

трешно, духовно искателство. То е „идея“, която има за предмет човешката личност, нейната същност и място в живота и за живота. Хуманистическото мировъзрение придружава представите и бунтът на Хамлет на всяка крачка.

Монологите у Хамлет се редуват в една „амплитуда“ между „обективността“ (набелязване на действието и хода на неговото развитие и оценката на това развитие) и субективните преживявания на Хамлет. Често тези две начала срещаме вътре в един монолог или в една сцена, без да се нарушава тяхното единство. В тези сцени ние виждаме удивително запазване на идейната и на психологическата правда.

Но миг след този монолог и Хамлет се връща към своите „осецаеми“ видения. „Материалността“ на едно баладично чувство на засилени видения бележат съгъстването на атмосферата в тази важна сцена. Хамлет говори за „кости, запазени в пръстта“, „мъртешки плащ“, „саркофаг“, „врати от мрамор“, „труп, който броди в броня под лунни лъчи и праща страх в нощта“. Напрегнатото въображение на Хамлет „вижда конкретно“. Тези материални, „веществени знаци“, които ни поставят на границата между живота и смъртта. Това е страшната декоративност на външните, осезаемите белези, на онова, зад което не може да се прозрے. Той целият е напрежение и мъка. Мъката да проникнеш в непроницаемостта, в тайната на смъртта, която би разкрила тайната на живота, както тайната на живота разкрива тайната на смъртта. Всичко в неговото въображение е пределно земно. Той дори не споменава думата „дух“, няма нищо мистично в тази баладичност на монолога, само „смушаващи мисли, непосилни за душата ми“. Тук също се разкрива материалистът Хамлет, човекът на Ренесанса, който търси тайната на битието и опознаването на живота. Него го интересува смисъла на човешкия живот. Той се вълнува от интереса към човешката съдба, от безсмъртието на човека, на неговия дух. „Каквото и да стане, моята душа е безсмъртна като него“ — казва Хамлет. Но тези думи нямат нищо общо с безсмъртието на душата в духа на религията. Става дума за човешкия дух и за неговата вечност, което се осъществява чрез пълноценността на преживения живот и енергията на човека.

И в това „кипнало въображение“, в което Хамлет се забравя целият, както казва Хораций, пред нас се рисува последователно „програмата“, която вълнува ренесансовите умове и ангажира тяхното съзнание. Хамлет се движи постоянно в две измерения, от една страна — проблемът за обективното, за „рисуването“ на живота, строгият рационален анализ от идейно-нравствени хуманистически позиции и, от друга — субективната страст и вътрешната картина на неговата душа, щом тази действителност поиска своето от Хамлет. Има и едно друго измерение. То е на обективизацията на мислите, на сложната душевност на Хамлет. И колкото да е реалистична картината на срещата с духа (това е било вярване на времето), толкова тя е и въображаема.

Тук наблюдаваме изключителното душевно състояние на Хамлет, за което говори Хораций. От друга страна, към осезателната видимост на представите на Хамлет се прибавя още едно свойство — техният слухов резонанс. Той вече не само вижда картини и образи както беше до-

сега, но ги и чува. Това е една още по-висока степен на душевна възбудимост, на нарастване драматичното напрежение на сцената.

Между думите на Хамлет и думите на духа сякаш се чувства бездна, едно огромно разстояние. Това са слова, които отекват като ехо, блъскано в канари, гонено от вятър, разпиляно в небето. С това „Чуй, чуй, чуй“, което простенва духът, чувството за огромното и страховито „разстояние“ още повече се засилва. Тук пространството придобива звуково измерение и ражда усещането за безкрайност. Тук страховита нощ, страшна непрогледна тъма, стаила страданията, насилията, нечовешките мъки, които сякаш отминават отвъд, в безкрайната верига от битието към небитието ни дават усещането за Дантевия ад. Хамлет не вижда и не чува нищо друго, освен този „ад“. Него го парят пламъци, „всред които гори духът“. И тази страшна картина на страдание, която рисува духът (I д. V сц.), всъщност е самото страдание на Хамлет, необхватно и страшно, събрало болката на целия свят. Кръвта му е замръзнала в жилите, очите му като че ли са „в миг полетели звезди“, излязали от сръбитите си пред този ужас. Косите му са настръхнали. И кой ще чуе това откровение? Никой. Духът още не е изрекъл страшните думи, но сякаш греховете са събудили човешкия дълг и съвест, настъпил е бунт в душата. „Убийство!“ И пред очите на Хамлет картината на „ада“ става още по-ужасна. Това не е адът. Това е вековната борба между кървавите схватки на престъпните крале и тези, които ги крепят, и безкрайните страдания на народа. В един миг те са събрани в този ад на суров ужас и варварски мъки и престъпления, за които говори духът. „Убийство!“ Хамлет възкликва: „О, моя пророческа душа!“ Това, което духът говори на неговия слух, той отдавна го носи в сърцето си. Едно подозрение, което живее в предишната ситуация, което е зад думите, подсказано от предишното поведение на Хамлет и което тук вече става достояние на собствения му дух и на всички останали. Кръв, убийство, страдание, но и нещо ново, нещо друго. То още повече измъчва душата на Хамлет — подлост. Сред жестокостта и кървавите разпри, всред раздорите на Ричардовци в целия кипеж на борбата им имаше нещо рицарско, открито и доблестно. Сега времната са се променили. На мястото на рицарската кървава доблест в хрониките на Шекспир се е настанил лицемерният тон, прикритието, външното благоприличие, а престъпленията са станали още по-странни. Целите — ниски, властолюбиви, користни, сластолюбиви. Едно време и едни хора си отиват, за да бъдат заменени с други. Но злото остава да действа. Един друг манталитет на новата буржасна класа, дребен, мъничък, дребнав и подъл като на английски пуритани, завоюва терен. Тигърът е заменен със змията. И в този ад наистина Хамлет е застанал между тези две бездни. На един отиващ си и на един идващ живот, еднакво отречени от него. Два свята на човешко робство и падение.

И наистина като че ли Хамлет е поразен не толкова от убийството, колкото от притворството, от „омайните думи“ и подкупни ласки на Клавдий, зад които се крият чудовищни злодеяния. И със същата страшна осезаемост и видимост на болката, с подчертаната предметност на представите и дори някаква „обремененост“ Хамлет възприема убийството на баща си. Но неговата мисъл не се задържа на картината на злодеянието при цялата ѝ „веществена видимост“. Първата му мисъл след узнаването е за майка му. Ако е истина, че всяко драматическо произведение започва от определен връх и точка на напрежение, то Хамлет

започва от „двоен“ връх. Тук имаме подчертана двойна уплътненост на напрежението. От една страна — се разкрива „обективният факт“ — убийството на бащата на Хамлет. Това е вече завръзка, близка до катастрофата, както биха казали класиците на 17 век. За 24 часа Хамлет трябва да отмъсти или да умре. Това е конфликт, предизвикан от обстоятелствата или неговата „обективна“ страна.

Но едновременно с това Шекспир засилва напрежението със стро-го „субективен“, емоционално-психологически елемент. Той въвежда ново, „крупно“ събитие, което остро резонира в душата на Хамлет. Това е бързата женитба на майка му. Нравственото съзнание на Хамлет е поразено. Субективната, болезнена възприемчивост засилва драматизма на конфликта. Това е вече една основна причина за вътрешна драма. Към обективния даматизъм на обстоятелствата се прибавя субективният драматизъм на личните изживявания и съмнения на Хамлет. Двете драми заживяват в едно, страшни, съдбоносни, преплетени. Майка му се е омъжила за убиеца на баща му. Обективният конфликт на преодоляване обстоятелствата, продиктуван от общество, и дълга на кръвната мъст, се преплитат със субективния конфликт, разочарованието в най-светлото, най-чистото, най-възвишеното, което живота може да ни даде — майката. Самата качествена разнородност на конфликта у Хамлет придава и тази „двойственост“ на реакциите и на строежа на действието. Тяхното „отражение“ е противоречивостта в психиката на Хамлет.

Веднъж Хамлет възприема „обективно“ света и го преценява обективно. Друг път той го възприема „субективно“, с едно остро хиперболизиращо чувство. Той го носи в себе си и го „отразява“ чрез себе си, чрез своеобразието и сложното многообразие на реакциите. Така обективният и субективният конфликт у Хамлет се намират в сложни взаимоотношения. Някъде те се явяват разделени, друг път се преплитат равностойно, трети път единият изниква въз основа на другия, в една сложна и динамическа игра и преплетеност.

Оттук и своеобразният стил трагедията, която, от една страна, представлява обективния ход на сюжета, разказан със суровата хладност и жестока неумолимост, напоянящ „Хрониките“. От друга — изключителната „духовност“ и драматизъм на трагедията, разкриващ интелектуалния кризис на епохата, на душевния мир на Хамлет.

Самите реакции на Хамлет колкото и сложни да са, бихме могли да сведем до известни основни направления. Така „обективността“ на анализа на Хамлет, на погледа от разстояние върху живота, който той извършва в отделните монолози, а често пъти и вътре във всеки монолог, обикновено е свързан с Клавдий, с неговото действие и поведение. Чрез Клавдий и неговия свят той вижда действителността извън себе си. Това е плахо проникване, бихме казали, в обективния ход на нещата, проследяване неговото развитие, анализ и уловими изменения. Но тази „обективност“ е за зрителя. Чрез Клавдий той разкрива метафората на една страна на живота, чрез поетическото въображение и мисъл на Хамлет Шекспир осмисля тази метафора. Това е характеристика на времето. Хамлет, който стои настрана от този свят, върши тази характеристика. Но всичко това е не така директно и твърде сложно.

Неговият гняв към Клавдий е често гняв към себе си, гняв заради нереализираното решение, заради неизпълнения дълг. Хамлет не може да си прости, че не навлиза в живота, за да изпълни дълга си към него. И тази позиция му позволява това „обилно“ наблюдение и този анализ.

гова студено и презрително „отчуждение“. В основата на тази „позиция“ стои мисълта, аналитична, дълбока, безпощадна. Но когато поетико-образната мисъл на Хамлет напусне Клавдий и се насочи към майка му, тогава разсъжденията отстъпват на грубите представи и виденията. Тогава емоционално-образната болезненост разраства в страшно негодувание и непримирима екстатичност у Хамлет, в основата на която стоят нарушените и разрушаващи се нравствени императиви. „Разрушението“ на обективния свят и разрушението на субективния мир на човека в едно време на преоценка на ценностите — ето кое занимава Хамлет. Но тази промяна на вътрешното състояние у него не променя неговата жизнена позиция. Неговото нравствено негодувание събужда в душата му желанието да се хвърли в яростна битка, за да промени този живот. Тук е основата на героическото начало у Хамлет. Характерът на своите реакции в тези два основни случая сякаш Хамлет сам определя. „Казвай скоро, се обръща той към духа. С вихрени крила, бързи като мисъл или блян любовен бих полетял за мъст.“ И наистина у него мисълта се появява тъй внезапно и тъй бързо, както поривът на чувствата. Те се редуват в съзнанието му с бързината на мълния, също както непрекъснато се сменят в представите му образите на Клавдий и на Гертруда. Мисълта и емоционалният порив, мъчителните терзания на любов и омраза, насочени към една цел, се редуват във внезапни и остри промени в неговата душа. „Мисъл и блян любовен.“ Това е същността на вътрешната действеност на Хамлет. Любовен блян — това е емоционалната прозрачност, острите афекти на бурните реакции, които избухват у Хамлет от виденията на външната разруха, на майка му, на Офелия, на себе си. И този „блян любовен“ е пронизан от мисъл остра, безпощадна до жестокост. Откровена мисъл, която еднакво наранява и света, и самия него.

Тази болезнена разруха у Хамлет е резултат на срамната хармония в съзнанието на хуманиста Хамлет. Мисълта прорязва чувството, както чувството търси успокоение сред мисълта. И със своя вътрешен слух той чува. „Ала каквото и да правиш, своята душа не опетнявай. Недей пламва от злоба срещу своята майка. Нека бог наказва.“ И онези тръни от тръните на съвестта забити са живо жило в нейните гърди.“ Това е любов, дори нежност и мъка. Мисъл-образ, която иска да успокои кръвта и негодуванието, да върне Хамлет от самия себе си и възстанови загубеното „равновесие“. И само миг след това в следващия монолог Хамлет достига най-върхната точка на душевна възбуда и смут. В този монолог се преплитат в мъчителна смесица отчаяние и надежда. В трагическата си емоционалност той достига до трагическо прозрение. Той разбира илюзорността на хуманистическия идеал и хуманистичната култура, тяхната несъвместимост с живота, с историческото съдържание на времето. „Да, днес от плочата на паметта ще залича аз всички празни басни, пословици и максими от книги и всички мъртви букви, отпечатани там някога от различни впечатления.“ И в „крупния план“ на неговото остро, монтажно мислене той вижда само „гибелна жена и усмихнат злодей“. Но едновременно с това у Хамлет в този монолог узрява и едно решение. Тук за първи път той проявява воля — твърда и решителна. „Чуй... Аз дадох вече клетва.“ Решението е взето. То трябва да бъде проведено. Човешкото сърце цяло е и разум — казва Хамлет. Тези думи характеризират този монолог на воля, последният монолог от първата среща с духа. Настъпва успокоение. Грозната картина на жи-

вота се разкрива страшна и разголена, без измамнически илюзии. „Няма в цяла Дания злодеец, който и да не е подлец безсрамен.“ Злодеецът и подлецът стават едно. Настъпва ново време, време на капиталистическата ера. Хамлет трескаво прозира тази трагична истина. В монолога с Хораций, който следва почти веднага, Хамлет сякаш продължава започнатата тема от предишния свой монолог. „Има повече неща в небето и на земята, драги Хораций, отколкото ти си мислиш, с твоята жалка наука.“ Хуманистическата култура остава извън живота. Самият живот се тресе, в него се разместват пластове. Много неща в живота и съзнанието на хората умират, за да бъдат заменени с други. Всичко се бунтува, тресе, идва нещо ново. Но новото, което носи „пъстра дреха“ или сърце на старото. Мечтите на хората остават мечти без път, призрачни и далечни. Може ли Хамлет да превърне тези мечти в живот или да ги направи плът и кръв на едно време? „Да се изправиш сам срещу море от бедствия и да победиш?“ В това Хамлет вижда непосилното свое бреме. Но той е взел вече решение. Той е дал клетва. В какво се заключава клетвата — да отмъсти на Клавдий? Но това е само един миг от нея. Той има значение дотолкова, доколкото Хамлет трябва да се движи в тесните рамки, определени от сюжета на трагедията. Но неговото съзнание броди свободно, далеч зад тези рамки, обхващащо с космическа сила вселената и човешката душа. Неговото самосъзнание е много по-широко, отколкото съзнанието му за наложения дълг, за онова, което трябва да извърши в рамките на трагедията. Хамлет иска много повече. Човек е роден за много по-големи и по-благородни дела, отколкото дребнавата суетност на едно конкретно историческо време му налага. Исполниеният дух иска исполински дела. И Хамлет схваща своята мисъл много по-широко, отколкото да отмъсти на Клавдий. „Без бряг е времето, о, скърбен дял, нима аз бих го в бреговете сковал? Елате, да вървим!“ Ето достойната и непосилна клетва на Хамлет. Тези думи затварят едновременно и гордата хуманистическа доблест на една прекрасна и огромна мисия и съзнанието за нейната неосъществимост.

Ако се помъчим да проследим последователно монолозите на Хамлет, ще забележим, че тяхното философско и психологическо съдържание придобива все по-определена целенасоченост. Тя ни отвежда към крайното решение на Хамлет.

Ако за миг освободим съзнанието си от „обективните“ ходове на сюжета на трагедията, можем да схванем неговите монолози като непрекъснати „вътрешни диалози“, които го довеждат до все по-нови и по-дълбоки открития и преоценки на света, на нещата и на самия себе си. В цялото първо действие ние чувстваваме предишния Хамлет, Хамлет студент във Витенберг. Там той е усвоявал хуманистическите науки и е изграждал своето хуманистическо мировъзрение. За него това не е било само една научна истина. То е било една вяра. Той е живял сред този свят на наука, на изкуство и на вяра. Вяра в правдата на живота и дълбоката, оптимистична истина за човека. Но върнал се в Елсинор, сблъскал се с живота на двора, неговата истина му изменя и вярата почва да се руши. Трагически екзалтираното и болезнено състояние на Хамлет идва от чувството и осъзнаването, че хуманистическият идеал не може да издържи проверката на неговото време. Хамлет не иска да се примири с това. Но той не може и да не види истината. И в този голям конфликт, „обективен“ и „субективен“, се крие източникът за дълбокия трагизъм на Хамлет.

Изведнъж животът се оказва враждебен спрямо него. Как трябва да постъпи? Да избяга или да се примири? Той ще остане сред живота, сред неговите противоречия. Той ще търси истината, не вече в книгите, както Хораций и не като „идея“, а като реалност. И сред този живот Хамлет израства сам, като една човешка истина. И това е оптимизмът на трагедията. Обезверяването на Хамлет е другата страна на неговата вяра. Това, в което Хамлет престава да вярва, говори красноречиво за това, в което той е вярвал. Но своята дълбока и съкровена вяра в живота и човека Хамлет не изгубва никога. Човешката сила и величие, които са ум и сърце, продължават да тревожат Хамлет през цялата трагедия. Той самият е въплъщение на тази вяра. И заобичайки и вярвайки на Хамлет, ние вярваме и на живота, и на светлите идеали на човечеството. Шекспир е вплел Хамлет в живота като една истинска реалност. Образът на Хамлет не можем да си представим извън живота, нито живота без светлия образ на Хамлет. Може би защото не можем да си представим живота без оптимистическия трагизъм, който въплъщава Хамлет. Да го проследим.

В една няма сцена Офелия разказва на Полоний за срещата си с Хамлет. Изминали са два месеца от сцената с духа на терасата на Елсинор и появата на Хамлет пред Офелия. Било е ден. Офелия е стояла и шиела в своята стая, когато изведнъж се появил Хамлет в необичаен вид. Какво е било това — игра? Преструвката на луд или онзи страшен екстатичен пристъп, характерен за него, който ни напомня сцената след изчезването на духа. В него има толкова трагизъм и толкова решимост. Тогава той научава страшната истина. Но какъв е този „разсърден“, „незакопчан“, „без шапка“, „с окаляни увиснали чорапи“ Хамлет? Маскарад? Офелия разказва, че той се явил „разтреперан“, с „поглед пълен с мъка“, сякаш пуснат от ада, прозрял в страшните страдания на битието и извън него. Игра на луд? Сигурно не! Но това е повече от една любовна раздяла. Той не продумва нито една дума на Офелия. Той се прощава с нея. Всъщност той се прощава с илюзиите на миналото си, с живота и мислите, които е имал във Витенберг. В мислите и сърцето си тогава той е живеел с образа на Офелия. Тя му е била скъпа и далечна. За него Офелия е не само любов. Тя е и вяра, и красота. Тя е въплъщение на прекрасния човек, истина, тя е щастие и добро. Но тази истина излезе измама за живота и обществото, в което живее Хамлет. Когато най-много е вярвал, когато е изграждал своето хуманистично мировъзрение, Хамлет е живеел с образа на Офелия. С всичко красиво, с което той сега трябва да се прости. Спомнете си Лир, който не може да откъсне поглед от мъртвата Корделия — от наново откритата, но „мъртва“ за времето си прекрасна човешка истина. И Хамлет, който излиза от стаята „с глава през рамо извърната, с очи докрай обърнати“ към Офелия, напомня Лир. Тук Хамлет се прощава не само с илюзията си за лично щастие. В образа на Офелия той вижда едно чисто, безпомощно и неразбиращо същество, което живее затворено в някакъв призрачен и приказан мир. За Офелия Хамлет е рицар, княз, учен, герой, благороден дух, взор, слово, меч, надежда, цел на сърцето. Всичко това Офелия е могла да види у жизнерадостния, прекрасен студент — принц от Витенберг, както Хамлет е виждал в Офелия въплъщение на красота, на прекрасната човешка природа, на истината. Но погледът на Хамлет се променя. За кратко време той вижда страшни, чудовищни неща около себе си, за които дори не е подозирал. Животът иска да го грабне в

своите нечисти и окървавени лапи и да го увлече в мътния си поток. Хамлет ще остане в него, не ще избяга от своя жребий. Битово-„индивидуалната“ рамка на неговия живот ще премине в кървави деяния и едновременно той ще добие друго измерение. Хамлет добре вижда всичко това. И ето защо за него сега Офелия е само един блян на сърцето и едновременно едно „отрицание“. Офелия живее в една поетическа заблуда, която не е била чужда и на самия Хамлет. В нейния образ той оглежда частица от миналия Хамлет, който може би само за една нощ се е променил коренно. Офелия е въплъщение на една обезоръжаваща доверчивост. Това сигурно дразни Хамлет. Но това е и нейната трагедия, нейната беззащитност. Тя вярва в хората, в доброто, но не ги познава. И няма интерес към тях. Хамлет е скъсал с тази доверчивост и е надянал бронята на „актьорското“ притворство чрез мнимата лудост. Изведнъж те се оказват на два полюса. Хамлет обича Офелия и същевременно я отрича. За него тя е въплъщение на някогашната вяра и на далечната надежда. Но реалното усещане за красота и добро, което е внушавала неговата любов към нея, го е напуснало. Сега всичко е изгубено. „Железен век“ на мечове и кръв, на пари и кинжали, на мизерия и алчност, на притворство и тъжна веселост, на сила и злоупотреба със сила — това е действителната рамка на живота. Какво общо има той с красивата отвличена усмивка на бленуващата и детски доверчива Офелия? Хамлет я отрича като действителност, като реален факт. По-точно, той я отрича като реалност сред тази действителност. За него тя е обречена, тя няма място в този живот. Тук погледът на Хамлет към Офелия не се отличава особено много от погледа на Яго към Отело, разочарования конквистадор, мрачния скептичен философ Яго, този свръхиндивидуалист и едновременно „отрицание“ на индивидуализма, който през всичкото време той иска да докаже със своите коварни интриги, че доверчиви и прекрасни натури като Отело нямат място в този живот. Той ще ги убие. Яго убива Отело именно като „въплъщение“ на този живот, на тази действителност. По-късно Хамлет също ще иска да отстрани Офелия, да я прати в манастир. В цялата сцена се провежда същата мисъл, хора като Офелия не могат да просъществуват. В този смисъл у Хамлет пламва нещо яговско. Той иска да спаси Офелия от този розов вътрешен сън, да събуди у нея жестоката трезвост на жестокия живот. Яго иска физическата смърт на Отело, който се явява анахронизъм със своята поетическа и чиста душевност. Хамлет отрича духовната същност на Офелия, това, което най-много обича в нея, и което най-добре познава. Тя е също анахронизъм за този страшен живот. Неговите думи пред Полоний и пред самата Офелия са остриети на шпага, отправени към самата душа на Офелия. Останала сред този живот и неспособна да го осъзнае, Офелия ще стане част от него, ще се превърне във враг на Хамлет. Още в тази сцена, за която говори Офелия, Хамлет сякаш е разбрал това. Той се отрича от любовта към нея, без да престава да я обича.

У Офелия има някаква вътрешна склонност към изяществото и красотата. Но тази красота е бледна, анемична, пасивно-съзерцателна. Тя изгубва своето истинско съдържание и се превръща в склонност към красивост. Този „идеал“ за красивост говори най-добре за Офелия, която не разбира нещата и живота. Според собствените ѝ думи, казани за Хамлет, той ѝ се вижда грозен, при внезапната си поява пред нея. Тя е не толкова обезпокоена, колкото е нарушено нейното „естетическо“ чув-

ство. От окаяния му вид и от бялата му като риза бледност. Това „естетическо“ усещане на Хамлет ние имаме и в монолога на Офелия от трето действие, първа сцена. Там тя говори как е виждала „как сега вижда Хамлет“. „Дивен образ, лик на цветуща младост... Прекрасен светъл ум... крещящ като разпукана камбана.“ Самото контрастно сравнение носи „естетическа“ стойност, един естетически образ, който се обръща в своята противоположност („разпукана камбана“). Това е стремеж към красота, анемична, самоцелна. Това нейно вътрешно влечение към такива естетически категории се чувства също така и в сцената на лудостта, цялата облъхана от една сантиментална красивост. В съпоставянето между Хамлет и Офелия е набелязано и различието между идеала на Хамлет за красотата и идеала на Офелия. На човека, който е опознал живота и проникнал в него и на този, който е останал слеп за него. Този вътрешен контраст играе роля в общата философска концепция на трагедията.

Още в сцената с Полоний (II д. II сц.) ние разбираме, че Хамлет се е „отдалечил“ от Офелия. Той гледа на нея „отстрани“, наблюдава я, „съветва“ я с болка и с мъка, но и с някаква безучастност. И наистина преди още Хамлет да допусне в съзнанието си това, което може да стане, то вече е дело. Офелия се е наредила в редиците на неговите врагове, станала е част от тази действителност и едновременно нейна жертва. Издигането на Хамлет в морален план контрастира с неволното падение на Офелия. Но контрастът продължава. В „съпоставката“ между Офелия и Хамлет се прокрадва и темата на героичното. Офелия е една своеобразна Исмена („Антигона“, Софокъл). Само че нейният отказ от борбата не е съзнателен. Но тя е също тъй безпомощно пасивна, страдаща и жертвоготовна. Не може да има готовност за борба и героизъм извън идеала, извън целта, към която е насочена борбата. В името на идеала се отрича една действителност и се воюва за една друга. Офелия е лишена от идеал. Тя носи само едно чисто, естетическо възжеление. То е статично, съзерцателно и само бележи своето отрицание.

У Хамлет след първото действие зазвучават първите героически нотки. Но активността на героизма, на волята е още затрупана от активността на критическото съзнание, от поразяващата картина на действителността, която става все по-широка и все по-страшна пред трагическия взор на Хамлет.

У Хамлет след финала на първо действие се забелязва някакво „отдръпване“ заедно със стремежа за „самоизява“ и явно „отчуждение“. Той се отдалечава от тази действителност и същевременно остава да действа в нея. Той се издига морално и интелектуално над нея и същевременно остава дълбоко трагически и органично свързан с живота. Този процес на „отдалечаване“ е свързан и със самото сюжетно развитие на Хамлет. Но главното е вътрешната линия на трагедията и на главния герой.

Хамлет скъсва „с реалната страна“ на своята любов. Той се прощава с любовта, пожертвува я в името на това, което му предстои. Тук нямаме никаква декларативност и никакво героическо самосъзнание. Но това е акт от огромно значение. Той освобождава волята, също тъй както иска да приспи сърцето му. Но това не е само преднамерено скъсване в името на голямата мисия на Хамлет. То е разочарование, разочарование в майка си, разочарование в Офелия.

Другото „скъсване“ и другото разочарование в рамките на второ действие е разочарованието в дружбата (сцената с Розенкранц и Гилденщерн). Това отхвърляне на дружбата, преди да бъде на сърдечна, е на и д е й н а основа. Когато Хамлет казва, че „Дания е затвор“, Розенкранц и Гилденщерн не се съгласяват с това. Оттук започва разплитането на нишката, „разстоянието“ между тях.

С настойчивостта на болезнен и ревнив любовник Хамлет иска да узнае наистина ли Розенкранц и Гилденщерн са пратени, за да го шпионират. Това е второто голямо разочарование. Той загубва любовта, загубва обичта и дружбата. Хамлет предварително вижда нещата и както „предчувствието“ за Офелия се сбъдва, така и предчувствието за Розенкранц и Гилденщерн се оказва истина. Картината на живота става все по-мрачна и човекът в нея изгубва блясъка на очите си и се превръща в мрачна сянка.

Никъде така ясно и така „обективно“ не са изложени хуманистическите възрения на Хамлет за човека, както в монолога на Хамлет във второ действие, втора картина. Самият монолог е разделен на две на пръв план отричащи се части. Едната мрачна, трагична, разкриваща картината на живота в тъмни краски. Другата — на съхранената вяра в човека „като най-дивно създание на природата“. Този монолог отразява ярката противоречивост в душата на Хамлет, нейния огромен смут. Оттук това „дуалистично“ впечатление от него.

Първата половина на монолога е логически резултат на всичко, което става дотогава при течението на действието и което е станало в неопределената продължителност на времето, отминало от срещата с духа на стария Хамлет. Хамлет се е огледал с други очи в живота, в скритите нишки, които го движат, в сложната гама на човешките взаимоотношения. И навсякъде е открил лъжа, фалш, мрачни помисли, користни цели, лицемерие и алчност. Светът за него се разкрива като верига от големи и малки престъпления. Тя е уплетена от дребни и дребнави цели, незначителни, нищожни. И тази нищожност и незначителност на целите преминава в нищожност на самия човек. Той е станал дребнав и малък, недоверчив и мрачен, враждебен и користен. Животът е станал безплоден, щом не може да роди добро, щом човекът съхне и се смалява. И със своята осезаема видимост Хамлет вижда света като „безплодна канара на едно скверно, отровно сборище от изпарения“. Това наистина е Дантевият ад. Светът е ад, безплоден, димящ и страшен в своята грозота. Място на кърви, убийства и страдания. . . И все пак на този свят Хамлет вижда „царски покрив, изпъстрен със златен огън. Има още надежда“. Хамлет обаче е „загубил вече своята веселост“ и неговото „лошо разположение“ не му позволява да вижда вече красотата на света. И изведнъж той започва да говори за човека. Това е втората част на монолога. Между двете части с изключение на финалното изречение като че ли няма връзка. Това е един остър, внезапен и неочакван контраст. От мрачния „адски“ свят внезапно Хамлет ни пренася всред „рая“ на човешкото величие и съвършенство. „Какво дивно създание е човека. Колко благороден с разума си. Как безгра ничен по способности, по форма и движение — колко ясен и възхитителен, колкото подобен в делата си на ангел, колко подобен в понятието си на бог: Красота на света, идеал на всичко живо . . .“ Хамлет говори в сегашно време. Неговата вяра в човека не е угаснала. Той говори за човека така, както го е виждал през времето на своите студентски години

във Витенбергския университет. Този прекрасен ренесансов образ на човека той отделя от практиката на своето време. И може би рязкото разграничение и острият контраст между двете части на монолога говорят най-красноречиво за това „отделяне“.

Този възторг пред човека и неугасващ интерес към човешката личност и същност продължава в трагедията. Най-определено той е изразен в преплитането на темата за човека с темата за изкуството. Хамлет ще се срещне с актьорите. Срещата с изкуството ще бъде среща с актьорското изкуство. Това не е случайно. Тук участва живият човек. Човекът, който „не радва вече“ Хамлет.

Недвусмислено в тази сцена продължава темата за човека, за неговата сложна, неизтощима и „загадъчна“ природа. У Шекспир дори това е изразено пряко, чрез думите на Розенкранц. „Аз си мислех, щом като никой човек не ви радва, каква ли постна трапеза биха намерили у нас актьорите.“ Сцената между Хамлет и актьорите опровергава съмненията на Розенкранц. Да оставим настрана разговора за бита и манталитета на актьорите, за тяхната съдба и живот, за техните действителни успехи, нужди, бит и творчество. За това говори Розенкранц.

Но в сцената между Хамлет и Полоний има една по-дълбока мисъл. Сама по себе си тази сцена е една „игра“. Хамлет предварително знае какво ще каже Полоний. Така той се явява едновременно в ролята на забавен шут и на стар баща, който има дъщеря. Създадена е дори интрига. Хамлет не е безразличен към тази дъщеря и нарича Полоний „Йефтай“. Аналогия между библейската легенда за стария баща и неговата дъщеря и това, което ще се случи по-нататък в трагедията. Това обръщение на Хамлет звучи като пророчество. Тази малка сцена е завършена в себе си. Тя затваря човешки съдби, преплетени в остри взаимоотношения. В нея се чувства „недоизказаността на изкуството“ и строгостта на неговото пророчество. Хамлет също „играе“, той също е актьор. Дори онова „неразбиращо се“ начало на техните отношения става ясно... Сред трепналите душевни струни смъртно, още неизяснено е изразено това, което ще стане. Тази малка сцена съдържа вътрешният смисъл на неща много по-големи, което носи изкуството. „Целият свят е сцена и всички ние актьори.“ Тази сценка, тази малка игра в рамките на цялото като че ли разкрива „подтекста“ на трагическите неща, които ще се развият по-нататък.

В сцената с актьорите Шекспир ни разкрива изкуството в човека и човекът в изкуството. Това е тайната на човешките взаимоотношения и пътят към човешката истина. Настъпва „дидактичната“ жанрова сцена на срещата на Хамлет с актьорите. Тук Хамлет се чувства господар, в стихията си. С каква сърдечна искреност той посреща актьорите. Изкуството единствено радва Хамлет. За него то е сила, откровение и познание. За Хамлет изкуството служи на живота, на човешката истина. Хамлет сам „играе“. Каква е неговата притворна лудост, ако не актьорска игра, за да се добере до истината. С основание някои шекспироведи твърдят, че Хамлет не е образ, той е роля. И то не само защото Хамлет е „извън драматическата ситуация“ и може да влезе в нея с различни страни на многогласата си природа (затова се получават толкова различни Хамлет), но и защото в голямата част от пиесата той е „в роля“. Това, което споменахме, че чувстваваме Хамлет в неговите действия и мисли като „пред огледало“, е също част от тази „роля“.

В това отношение размишленията върху изкуството на актьора в монолога за Хекуба придобиват особен смисъл. Между състоянието на актьора, за който говори Хамлет:

Не е ли чудно: — тук един актьор
в една измислица, със та страстта,
така душата си вживява, че
лицето му се измени от мъка,
сълзи обляха го, обзе го ужас,
гласът замря и целият му образ
бе сгърчен в чувствата. И заради шо?
Заради Хекуба!...

и състоянието, в което изпада самият Хамлет, има много общо. Първата част на монолога говори за силата на субективното внушение. Въпросът е да повярваш в истинността на едни представи, дали те са измислица, със на страстта, отражение на реалността или самите реални обстоятелства — все едно. Те разкриват човека, верността на неговата психология, света на човешките страсти и мисли. Нали това, което говори Хамлет, че се извършва в душата на актьора и лицето му се изменя от мъка и го обзема ужас и целият му образ е сгърчен в чувствата, се отнася за самия Хамлет. Истинската човешка природа е в това да повярваш. Останалото е действие. И ако актьорът преживява скръбта по Хекуба, Хамлет преживява скръбта по целия нещастен свят. И това огромно страдание го държи на границата между разума и лудостта, както самият той стои на границата между два свята и не може да приеме нито единия от тях. Хамлет е събрал в душата си трагедията на едно цяло време. В този смисъл той е по-голям мъченик и от Прометей.

В какво се заключава действието. Според думите на Хамлет то е в потресението върху хората. „Заради Хекуба. Каква му е Хекуба. Той какво е за нея, та тъй плаче. Шо би сторил той, ако имаше като мене причина за плач и мъка. В сълзи би залял той сцената. Разкъсал би душите с ужасните си речи, би накарал виновния да погледей. И всеки невинен би настръхнал. Той би слисал невежите, око и слух би смял.“

И тук за първи път се явява у Хамлет темата за неизвършеното дело. Хамлет е повярвал в обстоятелствата, които не са „свн на страстта“, но истина. Но дали те са истина и дали той е повярвал? Клавдий е убил стария крал Хамлет. Какво трябва да се направи? Хамлет тук говори за своя дълг, „чужд, безчувствен към своя дълг“. Но в този дълг не влиза мисълта за убийството на краля. Хамлет има предвид неговото разобличение, онези действия, които биха предизвикали потресение у хората от престъпните дела на краля. Но се получава нещо противоположно. Престъпните действия на краля предизвикват потресения в душата на Хамлет. И той сякаш спира дотук. В този монолог зазвучава още една тема — темата за самотата на Хамлет. Кого би потресъл Хамлет с това ужасно злодеяние? Всичко ляга върху собствените му плещи. Неговото потресение трябва да се изрази в страшен акт на лично действие.

Потресен е самият Хамлет. Около него — пустота. Той чувства по-дигравателната усмивка на заобикалящата го действителност върху себе си. Тя се гаври с него, докато той е „откровен“. Тя сякаш се надсмива над неговата мъдрост и човешка деликатност, със смеха на блудница. „Негодник ли съм? Кой каза ми подлец? Разби ми черепа, изкуба

ми брадата, хвърли я в очите ми, опъва носа ми. Цял с лъжи ме тъпче. Кой?“ Когато Хамлет изрича тези думи, той още няма предвид Клавдий. Те се отнасят до действителността, до живота, който го отрича и който той не може да приеме. Той изгубва любовта, дружбата, светостта на майчините очи, свидетел е на страшно злодеяние и срещу този свят той не е възроптал с онази сила на бунта и негодуванието, както актьорът в този „сън на страстта“, в своята „измислица“. Ето, казва Хамлет, „думица не съм обмълвил за един крал, на чийто скъп живот и власт извършен е грабеж“. Неговият протест и действия биха могли да предизвикат метеж. Хамлет е обичан от народа. Със страх за това два пъти говори Клавдий. И ако един Лаерт може да събере и разбунтува хора, които насила да влязат в двореца, колко повече може да стори това Хамлет. Но Хамлет не търси това. Него не го мамат стихийното увлечение на неразбиращите маси. Историческото време е отрекло на Хамлет тази възможност. Той не може да се опре на зрелостта на народа. Това е другата страна на неговата самотност. Къде да бъде нанесен ударът? Кой „ще вкуве времето в брегове“, времето, което трябва да се опознае. „Нямам злъч, за да вгорчивя своя удар“ — казва Хамлет. Защото не омразата, а разбирането и обяснението на света го занимават. Емоционалният Хамлет действа като учен. Той търси и издирва доказателства, анализира фактите и проявите на човешката психология. И ето в миг той отхвърля всичко това, освобождава се от оковите на разума и доводите и се нахвърля с цялата си злъч срещу тази действителност, възплътена в образа на престъпния Клавдий. Хамлет се задъхва в своята ярост. „Злодей, развратен, кървав, безчувствен, подъл, сладен, тъп, злодей.“ И тази ярост е колкото срещу Клавдий, толкова срещу самия него, който търпи цялото това зло и му позволява да живее. „Без бряг е времето, кой би го в брегове сковал?“

И в миг след това избухване наново заговаря „ученият“ у Хамлет. Той оценява самата роля на изкуството. „Мозък мой, мисли.“ Той се съмнява, той иска да провери още веднъж и още веднъж истинността на подлото убийство. За първи път в монолога „За Хекуба“ Хамлет е така безпощадно критичен към себе си и така несигурен.

Търсейки да проникне в хорските души, той иска да разбере своята. Дългът му го обвързва, той иска да го надмogne, да се освободи и „да се осъществи“ в една широка, „общочовешка“ изява. Самият Хамлет е част от този свят. Това е една от формите на неговите познания с всичките му съмнения и открития. Така завършва второ действие.

Още в началото на трето действие, веднага след монолога „За Хекуба“ при следващото явяване на Хамлет следва прочутият монолог „Да бъдеш или не“. (III д. I сц.). Изминала е една нощ. Той е отделен само от една кратка сцена, в която кралят, кралицата и Полоний искат чрез Офелия да узнаят тайната на Хамлет. И дали тази тайна не е любовта му към Офелия? В цялата тази сцена се чувства трагическа ирония. Достатъчно е да се разбере общото състояние на Хамлет, изразено в прочутия монолог, за да се почувствува смешната несъстоятелност на предхождащата я сцена. В нея има нещо „призрачно“, нещо „сомнамбулно“. Нейната вътрешна атмосфера носи характера на „съновидение“. Онова, което е реално в нея, това е елементът на интригата. Тази сцена е кратка. Погледнато в тесните рамки на трагедията, дори обстоятелствена, „служебна“. Колко е далеч Хамлет от цялата тази ограничена и смешна заблуда, която увелича в суетен водовъртеж двора. Луд от лю-

бов. В по-нататъшното действие Хамлет сякаш се поддава на тези „халуцинации“, за да продължи техния „сън“ и да го направи още по-„призрачен“.

Хамлет се държи с Офелия наистина като „в сън“. Той е много повече „в себе си“, отколкото с другите. В едно състояние на уморена, но силна вътрешна активност, която го занимава много повече, отколкото всичко около него. И това „самосъзерцание“, което характеризира всичките му монолози от трето действие и изразява основното му състояние, и „играта“, която така „актьорски блестящо“ представя пред скритите зад завесата, изразява тази сложност на душевното му състояние, което намира толкова противоречив израз.

В сцената с Офелия продължава тази тема за съня, за която така много се говори в монолога „Да бъдеш или не“. Като че нищо не засяга Хамлет. Сякаш той е в друг мир, сякаш той сънува. Има нещо „безплътност“, сред което се изразява сцената с цялата своя вътрешна плавност и същевременно остра злъч. Хамлет като че ли „отсъства“ от тази сцена. Нейният смисъл е извън сюжета, извън буквалността на думите. Той въстава срещу тази унижителна служебност, на която всички са се подчинили, дори и Офелия. Тя е израз на непокорството на Хамлет и на неговия дух, устремен към една „безбрежност“, сред която иска да улови всеобхватно живота, целостта на битието и небитието.

Тази тема на Хамлет да застане на синора между двете страни на живота, която отбелязахме още в първия негов монолог, продължава в сцената с призрака и неговия „затвор“, занимава Хамлет и в монолога „Да бъдеш или не“.

Основният проблем в този монолог не е въпросът за самоубийството. Тук на нова сметка се появява „ученият“ Хамлет. Неговият интерес към битието и небитието. Като че ли „сънят“ може да разкрие тази тайна и да свърже тези две терзаещи се в съзнанието „неизвестности“. Защото, както казва Хамлет, те са свързани и взаимно „удовлетворени“. Забулената тайна на отвъдното пречи на настоящия живот и това интересува повече от всичко Хамлет. Какъв би бил той, ако знаехме какво е отвъд? В този свой монолог Хамлет негативно утвърждава силата на човека. Онзи човек, който „не би търпял ни миг нищета, гаврите на времето, неправдата на силния, потъпкването на закона, безочието на властта“. Кой би търпял това, казва Хамлет. Тук Хамлет определено говори за несъвършеното устройство на обществения ред (само в един стих той засяга „субективната“ страна, мъката на горчивата и отвърната любов). Ако с едно замахване би могло да се сложи край на всичко туй. За Хамлет този несъвършен обществен ред е не само унижителен, но и нетърпим за човека. И „ако с едно замахване може да се сложи край“ на това, защо да се търпи човешкото унижение. Тези думи, които извиква Хамлет, напомнят, както неведнъж са изтъквали шекспироведите. 66 Шекспиров сонет. Хамлет въстава срещу заробването на човека и неговото унижение в несъвършеното човешко общество. В целия монолог „Да бъдеш или не“ той говори почти изключително за обществени качества, за „бича на времето, за неправдата на силния, „за властта“, „за погазените закони“.

Трябва да има някаква причина, за да търпи този човек, „този венец на природата и украшение на всичко живо“, това унижително обществено състояние. Хуманистът Хамлет не може да погледне на общественото развитие по начин, в който да открие закономерности. Той гледа на

общественото устройство през едно индивидуалистично съзнание, неразривно свързано с цялата идеология на Възраждането. Какво смущава волята на този горд човек и го кара да търпи сега този живот? Хамлет намира отговора — страхът. „Съзнанието ни създава от всички нас страхливци... И така естествения цвят на смелостта изтлява в бледността на нашите мисли“. Това индивидуалистично съзнание и простор на човешката мисъл търси обяснението в психологията, въпреки че има критически поглед върху обществените категории. Хамлет иска да обясни един род явления, обществените чрез друг род явления — психологическите, по един механичен начин. Това е противоречието в мировъзрението на ренесансовите хора, между материализма и идеализма, своеобразния философски еkleктизъм на Възраждането. Човек е свободен от „нравствени задръжки“. Тази мисъл безпокои Шекспир. По-късно тази загатната тема за индивидуалистичното съзнание и „свободния разум“, която тук е едно изражение на „причините за възраждането от активност, вследствие ствие страхът“ при Яго е една активност на аморализма, без задръжки.

Това е съзнанието, което се стреми вечно да опознава и прониква в живота и човека. Хамлет казва: „Ужасът за нещо след смъртта“. — Тук не става дума за страх от смъртта, а за страх пред тайната, която започва след този сън. „Умри, заспи.“ Разумът не може да отговори на този въпрос. Ето източникът на страха. Този разум, който може да бъде „морален“ и „неморален“, добър и зъл, който определя човешката душа и човешкия живот, все още не може да обхване в едно цяло тайната на вселената. Страхът от това, в което не е проникнал човешкият разум, е страх от неизпитаното, от липсата на опит, към който ренесансът създаде култ.

Хамлет също не изпитва никакъв страх от смъртта. Той казва още при сцената с призрака (I д., IV сц.). „Що страшно има тук? Живота си аз не ценя ни за игла“. Но страхът идва от друго. Като че ли страданието е вечно и безбрежно. Нима то е и отвъд синора на живота. Злините на живота поне са познати. Какво да се направи. Всъщност целият монолог изразява самотата на Хамлет. Няма външна сила, на която Хамлет би могъл да се опре. Силите са в него и те му дават усещането за безсилие. И то не защото той не може да ги насочи в дело, а защото не може да постигне желаните резултати. Да се отречеш от живота или да останеш в него. До този момент все още не става дума да напуснеш живота. Тук в монолога не е проведена ясна мисъл за самоубийство. Това, което е определено изразено, то е „дали е по-достойно за душата да понесе камшиците, стрелите на бясната съдба, или да се опълчи сама срещу море от мъки и да им тури край“. Да останеш ли да живееш сред този живот, който малко по-надолу Хамлет характеризира, или да се опълчиш срещу него, да се примириш или да се бориш. Хамлет не може да се примири. Той вече отдавна се бори. И да намериш смъртта в тази борба. „Ето край желан“ — казва Хамлет. Тук той говори за противоборство и веднага го свързва със своя трагичен край. Смърт в борба. Това е „пророчество“, такъв е неговият жребий. Какво по-лесно и по-желано от това да скъсаш нишката на живота, да умреш, да заспиш, да засънуваш. Но как, чрез личен подвиг, чрез изпълнен дълг или чрез доброволен отказ от живота, чрез самоубийство? В началото на монолога Хамлет мисли за „морето от бедствия“ и за човешкия дълг. Тази мисъл изобщо не го напуска през целия монолог. Дезертьорството от живота, за примирението с него, за страха — ето за какво мисли Хам-

лет и какво отхвърля. Това са героически и реалистическо-правдиви мисли, които се третират в монолозите и които проблясват и в „сънищата“ като звено между живота и смъртта. А устремлението на духа на Хамлет да обхване цялостно битието е философският план на монолога.

Независимо от отговора, който намира Хамлет и от причините, които изтъква в този монолог, той се запитва тревожно: „Защо в същност човек търпи целия този жесток и робски живот.“ Ако погледнем цялостно на монолога, социалната страна е значително голяма. Хамлет достига до извода, че хората, които търпят, са виновни за злото в живота. Те понасят несправедливостта на обществения ред, несъвършенството на уредбата на живота. Може би, както казва Хамлет, тази „проникновена човешка мисъл“ не е казала своята последна дума, не е разбрала и не е могла да разбере тогава причините, които движат обществото, за да пристъпи към разумно действие. В монолога се чувствава безсилието на отделната личност да се справи с морето от бедствия. По своя дълбок смисъл този монолог е едно отрицание на осъзнаване безсмислието на хуманистическия индивидуализъм. Тук се рисува една мъртва и неподвижна картина на „страх и нищета“ и „делата на сила и величие“ срещу този зле устроен свят, „губят сила на дела“, защото хората от свободни и горди са станали жалки, страхливи и равнодушни. С това Хамлет не може да се съгласи.

В следващата втора сцена Хамлет разговаря с актьорите. Тук той говори като вдъхновен учен. Ние чувстваме колко дълбоко и тънко той разбира не само законите на актьорското изкуство и неговата мисия, картината на нравите и естетическите му изисквания, но колко вярно и точно познава човешката душа. През очите на изкуството той иска да види човешката природа, истинската ѝ същност. Изкуството е огледало, което събира и отразява човешките стойности. Във всеки ред на тези монологизи се чувствава хуманистът Хамлет. Не само Хамлет — влюбеният в изкуството, но и замисленият върху човешките добродетели и слабости ренесансов учен. Етическият критерий, проблемите на ренесансовата нравственост, ето какво го занимава. Хамлет мисли за правдивото въздействие на изкуството върху зрителите. Тук естетическият и етичен критерий на Хамлет вървят ръка за ръка. Проблемът за красотата не ангажира съзнанието на Хамлет като „чиста форма“. Него го тревожат нравствените проблеми, идеалът за човека и за времето, вътрешните възжеления на човешкия дух, стремежът към свобода и съвършенство. И все пак колко много духовна красота има у Хамлет. Каква демонстрация на естетическия идеал на Ренесанса е сцената с актьорите.

Каква вдъхновяваща увереност лъха от всяка дума на Хамлет. Никъде Хамлет не се чувства така добре, така уверено и сигурно, никъде той не е така вдъхновен и прекрасен, както всред актьорите. От него лъха спокойствие, увереност, артистична вглъбеност. Той говори за законите на изкуството, извлечени от законите на живота. Хуманистическите възгледи върху изкуството и неговата мисия върху прекрасната връзка с живота ангажират неговото съзнание. И Хамлет, който винаги може да се „откъсне“ от живота и да му се противопостави и така да го види в прекрасния му или уродлив вид, и да го оцени със страшна душевна болка, с мрачен сарказъм и убийствена ирония, тук търси вътрешната връзка, неотделимостта на изкуството от живота. Животът е отрекъл хуманистическия идеал, изкуството го е съхранило. То трябва отново да

го върне на живота. За него изкуството са уловените, подчинени от човека закони на този живот. Изкуството трябва да „наподобява“ човека и всичко човешко — неговото достойнство и красота. Този „верен отпечатък на времето“, който се движи между добродетелта и позора, търси красотата на човешката природа. Всичко, което изкориства това или го представя преувеличено фалшиво, прави Хамлет непримирим. Тук се чувства вярата на Хамлет в човека или по-точно за миг възвърнатата му вяра чрез изкуството. Изкуството като източник и сила за борба в живота — това са монолозите на Хамлет пред актьорите.

Струва ми се, че тази тема за човека и за неговия истински и хармоничен образ продължава у Хамлет в думите му, отправени към Хораций. В образа на Хораций Хамлет вижда идеалния образ на хармоничния човек в духа на ренесансовото разбиране.

Защото ти бе
страдалец, който страдаше, но нивга
не казваше, че страда; бе мъж, който
приемаше с благодарност всеки
дар или удар на съдбата. Да, честит
е, у когото разум и сърце
са тъй съединени, че не служат за
игра на щастието, нито пък издигат глас
каквото иска то.
Дай ми такъв мъж, който да не е роб
на своите страсти, аз ще го сложа
дълбоко в сърцето си.
О, да, в сърцето на сърцето си, тъй както
съм сложил тебе там.

(III д. II сцена).

Хамлет говори за човека, у когото има такава хармония между разум и сърце, че той никога не може да стане „игра на случая“ (Фортуна). Не би се поддал на капризен глас или щастлива случайност. Това е „свободният“ човек в духа на Ренесанса, който не се подчинява на страстите си, не е техен роб, а господар.

Като че ли на този идеален образ на мъж и човек, който се рисува в съзнанието на Хамлет, той противопоставя себе си. В сцената с Офелия (III д. I сц.) той казва: „Аз съм твърде горд, отмъстителен, честолюбив, толкова много престъпления ми предстоят, че аз нямам мисли да ги обхвана, нямам въображение да им дам образ, нито време, за да ги извърша. И защо да се влачат между небето и земята такива господа като мене.“

Но каква е разликата между образа, който рисува Хамлет и неговият собствен лик. Въпросът не се свежда само до остроото самобичуване, на което Хамлет подлага при всеки удобен случай сам себе си. Въпросът е другаде. Във вътрешната необвързаност. В „свободата“ да избираш сам поведението си. Тук става дума за обществен и исторически смисъл на това понятие, а не за индивидуалния негов смисъл. Хамлет е бил като Хораций до момента, когато върху плещите му пада бремето на дълга. Този дълг не е свободно избран от него. Той е наложен от традицията и морала на едно общество. Хамлет е бил „принуден“ да влезе в една ситуация и да я осъществява, с която няма нищо общо и противно на вътрешните си подбуди. Неговият дух се бунтува. Затова той е извън тесните рамки на дължимата инерция на поведение, което му налага едно време на изработени от векове представи и морал, поставяйки го на зависимост от „една дребна фабула“. Борбата със злото не е една верига на престъпление и възмездие, които не отвеждат до никъде. Тя е един

разкъсан обръч, който отвежда дълбоко в корените на злото, на живота и човешката душа. И не възмездие, а трагически жребий на една изумителна по сила и величие служба на истината, на любовта към човека и човешкото щастие определят неговата мисия. Да намериш хармония в дълга и жертвата в служба на човешката истина, макар и с цената на нарушената хармония — ето какво е Хамлет. Хораций, това е „портрет“, който живее повече във въображението на Хамлет, отколкото с реалното поведение в живота. Хамлет, това е мисия и искателство на духа, които на рушават духовната хармония в името на търсенето хармонията в живота. „Аз що-годе съм честен, но бих могъл да се обвиня в такива неща, че по-добре майка ми да не беше ме родила“. Човек изгражда себе си в борба с действителността и едновременно жертвува нещо от себе си в името на голямото дело на живота, в името на човешката истина и щастие. За Хамлет човек е любов и размисъл, и онова, което така тревожи неговата неспокойна мисъл и любещо сърце, е въпросът, кое определя човека, кое го кара да търси себе си, да се отрича от себе си, да се унижава или да тържествува, кое го утвърждава и кое го „отрича“.

Но Хораций не е само „портрет“. Достойнствата на Хораций, които така възхищават Хамлет, идват от неговата „свобода“. Хораций има „вътрешна свобода“ да избира. Хораций е сам в своя дълг и своята духовна служба. Хораций избира истината на Хамлет, избира дружбата и верността, свободата на бедния човек, необвързан от съсловни предразсъдъци и нормативи. Свободата според възгледите на Ренесанса не е само да избере аморалността, службата на злото (Яго), но да избере високата нравственост, да се посветиш на велики принципи, продиктувани от разума и сърцето. Това е разликата между Хораций и Яго. Хамлет няма „свободата“ на избор. Върху него лежи дългът. Той трябва да реализира този дълг, за да добие своята „свобода“, да се осъществи. Но този дълг е колкото личен и синовен, толкова и обществен. Той е обществен не само като съзнание на Хамлет, но и като бит. Хамлет е принц. Преди всичко обаче той е нравственост. И тази нравствена оценка на неговия дълг предизвиква душевната сложност и противоречивост у Хамлет. Защото нравственото и идейното начало, исторически последователното и борчески-активното образуват сложната гама на светосъзерцанието на Хамлет. Той има „свободата“ да избере Хораций, безкористно и чисто, както сам казва. „Каква ли полза чакам аз от тебе.“ Но върху Хамлет тегне задължение, което не той избира, но което живее в традицията, в инерцията на вековете. Богатството на неговия дух го тласка да надмogne „ограничеността“ на този дълг, да разпростре идейно-нравствената си концепция върху целия живот и действителност. Това е другата страна на свободата на Хамлет — „разрушаването“ рамките на личния дълг, в името на едно голямо обществено дело. Хораций е готов да се жертвува за Хамлет. Хамлет е готов на всякакви жертви за своя хуманистически идеал. Самият той е жертва на своето време. Така съдбата на Хамлет не може да отдели свободата от необходимостта. Хамлет иска да разкъса веригата на „личния дълг“ и същевременно с всички сили се стреми да я осъществи. Така проблема за свободата, за свободния избор на постъпката, продиктуван не от предварителни нормативи на традицията и историческата енергия, а от съзнателния избор на свободната воля, избор на едно хуманистическо съзнание и хуманистическо заблуждение, тревожат мисълта на Хамлет. Той, който избира свободно Хораций, иска да избере свободно и своя дълг и своята

жертвеност. Представлението, което Хамлет разиграва пред краля, сякаш крие този момент. Може би Клавдий не е извършил убийството: „Може би духът, що се яви пред нас, е бил зъл дух. А моите сънища са черни, като чука на мрачния бог Вулкан“ („Хамлет“). Ако Клавдий не е убиецът на стария крал, тогава Хамлет е „свободен“. Но какво значи свободен. Хамлет вече е проникнал в дълбината на жестокостта, във варварството на едно време, заменено от друго, също така варварско и жестоко, но по-подло и още по-трагично за човека. Освобождаването от „малкия дълг“, от личната мъст не го освобождава от голямото дело — да възстанови скъсаната нишка на времето, да събере това време в брегове, за да възстанови хармонията. Хармония, която никога не е имало в живота, но която живее в неговото съзнание. Така свободата на избор се слива с обществения дълг, с общественото служене. В това е историческото и героическото начало у Хамлет. Героическата жертва може да бъде само доброволна и съзнателна.

Но разиграното представление потвърждава думите на духа. Безразлично е как Хамлет е узнал за това престъпление, дали чрез своите „вътрешни очи“, чрез гласа на душата си, чрез „духа, който се среща с неговия дух“ или чрез „духа на изкуството“, което прониква зад обвиняката на нещата и хората, за да ни разкрие истинските стойности. Основното е, че Хамлет още веднъж се уверява в това страшно престъпление. И тази трагическа веселост, която го обзема, след като кралят напуска представлението, идва да докаже за сетен път зависимостта и мрачната картина не на отделния случай, а на цяла една историческа епоха. Хамлет е проникнал твърде дълбоко в тази променяща се действителност, за да допусне с наивно съзнание, че такова злодеяние е невъзможно. Престъплението на Клавдий характеризира действителността и изразява времето, в което живее Хамлет. И въпреки своята повторна увереност това не насочва усилията на Хамлет към мъст. Напротив. След представлението Хамлет търси своята „свобода“. Той иска свобода на действие извън личното отмъщение. Тук е обществената стойност на неговия героизъм. Той е жаден за действие, за мъст, за кървави дела. Той иска да се бори с тази действителност, да я прободe с меч, с кинжал, „да върши престъпления“, за да я промени, да премахне всичко, което пречи и спъва тържеството на хуманистическия идеал, което историческото време му отрича. Така, надмогвайки за миг мисълта за личния дълг, преодолявайки феодалната традиция, Хамлет търси свободата на обществено-героичното проявление. В последния монолог на тази втора сцена се чувствава как Хамлет в мрачен унес обхваща вселената, прониква отвъд познатото. „Адът и светът сякаш се сливат в съзряващата гибел на това вечно осъществяващо се начало.“ Той се чувствава „свободен“, развихрен, силен и страшен.

В този час,
бих могъл да пия жежка кръв,
да върша всичко, пред което би
настръхнал в ужас светлий ден.

Хамлет се вижда „свободен“ и действащ. И в този час (III д. II сц.) на „призраците нощни“ той вижда себе си окървавен в бой всред ада на живота. И първата му мисъл след тези току-що изречени думи е мисълта за майка му. За него тя е едновременно любовта му към живота и неговото отрицание. И наново темата за героичното познание в живота

взема връх. Тук действува „резоньорската“ стихия на Хамлет. Но това не е импулс, а самоконтрол. „Макар дори жестоко да ранява речта ми, но, сърце, ти недей я изпълнява.“

В тази и в следващата трета сцена Хамлет се чувства индивидуално „свободен“ да избира своите действия.

В монолога при молитвата на краля Хамлет въстава срещу „ситуацията“ (III д., III сц.). Той избира обратно на това, което тя му диктува. Хамлет се отказва да убие краля. Той свободно избира другото, пренебрегва личното дело, заради голямото, общото, онова, което обхваща не само „двора“, но и действителността, и вселената в цялост, с нейната всеобхватност и тайнственост. Тук Хамлет мисли мащабно, всеобхватно. Как Клавдий би се чувствувал там, в „отвъдното“. Тук Хамлет демонстрира своята „свобода“ на избор. Той се отказва да убие Клавдий. Смъртта на Клавдий би била дребен инцидент сред онова, което изпълва душата му. Неговата майка олицетворява неговото възприятие на живота, на любовта и омразата.

Втурването на Хамлет към майка му (III д., IV сц.) и неговото трикратно „Майко, майко, майко, майко!“ е вопъл на отчаяние и надежда. Този вик „Майко, майко, майко“ отговаря на друг негов вик, също така трикратно изразен: „Живота ми, живота ми, живота ми.“ Те сякаш се сливат в едно. Майката е източник на живота и животът е въплътен в делото на майката. За Хамлет Гертруда не е само майка, тя е въплъщение на мрачната „аморалност“ на времето за хуманистическото съзнание на Хамлет. И в никоя сцена на Хамлет не се явява такъв краен моралист, какъвто в сцената с портретите. Нравствената покруса на времето тук най-силно поразява Хамлет. В монолога при цялата му страстност има нещо подчертано резоньорско. Това е проповед на едно нравствено верую, лишено от всякаква отдалеченост и иронична безстрастност, задъхваща душата и разума на Хамлет. Тук ще срещнете най-много думи като „скромност“, „честност“, „глупост“, „дружба“, „вяра“, „възвишен образ“, „братоубиец“, „коварно блато“, „любов“, „срам“, „ад“ и т. н. Хамлет борави с морални категории, взети като вечни принципи на добро и зло.

И в образите на двамата крале, в техните портрети виждаме двете борещи се начала в живота, въплъщението на ренесансовия идеал в стария Хамлет и на побеждаващия мрачен и сквернен живот, който отрича и умъртвява тоя идеал (Клавдий) (III д., IV сц.).

Онова, което най-много поразява Хамлет, то е, че неговата майка не може да различи тези две така противоположни начала в живота. В съзнанието и в поведението си тя може да ги слее в едно единно течение. Действителността е излязла по-силна. Историческото време е „погълнало“ ренесансовия идеал, притъпило го е и го е превърнало в своя противоположност. И тази негова страшна престъпност не е в броя на престъпните деяния, тя не е статистическа категория. Тя е нещо много по-страшно. Тези „гнили, тъпи времена“ убиват душата на човека, заличават светлите и благородни страни на неговата природа. „О, Хамлете, спри, стига! Обръщаш моя поглед ти в истинската ми душа навътре. И виждам аз там петна тъй черни и дълбоки, неизличимо черни.“

Това са думите на Гертруда.

Тук Шекспир взема една остра, крайна ситуация, което води до нравствена хипербола. Разположението на света Хамлет вижда чрез най-светлия образ — майката. Цялата екстатичност на духа му в тази

сцена изведнъж намира психологическото си оправдание. И след бурния гневен порив на нравствена проповед у Хамлет наново заговаря любовта към майка му или тази уморена ласка към живота, изтръгнати от раненото сърце на Хамлет. „Вместо кръв, ти будиш сълзи“ — казва той на майка си. Тази любов към източника на живота, към самия живот изпълва с любов и нежност Хамлет. Какво всъщност иска духът. „Бил укорил своя ленив син, че пилей напразно време и жар — без да извърши страшната поръчка, що възложи му духът“.

Но какво би могъл да постигне Хамлет с едно „замахване“. Нима би „сковал времето в брегове“. С каква лекота, с какъв рефлексивен жест на енергия той убива Полоний и с каква незаинтересованост пита „Кралят ли е там?“ Колко лесно е да се убие кралят. Но какво ще промени това? Ще заличи ли това черните петна в душата на майка му и в самия живот, ще престане ли човекът да чезне, да губи себе си и своето човешко начало? „Що, майко“ — възкликва Хамлет.

И Хамлет, който е събудил „двете половини“ в душата на Гертруда, двете страни на живота — идеала и грозната действителност, те не помалко разсичат на две сърцето на самия Хамлет.

В тази сцена Хамлет е „по-възрастният“. Той е познал горнилото на страданието, видал е живота от всички страни, без да е имал късогледството и повърхностния поглед на човек под щастлива звезда, както Гертруда. Пред него тя е „дете“.

У Шекспир често се среща това образно съотношение в обратна пропорция. Достатъчно е да споменем „Ромео и Жулиета“. Във финала на трагедията, в гробницата на Капулети, Ромео не иска да се бие с Парис, защото Парис е дете в сравнение с него. Ромео е изпитал блаженството и ужасите на живота. Той е опознал този живот чрез страданието. Хамлет говори на майка си като на узряваща своя дъщеря. И тази „парадоксалност“ е толкова естествена, че не дразни никого.

Но това е психологическият план на това поведение. Погледнато в друг план, ние забелязваме вече това, за което споменахме. В думите на Хамлет се чувствава едно резоньорство, едно „просветителско“ проповедничество, което сякаш наистина ни приближава до XVIII век. Словата му звучат с цялата наивност на възпитателното внушение. Но като че ли Хамлет сам съзнава „идеалистическата“ наивност на думите си, невъзможността на това, което иска от майка си. Неговото морално проповедничество се развива в собственото му съзнание. Той вижда наивната си поза и в следващите си думи се отрича от нея. Нещата ще бъдат такива, каквито са, те ще продължават така, както са били досега. И животът ще премине през това грозно и мрачно течение. Човекът ще продължава да чезне и може би въпреки всичко ще се съхрани в съкровената прелест на душата си, която ще чака времето си, за да се изяви. И тук Хамлет като че ли за първи усеща своето безсилие. Той всичко е разбрал и нищо не е променил. Той разбира, че нищо не може да промени. И ако оставим настрана строго психологическия план (голямото напрежение) и остро „спадане“ (състоянието, в което изпада след афекта — сцената с портретите), трябва да потърсим смисъла на думите му вече в строго идейна сфера.

Това е първата умора на Хамлет — финала на сцената с майка му. Хамлет съзнава своята безпомощност да промени сам света. Интересът към активното включване в живота и участието на Хамлет в него като

борец с цел да го промени, го е изморил. Той е вече резоньор-философ и по-малко активен борец.

Колко той е чужд, далечен на всичко и всички, когато разговаря с Клавдий (IV д. I сц.) за скрития труп на Полоний. Една враждебност, отвращение, мрачно съзерпание на човешката „скверност“, на цялата нелепост на обществена йерархия, които той яростно осъжда, и същевременно остава някак затворен в себе си. Характерен е тук своеобразният „физиологически“, природен демократизъм, за който говори Хамлет. Чувствува се едно непрекъснато отвращение, скрито зад преливащите вълни от сарказъм към ирония, които насищат словата му. И някакво безразличие, съзнание за безплодността на извършеното от него и никакви угризения. Има нещо „победено“ у този Хамлет. И това чувство не ни напуска до края на трагедията.

В четвърто действие имаме само един монолог на Хамлет (финала на четвърта сцена). Тук също се среща със самотерзаещата тема на Хамлет, но вече по-успокоена, по-омъдрена и доказателствена. Разсъжденията на Хамлет изразяват станалото преди онова, което той вече е направил. Тук се чувствува съзерцателен поглед назад. Хамлет разсъждава в този монолог за човека като способност и разум, които трябва да бъдат въпрегнати в служба на живота, за да не заглъхнат напусто. Той славослови волята, активността, действието. Но същевременно за него те могат да бъдат и празни, и безсмислени. Те са незначителни, ако не са насочени към велики цели или не засягат човешката чест. Хамлет е придобил към действителността едно спокойно, съзерцателно отношение. Но това е „психологическа“, а не идейна „капитулация“. Той наблюдава тази „безсмислица“, тази глупава война, която водят войските на Фортинбрас за тази незнания нива, в която няма дори пръст за гробове на тези, които паднат. „И всичко туй — за лешник.“ Той вижда „безсмислието“ на това. За Хамлет жаждата за слава е също така безсмислена. Но мислите му отиват по-нататък, те се връщат към самия него и към това, което той е търсил и жадувал. Хамлет вижда, че трябва да се прости с големите цели, че енергията, волята и животът на хората се хвърлят за малки и безсмислени цели. Той самият вече се е отказал от тях и е готов да се върне в тесния кръг на своите малки дела в защита на родовата чест. Хамлет започва да мисли конкретно за делото, което му тежи като бreme. За него отдавна всичко е ясно. Той трябва да извърши това дело, защото бавенето е вече „подлост на мислите“. Всичко е ясно, баща му е убит, майка му е позор. Той трябва да извърши своето, да осъществи личната мърт, да отмъсти за смъртта на баща си. Това като че ли намалява сферата на неговия активен поглед върху живота. Той продължава да съзерцава, да преценява, но твърде „отчуждено“, с вътрешна незаинтересованост. Хамлет мисли за личния си дълг и тези мисли го обхващат в един момент, когато ситуацията е променена. Сега осъществяването на отмъщението е по-трудно. Той трябва да преодолее много препятствия, да извърши много престъпления, да се пребори с капризите на случая, да съхрани живота си, да се върне отново в родината си и се приближи към своята цел.

И когато в началото на пето действие ние отново виждаме Хамлет, той вече е значително променен, върху неговия образ чувствуваме отминалото време. Умората се е засилила още повече.

В първа сцена на пето действие Хамлет отново мисли, но без сарказъм и зла ирония за „кръговрата“ на живота. Това, което той изри-

чаше със злъч във втора сцена на четвърто действие, в разговора с краля за убития Полоний, тук той повтаря в друг план, вече с тъга и горестно примирение. Но това са същите мисли. Тук не условностите и социалната йерархия, която хората са създали („Един крал може да направи пътешествие през червата на един просяк“), а природата ни отрича всичко това. Тези мисли занимават Хамлет и той разсъждава върху видоизмененията на вечната материя (монолога за Александър Велики). Само тази първа сцена, взета в композицията на последното действие, сякаш е една „реплика“ и едн точка, която бележи целия „кръговрат“ на трагедията. Самото последно действие е също един „кръговрат“. Първата сцена ни свързва с последната, със смъртната гибел на още четирима души. Тя сякаш е отговор на вътрешното чувство на Хамлет за тази „протяжност“ на времето извън живота и смъртта, която остава в паметта на вековете, чрез вечното духовно начало у човека, за което говори Хамлет.

Тя затваря един кръг и същевременно ни дава чувството за вечност, за непрекъснато течение на живота и съхранената памет на вековете.

И от друга страна, наново този устрем на духа към една всеобхватност, на застаналия на синора между живота и смъртта, на синора между два обществени строя Хамлет. Целият негов живот е на гребена на този синур, болезнено чувствуваш удари от две страни и с очи към слънцето. Всяка негова дума в това действие е трезва и уморена. Като че ли Хамлет търси „примирението“. Той избухва само два пъти през цялото действие. Срещу позорската скръб на Лаерт и във финала на трагедията, преди да убие краля. През цялото останало време той сякаш търси мост към другите и то с величава човешка отстъпчивост и болка. Той съжалява за избухването си срещу Лаерт и заявява, че го обича. Той наново е готов за обич. Дори Озрик, когото той така дълбоко презирира, не предизвиква раздразнение у него, а весела ирония и съжаление. Той подиграва не толкова самият Озрик, колкото целия този обществен ред, който „на една сврака е дал обширни владения на крал. Но шом едно говедо е крал на говеда, неговата ясла ще бъде наред с кралската трапеза“. Зад тази умора се чувствува една широта на зора. В петото действие Хамлет напуска мъчителните самоанализи и гневни самобичувания също тъй както не прибегва и до острите до кръв негодувания срещу действителността. Но над всичко това прозира една обхватност на болката и широта, които са далеч зад инерцията на течението на конкретното време и привидното поведение на Хамлет. И сякаш цялото му състояние изразява вече не жизнеността и активността на ума и сърцето, а тази ренесансова мечтателност, която е и у Леонардо, и у Рафаело. Нещо скептично-тъжно и прекрасно-чисто, дълбоко човешко и вечно живо лъха от уморения Хамлет. През цялото действие нито за миг не можем да се освободим от чувството, че той е в края на своя жизнен път. „Докато кажеш „едно“ — животът на един.“

И едновременно това чувство за време, в което Хамлет вече е и не е, заедно с несбъднатия идеал, който остава вечен, неотразимо е заседнал в съзнанието ни. Ние чувствуваме „вечността“, течението и движението на живота, с неговата безбрежност и оттук може би тая успокоеност и пречистеност на душата у Хамлет. Той е съхранил вярата си, останал е верен на своя хуманистически идеал. Шом той живее в съзнанието на истински човеци като Хамлет, той ще намери своята реализация в бъдещия живот. Животът, който градим ние в ерата на социализма.

ХАМЛЕТ¹

Любомир Тенев

Да се каже нещо повече и оригинално за „Хамлет“ вече е трудно. Неговият характер, идеен мир, отношение към света, към околните и към себе си, отдавна е намерило едно или друго разглеждане в необхватната литература върху трагедията. Всяка епоха със своите стари и със своите бурни нови идеи е искала да се огледа в прекрасната и загадъчна душа на Хамлет. Тя е искала да го направи свой близък, познат, борец за това, което е възжелала, или съзерцател на това, което тя е мечтала. Така са изникнали много и различни „теории“ върху Хамлет и неговия вечен и „неразбран“ образ. Философско-идеалистическите, психологическите и естетическите концепции, които са отразявали различни светогледни и художествени вкусове, сякаш са казали много и все пак далеч не цялата истина за Хамлет. За мнозина Хамлет е бил източник на мисловна екзалтация или на поетическо изживяване. Хамлет е един свят. И във всяко ново усилие да се разкрие и изчерпи тоя свят има нещо „донкихотовско“. То е израз на благородния стремеж да се приближим до истината за него и за себе си, да се вгълбим във вечното движение на живота, в човешката душа.

И наистина никое произведение на световната литература не е тълкувано така „капризно“ и така „свободно“. От кой ъгъл на зрение, от коя „позиция“ Хамлет не е разглеждан? От интелектуалната волност на авторите до поетическата „незаинтересованост“ на големите умове на различни епохи. Те вземат отделни места, цитати, монолози и ги тълкуват така богато и сложно, че често забравят Хамлет и търсят да изразят богатството, тънкостта и сложността на собствената си душа. И при тези тълкувания често пъти трагедията беше забравяна до такава степен, че някои автори започнаха направо да твърдят, че това не е драматическо произведение, а поетическа поема, където Хамлет изрича лирическо вдъхновени монолози.

Но настъпват паметни години, когато ние си спомняме за Шекспир и за неговия безсмъртен „Хамлет“, който шестува със своя черен плащ от век на век, за да смущава и радва душите ни. В такива години (тази година целият свят чествува 4 века от раждането на Шекспир) ние сме длъжни да мислим повече за Шекспир извън нас, за Шекспир всред хората и във вековете, отколкото за Шекспир в нас, в капризната ни мисъл и чувство. В такива моменти ние разбираме колко много всяко време му е задължено. И ни се иска да пристъпим внимателно и обективно

¹ Глава от книга върху трагедията „Хамлет“.

към него, с онази скромност, която човечеството и отделният човек винаги дължат на гения. В такива случаи може би човек не казва нищо ново, но си припомня онова, с което Шекспир е докоснал за първи път душата и ума му, раздвижил я е, заедно с бурното движение на идеите, на своето време, на чувствата и обществената вяра. И когато тези идеи отразяват обективните закономерности на живота и вдъхновената песен за човешкото щастие, каквито са нашите, социалистически идеи и нашето велико, бурно и прекрасно време, тогава и „вечното“, и „общочовешкото“ у Шекспир добиват онази пълнота, всеобхватност и дълбочина на прозрението, до която миналите векове не са могли да се докоснат. За нашето време и за нас Шекспир е откровение. Откровение е и „Хамлет“. Нека си поставим по-скромна задача. Да не разглеждаме Хамлет като някой „свободен“ и блуждаещ дух, „случайно“ попаднал в едно време и напуснал рамките на трагедията, за да блуждае из сънищата на поколенията. Да го разгледаме в рамките на самата трагедия, сред нишките на интригата и сюжетната ѝ плътност, да погледнем на конкретните обстоятелства и на създадените ситуации, сред които Хамлет е принуден да действа. С други думи, да погледнем на него не като „вечен дух“, а като конкретен драматически образ. Това в никакъв случай не би намалило неговата философска дълбочина или поетически ореол. Това би дало възможност за едно обективно и по-пълно разглеждане на Хамлет в конкретното течение на действието. А драматическият герой, свързан непосредствено с течението на действието, разкрива най-пълно себе си — какви мисли го вълнуват, какви мотиви го тласкат към една или друга постъпка, какви идеи го ръководят. Тогава като че ли и „общочовешкото“ у Хамлет би разкрило не с а м о историческия си смисъл и би обяснило онова вечно начало, което не търпи предварителни уговорки и натрапени тези (а толкова много и различни тези са скомвали тълкуванията на Хамлет), а би докоснало и частица от самата същност на Хамлет, от неговия идеен и психологически мир. Дали това не би ни приближило повече до истината за Хамлет, до неговия идеен свят, до тази песен на душата му, която е песен на нашата душа, до вечната поезия на мисълта и сърцето му, но в твърдите рамки на живота, на описания и изразен живот в трагедията.

Първото появяване на Хамлет (I д., II сц.) носи белезите на живописна „портретност“. Едновременно тя рисува и външния и вътрешен негов облик. Това е „портрет“ на печален и скърбящ човек. Външните елементи на тази скръб е „Туй облекло на черна горест, бурните сподобени въздишки, изобилния поток в очите, образът наведен с движение и вид на траур“. Така Хамлет сам описва себе си. Но добавя: „Това не ме показва такъв, какъвто съм.“ И веднага той подчертава различието между „външния вид на болката“ и самата болка.

Още с първата поява на Хамлет Шекспир набелязва различието между външния облик (облекло и поведение) и същността на Хамлет. Още тук е загатнато противоречието и е подчертан интересът към сложната душевност на героя, която ще ни интересува в бъдеще. Едновременно с това Шекспир не лишава образа от неговата „декоративност“, от живописните му краски. Характерно е, че самият Хамлет вижда себе си сякаш отстрани в своята скръб и в своята траурност. Той се вижда като в огледало. Така Хамлет се наблюдава от две страни: от една страна, той вижда сам себе си, отстранен от себе си, а от друга, се вижда през очите на другите. Него го вълнува въпросът какво е и как

изглежда. Така той затваря „целия свят в себе си“ и същевременно ни позволява да надникнем в недокоснатия мир на своята неразгадана душа.

Още първите думи на Хамлет разкриват мисълта за противоречието между форма и същност. Между тях се води вътрешна, диалектическа борба и тази борба чертае динамическата и сложна крива на неговото поведение. Поведението разкрива образа.

Но кога са казани тези думи на Хамлет и при какви обстоятелства? И най-после, към кого са те отправени? Те са казани сред атмосферата на подчертана дворцова „декоративност“. В тази сцена Шекспир подчертава помпозната парадност, бездушната церемониалност. Нещо мъртво, кухо наистина звучи в нея. И оттук тази обстановка, навяваща мрачност. Хамлет е част от тази декоративна парадност. Като принц той е включен в цялата мрачна неподвижност на кралския двор, която убива със своята монотонност и с чувството на непрекъснато повтаряща се „през вековете“ церемониалност на външен блясък и сила, зад които се спотайват толкова много кървави злодеяния, човешки страдания и потиснати мисли. Но същевременно като човек Хамлет се отделя от тази „среда“ със своя траурен плащ. Първият контраст у Шекспир е контраста в живописната картина, в сложната декоративност на сцената. Едно трагедийно черно петно всред тази ефектна пищност, бутафоричност и бездушие. И сякаш внезапно това живописно петно като че ли израства в символ, метафоричен образ — трепналата човешка съвест, събрани страдания на милиони изтерзани човешки души и хиляди сподавени съдби. Сред тази сурова, бездушна и престъпна власт, влачена от вековете, всред тържествената парадност и привидното спокойствие, всред тази подчертаност на величие и сила — една сянка. Но сянката се ражда винаги от едно „озарение“. Кое е то, откъде идва? Още в следващата сцена ние ще разберем — събудената човешка мисъл, тревожна, отправена направо към живота, тя като с нож реже кората на това парадно бездушие, за да търси истината за живота и човека. Едно озарение, което е и мисъл, и любов. Спотаена, безпределна любов към живота и човека. Тъмната дреха на Хамлет, неговият траур и вътрешното озарение на пробудената човешка мисъл. Това е другият контраст. Контрастът в самата душа на Хамлет.

Към кого Хамлет отправя своите първи думи? Сигурно към майка си. „Скръбта ми, тя е с мене.“ Обстоятелствата го ограничават. Той не може да разкрие душата си пред майка си, нито да каже истината за своята скръб пред другите. И ето много скоро всички се оттеглят. Хамлет остава сам. През всичкото време, докато говори кралят, Хамлет „отсъства“. Той е в света на своята душа и мисъл. Монологът на Хамлет всъщност е една реплика. Тя е отправена към майка му. Той я вижда пред себе си и чрез себе си. Монолозите у Хамлет обикновено започват с обобщения, след което следва конкретният сюжетен повод и завършват пак с обобщение или с конкретното набелязване на по-нататъшния ход на действието и това, което следва да предприеме Хамлет.

Този първи негов монолог също започва с обобщение. И това обобщение е едно отрицание на света, който изглежда на Хамлет „градина в тръне и бурен, пуста и заглушена“. За Хамлет той има вкус на „гадно“ и „блудкаво“. За него той е безполезен. „Дотам ли трябваше да дойде всичко“ — възкликва Хамлет. Но това отрицание не е нихилистично,

самоцелно, разрушаващо. То е една положителна позиция, която е разкрита негативно. И тази позиция преди всичко е идейна. Това е позицията на хуманиста Хамлет. Това е негативно изразената вяра на Хамлет. Още в първия монолог Хамлет изразява разрушаващата се вяра в идеала. Но той е много близо до нея. Събитията са станали много скоро. И ако този прекрасен, хармоничен, изящен съд, тази атмосфера на душевна стройност и хармония на витенбергския студент рухва, отломъците ѝ ще бодат с острите си ръбове и ще драскат по сърцето на Хамлет. „Земя, небе, кой би помислил“ — казва той. Кой би помислил, че всичко ще рухне. И същевременно нещо силно и страшно се съпротивлява у Хамлет. Борбата между вярата и разочарованието продължава в неговата душа. Хамлет не вярва вече в доброто и същевременно иска да вярва. И този конфликт между вяра и безверие прераства в страст, изгаряща и трагична.

Още първият монолог започва с „врх“. Първата мисъл на Хамлет е да се махне от този свят. „Да би могла да се стопи коравата ми плът, да стане пара, дим или самоубийството всевишният да не бе забранил.“

Трагическата сила на напрежението на този монолог идва от един остър удар. Разочарованието на Хамлет е преди всичко от майка му. Накърнено е най-светлото и чисто чувство — синовното. Хамлет не може да разбере или не може да приеме постъпката на майка си. Той е безпощаден в думите си. „Скот без разум що е — би повече тъжил.“ И все пак ние чувствуваме любовта на Хамлет към майка му. По-късно монолозите в сцената „с портретите“ ще се яви просто едно „продължение“ на този първи монолог на Хамлет. Това е гняв, роден от любов, от безпределна любов към майката. А майката е източник на живота. Първият слънчев лъч е придружен от първата ласка, и от първата болка. Майчината любов. Негодуването на Хамлет срещу майка му не е укор, то е трагическо изживяване. Но тук майката израства до символ — Хамлет негодува и срещу живота и по същия начин го обича. Той сякаш всеки миг чака да бъде опроверган, да крещи и да не вярва, да крещи и да вярва. В основата на тази любов стои недоубитата някогашна вяра. Хамлет иска да разбере майка си, както иска да разбере живота. Той иска да проумее как така месец само „преди солта на сълзите, позорни, да бе засъхнала в очите ѝ“, ожени се за друг. Веднага следва морален извод. Как срамно бързо в кръвосмешителното ложе падна. Тук Хамлет преценява от името на една хуманистическа нравственост, от един хуманистически обществен критерий. Още с първия хуманист Данте нравственото начало придоби приоритет в хуманистическата идеология на Ренесанса. По-нататък Хамлет продължава, „Какъв достоен цар“ — казва той за стария Хамлет. „С каква любов трепереше над майка ми. Лъх злобен не даваше лицето ѝ да лъхне. Земя и небеса, кой би помислил, тъй вярна бе му тя, като че бе любовното блаженство нейна жажда.“ През този висок идеен и нравствен критерий Хамлет вижда нещата и човешките отношения. Не как са, а как трябва да бъдат, ето кое занимава Хамлет. Той поглежда на света от позицията на едно изградено съзнание и определени представи за устройството на живота и за същността на човешката природа. И това негово хуманистическо съзнание се противопоставя на грозната картина на действителността. Това е източникът на трагизма у Хамлет. Хамлет е отрицател от една идейна позиция, а не от един инстинкт (фройдистките

тълкувания на Хамлет). Той търси реализация в живота на хуманистическия идеал и отрицанието на този живот е изява на този идеал. Затова трагедията на Хамлет е колкото лична, толкова и историческа. Общественият маси не са узрели за светлите хуманистически идеи на Хамлет. Съзнанието е отишло твърде напред. Неумолимият ход на историята крачка по крачка следва своя път, за да се приближи до идеала на Хамлет. Но неговото време отрече неговия идеал и той остана сам.

И ако в този монолог има някаква особена трагическа тревога, тя идва преди всичко от това, че Хамлет вижда туй, което другите не виждат. Това, което за Хамлет е ясно, дори за неговата майка е непонятно. Той не може да разбере как тя не може да направи разлика между стария Хамлет и Клавдий, между „въплъщението на идеала“ и „отрицанието на идеала“. В това се състои идейно-нравствената основа на всъщност психологическата драма на Хамлет. Проблема за преоценката на ценностите застава пред Хамлет още в първия монолог. Неговата майка, тази, която му е дала живот, не може да направи разлика между сатир и Аполон, между него и Херкулес. От къде идва тази духовна слепота. И още по-трагична и страшна е мисълта на Хамлет. Заблуждение ли е това или съзнателен избор, примирение или невежество на духа, липса на прозрение, отсъствие на идеал или отказване от идеал. Тази първа тревога на Хамлет е едно предчувствие за по-нататъшното му трагическо прозрение върху „разкъсаната нишка на времето“, върху неговото безбрежие и неговия тъжен жребий да го „скове в брегове“. Темата за преоценката на ценностите като основна тема зазвучава още в този монолог. Животът не е добро, нито води към добро. Всичко туй казва Хамлет. Основната мисъл в този монолог е изгубеният нравствен критерий. Символът на нравствеността — майката, го е потъпкала. Така частният случай прераства в едно обобщение. Изворът на най-съкровената любов и най-съкровената нравствена чистота, изворът на живота — майката, се е оказала в блатото на този живот. Но кой друг се е запазил. Нима животът не е станал едно блато? В живота се борят сили и те са противоречиви. Хамлет събира в собствената си душа тази битка на живота с неговите противоречия и те я разкъсват в страдания. Но Хамлет остава и над тях, високо издигнат, в сферата на своите идеи и духовно искателство, еднакво отрекъл и едната, и другата страна в този остър житейски двубой. Отрицанието на безчовечната същност на феодализма роди хуманистическия идеал в зората на раждането на новата класа. Но в живота настъпва нещо, което първите хуманисти не можеха да предвидят, един друг обществен ред, противно на тяхната воля, стъпва в правата си. И с всеки изминат ден той се явява не потвърждение, а отрицание на хуманистическия идеал. Арсеналът на Средновековието се оказва годно оръжие за неговата практика. Робството на човек от човека остава. Социалният гнет, човешките мъки не намаляват, а дори се увеличили. Идеалът на хуманистите за свободната и хармонична човешка личност, дала премного воля на своята мисъл и чувство, на своя благороден порив и индивидуалистическо самочувствие на господар на живота, не намери никакво прикрытие в буржоазната практика на пуританска Англия. Върху лицето на късния хуманист Шекспир премина тръпката на разочарованието и изкриви тревожната бледост на неспокойното му лице.

Ето как още с първия монолог ние се сблъскваме с основното в хуманистическото мировъзрение на Хамлет — острото нравствено съзнание. В цялата трагедия никой друг не носи това нравствено съзнание, изградено като идейна позиция, освен Хамлет. Трудно е това да се каже дори за неговия състудент от Витенберг Хораций. Интересът към науката, това е основното, което ни кара да чувстваваме у Хораций хуманиста. Човекът на достойнството, на твърдата, макар и еднолинейна, хладна вяра в идеала, на дадената честна дума, на дружбата с Хамлет. Те двамата изпълняват трагизма на отмиращия хуманизъм и същевременно разкриват неговите основни черти, допълнящи се взаимно. Студеният разум на науката и поетическата чувствителност на духовното човешко начало. Хораций и Хамлет напомнят Виргилий и Данте. Или този „неразрешен“ конфликт между поезията и науката, който придружава безсмъртното творение на Данте, първият от хуманистите с неговия пиетет към науката. Тук този конфликт не е съществен. И все пак според Шекспир науката на Хораций може да даде много малко или почти нищо, за да облекчи трагизма на човека.

Този първи монолог на Хамлет е един диалог с Гертруда в онези свои части, в които се чувства неукротимото му негодувание. Той страда, защото се разочарова и страда от разочарованието си към майка си. Неговата потъпкана вяра преминава във видение. Въображението на Хамлет е винаги конкретно, зрительно. Той „вижда“ всичко. Неговите представи носят белега на болезнена осезаемост. Той вижда „майка си, която лежи в кръвосмесителното ложе“, вижда баща си, величествен и светъл, достоен цар, благодарен и влюбен в майка му. Той вижда Клавдий като сатир, сластолюбив, недостоеен. И тези видения са конкретни, дори „аксесуарни“. Той вижда царя с корона, той вижда сатира. И когато Хораций забелязва тази болезнена осезаемост на въображението и със своята трезва уравновесеност пита Хамлет, той казва: „Баща си, мисля, виждам аз.“ И на снизходителния отговор на Хораций, „Да, господарю“, Хамлет отговаря: „С вътрешни очи, Хораций.“

В разговора с Хораций в същата II сцена ние чувстваваме непрекъснато тези видения на Хамлет. Затова неговият диалог с Хораций е колкото реален, толкова и отвлечен. Хамлет чува думите на Хораций едва ли не като свой вътрешен глас и им отговаря така, че с всяка своя следваща реплика „рисува“ облика на стария крал Хамлет. „Въоръжен чак до горе, мрачен ме гледаше, блед или зачервен.“ „Взираше ли поглед във вас?“ „Брадата му бе посивяла, да.“ В представата на Хамлет изниква физическият образ на баща му, така че той би могъл да заговори с него. Образът на стария убит крал израства в неговото чувствително въображение не само като „жива реалност“, но и като една съвест и едно възмездие. „Дух, бъди спокоен, макар и вдън земята скрити, безчестните дела ще блеснат пак.“

В първия свой монолог той „разговаряше“ с майка си, без тя да е пред него. Това бе нейният въображаем образ също така, както разговаря с въображения образ на баща си. В сцената „с портретите“ (III д., IV сцена) Хамлет разговаря едновременно с майка си и с въображения образ на баща си.

„Вътрешните очи“ на Хамлет прозират реалността до самата ѝ същност, проникват в човешката душа до най-скритите ѝ гънки. Далеч зад измамната видимост на нещата. Но Хамлет никога не за-

губва реалността не само на своите видения, но и на своите мисли. Цялото му съзнание е в живота и отправено към живота. Затова и мъченическият образ на баща му е тъй реален и жив, както и страдалческият образ на слабата му майка. За него реалността на нещата не е обвивка, а същност, която трябва да се прозре. И все пак ние виждаме разграничителни критерий на тези видения, който е хуманистически нравствен, едно „моралите“, което не иска да морализаторствува.

Но освен тези „вътрешни очи“, през които Хамлет остро пречупва действителността и хората, той притежава реалистическия и трезв поглед върху самата действителност. В това се разкрива широтата на погледа на Хамлет, богатата обхватност на неговото съзнание. Тук е неговото „обективно“ око. Това е Хамлет наблюдателят, „отдалеченият“ Хамлет. Това е Хамлет ценителят, критикът, сякаш „отделен“ от този живот, негов съдник и анализатор. Той се е отдалечил, за да го обхване по-цялостно и по-пълно. И тук може би извън субективния дълг на Хамлет, неговият критически дълг още по-определено разкрива идейния и морален еквивалент, който търси Хамлет. Хуманистическото му мировъзрение хвърля светлина върху нещата така, че изплуват техните сенки и разкриват нерадостната картина на времето.

Следващият монолог на Хамлет е на терасата пред двореца (I д III сц.). Неговият тон е спокоен и сигурен. Тук Хамлет говори за доблестта, за славата, за достойнството, за Дания, за безбройните човешки добродетели и за пиянството, което хвърля петно върху неговата страна. В разказа му се чувствава спокойна съзерцателност. Думите му са трезви, умни, загрижени и вдъхновени.

Спокойният и трезв тон на този монолог отбелязва „отминалото време“, относителното успокоение, настъпило у Хамлет и потърсената вътрешна хармония в очакване на нещо голямо и съдбоносно.

Във всеки свой монолог Хамлет се връща към проблема за човека. Този негов неспокоен интерес към човешката същност определя недвусмислено неговото хуманистично мировъзрение. Хамлет разсъждава върху човешките недостатъци, върху онова, което разстройва хармонията на духа или помрачава „сиянието на разсъдъка“. Тук той няма предвид конкретен никого и затова думите му са спокойни, мисълта философски съсредоточена. Но всред течението на тази спокойна и трезва мисъл ние предугаждаме нещо особено важно за психиката и мировъзрението на Хамлет. Във всички свои съждения той е краен максималист. Той търси идеалния образ у човека, неговата пълноценна нравствена и физическа красота. Така неговият хуманистически нравствен идеал става естетически. „Все пак един единичък недостатък хвърля поквара върху всичко: само зрънце от нещо лошо осквернява всяко достойнство и го превръща в позор.“ Хамлет може да съжали, но не може да прости. Той е непримирим. Той е готов да се бори и да мъсти, на всичко и на всекиго, който е накарнал идеала, или е разбил вярата му. Оттук тази жестокост на Хамлет към тези, които така силно обича, към майка си и към Офелия. Зрънце от нещо лошо „разрушава хармонията у човека“, разрушава идеала за човека. За Хамлет идеала за човека е една възможна реалност. Затова той е безпощаден. Максимализмът на Хамлет не е максимализма на Бранд, който е готов да пожертвува всичко или „да спечели“ всичко в живота. Максимализмът на Хамлет е едно въ-