраняет. Вся расправа, все владения, все доходы – у дочерей. Лир остается только королем от головы до ног. И этот настоящий король без короны, король душой пойдет войной против других земных королей, с их могуществом, солдатами и придворными, ничего не имея за собой, кроме бессильной жалости Глостера, да еще более бессильной поддержки философствующего шута и неспокойного Кента. Один против всех! И не Брут, молодой, полный жизни, не Кориолан, герой, поднявший всех вольсков, а хилый, слабый старик восстанет против людей и стихии за оскорбленное величие человеческого достоинства.

Таким образом, первая сцена оказывается не только достаточно мотивированной, но, более того, заключающей в себе мотивировку всех дальнейших поступков Лира. «Когда я дрожал от студеного ветра, когда гром не захотел умолкнуть по моему приказу, тут-то я их хорошо понял! Нет, льстивым речам не нужно верить. Мне говорят, что я всесилен: лихорадка сильнее меня». Эти слова произносит в конце четвертого действия тот Лир, который в первом действии прогоняет Корделию, отдавая ей в приданое ее правду; который говорит, что лучше бы его дочери не родиться, чем не угодить ему, королю. Сопоставьте только эти два момента – начала и конца трагедии – и осмысленность, необходимость вступительной сцены станет для вас совершенно ясна. Если Лир не знал, а он именно не знал, что гром не умолкнет по его приказу; что лихорадка сильнее его, то как же мог допустить он, что Корделия не даст ему тех нескольких слов острой лести, которую все, без его просьбы, не затруднялись преподнести ему в таком неслыханно гиперболическом количестве, что убедили его и в подвластности стихий. Он, в котором «every inch a king» – каждый вершок – король, не подозревал и не мог подозревать, что власть его покоится на грубой силе солдат. Он всем существом своим чувствовал верховные права своей личности, человеческой личности – а не короны, ему принадлежавшей. Придворные лгали ему, рассчитывая на подачки и, не подозревая того, рассказали ему великую правду – но лишь наполовину. Другую половину он узнал от дочерей своих, которые прежде льстили ему вместе с придворными лгунами, а после – вместе с новыми своими «угодниками» – дождем, громом, бурей – пошли войной против старой и седой головы. В первой сцене вы сразу видите пред собою короля, every inch a king – ту великую духовную силу, которая не изменяет Лиру никогда, даже

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
тогда, когда он, сам того не ведая, казнит лучших и правых. Слабый человек, ищущий лишь удобств и покоя, не прогнал бы ни Кента, ни Корделии и не оскорбился бы тем, что ему предпочли правду, хотя бы и считал, что так не должно быть. Но «король от головы до ног» вырывает из своего сердца Корделию, любимейшую дочь, предмет похвал и подпору в старости, когда она показалась ему не такой, какой она должна быть. Смешно говорить о «болезни его возраста», о «сумасбродстве», о чем рассказывают Гонерилья и Регана, а вслед за ними и некоторые критики. Дочерям хочется скорее проявить свои «причуды», и они еще прежде чем вступить во владение короной, сговариваются о том, как отделаться от отца. Для Шекспира Лир в первом действии не капризный старик а могучий король. Ибо капризный человек, не имеющий внутренней опоры, всегда готов уступить, если иначе нельзя уладить свои дела. И для капризных людей трагедия – невозможно. Они могут быть несчастны, но станут терпеть лишь обязательное горе – вроде болезни; принять же на себя, как это сделал Лир – отчаяние, безумие и смерть – они не захотят и не сумеют.

#### XXIV

В четвертой сцене первого же действия первое столкновение Лира с Гонерильей. Он возвращается с охоты и неожиданно замечает, что с ним начинают обходиться без прежнего почтения. «Мне кажется, что мир спит!» – восклицает он, и в сердце его шевелится недоброе предчувствие.

Дворецкий, которого прежде колотила лихорадка при виде короля, уходит, не выслушавши Лира; потом на его вопрос: «кто я такой, сэръ?» отвечает: «Отец государыни». Немного нужно догадливости, чтобы понять, что дворецкий не дерзнул бы так говорить, если б его не поощрили свыше. А тут и рыцарь из свиты, и переодетый Кент, принятый Лиром в услужение, и шут – вместо того, чтобы успокаивать короля, всеми речами и поступками своими еще более оттеняют его положение. Кент бьет и выталкивает дворецкого, рыцарь из свиты докладывает Лиру, что «вся прислуга, сам герцог и дочь теперь не так вежливы, как всегда бывали», дурак отпускает горькие шутки, сводящиеся к тому, что Лир дал дочерям розгу и стал отстегивать подтяжки. Гервинус находит в словах и действиях этих лиц необдуманность. Все это лишь «способствует обострению отношений между Лиром и дочерьми». Почти то же говорит и Крейссиг. По Гервинусу, шутки дурака имеют лишь чисто эстетическое назначение, чтоб зрителю не слишком тяжело было следить за вспышками гнева Лира. Нам кажется, что это эстетическое объяснение здесь излишне. Шекспир дает нам в словах рыцаря лучшее объяснение: «Долг мой, – говорит рыцарь Лиру, – не велит мне молчать, когда я предполагаю оскорбление вашему величеству». Ведь вся трагедия Лира основана на том, что дочери и их угодливые рабы с того момента, когда Лир лишился прежней власти, отказывают ему и в «прежнем почтении». Задача близких к Лиру людей менее всего могла сводиться к тому, чтоб как-нибудь уладить возникавшие недоразумения. Они потому так и преданы королю без короны, что одного с ним чекана. Они льнут к тому, кто не в милости, так станут ли они учить его смирению пред силой? Их образ действий – не результат случайности или необдуманности. Прямота Кента далеко не свидетельствует о том, что в нем «больше мужества, чем ума», как согласно повторяют и Гервинус, и Крейссиг, и его поступки не являют собой опыта пробования стены лбом, как полагает Крейссиг. Наоборот, все эти лица – и рыцарь, и шут, и Кент не хотят примирения и сознательно не допускают Лира унижаться перед дочерьми. Лир потому и мил их сердцу, потому и находит в них столь преданных слуг, что они верят в его достоинство, что ценят в нем не владельца короны, а человека, в котором «every inch a king».

На первое же замечание Гонерильи Лир реагирует с страшной силой. Он чувствует сразу, что он не Лир, а тень Лира. «Лир так ходит? Лир так говорит? Иль ум его расслаб? Спит он, что ли?» – восклицает он. Еще так недавно эта самая Гонерилья и все люди, с которыми встречался Лир, трепетали перед ним, говорили ему ласковые и льстивые слова, в которых он не умел открыть лжи, и он убедился, что одно его имя дает ему право на уважение, почет, власть. До того убедился, что не побоялся при жизни снять с себя все внешние атрибуты власти и остаться таким, каким человек является на свет Божий, каким был древний мудрец, носивший все свое с собою. Несомненно, что глубокое доверие, которое проявил Лир к людям, ко всей жизни – основывалось исключительно на том, что он, не давая даже себе отчета, всем существом своим чувствовал неприкосновенность и святость своих

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
человеческих прав. Он привык думать, что не корона охраняет его, а то, что выше короны. И когда вдруг в течение нескольких минут это убеждение, которым он жил, вырывают из его груди – не теоретическими выкладками, а грубыми и жесткими оскорблениями бессердечной дочери, не мудрено, что вместе с ним вырывают и сердце у бедного старца. Это уже начало страшной трагедии: король узнает, что он человек и ничего больше, т. е. бедное, голое, двуногое животное. Грубые речи дочери, песни и остроты шута, не желающего даже на мгновение скрасить ужас сделанного Лиром открытия, словно ряд ударов тяжелого молота обрушиваются на голову того, кто еще недавно повелевал стихиями, а теперь стал только человеком, и в этом причина тех страшных, внезапно вырывающихся у Лира проклятий, которые гнев – что бы ни говорили критики – не в силах породить. Одно лишь бессильное отчаяние полного жизни и сильной душой человека способно внушить те слова, с которыми Лир обращается к дочери. Он не дочь проклинает, хотя он и на нее обрушивается, как на видимую причину своего несчастья. Она могла только оскорбить его – но кто отнял у него силы ответить на эти оскорбления? Кто извратил настолько его природу, что он отверг Корделию? Это приводит его в отчаяние, поэтому он бьет себя в голову – стучится в ту дверь, откуда он выпустил разум. «Лир, Лир, Лир!» – восклицает он, и от этого восклицания у зрителя волосы становятся дыбом на голове. Вот когда распадается связь времен! Исхода – нет. Нет злодея, которого нужно было бы, можно было бы наказать. Чем уврачевать эту страшную рану? Как ответить на этот вызов судьбы? Если бы было что делать, Лир сделал бы все: для него нет такого страшного подвига, на который он не отважился бы, нет такого тяжелого дела, пред которым он отступил бы, чтоб только связать распавшуюся связь времен, чтоб только снова убедиться, что он король, а не бедное, голое, двуногое животное. Но что может сделать старик? Проклинать? Гонерилье не страшны проклятья. Пускай дурачится старик, не надо ему мешать, говорит она. Плакать? Лир, король Лир плачет, но ему стыдно своей слабости, ему стыдно, что Гонерилья еще может извлекать у него слезы, которые неволью текуч из его глаз, когда он стоит пред дочерью-волчицей. И он спешит к Регане. Регана добра и ласкова, она издерет лицо Гонерильи, услышав про ее дела, и вернет ему, на казнь сестре, его прежнюю власть. Шут говорит ему, что Регана похожа на Гонерилью, как одно дикое яблоко на другое дикое яблоко. И Лир знает это – и мчится ко второй дочери.

О силы неба! Дайте мне терпенья!  
Я не хочу безумным быть. Спасите  
Меня вы от безумия.

восклицает он и уезжает к Регане, т. е. простирает руку к той соломинке, которая всегда выплывает пред утопающим словно затем, чтоб лишний раз посмеяться над его надеждами. Гонерилья тоже не теряет времени. Она отправляет к сестре посла с письмом и вслед за послом едет сама. Эти предосторожности излишни. Регана с Корнуолом не из тех, которые стыдятся идти войной против старой, седой головы. Еще до приезда Лира они жестоко оскорбляют своего отца в лице его слуги, переодетого Кента. Его сажают в колодки, хотя Глостер напоминает им, что такому позорному наказанию подвергают лишь одних презренных рабов за низкие вины и воровство. И первое, что увидел старик король, прибывши ко второй своей дочери – это был его слуга, сидящий в колодках. Он не верит своим глазам: ведь еще месяца не прошло с тех пор, как он снял с себя корону, чтоб отдать ее дочерям – и он уже бесправный, ничтожный человек. Два дня тому назад Гонерилья грозила ему, Лир, розгой и увещевала его как ребенка – теперь Регана еще страшнее оскорбила его сан. Вина такая кажется ему ужаснее, чем убийство. Если бы Кент был его собакой, Регане следовало бы почтительней обращаться с ним. «Видно, зима не прошла, когда гуси летят в ту сторону. У отцов богатых – ласкова семья, у отцов в лохмотьях дочка, что змея. Для слепого рока в голяках нет прока», – говорит вслух шут тайные мысли короля. А бедный старик, голяк-король в лохмотьях только и может, что произнести эти слова:

О, как тоскует сердце! Как кручина  
Восходит выше все.

И все больше будет тосковать сердце, и все выше станет восходить кручина. Нет пределов, нет конца человеческому горю. Страшный призрак все ближе подходит к Лире. Нет спасенья, некуда уйти. Да Лир и не ушел бы. «Где эта дочь?» спрашивает он. И на ответ, что она в замке, приказывает всем остаться и идет один объясняться с ней. Но Глостер говорит ему, что герцог с женой не могут принять его, что они больны и, когда Лир продолжает требовать, чтоб ему вызвали Регану, замечает, что «герцог вспылчив

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
нравом». Гонерилья хмурилась, Регана посадила в колодки Кента, а герцог не может принять, его и Глостер предостережительно говорит о его вспыльчивости. Эти слова «вспыльчивый герцог» гвоздем засели в голову Лира:

Он вспыльчив? Герцог вспыльчив? Так  
Скажи ты вспыльчивому герцогу...

Все ясно для Лира. Он слишком хорошо понимает то, о чем говорит шут, который все время является эхом его собственных мыслей. Лир идет к Регане не с тем, чтоб она вернула ему душевный покой. Если бы вторая дочь оказалась и менее похожей на дикое яблоко, это не излечило бы сердечной раны старика короля. Он уже почувствовал, что Лир только «голое, бедное, двуногое животное»; и это сознание гнетет его, как страшная тяжесть, и у обеих дочерей нет теперь сил сделать своего отца прежним гордым, радостным, беспечно доверяющим жизни человеком. Пред глазами его упала завеса, скрывавшая от него до сих пор ужасы человеческого существования. И ему осталось только проклинать. Но ни Корнуол, ни Регана о Лире не думают. Когда он заявляет, что, если они не выйдут к нему, то он прикажет бить в барабан под окнами их спальни, они являться и с холодной вежливостью приветствуют непрошеного гостя. «Государь, я рада, что вижу вас» – говорит Регана Лиру. Он отвечает ей:

Я верю, что ты рада,  
Я думаю, что рада ты. Когда б  
Ты не была мне рада, оскорбленье  
Я б гробу матери твоей нанес,  
Как непокорной твари.  
И затем начинает изливаться в жалобах на Гонерилью:  
Сестра твоя – злодейка гнусная. Она под сердце  
Сюда мне лютую змею вложила!  
Она обидела меня, Регана!  
Как высказать тебе обиду эту,  
Чтоб ты поверила?

Но Регана полагает, что скорее Лир способен обидеть Гонерилью, и король только и может в ответ на это спросить: «Скажи мне, как же это?» Он не понимает, не может постичь, что это значит, что с каждой минутой почва все более и более уходит из-под его ног, и что все до одного человека спокойно и холодно глядят на его муки и не только не протягивают ему руки помощи, но еще отталкивают его, торопят его гибель. И он снова разражается проклятьями по адресу старшей дочери. Корнуол, слушая его, отплевывается – но Лир не замечает этого и продолжает проклинать, пока Регана не прерывает его: «О боги! – говорит она, – и мне вы будете того ж желать в минуту злую». Ему кажется, что в этих словах звучит ласка, и снова бросается он к своей соломинке-надежде:

Нет, моя Регана!  
За что я стал бы проклинать тебя?  
Твой нрав приветлив, кроток и незлобен;  
У ней свирепый взгляд, твои ж глаза  
Мне сердце услаждают, а не жгутся.  
Не станешь ты мешать моим забавам,  
Сгонять моих людей и дерзкой речью  
Меня язвить, и напоследок даже  
От моего прихода запираешься.  
Ты лучше разумеешь долг природы,  
Признательность и детское почтение;  
Ты не забудешь, что тебе я отдал  
Полцарства.

Зверь без разума, без слова смягчился бы от этих слов. Но ни дети, ни судьба не внемлют старику. Люди стоят, точно истуканы, холодные, чуждые ему, нетерпеливо лишь ожидая того момента, когда это ненужное существо спрячется куда-нибудь далеко, за толстые стены, скрывающие от всех назойливые жалобы. Регана спрашивает лишь: «Государь, что ж дальше?» Что дальше?! Что может быть еще дальше? Дальше – слышны трубы, возвещающие новый удар для Лира: приезд Гонерильи. Судьбе все мало: она сводит вместе обеих сестер, чтоб им было легче сговориться, как отделаться от отца. Нам казалось, что чаша скорби переполнена, что то, что уже испытал Лир, выше человеческих сил – но это лишь начало. Самое ужасное впереди.

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)

Входит Гонерилья. Лир в ужасе:  
Кто там? кто? Вы, боги всеблагие,  
Когда вы старцев любите, когда  
Покорности хотите вы в подвластных,  
Когда вы сами стары – заступитесь  
Вы за меня всей силою своей! (Гонерилье)  
На эту бороду глядеть ты можешь  
Без тяжкого стыда? И неужели  
Моя Регана, ты подашь ей руку?

«А почему ж и не подать?», – спокойно и развязно говорит Гонерилья. «Не все то зло, что кажется виной для сумасбродов».

Лир: Чего не может сердце снести? Ужель  
Я и теперь все вынесу? В колодки  
Кто моего слугу сажал?

И на это получается спокойный, исполненный достоинства ответ Корнуола: он посадил Кента, хотя следовало бы наказать строже.

Тут начинается неслыханно мучительная сцена. Лир почти обезумел: он не знает, что говорит, и чувствует лишь, что стал добычей какой-то нелепой, но ужасной силы. Дочери-волчицы торгуются с ним из-за количества прислуги, вычисляют ему, что ему нужно и чем он должен ограничиться и убеждают его, Лира – не выпускаемая из рук розги, смириться и слушаться их, как и полагается старому и слабому «человеку», т. е. ненужному существу. Из приличия они готовы его содержать в тепле, поить и кормить, пока не придет смерть. И ни одного искреннего, сочувственного, ласкового слова, в котором Лир теперь нуждается больше, чем в тепле, пище, той свите, о которой идет речь. Разве ему нужно что-нибудь из того, чем так дорожат люди? Разве ему страшны ветер, голод, холод? Все это страшно для тех, кто не видал более страшного. Но для того, кто был королем и стал «только человеком», кто был возведен на недостижимую высоту, чтобы потом быть низвергнутым в бездну, – все обыкновенные человеческие блага и страдания ничтожны. Ему кажутся безмерно обидными и унижительными, уничтожающими рассуждения его дочерей о том, что ему «нужно»:

Лишь то, что точно нужно. О! мне нужно  
Терпенье лишь! Терпенья дай мне, небо!  
О боги, здесь пред вами старец бедный,  
Исполненный жестокою тоскою!  
Коль вы озлобили моих детей  
Против отца – отцу вы дайте силу:  
Зажгите гордый гнев во мне, не дайте  
Мне обезуметь перед оскорбленьем,  
Не дайте проливать мне женских слез,  
Постыдных для мужчины! Нет, волчицы,  
Я отплачу вам так, что целый свет...  
Я накажу вас... сам не знаю как,  
Но ужасну я мир ужасным делом!  
Вы думаете, плакать стану я?  
О нет, я не заплачу – никогда!  
Мне есть о чем рыдать – но прежде сердце  
В груди моей на тысячу кусков  
Порвется! Шут мой, я с ума сойду!..

С этими страшными словами Лир уходит от дочерей, которые спешат укрыться в доме от надвигающейся грозы и приказывают запереть ворота замка, чтоб отец не вернулся и не обеспокоил их. А ночь близка. Кругом в степи ни куста, ни одной теплой искры. Но что за дело до этого Корнуолу, Регане и Гонерилье? Им нужно дать урок упрямому человеку, а в постелях им тепло будет: они ведь пока еще властители, а не только люди. Спасайся кто может, и не думай о гибнущих: своя рубашка ближе к телу. «Нужно дать урок упрямому человеку».

И старик отец, все отдавший своим дочерям, остается один в безлюдной степи с своим нечеловеческим горем, чтоб искупить – что искупить? что искупается такими адскими муками? То, что он выпустил из своей головы разум, или что прогнал Корделию?

Вот она – голова Медузы, которая преследовала Шекспира. А Брандес говорит, что «такова жизнь», и что он не дрогнул от такого зрелища и в



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
доказательство этого рассуждает о Сикстинской капелле, контрапункте и фугах.

XXV

Когда Лир убегает от дочерей своих с страшным восклицанием: «Шут мой, я с ума сойду!» – нам во второй раз кажется, что трагедия достигла крайнего своего напряжения. Что еще можно придумать, чтобы истерзать одинокую человеческую душу? До чего еще может дойти отчаяние? Нам кажется, что здесь должны прийти безумие или смерть, чтоб развязать эту страшную завязку, превратив нелепый и ужасный кошмар жизни в пустое небытие или в несознательное существование сумасшедшего. Разве можно еще жить после того, что увидел Лир? А между тем – самое ужасное еще впереди. Лиру предстоит провести под открытым небом такую ночь, когда тощий волк и лев с медведем прячутся от стихий, и рвать с головы своей седины, и идти против грома, дождя и ветра, и глядеть прямо в глаза восставшему пред ним призраку жизненных ужасов. Но он ищет бури, он хочет один противостоят дождю и вихрю. Все это не пугает его, всего этого он не замечает – он, которого до сей поры не смели касаться неукротимые ветры небес. Брандес говорит, что когда Шекспир писал Лира, на дворе бушевала непогода. Нет! Лира мог написать лишь тот человек, в чьей душе была такая непогода, кто подсмотрел страдания всего человечества и умел найти в своем сердце отзыв на людскую скорбь. В «Лире» рыдает вместе с обездоленным стариком весь мир, все те, кому не удалось неожиданной смертью закончить спокойную жизнь, кого выгоняло из тихой пристани благополучия в бушующее и безбрежное море человеческого горя. И не неблагодарность, как полагает Брандес, и не дочерей своих, как думает сам Лир, проклинает в эту ночь великий старец. Что неблагодарность? Она жила и живет везде, и с ней мирятся люди. Что неблагодарные дочери? На свете есть Корделии! И одна Корделия примиряет нас с сотнями Гонерилий и Реган. Но кто примирит нас с жизнью, уготовившей такие пытки для беспомощного старика? С жизнью, которая сперва баловала и лелеяла целых 80 лет несчастного короля, приучила его думать и чувствовать, что весь мир создан для него и живет им одним, внушила ему убеждение, что не только люди, но и стихии обязаны служить ему, довела его до гордого сознания, что он – король от головы до ног, и все затем, чтобы потом опозоренного, обманутого, уничтоженного, преступного в собственных глазах и в глазах окружающих – выгнать под открытое небо и отдать на поругание диким силам природы? Кто примирит нас с жизнью, которая так ругается над человеком?

Ревни всеми животными, дуй, лей, греми и жги!  
Чего щадить меня? Огонь и ветер,  
И гром, и дождь – не дочери мои!  
В жестокости я вас не укоряю:  
Я царства вам не отдавал при жизни,  
Детьми моими вас не называл.  
Вы неподвластны мне: так тешьтесь смело  
Вы надо мной, стоящим в вашей власти,  
Презренным, хилым, бедным, стариком!

Эти слова, по-видимому, на мгновение доставляют Лиру горькое утешение. Он готов принять вызов от тех, кто ничем ему не обязан, кто не принимал от него благодеяний. Сознание, что равнодушные силы природы губят нас, может, кажется нам, привнести в душу немного покоя, как сознание, что гибнешь по собственной «вине». Изнемогающий под бременем невыносимого горя человек на мгновение ищет такой философской отрады, которую совсем не знавшие жизни люди возводили в принцип и систему. Но «истерзанное сердце еще никогда не излечивалось тем, что ему подсказывает ухо». Лир только на мгновение произносит эти слова, под которыми таится слишком глубокое и тяжелое чувство оскорбленного во всем святом для него человека – и тут же, поняв ничтожность этих слов, он восклицает:

Так тешьтесь вволю, подлые рабы,  
Угодники двух дочерей преступных,  
Когда не стыдно вам идти войною  
Противу головы седой и старой,  
Как эта голова! О, о позор!

Слушая Лира, вы не можете не повторить за ним его грозного обвинения жизни.

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)

Вы должны признать, что огонь, ветер, гром и дождь – не мертвые силы, а подлые рабы, угодники двух дочерей преступных, если они могут идти войною против этой старой и седой головы, они подлые рабы, они служат преступлению, если они не обратили своей могучей силы против «этих дочерей», спокойно спящих в теплых комнатах, в то время, когда один в поле, под грозой бродит с разрывающимся на части от мук сердцем их старик отец. В тот момент, когда Лир проклинает жизнь, вы всей силой своей души присоединяетесь к нему – не затем, чтобы повторять его слова, а затем, чтобы сказать себе, что если преступные дочери и преступные стихии не найдут себе оправдания – то нельзя жить; если вы почувствовали, поняли Лира, вы сами вслед за ним пойдете навстречу огню и вихрю, будете себе искать всех ужасов жизни, ибо если существует на свете горе Лира, то не быть его братом по страданию, забыть о нем хоть на мгновение – значит перестать быть человеком; радоваться – пока не оправданы муки Лира в эту ночь, значит потерять образ и подобие Божие, значит иметь уши и не слышать, иметь глаза – и не видеть. Вдумайтесь только в бесконечно страшное содержание переживаний несчастного старика. И вспомните, что хотя их изображал сам Шекспир, хотя вы видите «Короля Лира» на лучшей сцене, где все приспособлено к тому, чтобы усилить впечатление, где талантливый артист вкладывает всю душу в свою игру, – вспомните, что ваша фантазия, как бы жива она ни была, не в силах себе представить действительности, если только вам самому не пришлось переживать трагедии Лира. Тогда лишь поймете вы, что выражения – «волосы становятся дыбом», «руки опускаются» – не метафоры, а истинная правда, – то что бывает в жизни, что рассказы о том, как в одну ночь седеют люди – не выдумка. И, если вы это поймете, то тогда лишь вам станет ясно, зачем писал поэт «Лира». И вместе с тем вы поймете другое – еще прежде, чем дочитаете трагедию до конца: что не задать вопрос хотел Шекспир, а разрешить его пред вами. Ибо тот, кому этот вопрос так предстал, в виде такого ужасного образа – тот мог еще жить, тот мог не окаменеть только в том случае, если он разрешил его себе с той ясностью, которой требует человеческая душа.

Осмысленность трагедии Лира начинает выясняться для зрителя уже в тех сценах, где он борется с бурей. Отчаяние не убивает Лира и не сламывает его. Его могучей душе по силам та ноша, которая взвалилась на него. Он проклинает природу и дочерей, он безумно рыдает, он рвет в отчаянии свои седые волосы, и мы за всем этим ничего, кроме безмерного горя, придавшего царственного старца, не видим, как и в первом действии, когда Лир отверг Корделию и изгнал Кента, мы видели только каприз вздорного человека. Но уже тогда пред нами был «король от головы до ног». За всю свою долгую жизнь он успел лишь научиться чувствовать себя королем. Лесть придворных, преследовавших иные цели, привела его к этому. Но ему осталось еще понять, что и все другие люди – короли. Не только Корделия, но и шут, и Эдгар, и все бедные, нагие несчастливцы – это те же Лир, пред которыми можно преклонить колени, если за их спинами не стоят солдаты с оружием. Тот Лир, который отказался уступить Гонерилье и Регане, со всеми их угодливыми рабами – людьми и стихиями, – будет просить прощения у слабой Корделии. Этот перелом происходит в течение самого короткого времени – и в нем смысл трагедии. Лир в последнем действии так безмерно прекрасен в своем трогательном величии и могучей кротости – даже по сравнению с Лиром-королем, беспечно снимающим с себя корону, в убеждении, что королевский титул и человеческие права достаточно охраняют его, – что все вынесенные им муки не только перестают казаться нам нелепыми, ненужными, но получают в наших глазах глубокий смысл. И внутренняя работа души, приведшая его к просветлению, уже происходит в ту ночь, когда он спорит с бурей и проклинает жизнь. Сам Лир лишь чувствует великую несправедливость судьбы и призывает богов, держащих над людьми грома, к справедливому суду. Ему кажется только, что он человек, терпящий больше зла, чем сделал сам. Ничего больше он в своем горе не видит. Пред ним лишь бездна, в которой таятся безнадежность и отчаяние. Но зритель, руководимый Шекспиром, уже в этом действии испытывает облегчение. Сознание Лира по временам и теперь уже отрывается от созерцания собственного несчастья и направляется к иным предметам. Сперва он размышляет о преступлении вообще. И образ зла восстает пред ним во всей своей отвратительной и безобразной форме:

Трепещи,  
Злодей, себя укрывший от закона!  
Убийца ближнего с рукой кровавой,  
Клятвопреступник и прелюбодей,  
От всех сокрытий! Злобный лицемер,  
Исподтишка злодейства замышлявший,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Дрожи теперь жестокой смертной дрожью!  
Откройте скрытые свои грехи,  
Развейте тайные изгибы сердца  
И с плачем умоляйте гром небесный  
Вас пощадить.

Знал он и прежде о господстве зла. Но это было для него пустым словом. Поступок Корделии или Кента вызвал в нем припадок бешенства, а существование преступников и злодеев, бежавших от закона, не мешало ему прожить 80 лет в безмятежном покое. Знание – т. е. слова, которые были ему известны еще с детства, начинают наполняться содержанием, впервые придающим им глубокое и серьезное значение. Силы у Лира могучие. То, что он умел любить и ценить, умел он и защищать: для него препятствий не существовало. Но эти преступники, это зло, от которого терпят другие люди, были фикциями для него, как и гордость дочери. Все жили только для него. Теперь он делает открытие: все люди – Лир. Кент зовет его в шалаш, он отвечает:

Мешается мой ум;  
Пойдем, мой друг. Что, холодно тебе?  
Я сам озяб. Товарищ, где ж солома?  
Нужда вещь чудная: пустой предмет  
Бесценным делает она. Ну, что же?  
Где твой шалаш? Иди, дурак мой бедный.  
Иди за мной. Я чувствую, что в сердце  
Моем есть жалость: я тебя жалею.

У Лира мешается ум, – а он жалеет шута, как человека такого же, как и сам король. Их обоих сравняла лихорадка, дождь и ветер – полная внешняя беспомощность. Когда у Лира ум не «мешался», когда ему достаточно было топнуть ногою – и десятки голов отсекались от плеч, когда к услугам его желаний было столько пар рук, сколько подданных в царстве, он ценил только себя и до бедняка шута ему не было дела. Шут при дворе нужен был для увеселения короля, как собачонка, как придворные. Кого Лир любил, кто доставлял ему удовольствие своим существованием или талантами, – того он жаловал. Он был справедлив, т. е. привычка и предрассудки считать то или иное хорошим часто определяли его поступки, если они не очень расходились с его желаниями. Всем дочерям он дал поровну, хотя Корделию любил больше. Он отдал этим дань справедливости, власть которой он с удовольствием признавал над собой, пока она не слишком тяготила его. Но и справедливость была для него лишь царственной одеждой, которую он носил на себе лишь потому, что она, как и другие добродетели, украшает величие. Она не справилась и с легким оскорблением – и Кент с Корделией пострадали. Теперь дело иное. Он забыл все условные правила, которые связывали его с людьми. Теперь он связан с ближними уже не правилами, которые обыкновенно исполняются людьми лишь затем, чтобы чувствовать приятность добра. По-видимому Лир ни о чем, кроме неблагодарности Гонерильи и Реганы, не думает; по-видимому, все помыслы его сосредоточены на том, как отомстить злодейкам дочерям. Кент зовет его в шалаш – но он нейдет:

Ты думаешь, промокнуть до костей  
Беда большая? Ты и прав отчасти;  
Но там, где нас грызет недуг великий,  
Мы меньшего не слышим. От медведя  
Ты побежишь, но встретив на пути  
Бушующее море – к пасти зверя  
Пойдешь назад. Когда спокоен разум,  
Чувствительно и тело: буря в сердце  
Моем все боли тела заглушает –  
И боль одну я знаю. Эта боль –  
Детей неблагодарность. Что же это?  
Не тоже ль, что уста терзают руку,  
Что пищу им дает? Нет, нет, я плакать  
Не стану больше. Отплачу я страшно!  
В такую ночь не дать мне крова! Лей –  
Снесу я все! Регана, Гонерилья!  
В такую ночь!.. Седого старика,  
Отца, отдавшего вам все на свете  
Из доброты своей... Нет, замолчу,  
Чтоб разум не померкнул.

Лиру кажется, что кроме собственного горя ничего больше не может

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) интересоваться его. А между тем, он тут же высказывает новые размышления свои, свидетельствующие о глубоком внутреннем процессе перерождения человека. Очевидно, что в то время, когда он рыдает и проклинает, в нем происходит невидимая душевная работа. И этот процесс внутреннего развития человека мы менее всего умеем наблюдать в жизни.

Когда мы видим, что человеку больно, что его преследуют неудачи, мы в лучшем случае умеем только сострадать ему. И так как сострадание – тяжелое чувство, то, обыкновенно, мы стараемся возможно скорее изгнать его из своего сердца. Поможем несчастному чем Бог пошлет – и спешим уйти куда-нибудь, куда нас манит сила житейской суеты. «Все равно облегчить страдальца невозможно» – рассуждаем мы и спешим забыться за развлечениями. Оттого-то под слезами и отчаянием мы, обыкновенные люди, не умеем видеть никакого содержания и привыкли думать, что горе – это то в нашем существовании, что не имеет и не может иметь никакого смысла. Его нужно удалять, а если удалить нельзя, – о нем нужно забыть. Представление «о нелепом трагизме» явилось у нас вследствие нашей душевной слабости. Мы бежим от страдальцев, от отчаявшихся, от умирающих – до тех пор, пока отчаяние, страдание или смерть не настигнут нас самих. Поэта же влечет к ним та сила, которая связывает нас с повседневными радостями. Он живет с Лиром, он добровольно перенимает на себя их жизненную ношу, и потому ему дано постигнуть смысл и значение их горя.

Не «чрезмерно обремененный падает» – содержание трагедии Лира, как возвещает нам Брандес, который этими словами изобличает в себе человека, не понимающего ни того, что значит «чрезмерно обремененный», ни того, что значит «падать». Шекспир показал нам иное: под видимым всем горем короля происходит невидимый рост его души.

Лир говорит:  
Вы, бедные, нагие несчастливцы,  
Где б эту бурю ни встречали вы,  
Как вы перенесете ночь такую  
С пустым желудком, в рубище дырявом,  
Без крова над бездомной головой?  
Кто приютит вас, бедные? Как мало  
Об этом думал я! Учись, богач,  
Учись на деле нуждам меньших братьев,  
Горюй их горем и избыток свой  
Им отдавай, чтоб оправдать тем Небо.

Вдумайтесь в смысл этих немногих слов. Это – целая нравственная философия, это нагорная проповедь родилась в душе великого страдальца. Он мало об этом думал прежде, ему не было дела до оправдания Неба, а теперь, в эту ночь, когда от горя мешается его ум, когда он знает одну только боль – неблагодарность детей, когда он стоит меж разъяренным медведем и бушующим морем, его душевные силы не только не падают, но испытывают тот страшный подъем, при котором ему раскрывается величайшая в мире истина. И это называется «падением чрезмерно обремененного!»

XXI

Проследим далее за развитием трагедии.

На мгновение последние слова Лира как будто бы рассеивают мрак, сгустившийся над зрителем. Но вот из шалаша, к которому подвели короля, выбегает Эдгар, нагой, бормочущий непонятные речи, и снова все застилается страшным, беспросветным мраком. Лиром опять овладевает безумие отчаяния.

Ты отдал все двум дочерям своим  
И до того дошел?

спрашивает он Эдгара. Эдгар отвечает потоком слов, которые Лир толкует по-своему:

Как! все ты роздал дочерям своим?  
Ты что себе сберег? Ты все им отдал?

И затем раздражается проклятьями по адресу несуществующих дочерей Эдгара.

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Кент замечает, что у Эдгара нет дочерей. Лир кричит ему:

Лжешь, раб! Одни лишь дочери злодейки  
До бедствий могут довести таких.  
Иль нынче выгоняют все отцов?  
Иль надо, чтоб они страдали больше?  
Казнь дельная: они на свет родили  
Чудовищ дочерей.

Все теряет видимый смысл. Шут говорит – и мы готовы ему верить – «все мы, видно, одуреем за эту холодную ночь». Эдгар продолжает свои нелепые и бессмысленные речи, гром грохочет, ветер воет, кругом ни одной теплой искры, отчаяние Лира растет до того, что он разрывает на себе одежды. «Что ты тут кум затеял? Не раздевайся, здесь негде плавать», – говорит шут королю... Больше нечего говорить. Пока продолжается эта неслыханная трагедия, разумные слова замирают на устах. Друзья, явившиеся навестить Иова, семь дней молчали, прежде чем решились размокнуть уста. Слов утешения нет и быть не может, пока пред нами это царство хаоса.

На сцену является Глостер и уводит Лира. И вот Лир в теплой комнате, на ферме. Но нелепость безумия не проходит, а точно возрастает, если только после того, что происходило в поле, еще возможно что-нибудь более ужасное. Лир, Эдгар и шут устраивают воображаемый суд над Гонерильей и Реганой. Эта сцена, вместе с последней сценой в поле, самое резкое и могучее изображение той видимой бессмысленной жизни, которая смущала людей от сотворения мира. Горе безграничное, беспредельное, которое не в силах постичь человеческий разум, представляется полубезумным Лиром, шутлом и безумствующим Эдгаром. Присутствующие не в силах сдержать слезы. Эдгар боится, что выдаст себя. Кент бессильно взывает к твердости и терпению Лира. И никто не смеет иметь надежду, спросить себя: «зачем?»

В этих сценах – вся новейшая литература нелепости судьбы и бессмысленности жизни. Если вы хотите понять пессимизм искреннего отчаяния – вдумайтесь в эти сцены. Они все объяснят вам. Те люди, которые это видят в жизни и за этим не видят ничего – не могут не прийти к философии отчаяния, не могут не думать, что жизнь – проклятье и что единственный исход, еще существующий для человека, – это забвенье, даваемое смертью.

Но этими сценами еще не кончаются ужасы трагедии «Лира». Немедленно вслед за ними Шекспир рисует не менее ужасную по своей нелепой жестокости сцену. Корнуол и Регана вырывают у Глостера глаза за то, что он сжалился над бедным стариком-королем. Слуга убивает герцога. Регана убивает слугу. И еще не конец. Внешний кошмар тянется через всю драму. Слепленный Глостер встречается по пути переодетого Эдгара, которого принимает за безумного и просит родного сына помочь ему покончить с собой. Ужасы трагедии все растут, и если Глостер говорит, – «для богов мы то же, что для ребятшек мухи! нас мучат – им забава!», – то этими словами, как и впоследствии словами короля Лира: «Родясь на свет – мы плачем: горько нам к комедии дурацкой приступаться», – вполне выражается впечатление, какое события оставляют в душах людей, когда выбившаяся из обычной колеи жизнь являет нам ужасы человеческого существования. Все трепещут перед судьбой, задавшей людям столь непосильную задачу. События иного объяснения, кроме адской игры дьявольских сил, не допускают. И нам, смотрящим на сцене «Короля Лира», кажется, что тот дьявол, который придумал столь изысканные пытки для несчастного короля, должен был вызвать у своих товарищей упрек в бессердечии: медведь ласкал бы седины Лира.

Но весь ряд этих сцен с их все растущей нелепостью никому ненужных ужасов, передает собою не то, что видел Шекспир, но то, что видят люди, когда на их глазах разыгрывается в жизни тяжелая трагедия. Они возмущаются несправедливостью судьбы, проклинают богов, подписывают приговор жизни. Сила и великое универсальное значение Шекспира именно в том, что в этой беспросветной тьме он нашел путь. Там, где для нас хаос, случай, бессмысленная борьба мертвой, равнодушной, но бесконечно могучей силы с живым, чувствующим, но немощным человеком (т. е. там, где для нас область нелепого трагизма), – там поэт видит осмысленный процесс духовного развития. Под видимыми всем людям муками он открывает невидимую никому задачу жизни. Вот почему творения Шекспира были названы Гете «необъятными книгами человеческих судеб». Именно «судеб». Шекспир объясняет нам не характер, достоинства или недостатки человека, – а его судьбу, т. е. осмысливает его жизнь. Более нелепого трагизма, чем тот, который изображен

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
в «Короле Лире», не выдумает самая пылкая фантазия. Больших мук, чем те, которые вынес шекспировский царственный старец – нет на земле. И нет сверх того мук, которые, с нашей точки зрения, казались бы более ненужными. Лир уже одной ногой в гробу. Это – не юноша, который, укрепившись в борьбе, потом снова со свежими силами отправится в путь. Лиру 80 лет: он накануне смерти. Зачем ему трагедия? Так поставлен вопрос великим поэтом, и такой вопрос он не побоялся поставить себе. Если трагедия накануне смерти имеет смысл, если она не оказывается насмешливо игрою адских или – что еще хуже – равнодушных сил, если то, что пережил Лир, нужно было ему – то этим снимаются все обвинения с жизни. Вместо того, чтобы проклинать судьбу, мы, поняв содержание ее «необъятных книг», т. е. Шекспира, благословим целесообразность господствующего над человеком закона. В «Короле Лире» поэт вырвал самую нелепую, запутанную и бессмысленную страницу жизни. Если и она получила объяснение, если и она понята – то можно быть уверенными, что и все прочие получают свое объяснение. Вся трагедия Лира никому из окружающих не нужна. Она всех пугает и смущает, как грозные явления природы – землетрясения, извержения вулканов, затмения пугают и смущают непросвещенных людей... Наука гордится, что определила посредством спектрального анализа химический состав солнца. До дна человеческой души дальше, чем до солнца – и в эту бездну проник Шекспир. С того момента, когда Лир произносит свой монолог: «Вы, бедные, нагие несчастливцы» – читатель начинает понимать, зачем Лиру трагедия. Брандес уверяет, что эти слова, как и все протесты Лира – только лирика самого Шекспира, та же лирика, которую критик находит во всех произведениях поэта, которая была и в «Гамлете». В «Гамлете» один принц язвил. В «Короле Лире» – все язвят: и Лир, и Глостер, и шут, и Кент. Едва ли возможно придумать объяснение, более застилающее правильное понимание Шекспира. Вообще говоря, как мы уже не раз указывали, вернейший способ написать плохую драму – это внушать ее действующим лицам свои собственные мысли, даже самые умные. Приписывать Шекспиру постоянное желание самому говорить «устаами» своих героев, значит совершенно обесценивать его драмы. Как груб, как нечутко был бы поэт, если бы он вздумал заставлять Лира в тот момент, когда несчастный старик стоит меж яростным медведем и бушующим морем, философствовать единственно затем, чтоб дать исход и выражение своим собственным мыслям. У Шекспира Лир говорит лишь за себя, лишь то, что зарождается в его душе в тот страшный момент. И этой способности поэта подслушать недоступный всем голос человеческой души его драма обязана своими лучшими достоинствами. Перед нами все время – сам Лир, которому Шекспир не подсказывает ни одного слова – не только в целях проповеднических, но даже и чисто эстетических. У поэта один закон: правдиво воспроизводить чувства и мысли своих героев. Он заносит на бумагу лишь то, что видит и слышит. Всякая попытка иначе толковать смысл речей Лира изобличит в критике лишь неумение постичь и оценить сущность шекспировского творчества. Лир в бурную ночь, после вынесенных оскорблений, после того, как он внезапно увидел, что он – не король, а бедное, голое, двуногое животное, не только рыдает, как нам кажется. Даже в те моменты, когда им овладевает безумие, в нем все время происходит усиленная внутренняя работа. Его безумие – безумие гения, и оно приводит Лира в такие откровения, которые прежде для него были безусловно невозможны. Никакие проповеди, никакие книги, никакие зрелища не дали бы ему того, что принес с собой удар судьбы. Когда в шестой сцене четвертого действия пред вами является причудливо убранный цветами Лир, среди таких бессмысленных фраз, как «дайте мне аршин ткача» и т. д., вы слышите непрерывно самые глубокие и продуманные мысли. По Брандесу, это Шекспир «в непрямой форме» забавляется саркастическими вылазками, скрытыми под покровом безумия. На самом деле, в них лишь сказывается, что успел за столь короткое время передумать и перечувствовать Лир. Трагедия вызвала в нем необычайное напряжение сил. Все вопросы жизни возникли пред ним и с той настойчивостью, которая исключает всякую возможность отклонения ответа. Душевные струны Лира натягиваются до последних пределов. Нам кажется, что они должны порваться, что человеку не дано взять тот аккорд, за которым гонится несчастный король. Но Лир знает, что нет иного выхода, что нужно ответить. Мы видели, как умел он – прежде никого, кроме себя, никогда не знавший, – обнять горе всего мира, спросить у неба оправдания за тех людей, которых он прежде не считал даже существами. И душа его продолжает все время работать в том же направлении. Эдгар говорит о нем:

Как правда светлая слилася с бредом,  
Рассудок с помешательством ума.

Откуда же взялась к нему эта светлая правда? К Лиру, который никогда о ней не думал, который считал человечество состоящим из короля – и всех прочих

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
людей, и был всегда убежден, что король – все, а прочие – ничто, лишь рамки для его величества? «Слышишь, как судья мошенник издевается над убогим вором? Слушай, что я скажу теперь тебе на ухо: перемени места – который из двух теперь вор, который судья вора? Видел ли ты, как собака лает на нищего? И голяк бежит со всех ног от собаки! Собаки он должен слушаться: она власть!»! Это говорит король Лир! Король, который никогда не знал ни нищего, ни судьи, ни вора, ни собаки, иначе как по тем официальным донесениям, в которых все это, наряду со стихиями, изображалось в виде всепокорнейших прислужников его! Откуда же за столь короткое время пришла к Лиру эта светлая правда? И дальше:

Злой пономарь, ты весь в крови! Прочь руки!  
Зачем сечешь развратницу? Скорее  
Свою подставь ты спину. По душе,  
Ты сам развратен. Ростовщик повесил  
Обманщика. Сквозь рубище худое  
Порок ничтожный ясно виден глазу;  
Под шубой парчовою нет порока!  
Закуй злодея в золото стальное  
Копье закона сломится – безвредно:  
Одень его в лохмотья – и погибнет  
Он от пустой соломинки пигмея.  
Нет в мире виноватых! нет! я знаю.  
Я заступлюсь за всех – зажду я рты  
Доносчикам.

Все это отголоски глубоких, потрясших все существо старца переживаний. Это – не ходячие фразы, это – не философская меланхолия Жака, это не самодовлеющий пессимизм Брандеса, – это речь великой души, узнавшей в человеке брата. «Нет в мире виноватых! нет! я знаю. Я заступлюсь за всех – зажду я рты доносчикам!»! Вот величайшая из существующих истин. И это, повторяем, не Шекспир говорит, а Лир, пред которым еще недавно были все виноваты, даже французский король, Корделия и Кент. Это та правда, которая всегда у всех на глазах и всеми считается ложью, ибо всем она чужда, никому не нужна. Лир узнает, что мир населен Лирами, королями, что каждый человек может и должен быть носителем всех тех человеческих прав, которые принадлежали ему. Лиру, когда на его голове была золотая корона. Он не за себя рыдает, а за всех людей. Он не может принять жизнь в том виде, в каком она предстала ему. Но он не отвергает жизни, не ищет небытия. О смерти Лир ни разу во всей драме не говорит. Глостер покушается на самоубийство. Он – не король от головы до ног. Он плачет, чуть-чуть ропщет и пытается ускорить развязку – броситься со скалы в море. Лир об этом и не думает. Смерть не удовлетворяет его за жизнь. Он прямо глядит в глаза всем ужасам, он принимает все страдания – и не отступает, пока не пробуждается от тяжкого кошмара.

## XXVII

Пред нами последняя сцена четвертого действия. Лир просыпается и видит перед собой Корделию. Безумие прошло. Железная натура короля справилась с представшей перед ним страшной задачей. Мир со своими ужасами, Гонерилья и Регана с их оскорблениями, бурная ночь, прошлая сила и беспомощность в настоящем уже не волнуют его. В нем уже заключилась, окончилась внутренняя работа, и она принесла ему умиротворение. Он не может припомнить, что с ним было, он спрашивает окружающих, где он, падает перед Корделией на колени. Он называет себя беззащитным, глупым старикашкой, просит, чтоб над ним не смеялись, плачет. И при всем том вы чувствуете, что в Лире родился новый человек. Брандес по поводу этой коротенькой, но удивительно глубоко задуманной и дивно прекрасно выполненной сцены догадывается заметить, что в чтении она производит большее впечатление, чем при представлении в театре, ибо в том обстоятельстве, что отец и дочь становятся на колени друг перед другом, заключается комический элемент, вызывающий, при наглядном изображении на сцене невольный смех. Это «эстетическое» соображение совсем подходит к его критике.

Поразительней всего, что Шекспир нашел возможным исцелить Лира от безумия. После всего, что вынес король, ни один поэт не осмелился бы возвратить сознание несчастному. И если бы возвратил, то лишь затем, чтобы показать нам изуродованную, истерзанную неслыханными пытками душу. Но у Шекспира Лир

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) возвращается к сознанию не затем, чтобы пугать людей. Наоборот, страшный ураган, пронесшийся по его душе, укрепил и возвысил его. Прежняя сила не ушла от него. Но она уже служит ему иначе. Ни придворная лесть, ни внешний почет, ни сознание даваемой солдатами и их штыками власти не нужно ему. Все это, чем он еще недавно жил, теперь – детские игрушки для него. Теперь он их отбросил для тех, которые в них нуждаются. Зачем они? Зачем льстивые речи Реганы и Гонерильи, салюты войск, раболепные ряды вельмож? В мире есть многое, что несравненно ценнее и выше, чем весь внешний блеск величия. Одна искренняя, неподдельная любовь Корделии все ему заменит. Этой любви ему достаточно, чтобы без короны чувствовать себя королем от головы до ног. Он не только не безумствует, не ужасается более своему положению, но находит в себе силы утешать Корделию, когда они (пятое действие) попадают в плен к «тем сестрам и дочерям». Он говорит ей:

... Скорей уйдем в темницу!  
Мы станем петь в ней, будто птицы в клетке.  
Когда попросишь ты, чтоб я тебя  
Благословил, я сам, склонив колени,  
Прощенья буду у тебя просить.  
И так мы станем жить вдвоем и петь,  
Молиться, сказки сказывать друг другу,  
Смеяться над придворными и слушать  
От них рассказы о мирских делах,  
О том, кто силен, слаб, кто плох, кто счастлив,  
И наблюдать мы будем сущность дел,  
Как от богов посланники – и вместе  
Мы проживем весь век в стенах темницы,  
Не ведая тревоги и тоски.

Конечно, только Шекспир мог сказать так много в столь немногих словах. Но тот, кто предположит в них лирическое отступление, тот потеряет ключ к пониманию трагедии. Все это, хотя написано Шекспиром, всецело принадлежит Лиру. Тому Лиру, который в первом действии умеет лишь охотиться, грозно окрикивать, делить царства, гнать от себя лучших людей. Буйная, дикая, могучая стихия, не потеряв своей силы, получила осмысленное содержание. Этот результат, который был уже, как мы помним, намечен поэтом еще в третьем действии, объясняет все. В нем смысл того, что мы называем трагической красотой. Если бы удары, обрушившиеся на бедную голову старца, были делом «слепой судьбы», «случая», ведущих людей к страданию, безумию и смерти – то о трагической красоте не могло бы быть и речи. Мы могли бы говорить лишь о трагическом безобразии. Но для того, чтобы постичь смысл и значение горя, нужно уметь видеть, что это делает с человеком. Поверхностное, доступное всем наблюдение отмечает лишь внешние результаты. Шекспир же в хаосе бессмысленно и нелепо сваленных в одну кучу человеческих страданий увидел ясный, доступный нашему пониманию смысл.

Вся жизнь Лира, счастливая и радостная, имела для него не больше смысла, чем мучительный конец. И эта гениальная проникновенность Шекспира поражает нас более всего. Найти там закон, где все видят нелепость, отыскать там смысл, где, по общему мнению, не может не быть бессмыслицы и не прибегнуть ко лжи, к метафорам, к натяжкам, а держаться все время правдивого воспроизведения действительности – это высший подвиг человеческого гения. А Шекспир именно так пишет. И ничто более не вредит правильному пониманию Шекспира, чем его поэтическая слава. Мы обыкновенно противопоставляем поэта – ученому. Мы полагаем, что задача поэта, по существу, состоит в том, чтобы быть идеалистом, т. е. чтобы великодушно, красиво, изысканно лгать о жизни, в то время как задача ученого – некрасиво, невеликодушно и неизысканно говорить правду о жизни. Внимательное изучение Шекспира более всего выясняет неосновательность этого, к сожалению, слишком распространенного предрассудка. Шекспир правдив, как ни один из ученых не был правдив. Какой философ не жертвовал действительностью ради системы?! Шекспира система – сама действительность. Если мы у него находим больше, чем видим в жизни, то лишь потому, что он умел увидеть больше, а не потому, что он присочинил что-либо от себя. Если он показывает нам закон там, где мы считаем неизбежным случай, то лишь потому, что там есть этот закон, который мы не в силах различить. Если судьба Лира, казавшаяся всем судьбой человека, которому раздробил голову случайно оборвавшийся с дома кирпич, оказывается осмысленным ростом его души, то не фантазия Шекспира украсила кирпич, а зоркость поэта проследила все результаты действия удара. В «Короле Лире» Шекспир возвещает великий закон осмысленности явлений нравственного мира: случая нет, если трагедия Лира не оказалась случаем.



Вот почему поэт не боится допустить на сцене вырывание глаз, случайную смерть Корделии, словом, тот *miagon*, который так строго воспрещают эстетические законы. Шекспир не ищет идеализировать жизнь, очистив ее от всего случайного, несправедливого, возмущающего душу. Его поэзия не есть тот почему-то считающийся невинным род лжи, который именуется идеализмом. И потому его задача – не изгнать «случай», а объяснить его, не обмануть читателя сочиненной идеей, не обязать нас верить приятной неправде, а показать нам правду. Тот, кто видел и знал Гамлета, Кориолана, Отелло, Макбета, Лира, тот не утешится сам и других утешать не станет грезами о возможной гармонии. Шекспир дает место в своей пьесе всем ужасам жизни единственно потому, что история короля Лира освещает всю жизнь. Даже судьба Глостера, смерть Корделии в той драме, где так разъярена трагедия Лира, не смущает зрителя, который слишком глубоко чувствует, что такое человеческая жизнь. Внешний мир для Шекспира и его читателей – не скалистый берег, о который разбиваются утлые ладьи бедных двуногих животных, а форма, в которой отливаются человеческие души. Мы не слепые, которых насмешливая или бессильная судьба загнала в лес и оставила без проводника, а существа, сквозь мрак и страдания идущие к свету. Шекспир не утверждает это, а демонстрирует нам таким образом человеческую жизнь, что и мы вслед за ним начинаем видеть в ней школу, где мы растем и совершенствуемся, а не тюрьму, где нас подвергают пыткам. А если жизнь такова – то *miagon* есть лишь необъясненный случай. Участь Глостера и Корделии, погибших за короля, уже не наполняет нашу душу фантастическим ужасом, как и неожиданное явление природы не смущает человека, достаточно вышколенного, чтобы понимать невозможность нарушения закона причинности. Когда Лир является с мертвой Корделией на руках, Кент с ужасом восклицает: «И это обещанный конец!», [87 – *Is this the promised end?*] сам Лир рыдает, как безумный, но зритель уходит из театра не придавленный страшной трагедией, а примиренный с жизнью. С ним был все время Шекспир, великий проводник в жизненном лабиринте, и зритель не сбился с пути.

#### XXVIII

Крейссиг, как помнит читатель, назвал «Короля Лира» трагедией категорического императива. Нам кажется, что это название гораздо ближе подойдет к «Макбету». В «Макбете» Шекспир касается того, что Кант назвал категорическим императивом, и в то время, как философ останавливается пред этим явлением нашего сознания, как пред чем-то конечным, недоступным человеческому пониманию, поэт смело приступает к его анализу. Кант установил, что в нас есть «разум», который приказывает нам известным образом поступать, и «чувственность» – второй источник побуждений к поступкам. Мы свободны выбирать между повелениями разума и стремлениями чувственности. Признаем мы разум верховным своим повелителем – мы будем представителями добра. Признаем чувственность – мы будем представителями зла или в том случае, когда чувственные побуждения не будут противоречить велениям разума (сострадание, любовь к труду, к науке, дружба и т. д.) – представителями безразличного начала. Нравственный человек, по Канту, исполняет долг ради долга из уважения к закону, источник которого не может быть нами постигнут.

Такое понимание нравственности вполне удовлетворяло Канта; в независимости нравственных правил от всех прочих человеческих побуждений философ видел «чистоту» ее. Он совершенно не подозревал, что, спасая чистоту нравственных побуждений, отделяя их от всех прочих стремлений, которые присущи человеку, он тем самым отрицает всю человеческую жизнь.

Любовь, дружба, жажда знания, восторг пред красотой и т. д. – все это уже относилось Кантом к области чувственности, которая сама по себе оказывается недостаточно высоким и чистым импульсом к деятельности. Человеку нужен еще какой-то трансцендентальный повелитель, категорический императив, который один оправдывает и санкционирует все человеческие поступки. Помогай ближнему не из любви к нему, не из сострадания, не затем, чтоб этому ближнему легче стало, а из сознания своих обязанностей. Такая идея о долге, как понятии, совершенно независимом от всего, чем живет человек, могла прийти в голову только философу. Шиллер писал по поводу категорического императива и учения Канта о добродетели: «Охотно служу я друзьям, но, к сожалению, я делаю это по склонности. И часто поэтому меня грызет мысль, что я не добродетелен. Нет иного выхода: ты должен постараться их презирать

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) и после с отвращением делать то, что повелевает тебе долг». И вообще, каждый раз, когда выдающийся поэт подходил к категорическому императиву, «чистой» идее о долге, это делалось исключительно затем, чтоб подорвать их безусловное значение и отвести им скромное место временного регулятора человеческих действий. Философу ничего не стоило отречься от всего, чем дорожит человек и подчинить жизнь идее. Ему казалось, что чем прочнее будет установлено множество разных «нельзя» над человеком, тем спокойнее будет жить на свете. А для того, кто живет в кабинете, «спокойно» и «лучше» – синонимы. Ведь выдумали же ученые «естественное право». А что такое естественное право? Естественный жандарм, естественный городской! Категорический императив по своему внутреннему смыслу вполне соответствует естественному праву. Под этими двумя столь философскими терминами скрыта целая тайная полиция с сыщиками и, главное, с санкцией, т. е. с правом казнить виноватых. Несомненно, что городские и жандармы существовали и существуют. Несомненно, что и категорический императив не выдуман Кантом. Философу лишь принадлежит название «естественный», т. е. неизменный, необходимый, вечный, порожденный самой природою и имеющий существовать в теперешнем своем виде до скончания времен.

Глубоко любопытную попытку отделаться от категорического императива мы встречаем, между прочим, у Мольера. Его Дон-Жуан, сообразивши, что духовная полиция сильна только человеческой слабостью, бросает ей открытый вызов. Он верит только в то, что дважды два – четыре, а дважды четыре – восемь. И отсюда у него никак не выходит, что не нужно лгать. Кстати он, как очень умный человек, подмечает еще и то обстоятельство, что почти все люди надувают категорические императивы и расплачиваются с ними фальшивой монетой – ханжеством. Хитрить не в натуре Жуана. Как только он убеждается, что категорические императивы выросли не на почве его души – он тотчас же предлагает им подать в отставку. Все можно, говорит он, зачем же признавать разные «нельзя»?

И он, Дон-Жуан, по природе прямой и открытый человек, начинает лгать и лицемерить; и лжет не так, как Яго или Ричард III, а с двойным наслаждением, чисто философским. Ему доставляет бесконечную радость сознание, что он одержал победу над категорическими императивами. Сганарель, слушая, как его господин уверяет своего отца, что решил исправиться и верить в Бога, приходит в ужас, отлично понимая, что Жуан издевается над святынями. Он только и восклицает: «Это человек, это – человек!» А Жуан не изменяет себе. Он лжет и брату своей жены, все ссылаясь на Бога, в которого не верит, и портному, явившемуся за долгом, и не может достаточно нарадоваться тому, что теперь он уже победил в себе последние предрассудки. Прежде он губил женщин, убивал на дуэлях людей, богохульствовал. Но все-таки для него еще существовало много правил, которые он считал обязательными для себя. Теперь он вырвался совершенно из власти нравственности. Законы ему почти не мешают, ибо он знатен и богат, Бога он не боится, нравственность выброшена за борт. Жуан освободился от всех цепей, связывающих человека. Когда ему надоедает лгать пред братом жены, он вдруг начинает говорить своим настоящим языком, принимает его вызов и убивает его. Но вот последнее испытание. Он зовет командора ужинать, и командор приходит на зов. Перед Жуаном является ряд страшных предостерегающих видений – и их он вызывает. Наконец, командор предлагает Дон-Жуану подать свою руку – Жуан протягивает руку. Он не хочет признать над собой власти каменного гостя и проваливается вместе с ним.

Очевидно, Канту не представлялась возможность существования Дон-Жуана. Он воображал себе человеческий род состоящим из Сганарелей, для которых категорический императив, как и право, со своими воображаемыми и действительными санкциями, т. е. угрызениями совести и наказаниями, окажутся всегда надежной формальной уздой. Но что делать с Жуанами, подающими руку командорам? Об этом кенигсбергский профессор не подумал.

В связи с категорическим императивом находится и наше представление о преступлении. Если человек отказывается повиноваться императиву, то он «виновен», то он – преступник, то он – представитель зла на земле. В конце концов, учение Канта, если отбросить все философские украшения, может быть сформулировано приведенными нами в третьей главе словами Мезьера: добрые добры потому, что хотят быть хорошими, преступники злы, потому что хотят быть дурными. Это наиболее простое и вместе с тем наиболее распространенное среди людей мнение. Кант – учено, а Мезьер – наивно – повторили то, что думают все люди, не занимающиеся философией и не изучающие Шекспира. Ни философу, ни критику не предстало преступление, как одно из ужаснейших

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
явлений, которое требует не определения, а объяснения. Они не спросили себя, что это значит, что человек, такой же, как и они, вдруг оказывается преступником, т. е. преданным анафеме, отверженным ближними и Богом и самим собою существом. Человек убил, следовательно, он хотел убить, следовательно, он преступник. Не говори о нем, а лишь посмотри и пройди. Но Шекспиру нужно было иное, чем Канту и Мезьеру. Ему нужно было понять преступника, а не обвинить его. Для того, чтобы обвинять – не нужно быть ни поэтом, ни гением. Кант оправдал категорический императив и обвинил человека: ему это казалось высшим торжеством науки, праздником, именинами философского сердца. Шекспир обвинил категорический императив и примирил преступника с его совестью.

Борьбе человека с категорическим императивом у него посвящен «Макбет». В этой драме пред нами раскрывается и значение императива, и психологическая природа преступления. Макбета часто сравнивают с Яго. Оба они – типы «злодеев», и потому их характеры напрашиваются на сравнение. Брандес говорит: «Яго – в одном его образе более великий стиль, чем во всем „Макбете“». Яго – в этом характере больше глубокомыслия и знания человеческой души – чем во всем „Макбете“». Яго – сам великий стиль». [88 – Brandes, 610.] И еще: «Яго – злорадство в человеческом образе; он делает зло из наслаждения вредить другим; муки и несчастье других людей дают ему новые силы». [89 – Ib. 611.] И все это, в соединении с другими такого же рода рассуждениями, приводит критика к заключению: «Злоба – это первый фактор жизненной трагедии; глупость – это второй. На этих двух основах покоится главная масса всего земного горя». [90 – Ib. 614.] Для такого смелого и оригинального философского вывода можно было бы читать Шекспира и сослаться – хоть бы на прописи, где это достаточно вразумительно объясняется. «Макбет» вообще не по нраву Брандесу. «Эта драма несколько изуродована частой ссылкой на *fabula docet*, на нравоучение: так дескать бывает, когда ищешь путем злодейств добиться власти». Макбет, соображает критик, мог бы, убивши Дункана, потом отлично устроиться и мудрым правлением примирить с собою своих подданных. Но «моральная тенденция пьесы исключает эту возможность». Несколько изуродовано, моральная тенденция, *fabula docet*. Это о Шекспире и «Макбете»! Дрейк так говорит «Макбете»: «Эта драма – величайшее произведение шекспировского гения; это самая могущественная из всех существующих в мире драм». Мы не станем подробно останавливаться на разборе «Макбета», сделанном Брандесом. По приведенным выпискам читатель может легко себе представить, как мало сказала великая трагедия датскому критику. Но тем важнее всмотреться в характеры Макбета и Яго, чтоб объяснить себе, как понимал гениальный поэт преступников и преступление, и что примиряло его с этим ужаснейшим из всех существующих *miarón*'ов.

## XXIX

Макбет – не Дон-Жуан, прежде потерявший веру и теоретически уничтоживший нравственность, и затем лишь вызвавший небо и ад на поединок. Макбет и не Яго, который никогда ни в небо, ни в ад серьезно не верил. У Макбета совесть настолько слилась со всем его существом, что вырвать ее он может только вместе со своим сердцем. Яго – богохульник, плут и разбойник прежде всего потому, что у него нет никаких причин не быть негодяем. Категорические императивы для него то же, что для других людей правила придворного этикета. Они возбуждают в нем насмешку и негодование:

Конечно, есть такие подлецы,  
Которые, почтительно сгибаясь  
И ползая, влюбленные в свое  
Презренное лакейство, как ослы,  
Работают из-за одной лишь пищи;  
А чуть они состареются – вон  
Сейчас их гонят. Палками бы этих  
Всех честных подлецов! Но есть другие,  
Которые, под маской верной службы,  
Скрывают мысль и о самих себе;  
И, господам отлично угождая  
Услужливостью видимой, меж тем  
Свои дела ведут с большим успехом;  
А, понабив карманы, начинают  
Самим себе служить и угождать.

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Вот в этих-то людях есть здравый смысл,  
И к этим-то и сам принадлежу я.

Вот психология Яго. Любви и чувства долга к мавру у него нет. Да и вообще о долге и любви он только понаслышке знает. Для него это – пустые слова, которые, конечно, менее всего могут направлять его действия. Порвать такие цепи, как правила нравственности, для него самое нетрудное дело, ибо они для него менее прочны, чем паутина. И у него образуется своя житейская философия, как видит читатель, слова Брандеса, что Яго «делает зло из наслаждения вредить другим» – клевета – и не только на Яго, которого репутация мало пострадает от нового обвинения, но – на человеческую природу.

Такие теоретические злодеи – артисты в преступлении – уже ненормальные люди. Яго же принадлежит к тем, у которых есть здравый смысл и, конечно, не стал бы хлопотать о ревности Отелло без всякой нужды. Философия Яго есть именно то, что подсказывает ему здравый смысл. И в ней много правды. Разве эти влюбленные в свое лакейство люди не заслуживают презрения? Разве они не отказались от своей личности, не спасовали пред призраком, понятием, тем, что люди называют «долгом»? Их добродетель – пассивность. Они верны лишь потому, что не смеют и не умеют сопротивляться. И эти «честные подлецы» играют нередко в фальшивую игру с самими собою. Верность их тяготит подчас, когда сказываются несколько сильнее запросы их души. Правда, обыкновенно душевный склад человека являет собою довольно строгую последовательность. Овца, лишенная когтей и зубов, т. е. средств борьбы, кстати наделена и кротостью. Это Яго, как человек очень пронизательный, понимает отлично. Есть честные подлецы – это именно – овцы, кротость которых коренится в их бессилии. Они громко говорят только одни «нельзя», – о «можно» они лишь про себя мечтают.

Этими овечьими свойствами ближних людей охотно пользуются, называют неприятельность добродетелью, и по мере сил вменяют ее в обязанность всем тем, кто не умеет протестовать и добиваться своего. Так Яго понимает честность и одинаково возмущается и честными людьми, и теми, кто именем долга требует себе верности. Яго ни нравственных, ни юридических прав на службу других не имеет. И он ищет иных способов, посредством которых можно закабалить себе людей. Теоретических, признанных всеми оснований отнимать у ближнего труд, имущество и жизнь, у него нет. И он отыскивает иные приемы борьбы. Он призывает на помощь ум и хитрость, и часто одерживает в борьбе такие же победы, как соединенные право и нравственность. В Риме, мы помним, патриции жали плебеев посредством законов и традиций. Это один способ открытой борьбы. Патриции мучили плебеев не меньше, чем Яго свои жертвы. Тюрьмы, продажа в рабство, разрывание на части должников, выманивание мира при посредстве лести и притворства – это все было дозволенными способами борьбы. Яго тоже дальше этого не идет.

Несомненно, психология преступного человека это то, что нам труднее всего понять. Еще в детстве, встречая партии арестантов и ссыльных, с цепями на руках, клейменных, с мрачными лицами, угрюмым взором, выбритыми головами – мы приучаемся думать, что преступник есть нечто страшное *an sich*, нечто совсем не такое, как другие люди. Ребенок, завидя арестанта, всегда с испугом шарахнется в сторону. И затем, в течение всей нашей жизни мы так далеки от преступников, что нам не представляется никакой возможности внести поправки в свои предрассудки. «Преступник – это не я», – так думает каждый человек и этим отнимает у себя навсегда возможность узнать, что такое преступник. В старину говаривали, что у дворянина кость белая, а у мужика кость черная. А теперь полагают, что у всех души белые, а у преступников – черные. Это и Брандес выразил в своем замечании о том, что Яго делает зло ради зла. У него душа черная или, как говорил Мезьер, он хочет быть дурным. Шекспир, как и всегда в своих пьесах, с удивительной тонкостью изображает нам и то, чем Яго является для других, и чем он был на самом деле. Для всех он полудьявол. И точно – дела его дьявольские. Сперва он выманивает деньги у простака Родриго, потом интригует против Отелло и доводит мавра до безумной ревности, губит Дездемону, убивает Родриго, жену свою, злоумышляет на жизнь Кассио. Поступки его столь ужасны, что они не могут для нас не окрасить своим цветом и душу преступника. Нам кажется, что он – дьявол, т. е. существо, иначе, чем мы, созданное, и мы готовы, вслед за Брандесом, приписать ему почти фантастические побуждения. Ему, Яго, человеку, в котором над всем господствует здравый смысл, т. е. сознательное стремление уладить свои дела и добиться возможно лучшего положения.

Приведенные выше слова Яго устраняют всякую возможность такого толкования.

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Шекспир с самого начала раскрывает пред нами душу своего «злодея», и наше дело лишь уметь до конца трагедии удержать в памяти указания поэта. Что бы ни делал Яго, нужно не забывать, что определяет собой его поступки. Когда в последнем действии приводят на сцену связанного Яго, Отелло ранит его, чтобы узнать, «вправду ли он черт». Такое подозрение в несчастной жертве его козней – естественно. Но мы должны стараться объяснить себе преступника, и нам не следует разделять мнение Отелло. Яго, спартанский пес, более жестокий, чем океан, чем голод, чем чума, должен оставаться для нас человеком, таким же, как и мы, по поводу которого мы должны требовать у жизни оправдания, как Лир требовал объяснения за свое несчастье.

И чем ужаснее бремя лежащих на Яго преступлений, тем настойчивее должна быть в нас потребность спасти человека от нравственной анафемы; у нас не должно быть воли, чтобы погиб такой же, как и мы, человек. Но этого хотеть мы не умеем. Пред нами Дездемона, невинно погибшая из-за Яго, пред нами зарезавшийся благородный мавр, пораженная мужем Эмилия, нам рассказывают о смерти Родриго, павшего от руки того же Яго. «Неужели стрелы лишь для того на небе, чтоб греметь?!» – готовым мы воскликнуть вслед за Отелло. И так всегда бывает с людьми. При виде страшных событий они только ужасаются и ищут «виновника», на которого можно излить гнев и негодование, на котором можно «по справедливости» выместить свое несчастье. Все придуманные человечеством пытки кажутся недостаточными для «дорогого мерзавца».

Отелло, убивши Дездемону, говорит, что он ничего не совершил из ненависти, все сделал из чести. Что может сказать Яго в свое оправдание? Он ссылается на то, что подозревает Отелло и Кассио в связи с Эмилией, что хочет рассчитаться женой за жену со своим генералом, говорит даже, что сам влюблен в Дездемону, но вы отлично понимаете, что все это у него одни отговорки. Даже не отговорки, а так – ничтожные ответы на ничтожные вопросы. Для него самого совершаемые им преступления вовсе и не преступления, раз такие ссылки служат для него хотя бы отговорками.

Это выясняют вам все его монологи. Правда, он знает, что его образ действий вызовет суровые нарекания в людях, но до этого ему мало дела. Внутренних препятствий к совершению преступления – у него нет. Идея долга – мы видели, как мало она для него могла значить, и как легко он с ней справился. Остается одно: сострадание к жертвам, к людям, которых он губит. Но откуда возьмется оно к нему? Он убивал людей на войне – теперь убивает в мирное время.

Яго – сильный человек. В нем нет душевной лени, пассивности, зачастую являющихся основой человеческой добродетели. Он добивается своего и не останавливается перед опасностями. Отелло предпочел ему Кассио – и для поручика вполне достаточно, чтоб затеять все свои интриги. Он хочет большего, чем ему дано, хочет богатства, власти и борется за эти блага теми средствами, которые находятся в его распоряжении. Любит Отелло, как Эмилия любит Дездемону, он не умеет. Ему никто из людей сам по себе не нужен. Зачем же он станет считаться с ними? Отчего он должен жалеть их? Для него все люди то же, что жид Шейлок для Антония. Он готов им плевать в бороду, давать им пинки, ругать псами. Но, так как его за это свяжут, то он все это делает тайно. Есть люди, которые и тайно этого не делают, хотя в душе им ближний так же чужд, как и Яго: их связывают категорические императивы, т. е. служители полиции духа. Из их власти не всякий может вырваться, как бы назойливой, ненужной и тяжелой она ему не казалась. Совесть – не имеющая и не имевшая никогда силы над Яго, становится для других когтистым, скребущим сердце зверем. С ней нужно бороться, чтобы вырваться из ее цепей. И – поразительно – она, в общем, оказывается, подобно земным законам, паутиной, в которой запутываются мелкие мошки, но которую прорывают крупные шмели. Яго – покрупнее и с совестью даже не считается в то время, когда совершает зверские преступления. А маленький человек рыдает, мучается, выдает себя по поводу ничтожного проступка. Но и судебная власть, и полиция духа знают такие случаи, когда огромный шмель запутывается в их сетях. Тогда пред нами открывается зрелище могучей борьбы, при которой полнее всего выясняется характер и роль категорического императива и психологическая природа преступления. Об этом идет речь в «Макбете».

XXX

Макбет несравненно богаче и сильнее духом, чем Яго, и его же сила дает

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
крепость сетям, в которые он попался. Если нужно говорить о «великом стиле», то, конечно, не по поводу Яго, а по поводу Макбета. У Яго – полдела: губить людей и прятать концы в воду. Макбету нужно больше: совершать злодеяния и бороться со своей совестью. Он не философ, как Дон-Жуан; ему и в голову не придет усомниться в правах категорического императива. Его власть Макбет признает над собой, как связанный Яго признает власть своих тюремщиков и палачей. И тем не менее, он решается вступить в борьбу со своей совестью, так как всеми силами желает отвязаться от этого чуждого, ненужного хозяина. Кто-то забрался в его душу и говорит ему: «Не убей»! Не убей – когда он, как и Яго, убивал сотни людей и не только не считал это преступлением, но вменял себе в подвиг. И все это вменяли ему в подвиг, и вдруг – «не убей»! Очевидно, что такое запрещение чуждо всему душевному складу Макбета. Оно непонятным, коварным образом забралось в его душу именно в тот момент, когда убийство может открыть ему путь к тому, что он считает лучшим во всем мире, к концу всех его желаний. И там – в поле, нужно, можно, должно убивать, а тут – нельзя. Если бы Макбет умел ценить человека, если бы у него была в душе любовь к Дункану – убийство было бы для него невозможным делом. Он бы почувствовал в короле самого себя и ждал бы, пока судьба сама не венчает его на царство. Но Дункан для Макбета не ближний, и всякий человек для него не живое существо, которому так же нужно жить, как и ему, Макбету, а пустое, бессодержательное нечто, к несчастью охраняемое таким страшным драконом, как угрызения совести. У Макбета вовсе не рождается вопроса, убивать ли Дункана, умереть ли Дункану. Его заботит лишь мысль о том, по силам ли будет ему, Макбету, бороться с драконом. Ни у одного из писателей психология убийцы не изображена с таким чутьем к правде, как у Шекспира. Не успел Росс сообщить Макбету, что ему пожаловано королем кавдорское танство, как воспоминание о только что предсказанной ему ведьмами короне наводит его на мысль об убийстве: и вместе с тем пред ним является и страшный образ ответственности. В нем неестественно бьется сердце, в груди подавлена вся сила чувства, на голове волосы становятся дыбом, «то, что есть – для него не существует, существует же лишь то, чего – нет». Дракон, охраняющий Дункана, кажется Макбету слишком страшным, и он отказывается от борьбы:

Когда судьбе угодно  
Меня венчать, то пусть меня венчает!  
Я ей не помогу.  
Т. е. я не убью Дункана.

Но это решение непрочно. Дункан объявляет своим наследником и принцем Комберлендским своего сына, Малькольма. Меж Макбетом и короной становится новое препятствие и мысль об убийстве снова возвращается к нему. Несмотря на то, что король осыпал его великим почестями, проявил к нему чисто отеческую нежность, сознание, что осуществление предсказания ведьм откладывается на бесконечно долгое время, заставляет Макбета подумать о том, как бы поторопить медлительницу судьбу:

Принц Комберленд – вот камень на пути!  
На нем мне пасть иль все за ним найти.  
Померкните, светила в небесах!  
Не озаряйте замыслов моих!  
Пускай удар мой ниспадет впотьмах!  
Рука верна: она не промахнется.

И опять убийство представляется Макбету лишь страшным, опасным для него самым делом. О Дункане и его сыновьях – ни слова. Они лишь «камни»: на пути – или в стороне. Если на пути, – нужно сбросить их; если в стороне, – пусть себе лежат. Сытый лев не трогает человека, но голодный – беспощаден в своей ярости.

Леди Макбет – натура попроще. Она и не предвидит борьбы с полицией духа. Она – рационалистически глядит на все. Спящий и мертвец, воображает она, лишь картины: их бояться нечего. Пред ней восстает лишь перспектива величия королевской власти: что до заповеди – «не убей», она не верит в ее силу и не предвидит возможности угрызений совести. Читая письмо своего мужа, будущая соучастница его величия боится, что Макбет, пожалуй, станет терпеливо выжидать своей очереди, захочет прямым путем достигнуть власти, честно сорвать банк. Для нее звучат неотразимо слова: «убей или откажись от власти», и ее решение быстро созревает, еще прежде, чем Макбет посвящает ее в свои планы. Как только муж приезжает домой, леди Макбет спрашивает его, когда Дункан намеревается уехать от них, и получив ответ: «завтра», –

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
воскликает: «О, никогда такого завтра не увидеть солнцу!» Она учит Макбета, в слишком открытом лице которого легко «прочитать недоброе», новому для него искусству притворяться. Убийце, объясняет она ему, нужны радушный взгляд и ласковая речь, вид цветка с сокрытой под ним змеей. Она обещает позаботиться о том, чтобы ночь не пропала даром, та ночь, которая доставит власть их будущим ночам и дням, даст им славу. Леди Макбет мастерица вдохновлять. Она умеет покорить все свое существо одной мысли и в момент воодушевления видит только предмет своих страстных желаний. Ничего ее не страшит, ибо для нее, кроме виднеющейся вдали короны, ничего не существует. Она вся принадлежит минуте и совершенно не чувствует столь страшного для Макбета смысла слов: «убийство», «грех».

Скорей, глухая ночь,  
Спустись на мир и в мрачном дыме ада  
Укрой мой нож! Пусть он не видит раны,  
И небо не пронзит покрова тьмы  
Словами: «Стой! остановись».

говорит она еще до прихода Макбета. И ночь спускается на ее душу и заволакивает тьмой ее глаза. Ее нож не видит раны, не видит Дункана: одна только корона видна ей.

Но Макбет сильнее своей жены. Как ни повелительна в нем страсть, он не теряет способности глядеть в будущее. Он отлично понимает, что впереди ждет его не только корона, но еще и убийство. Убийство, которое не разрешено совершить. Он не гонит от себя размышлений. Наоборот, он старается вникнуть во все, оценить предприятие со всех сторон:

Удар! один удар! Будь в нем все дело,  
Я не замедлил бы. Умчи с собою  
Он все следы, подай залог успеха,  
Будь он один начало и конец, –  
Хоть только здесь, на отмели времен, –  
За вечность мне перелетать нетрудно.

Т. е. если бы все дело сводилось к тому, чтобы только убить Дункана, Макбет не размышлял бы. Если бы здесь, на земле – о небе он не думает – этим одним ударом был бы обеспечен успех, если бы знать, что Дункан спокойно будет спастись в земле, а он, Макбет, будет так же спокойно царствовать, то сомневаться не пришлось бы –

Но суд свершается над нами здесь:  
Едва урок кровавый дан, обратно  
Он на главу учителя падет.  
Есть суд и здесь: рукою беспристрастной  
Подносит нам он нашу чашу с ядом.

Кто же будет судить? Государственного закона Макбет не боится. Он не Яго. Его не свяжут. Наоборот, его оденут в царственные одежды и повезут в Скотланд – короноваться, и он станет сам королем, источником всех законов. Его будет судить внутренний судья, который для него страшнее, чем для Яго все палачи. От этого судьи не убежишь, его не обманешь, его не подкупишь, не устроишь солдатами. И Макбет знает, что власть этого судьи невероятно велика, что он властен казнить и награждать. До сих пор Макбет был с ним в мирных отношениях и получил за то величайшие блага: душевное спокойствие, золотое мнение в народе. Он хочет сохранить это за собою. Правда, он и прежде убивал, много убивал – но с разрешения этого судьи. Теперь один только раз он хочет убить, не получив надлежащего разрешения, и чувствует, что ему придется страшной ценой расплатиться за своевольный поступок. Он заранее знает мотивированный приговор своего судьи:

Король Дункан вдвойне здесь безопасен:  
Родной и подданный – я не могу  
Поднять руки на короля, хозяин –  
Убийце должен затворить я дверь,  
Не сам, своим ножом зарезать гостя.  
Дункан царил так доблестно и кротко,  
Высокий сан так чисто сохранял!  
Его убить? О, страшен будет вопль  
Прекрасных доблестей его души!  
За черный грех – он прогремит проклятьем,

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Как трубы ангелов; в сердцах пробудит  
Он состраданье, как грудной младенец,  
Несомый бурей; как херувим,  
Промчится вихрем над землей. Убийство  
Восстанет призраком перед глазами  
И выжмет слезы из очей народа.

Вот перечень всех статей кодекса, всех «должен» и «не могу», в силу которых Макбет не имеет права убивать Дункана, вот пределы, поставленные категорическим императивом убийце. Нельзя убивать Дункана, ибо он родной, король и гость, ибо он доблестно правил. Выходящему за эти пределы грозит страшное наказание. При Петре Великом казнили смертью за порубку корабельного леса. При Макбете категорический императив так же безжалостно преследовал перечисленные выше нарушения своих постановлений. Для Макбета – Дункан не больше, чем мачтовое дерево для русского мужика. И вдруг эта ничтожность оказывается так строго охраненной. Пусть будет отменен закон, казнящий за убийство короля, родного и т. д., пусть все сведется к «одному удару», т. е. к смерти Дункана, и Макбет не задумается, как не задумывался мужик до Петра Великого рубить мачтовые деревья в лесу. Но теперь – Макбету страшно:

И что влечет меня? Желанье славы?  
Как ярый конь, поднявшись на дыбы,  
Оно обрушится, и я задавлен.

Макбет будет задавлен. Нет – хуже, чем задавлен. Земной юстиции никогда не придумать тех пыток, которые создаются совестью. Палач – человек. Он и сам устает пытать и принужден дать отдых своей жертве. Категорический императив не знает усталости и ни на минуту не дает покоя преступнику. Макбет слишком хорошо это чувствует. Он молит свою леди оставить план убийства. Но она лишь стыдит его, называет его трусом:

Ты на желанья смел,  
На дело – нет. Иль ты бы согласился  
Носить венец – красу и славу жизни –  
И труса сознавать в себе? Сказать  
«Хочу» и вслед за тем «не смею»?

Леди Макбет и не подозревает, куда ведет она своего тана. Она знает, что есть «хочу» и «смею», знает, что не уметь соединить эти два слова, значит быть трусом. И она – права. Макбет только трусит; но его трусость простительна: этого она не знает. Тех пыток, которые грозят ему, не может никто вынести. Это не час, не день мук: это вся жизнь будет отравлена. Макбет слишком хорошо знает, что ждет его. «Замолчи!» – восклицает он с ужасом –

На все, что может человек, готов я,  
Кто может больше, тот не человек, а зверь.

Эти слова для всех, кроме леди Макбет, прозвучали бы, как проклятие. Но она ничего, кроме короны, пред собой не видит, и в ней опасения мужа вызывают лишь презрение. Ее ответ, как и все дальнейшее поведение ее, свидетельствует лишь о том, что все, кроме стремления к власти, умерло в ней. Она ничего не боится – так не боится, как люди, сохранившие способность чувствовать и понимать, не бояться не могут:

Кормила я и знаю,  
Как дорого для матери дитя;  
Но я без жалости отторгла б грудь  
От нежных, улыбающихся губок  
И череп бы малютки раздробила,  
Когда б клялась, как клялся ты.

Эти страшные заклинания, которых сознательно не произнесла бы ни одна женщина в мире, действуют на Макбета. Он весь уже во власти жены. Последняя попытка вырваться уже сделана. «Ужасный час. Но все равно – мы станем улыбаться» – восклицает он. Однако призрак суда и наказания не исчезает из его души. Но он готов на все; даже судьбу готов вызвать он на бой. Огонь, пылавший в крови его жены, сделал его мужем, который может больше, чем человек. Он идет против самого страшного врага и ни на минуту не забывает об опасности. Пред моментом убийства его воображению представляется



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
окровавленный кинжал, роковое видение, символизирующее все настроение Макбета. Ему, который никогда ничего не боялся, который ударял на врагов, как залп орудий, который в сражениях рвался омыться в дымящейся крови – ему теперь кровавый замысел морочит зренья. Грозное «не убей» сулит ему за ослушание ужаснейшим проклятьем, отлучением от мира и людей. Он говорит:

Полмира спит теперь; но сон тревожен,  
Его виденья посетили злые.  
Теперь слетаются на праздник ведьмы,  
Убийца встал, услыша волчий вой,  
И к жертве крадется, как привиденье.  
Не вслушивайся, прочная земля,  
Куда сведут шаги мои меня,  
Не то и камень, завопив, прогонит  
Безмолвный ужас темноты; а он  
Мне добрый друг теперь. Я угрожаю,  
А он живет. С словами исчезает  
Весь страсти пыл – и дело умирает.

О большей власти над человеком категорический императив не может и мечтать. Макбет все знает. Знает, что и камни станут на сторону его судьбы. И что ему одному придется идти против всего живого и мертвого мира. И тем не менее, власть жены оказывается сильнее. Когда Макбет слышит ее звонок, он покорно произносит:

Иду – и кончено! Чу! колокол зовет.  
Не вслушивайся в звон его, Дункан,  
Он в небо или в ад тебя зовет.

XXXI

Звонок все решил. Макбет, герой, благородный, «истинно великий человек», любимец короля и народа, становится преступником. На один момент, только на один момент он повинуется не категорическому императиву, а своей леди, и душа его становится «черной, как ад». Он уже не герой – а злодей. Если бы леди Макбет была менее повелительна в своей слепой страсти, Макбет носил бы золотое мнение народа до конца жизни. Если бы у Макбета чуточку хватило силы еще сопротивляться внушениям жены – он остался бы по-прежнему благородным таном. Но этого не случилось: у Макбета не хватило силы, звонок жены оказался властнее, чем голос императива. И человек – стал преступником, отверженным существом, при жизни отданным во власть злым демонам, которые тотчас же с диким хохотом начинают свою адскую расправу. Дункан перестал быть человеком и стал трупом, добычей червей; с Макбетом произошла еще более ужасная метаморфоза – он перестал быть человеком и стал убийцей, добычей категорического императива. И все сделал «один удар». Мы видели, что Макбет только на одно мгновение изменил своим верноподданническим обязанностям по отношению к императиву, что, заноса руку над Дунканом, он обращал свои взоры к императиву, признавая все его права священными и моля себе разрешения только один раз быть свободным, поступить по-своему. Но императив молчал в своем холодном величии. Это значило: выбирай между моим гневом и презрением жены. Больше императив ничего не сказал Макбету, как суровая строчка из свода законов. Макбет послушался жены, и императив автоматически подписал свой страшный приговор.

Макбет предан анафеме! И какой страшной анафеме!

Когда Макбет рассказывает жене своей о том, что происходило с ним, когда он находился в комнате Дункана, мы забываем об убитом, и все наше сочувствие – на стороне убийцы. Дункан уже мертв. Его постигла участь, которой не избегнет ни один из людей. Но Макбет жив и у него отнято право молиться, надежда на милосердие Бога. Он проклят навсегда:

Я был не в силах  
Сказать «аминь», когда они молились:  
«Помилуй, Господи!»

говорит он жене. Та все еще не понимает, что творится в душе Макбета, в какие безжалостные руки попал несчастный тан и спрашивает лишь: «К чему так мрачно?». Он отвечает:

Зачем не мог я произнести аминь?  
Я так нуждался в милосердии Бога,  
Аминь же замер на моих губах.

И леди Макбет становится на мгновение страшно, хотя она далека еще от того, чтобы постигнуть муки своего мужа. «На это нечего смотреть! – говорит она, – пожалуй, недолго и с ума сойти». Но Макбет не слушает ее и продолжает свой страшный рассказ.

Я слышал –  
Раздался страшный вопль: «Не спите больше!  
Макбет зарезал сон, невинный сон,  
Зарезал искупителя забот,  
Бальзам целебный для больной души,  
Великого союзника природы,  
Хозяина на жизненном пиру!»  
По сводам замка  
Неумолкаемый носился вопль:  
«Гламис зарезал сон: за то отныне  
Не будет спать его убийца, Кавдор,  
Не будет спать его убийца, Макбет».

Вот как расправляется категорический императив: Макбет не будет спать, не будет молиться.

Ему страшно вспомнить о том, что он сделал. Леди Макбет предлагает мужу снова пойти в комнату к Дункану, чтоб отнести назад кинжал и обрызгать кровью спящих сторожей. Он отвечает: «Я не смею думать о том, что сделал» и, когда она уходит, говорит:

Какие руки! О, они готовы  
Мне вырвать зрение! А эту кровь  
Не смоет с рук весь океан Нептуна.  
Нет, нет! Скорей от этих рук  
В морях бесчисленных заплещут волны,  
Как кровь багровые..  
Слыша стук, Макбет восклицает:  
Сознавать убийство –  
Мне лучше бы не сознавать себя!

(опять стучат)

Когда б ты мог Дункана пробудить!

Но Дункана ничто не пробудит, а Макбет не будет молиться, не будет спать. Молитва, милосердие Бога, в котором он так нуждался, сон, целебный бальзам, – все это навсегда у него отнято.

За то, что он один раз ослушался категорического императива: убил, когда императив не велел убивать.

Произошло убийство, которое для Макбета ужасно не потому, что умер Дункан, а потому, что он убит без надлежащего разрешения. Макбет печалится не о преждевременно погибшем короле, а о своих руках, с которых весь океан не смоет крови. Так учит и требует категорический императив: не убивай не потому, что Дункан умрет, а потому, что ты, Макбет, будешь убийцей, т. е. будешь предан анафеме. А чем быть преданным анафеме, т. е. сознавать себя убийцей, – лучше тебе не сознавать себя. Если бы Дункан вместе со своими сыновьями умерли естественной смертью, Макбет от всей души радовался бы, «честно» сорвал бы банк, стал бы королем и до конца дней своих молился бы и спал. Категорический императив был бы вполне удовлетворен послушанием верного раба своего и не отнял бы у него ни душевного покоя, ни золотого имени. Его правило – не убивай ближнего не потому, что этот ближний умрет, а потому, что ты будешь убийцей: убийце же, кроме юридической ответственности, еще грозит и нравственная. Законы бессильны для тебя, но тебе отмстит категорический императив. Над Яго бессильны категорические императивы, но его свяжут служители юстиции. А бывает и так, что связанному городскими преступнику и императив, в свою очередь, подносит чашу с ядом. Духовная полиция, как и государственные суды, умеет только грозить и казнить – тех, кто попадет в ее руки.

И, раз овладевши добычей, она уже не прощает ей. Если бы Яго вырвался из рук своих палачей и бежал бы в надежное место, юстиция бы бездействовала. Когда Дон-Жуан выгнал из своей души внутренних «приказных», он мог безнаказанно делать, что ему угодно, как и шекспировский Эдмунд (в «Короле Лире»), который стоял и над законами, и над императивами.

Такова сущность категорического императива. Подобно юридическим нормам, он грозен лишь своей санкцией. Он – внутренняя полиция, соответствующая полиции государственной. От человека он, совсем как свод законов, требует только повиновения. Ослушников казнит без пощады, послушных награждает. Объяснений он не дает никаких, кроме ссылки на свои законы. Казнит лишь тех, кто ему подвластен.

Леди Макбет говорит, что если бы Дункан во сне не был так похож на ее отца, она сама бы его убила. Что ее останавливает? Очевидно – не категорический императив, ибо он не запрещает убивать людей, похожих на отца. Но это сходство могло бы спасти Дункана, если бы леди Макбет, одна, без мужа, затеяла убийство. Она не убила бы Дункана, как не убила бы своего отца. Он казался бы охраненным чем-то иным, чем угрозы нравственной анафемы.

С отцом леди Макбет была связана не долгом, не приказанием внешней силы, Если бы ее отец умер от чужой руки, она бы нашла в своей душе слезы, чтобы оплакивать его. И одно событие смерти отца без сознания своей вины было бы большим горем для этой суровой женщины.

Смерть близкого нам человека мы оплакиваем, как свое несчастье. Мы сами желаем жить, и если дорогое нам существо умирает, мы жалеем о его безвременной кончине. Категорический императив, полиция и суд не вмешиваются в это дело. Для того же, чтобы желать пробуждения Дункана, необходимо вмешательство целого ряда повелителей. Если бы руки Макбета не были обагрены кровью короля, он испугался бы и мысли о его пробуждении. Так изображен категорический императив у Шекспира, для которого ясны были смысл и значение явлений нашей духовной жизни. Вдумайтесь только в эти слова: Макбет не решается убить Дункана не из-за Дункана, а чтоб не нарушать покоя своей души. Макбет, убивши Дункана, скорбит не о Дункане, а о себе, о потерянном душевном мире. У Канта именно это обстоятельство служит к возвеличению категорического императива. Это голос «разума» *an sich*, существующего единственно затем, чтобы противопоставлять свои веления макбетовским желаниям. «Разум» не говорит Макбету: Дункан такой же человек, как ты. Ты хочешь жить и он хочет жить – так зачем же ты убьешь его. Разум грозит: «Не убивай ближнего, ибо ты будешь убийцей». Едва ли во всей человеческой психике можно найти что-либо более обидное для достоинства человека, чем эта кантовская «совесть». Не убивай не из-за жертвы, а из-за предстоящих тебе неприятностей с категорическими императивами! Здесь все: и глубокий человеческий эгоизм, и слабость, и трусость.

Макбета, пожалуй, иначе нельзя было заставить думать о Дункане, как пригрозив, что и сам он окажется несчастным, если Дункан будет им убит. Для Макбета, как мы говорили Дункан – то же, что для русского мужика мачтовое дерево. Пока не было категорического императива – он не задумываясь рубил головы; пока Петр не издал своих законов – мужики истребляли корабельный лес. И в этом смысле категорические императивы сыграли свою роль в истории человечества в такой же мере, как законы Петра в истории лесов. Много голов, много мачт уцелело. Кант возвел в теорию практическую мораль Макбета. У него категорические императивы существуют не для Дунканов, а для Макбетов, т. е. законы Петра не для корабельных лесов, а для мужиков. Макбеты, предаваемые анафеме, так и думали; мужики, которых казнили, тоже представляли себе все дело именно таким. Отсюда выходило, что убийство страшно не потому, что умрет один человек, а гораздо больше потому, что другой человек окажется «преступником», что «преступление» есть нечто *an sich* ужасное, обращающее прежде белую душу – в черную душу. Мы следили все время за Макбетом. Ни слова у Дункане мы не слышали. Убийца все время вел переговоры с категорическими императивами, размышлял о тех последствиях, которые принесет ему, а не Дункану кровавый поступок. О ближнем Макбет не думал, он совершенно исчез в глазах Макбета и заменился собственной совестью. Ради нее, а не ради Дункана, готов несчастный тан отказаться от короны. Если бы у Макбета, как у Яго, совесть была бы более ручной или если бы он, как Дон-Жуан, владел искусством укрощать эту тигрицу – трагедии не было бы. Он не задумался бы убить Дункана, ибо это значило только нанести «один удар». Но теперь дело иное. Макбет сам убежден, что ослушники

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
категорических императивов – уже не люди, а преступники. И после того,  
когда он наносит свой удар – все кончилось для него самого в жизни. Не  
Дункан умер, а Макбет погиб.

XXXII

Теперь перед нами уже Макбет-преступник, Макбет, принадлежащий к «категории» не таких людей, как мы. Дункана пробудить нельзя, следовательно, Макбету нет возврата к прежнему. И тут только разыгрывается настоящая борьба живого человека с отвлеченным понятием. Преступник, точно дикий зверь, окруженный охотниками, чувствует, что пощады ему нечего ждать. Категорические императивы ищут не просветить, а погубить его. О Дункане, о всех людях, живущих на свете, Макбет уже и не думает. Он борется лишь с императивом, с этой фикцией, приобретшей над ним столь роковую власть. Лицом к лицу со своим вечным врагом Макбет чувствует, что только сила может помочь ему. Он убил Дункана и «погубил» уже себя безвозвратно. Он стал зверем – против которого всё и все. И эти «всё» и «все» отныне возбуждают в нем лишь одну ненависть. Его хотят затравить – но он еще поборется, померяется силами: все равно его уже не пощадят. Он стал королем, но что из этого? Ему приходится по-прежнему в бессильной злобе дрожать за жизнь, есть со страхом свой хлеб и спать под гнетом мрачных снов. И скипетр его достанется не его детям, а потомкам Банко. Зачем же он совершил преступление? Он говорит:

Так для потомков Банко  
Я душу осквернил? Для них зарезал  
Дункана благодатного? Для них  
Я чашу мира отравил и продал  
Мой вечный дух врагу людского рода?  
Чтоб их венчать, венчать потомков Банко?  
Нет, этому не быть! Тебя зову я,  
Судьба, на смертный поединок!

Вот каким языком заговорил Макбет: это говорит человек, которому уже нечего терять. Дух его продан врагу людского рода, чаша мира отравлена. Громозди преступление на преступление: хуже не будет тебе. Режь, жги людей: дух твой все равно осужден, душевный мир к тебе не вернется. Все равно нужно дожить остаток дней и умереть отверженным. Отсюда и смелость Макбета, смелость отчаянья: он зовет на поединок судьбу. На первое убийство он решается лишь после долгих колебаний и лишь под непосредственным влиянием жены. Ему и думать было страшно о борьбе с категорическим императивом. А теперь слово «страшно» для него уже почти не существует. Все страшное уже позади его. И он подговаривает убийц зарезать Банко и Флинса. Но замысел его удастся лишь вполнину. Банко убит, Флинс – бежал. Эту весть приносят Макбету в то время, когда он пирует со своими придворными. Сначала она радует его. Но ненадолго. Нужно еще рассчитаться с категорическим императивом, который тут же начинает свои кровавые шутки. Макбет твердо подходит к пирующим и говорит:

Будь с нами здесь наш благородный Банко,  
Здесь был бы собран королевства цвет,  
Дай Бог, чтоб с ним чего бы не случилось!  
Мы лучше пожурим его за лень.

В это время является дух Банко и занимает место Макбета: категорический императив подносит убийце его же чашу с ядом. Макбет так теряется, что пытается прибегнуть к формальному оправданию: «Ты не можешь сказать, что я это сделал, не кивай мне своей окровавленной головой», – говорит он. Гости смущаются. Леди Макбет пытается их успокоить и обращается к мужу с упреком: «И ты мужчина?» – говорит ему она. «Да», – отвечает он. –

И смелый: я мог смотреть на то,  
Пред чем сам дьявол побледнел бы.

Леди духа не видит и все продолжает пенять мужу, страх которого ей кажется ребяческим:

Как искажаешь ты лицо?  
И из чего? Что испугало? Стул?

Леди Макбет не знает, что земля отвергла своих мертвецов и могилы шлют их обратно к живым людям, и продолжает корить своего мужа. Дух исчезает, и Макбет говорит:

Кровь проливали  
Уже давно, когда еще закон  
Не охранял общественного мира,  
Да и потом убийства совершались.  
О них и слышать тяжело; но встарь,  
Когда из черепа был выбит мозг,  
Со смертью смертного кончалось все.  
Теперь – встают они, хоть двадцать раз  
Рассекли голову, и занимают  
Места живых – вот что непостижимо,  
Непостижимее цареубийства.

Макбет не понимает, зачем его врагам дана двойная сила: при жизни защищаться оружием, а после смерти являться к нему в столь страшном виде. И тем не менее, он снова овладевает собою, требует себе вина и с дерзостью, почти невероятной, произносит тост за здоровье Банко. Ответом на это служит новое явление духа. Несчастный король в ужасе. Он готов на все, что может человек. Он готов биться с разъяренным львом, тигром – и не дрогнет от вида таких противников. Но эта ужасная тень – против нее он ничего не умеет предпринять. Когда дух Банко исчезает, Макбет снова муж. Но общее веселье уже смущено. Гости расходятся и оставляют супругов наедине с их роковой тайной. И Макбет не только не думает прекратить свои злодеяния, но, наоборот, затевает новые:

Я так глубоко погрузился в кровь,  
Что все равно не стоит возвращаться...  
Плыву вперед...

Не стоит возвращаться! Это ответ Макбета категорическому императиву. Все равно он уже в опале: идти назад не легче, чем идти вперед. Иначе Макбет ответить не мог. Дело идет не о Банко, Макдуфе и т. д., а об улажении отношений между Макбетом и «совестью». Раз это невозможно, раз «сон, отрада всех существ», все равно уже не будет возвращен преступнику, то чего же и хлопотать о чем-либо ином, кроме непосредственной безопасности? Можно «всем пожертвовать для своей пользы»: категорический императив оказывается деспотом, который ищет, чтоб его боялись, а не любили, и Макбет пытается свергнуть с себя ненавистное иго. И отныне пред нами не Макбет-убийца, а Макбет-герой. Жертвы, падающие под его ножом, лишь увеличивают ряды его врагов. Чем больше ударов наносит он категорическому императиву, тем сильнее становится его бесплотный противник, который еще меньше думает о прощении и умиротворении, чем сам Макбет. Императиву нужно только затравить свою добычу. И, уверенный в победе, он, чтоб продолжить забаву, сам дает еще Макбету на минуту новые надежды. Ведьмы рассказывают несчастному королю, что пока Бирнамский лес не двинется к Дунсинану – он будет непобедим, и что рожденному женщиной не дано убить его.

Разве это не залог успеха и победы? Разве это не поощрение к борьбе? И Макбет с новыми силами устремляется на своего противника. Жертвам его нет счета. Но Макбет о них совсем и не вспоминает, иначе как о новых врагах своих. От него бегут все таны, Малькольм грозит ему войной. Макбет в ответ на это только укрепляется и губит тех, кто попадает к нему в руки. По его повелению зарезана вся семья бежавшего Макдуфа. Шотландия обращена в несчастную страну, где не встретишь улыбки, где никто не обращает внимания на стоны и вопли, ставшие обычным явлением, где при звуках похоронного колокола не спрашивают даже, кто умер. Благородный тан стал страшным убийцей, коварным извергом, бессердечным злодеем, не знающим себе равного. Макдуф, Росс, Малькольм – все шотландцы не знают слов для выражения своей ненависти к «адскому коршуну». Макдуфу мало убить Макбета, чтоб насытить свое мщение, и он восклицает: «Злодей бездетен!» Да если бы у Макбета и были дети – то смерть их не удовлетворила бы Макдуфа. А «злодей», запершись перед битвою в своем замке, говорит:

Мне теснит в груди,  
Когда подумаю, что битва эта разом  
Покончит все: убьет или излечит.  
Довольно долго пожил я; мой май

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)

Промчался быстро; желтыми листьями  
Опал моей весны увядший цвет.  
Но где же спутники преклонных лет?  
Любовь, почтение, кружок друзей –  
Их мне не ждать; на месте их – проклятье  
На дне сердец – и лесть на языке.  
Их жалкий род и в ней бы отказал мне,  
Когда бы смел.

Вот что думает волк, когда мы слышим лишь шелканье его зубов, видим горящие глаза и ошетилившую шерсть приготовившегося к последней, отчаянной борьбе хищника, и вспоминаем лишь о том, сколько людей пало его жертвами. Он думает о любви, почтении, друзьях. Он, который никого не любил, никого не почитал, никому не был другом с тех пор, как «один удар» оторвал его от всех людей и обратил его некогда белую душу в черную. Он не хочет проклятий и презирает лесть. Он – хищник, которому, по общему убеждению, только нужна кровавая пища для утоления его ненасытной алчности и внешний почет, коренящийся в страхе! Тот, кто умеет хотеть себе любви и дружбы, тот умеет любить и быть другом, ибо любовь и дружба чувства взаимные. Но с тех пор, как он почувствовал себя злодеем, с того момента, когда аминь замер на его устах, хотя он так нуждался в милосердии Бога, Макбет не смеет уже мечтать о том, чтоб стать человеком. Не только враги его – он сам чувствует себя волком, созданным лишь для того, чтобы его травили. Для него самого, как и для всех, убийство есть не только действие, принесшее с собой несчастье, смерть жертвы, но еще и преступление, роковым, неизбежным образом изуродовавшее душу убийцы. Макбет сам считает себя преданным врагу людского рода, осужденным навсегда, преступником *an sich*, говоря языком Канта. Если бы на минуту он мог забыть о своих окровавленных руках, если бы тень Банко не являлась к нему, как грозный образ сверхъестественного мстителя, вырвавшегося из могилы, если бы категорический императив, как безжалостный палач, не преследовал бы его с такой беспощадностью своими утонченными пытками – у Макбета никогда не явилось бы безумной мысли идти вперед по кровавому пути единственно потому, что он уже и без того слишком погрузился в кровь. Стоны и вопли жертв не были бы для него проклятиями, назначенными погубить его, не казались бы ему победным криком заранее торжествующего врага; в них он умел бы видеть лишь выражение страданий таких же, как и он, людей. Теперь же, чем более его проклиняют, тем больше растет его ожесточение. Он – отверженный, ему нет возврата. Никто – ни Бог, ни люди – ни о чем не промышляют, кроме того, чтобы погубить в страшных мучениях его одинокую душу. Все враги, – беспощадные, неумолимые. И месть вызывает месть. Защищенный пророчеством ведьм, Макбет решается продать как можно дороже свою жизнь. Он позабыл, что такое страх. Прежде при крике сов, от ужасных сказок, у него на голове вставали дыбом волосы, как будто в них дышала жизнь. Теперь он уже ничего не боится:

Я сыт:

Всех ужасов полна моя душа –  
И трепетать я не могу.

Когда он произносит эти слова, ему докладывают о смерти его жены. Он говорит:

Она могла бы умереть и позже:  
Всегда б прийти успела эта весть.  
Да, завтра, завтра и все то же завтра  
Скользят невидимо со дня на день  
И по складам отсчитывают время;  
А все вчера глупцам лишь озаряли  
Дорогу в гроб. Так догорай, огарок!  
Что жизнь? Тень мимолетная, фигляр,  
Неистово шумящий на подмостках  
И через час забытый всеми; сказка  
В устах глупца, богатая словами  
И звоном фраз, и нищая значеньем.

Судьба продолжает издеваться над «преступником», который давно уже не чувствует ее ударов и почти механически реагирует на все, происходящее вокруг него. Только удалился Сейтон, возвестивший королю о смерти леди Макбет, как входит стоявший на часах солдат и передает, что Бирнамский лес двинулся к Дунсинану. Макбет бьет его: ведь нужно еще чем-нибудь ответить на эту новую насмешку судьбы. Но тут же он говорит:

Послушай: если ты солгал – живому

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
На первом дереве тебе висеть,  
Пока от голода ты не иссохнешь!  
Но если правду ты сказал, тогда –  
Мне все равно – повесь меня, пожалуй.

И тем не менее, от битвы Макбет не отказывается даже тогда, когда Макдуф разбивает последний оплот его надежд, рассказав, что он не рожден женщиной, а вырезан из чрева. Макбет вступает в последний, отчаянный бой – и падает от меча своего противника. Так жил и умер «злодей». Таков ослушник категорического императива, преступник. У Канта это прежде всего не такой человек, как мы, редкий зверь, которого он вместе с Макдуфом готов выставить в клетке на потеху народу. У Шекспира – это человек, нанесший «один удар» и пошедший вперед по кровавому пути лишь потому, что категорический императив помешал ему вернуться назад. У Канта преступник «хочет быть дурным», у Шекспира преступник хочет жить и, не умея примерять запросов своей души с требованиями других людей, вступает на тот путь, который мы называем «злодейским». Канту преступники, отверженные люди не мешали, и он ограничился тем, что сделал из них «катеґорию». Ему и в голову не пришло спросить у неба оправдание за этих несчастных. Его вполне удовлетворяло сознание собственной душевной чистоты; ему не нужно было ничего, кроме системы. Шекспир же искал иного. Он не мог чувствовать себя правдивым, лучшим, правым в то время, как другие, такие же как и он люди, были дурными, неправыми, преступными. Для Канта – Макбет чужой человек, камень на пути к системе, и он с таким же спокойствием сбросил его, с каким Яго уничтожал свои жертвы. У философа не было даже тех колебаний, какие были у Макбета, прежде чем он решился нанести удар Дункану. Ибо категорический императив запрещает только резать людей, а предавать их нравственной анафеме не запрещает. Да, для Канта люди не были людьми, а понятиями, к которым он относился по известным правилам. Преступление для него было лишь тем явлением, которому нужно отыскать предикаты, достаточно определенные и точные. При отыскании предикатов пришлось отвергнуть ближнего – но философ этого даже не заметил. У Шекспира же речь идет не о преступлении, которое нужно определить, а о преступнике, которого нужно понять, которому нужно вернуть образ и подобие Божие. Потому-то Кант против Макбета, а Шекспир – с Макбетом. Потому-то Кант вводит в жизнь «*mitagon*», а Шекспир это *mitagon* уничтожает. Кант философскими словами повторил то, что говорят все. Кант возвел в систему общепринятый предрассудок о черной душе преступника, о категорическом императиве, который казнит своих ослушников, о нравственности, которая противоположна всем человеческим стремлениям. Шекспир сказал иное: категорический императив есть лишь регулятор человеческих поступков, и его роль – чисто внешняя; его сила полезна в том смысле, в каком полезна бдительность предупредяющих и пресекающих преступления органов полиции. Область нравственности начинается лишь там, где кончается категорический императив – всякое принуждение, хотя бы внутреннее. Власть и бессилие императива над людьми представляет большой интерес лишь с практической точки зрения, обеспечивая обществу порядок и безопасность. Но нравственная высота человека измеряется не его готовностью повиноваться правилам, а способностью чувствовать в ближнем себя самого, способностью чувствовать, что Дункан похож на его отца. Здесь не может быть и речи о том, что один человек «хочет быть дурным», а другой «хочет быть хорошим». Все сводится лишь к тому, насколько человек может быть хорошим, ибо никто не желает быть дурным, преступным, как утверждают философы, изобретшие непостижимый «постулат свободы воли» специально для того, чтобы прославлять собственные добродетели и отлучать от Бога всех, иначе, чем они, чувствующих. Свобода воли, получающая свое выражение в желании быть преступным и дурным! Можно ли придумать что-либо более противоречащее самому себе, чем такое положение? А меж тем, едва ли существует предрассудок, от которого люди были бы менее свободны. Нам нужно думать, что ближний хочет быть дурным, чтоб иметь право называть живущее в нас чувство мести «справедливым». Шекспир искал иного – и нашел. В Макбете изображен один из страшнейших типов злодея. Этот злодей боится категорического императива, как никто. И категорический императив не спасает Макбета от преступления, более того, не дает ему свернуть с кровавого пути. Макбет все время именно не хочет «быть преступником», и потому становится убийцей. Если бы он умел хотеть не убить Дункана, Дункан остался бы жив. Но категорический императив учит человека служить самому себе, хлопотать о своих правах на чистоту души и на мир с совестью. Он умеет только предупредить первое преступление – угрозами наказания – зато он же обязательно ведет и к дальнейшим преступлениям, как показал Шекспир в «Макбете». Дункана Макбет убил почти случайно. Все остальные свои злодеяния он совершает по необходимости. Этого Кант и не знал, и не мог знать, так

Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org) как к нему в кабинет поступал препарированный преступник. Иначе он не говорил бы о преступной воле и не обращал бы без всякой нужды людей, своих ближних, в существа по природе своей не только дурные, но еще и желающие быть дурными. Шекспир, раскрыв пред нами психологическую природу преступления, показал, что преступник это человек, нанесший «один удар» ближнему, «непохожему на его отца» и, затем, почувствовавший себя затравленным зверем и потому вступивший в отчаянную борьбу со всеми. «Закоренелость в зле» у Шекспира есть не предпочтительная любовь человека к «злу»: Макбет, прежде чем убить Дункана, сам презирал и ненавидел все то, что называется этим словом «зло». Да и после, убивая людей, Макбет ненавидит это «зло» и собственные злодеяния. Если бы он мог вернуться к прошлому, он бы десятому заказал убивать. А теперь – он сам неистовствует. «Все равно – не стоит возвращаться», т. е. некуда идти, говорит он: категорический императив не пускает. Макбету кажутся его жертвы – палачами! И он убивает, не желая быть «дурным», более того, всем своим существом ища только одного: примирения со своей совестью. В «Макбете» разрушаются все обычные представления наши о преступлении. Злодей кажется нам героем, несмотря на то, что нас преследуют стоны и вопли его жертв. «Злая воля», то, что кажется нам самым ужасным и непонятным в жизни, для Шекспира была фикцией, той страшной маской, которую люди надевают на опасных ближних своих, чтоб иметь право травить их. И пока мы думаем о вреде, приносимом преступником, нам видна только эта маска, мы говорим лишь о злой воле. Шекспир думал о преступнике и увидел под страшной внешностью такого же человека, как и все, и в преступлении не нарочито, умышленно «злое» деяние, а лишь столкновение человеческих нужд и страстей. При таком столкновении ближние обращаются в «камни на пути», охраненные драконами – и разыгрываются страшные макбетовские трагедии, в которых стоны жертв не более ужасны, чем муки палачей, но где «злого начала», «преступной воли» и всего прочего, что так охотно приписываем мы Макбетам, – нет и следа.

\* \* \*

На этом мы закончим обзор книги Брандеса.

Наша задача состояла не в том, чтобы следить за частными вопросами шекспирологии, обсуждаемыми датским критиком. Нам нужно было лишь выяснить, что видит Брандес в Шекспире и – насколько позволяет объем нашей работы – чем был Шекспир.

Перед великим английским поэтом восстали труднейшие проблемы жизни, ответом на которые и были его произведения. Чем ужаснее представлялась ему действительность, тем настоятельнее чувствовал он потребность понять все то, что происходило вокруг него. Тот пессимизм, о котором так приятно разговаривает Брандес, для Шекспира был не теоретическим вопросом, которому он посвящал часы досуга, а вопросом существования. Поэт чувствовал, что нельзя жить, не примирившись с жизнью. Пока есть Леры, Гамлеты, Отелло, пока есть люди, случайно, в силу рождения или внешних обстоятельств ставшие добычей несчастья или, что еще ужаснее, виновниками несчастья других, преступниками, пока над человеком господствует слепая сила, определяющая его судьбу – жизнь наша только «сказка, рассказанная глупцом».

Так чувствовал и думал Шекспир, и это привело его к «необъятным книгам человеческих судеб».

Чтобы понять Лира и Макбета, нужно прежде почувствовать, что значит быть Лиром или Макбетом, что значит из существа, повелевающего над стихиями, обратиться в «бедное, голое, двуногое животное», что значит всеми любимому, благородному, носящему золотое имя человеку – сразу стать отверженным Богом и людьми, затравленным волком. «Случай ведет к преступлению, страданию, безумию и смерти», – так может сказать лишь тот, для кого и страдание, и безумие, и преступление – и заключающая ужасную жизнь бессмысленная смерть – лишь пустые книжные слова. Тот, кто знает смысл и значение их, знает, как Шекспир, что со «случаем» жить нельзя. Для того этого маленькое слово «случай» обращается в страшный кошмар, в конце концов приводящий или к пробуждению, или к смерти. Так было у Шекспира. Целые годы призрак случайности человеческого существования преследовал его, и целые годы великий поэт бесстрашно всматривался в ужасы жизни и постепенно уяснял себе их смысл и значение.

Он нашел источник гамлетовского пессимизма, он понял смысл трагедии Лира,



Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес [filosoff.org](http://filosoff.org)  
значение преступления Макбета и рассказал нам, что под видимыми нами ужасами скрывается невидимый рост человеческой души, что нет у человека «злой воли», что все ищут лучшего даже и тогда, когда совершают злые деяния, что все обвинения, расточаемые людьми жизни, происходят лишь от нашего неумения постичь задачи судьбы.

И это примирило Шекспира с человеческой трагедией, и это сделало его величайшим из поэтов. Брандес всего этого не видит. Он следующим образом объясняет переход Шекспира к последнему периоду творчества: «Мрачные тучи рассеялись, и небо снова постепенно стало проясняться над Шекспиром. Повидимому, Шекспир освободился от тяжких мук тоски после того, как он воплотил в образы свои мрачные настроения; только теперь, когда в течение многих лет все возраставшее *crescendo* достигло крайнего *forte*, когда уж нечего было больше говорить, поэт мог вздохнуть свободно. Ибо дальше желания, чтобы все человечество погибло от чумы, половых болезней, убийств и самоубийств – никакое проклятие не может идти. Он устал, перегорел, лихорадка прошла, он чувствовал наступающее выздоровление. И что такое случилось? Потухшее солнце возшло, ясное и яркое, как прежде. Черное небо вновь стало голубым. Вновь вернулось к нему мягкая отзывчивость на все человеческое». [91 – Brandes. стр. 819.] «Случилось», догадывается Брандес, что Шекспир встретился с обворожительной женщиной, которая примирила его с жизнью. Очевидно, что так говорить о примирении с жизнью может лишь тот, кто не знает, за что, собственно, с ней и ссориться нужно. Брандесу процесс шекспировского творчества совершенно чужд. Все эти избитые сравнения, вроде «лихорадка прошла», «*crescendo*», «*forte*», которые в таком неприличном изобилии расточает критик, эта пошлая догадка о встрече с женщиной, из-за которой были забыты Леры, Отелло, Кориоланы – все это лишь жалкая дань «художественности», новейшему категорическому императиву. Подобно страннице в «Грозе», Брандес страсть любит, когда кто хорошо воет и воображает вследствие этого, что задача поэта состоит в том, чтобы жалобно изливаться в стихах, а литературного критика – в том, чтобы вторить поэту. Он наивно убежден, что достаточно назвать Просперо *bermensch*'ем и повыдергивать из Ницше все введенные этим последним новые слова, чтобы считаться современным философом. Здесь не место говорить о Ницше как о представителе нового литературного течения.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!  
<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.  
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин  
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.  
<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!