

В. С. Ржевская

Игра-борьба (Об игре как о средстве достижения серьезных целей на примере «Дон Кихота» и «Гамлета»)

Мы почтем себя счастливыми,
если указанием на те два коренные направления
человеческого духа, о которых мы говорили перед вами,
мы возбудили в вас некоторые мысли,
быть может, даже не согласные с нашими...

И. С. Тургенев. Гамлет и Дон Кихот

1. Вместо вступления

Картинка в одном из центральных, заставленных стеклами и магазинами, подземных переходов Киева. Время, когда свет на поверхности сонно-серый, тревожный, а внизу, в переходе — ярко-белый, ослепляющий.

Несколько человек возле магазинчика видео и аудио: прохожие смотрят новый фильм.

На экране витязи добра застигнуты врасплох отрядом зверовидной человекоподобной нечисти. Идет отчаянный бой под дождем, среди сильных деревьев. Вот главный рыцарь, взмахнув дорожным плащом и мокрыми длинными волосами в луче кратко глянувшего солнца, поражает мечом мохнатого и клыкастого злодея. Тот ревет и обращается в бегство, бухая ногами по грязи, но другие, ему подобные, бесчестно атакуют рыцаря с тыла, чтобы тоже получить причитающееся.

Среди невзначай заинтересовавшихся зрителей стоят двое и, глядя не на экран, а в лицо один другому, говорят между собой. Их голоса негромки, лица почти спокойны, но по неизменной тишине речи, по краткости фраз и по твердости интонаций, которая слышна, хотя слова неразличимы — ясна невозможность решения, и страшен становится этот тихий разговор.

Для меня это был случай увидеть то, что, как будто, всегда знаешь умом, и удивиться этому, как открытию. Даже зная, трудно было дать себе

окончательно поверить, что то, что на экране, и то, что перед ним, называется общим словом — «спор». Что одно из этих противостояний считается подлинным, а другое — копией подлинного, казалось столь же невероятным — настолько действительны и независимы были эти две разные борьбы в пределах целого. Способ посмотреть сбоку на человека у зеркала и разглядеть, как впервые, пропасть между ними. Но необычнее и удивительнее всего было — почувствовать вдруг себя вне двух спектаклей, зрительницей, увидевшей их одновременно со стороны и не принадлежащей, как участница, ни одному из них.

2. Борьба и условность

Не борьба, а ее изображение.

Поединок, «условный правильный бой» — это наделенное собственной внутренней силой изображение борьбы, которое ее заменяет. Зачем? Могут быть разные цели. Борьбу можно изобразить, чтобы ее окончить — прекратить выведением вовне, в определенную форму. Этому некогда служило разрешение спора путем единоборства (и служит судебное заседание); на этом основывается мысль, что спортивные игры могут быть вместо войн; так, по легенде, древнеиндийского царя научили играть в шахматы — чтобы меньше воювал, а больше был дома. Но можно изобразить борьбу, чтобы побудить к ней: этому служит во все времена соответствующая пропаганда. Монументальное полотно может быть написано, чтобы сограждане взяли за оружие твердой рукой, и, чтобы рассказать людям все о войне, история о величайшей битве может быть заключена в кукольном спектакле.

Изображение борьбы в игре — это одна из форм, которую борьба может принимать, но оно может быть и действенным средством борьбы, из-за своего особого могущества. Когда на древней картине египтянин перед лицом своего фараона побеждает иноземца — это и бой двоих, и битва великих армий, и длительное тайное соперничество сразу, и именно так должен понять тот, кто картину увидит.

Правила в такой борьбе не только определяют должное поведение участников, но и служат средством создания изображения. «Условность складывается из условий». Они действительную борьбу приближают к ее модели, с их помощью, как резцом «удаляется лишнее».

Неоднократно описано ощущение, которое испытывает борец — чувство руки, проходящей сквозь тебя, ведущей, движущей. На основе воспоминаний дуэлянтов прошлого Ю.Лотман писал об отречении от своей воли вследствие подчиненности правилам, установленному ритуалу¹, но то же чувство испытывал беглец от несвободы Слава Курилов перед прыжком с лайнера «Советский Союз».² Что это может дать тому, кто обращается к борьбе? Отказ от одиночества, растерянности, неопределенности, ощущения бессилия, которым может смениться удовлетворенное стремление к независимости. В поединке внутренняя движущая сила одну сторону направляет к победе, другую к поражению. Древние греки изображают битвы Троянской войны как серию поединков между героями, за спинами у которых стоят боги и незримо участвуют в борьбе, помогая своим любимцам, повергая их соперников.

Нидерландский историк и мыслитель Й. Хейзинга в работе «*Homo ludens*» («Человек играющий») обосновал теорию возникновения правил борьбы, поединка, условного боя — как правил игры. Шаг в развитие его теории видится мне в том, что есть разные игры. Есть красивые и уродливые, добрые и злые. Может быть игра, цель которой — создать прекрасное, и игра, цель которой — пьяное забвение; игра, в которой побеждает самый начитанный, самый артистичный и остроумный, и игра, где победитель — тот, кто лучше всех использует способности их обоих, чтобы затем от них избавиться.

Мы играем в кино и на бирже,

Мы играем в войну и в бильярд.

(Леонид Филатов. Песенка об игре из к/ф «Трест, который лопнул»).

¹ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1999. С. 164–167.

² Курилов С. Один в океане. М. : Время, 2004. 256 с.

Общие черты игр-соревнований позволяют выбирать между ними и противопоставить одну другим. Но многообразие так велико, что, участвуя в одной и предпочитая ее, забываешь, что есть другие. Какая-то неповторимая часть сущности теряется с изменением формы. Детям позволяют играть в войну, чтобы не допустить настоящей драки, но страстный футбольный болельщик не обязан столь же уважать шахматы за одно только, что это — тоже спорт. Нечаянно угодивший в историю капитан корабля «Дракон» позволил матросам ставить пьесы Шекспира, чтобы дурью не маялись и не играли в азартные игры.

Взгляд на игру как на форму и способ борьбы дает много незаметно-привязчивых вер и убеждений, к которым до того привыкаешь, что воспринимаешь как должное. Кроме ясного чувства невидимой ведущей руки, отсюда идет полуосознанное предпочтение открытому бою перед тайной интригой, как более благородному. Ощущение своей связанности с противником, знание того, что борьба имеет заданные пределы и что она — состояние временное. Умение встречать неудачи с улыбкой, и к удаче, и к неудаче относиться спокойно, или, напротив, — сдерживаться до времени, чтобы после разрешить себе «взорваться». Представление о том, что результат зависит не только от применения всех возможных средств, но и от разборчивости в средствах. Умение ненависть, раздражение, отвращение к противнику преобразовать в бесстрастное сдержанное отношение, называемое уважением. А уважение к себе самому — причина удержаться от зла, которое мог бы причинить другим. Часто эти воззрения противоположны: ссылаясь на одни, призывают не стесняться бурного выражения чувств, ссылаясь на другие — призывают к необходимой сдержанности.

Азарт может быть слишком силен, чтобы смириться с правилами, и иногда в игре может быть дозволено нарушение условности, чтобы лучше подчеркнуть или вовсе разрушить грань между ней и миром вне нее. Но настает момент, когда оболочка игры становится слишком тесна и нарочито декоративна, навлекает на себя презрение. Хочется сырого и свежего вместо

изысканного и витиеватого, хочется почувствовать живой дождь, а не любоваться нарисованным, как живой. Устаревает, представляется избыточно-пошлой та самая прежде привлекательная красивость. И тогда рамки условной борьбы (и вообще игры) разрывает заключенное в ней слишком сильное и подлинное содержание, чтобы заставить говорить о себе как о жизни, а не как об увлекательном вымысле. Чтобы, возможно, со временем вернуться и опять заключиться в рамки, чтобы стать уясненным и упорядоченным.

Есть еще одна причина обаяния теории «правила борьбы возникли, как правила игры»: это объяснение дает возможность перебрать множество примеров из всевозможных эпох и культур и ощутить удовольствие от прикосновения к ним, случай поговорить со многими людьми и порадоваться разговору с ними. Это особое обаяние для увлеченного человека, сродни антиквару или вдохновенному собирателю, создается тоже благодаря разнообразию и косвенно подчеркивает его важность.

Меня больше всего занимает, что даже в рамках одной игры-соперничества могут существовать одновременно разные игры — из-за разного отношения участников и различной интерпретации правил. Одна и та же борьба в форме игры, один поединок может быть для одной стороны — честный, для другой — бесчестный; для одного это — священная игра, для другого — игра-наркотик. Руководствуясь одним и тем же примером, кто-то полагает для себя законом честность, а кто-то — лукавство, кто-то учится милосердию, а кто-то выбирает для себя жестокость. Для одного игра объясняет все тем, что она — не более чем игра, но для другого участника той же игры, она — дело всей жизни. А между тем тот и другой — связаны ею, зависят один от другого и чувствуют в ней один другого.

Так, с одной стороны — подлинное содержание древнего обычая разрешать споры в поединке состоит в том, что победить можно лишь в единстве с Богом. Первоначальное значение «кулачного права»: не прав, кто сильнее, а сильнее окажется тот, кто прав. Об этом можно узнать из Библии, из старинных книг, из эпосов. С другой стороны — наблюдаемое в повседневной жизни

извращение этой идеи. Оно выражается в том, что соперники соревнуются между собой, как бы свое личное лучше выдать за общечеловеческое, и каждый из них себя объявляет воплощением добродетели, а противника — средоточием всех зол.

В «Балладе о борьбе» Владимира Высоцкого есть такие строки:

Мы на роли предателей, трусов, иуд

В детских играх своих назначали врагов.

Не сразу задумываешься — что здесь не так? А во взрослых играх все то же самое, но только оно и в детских играх не так уж невинно выглядит, а во взрослых — и подавно. Борьба за справедливость превращается в средство информационной войны. Между тем враг — не обязательно «предатель, трус и иуда» потому только, что он враг.

Примеров объединения разных игр в одной можно найти много. Но самый яркий пример должен быть всем известен и удачно подходит для обобщения. Такой видится мне в построении сюжетов двух шедевров мировой литературы, с подачи Ивана Сергеевича Тургенева часто сравниваемых — «Гамлета» Шекспира и «Дон Кихота» Сервантеса. В обоих этих произведениях игра используется как средство борьбы и способ достижения цели. Но это средство по-разному понимают и применяют и оба главных героя, и те, кто им противостоят.

3. «Гамлет» и «Дон Кихот»: иносказание против обмана

Ивана Сергеевича Тургенева нужно поблагодарить. Его сравнение Гамлета и Дон Кихота послужило для последующих поколений замечательным творческим стимулом. Оно не только отзывается эхом в художественных произведениях самого Ивана Сергеевича, предоставив волшебный ключ для истолкования его творчества, но и побудило других авторов к написанию многочисленных полемических работ, отчасти повлияло на новые трактовки образов и Гамлета, и Дон Кихота. Но даже более заманчива, чем предложенное И.С. Тургеневым противопоставление Дон Кихота и Гамлета как веры и

безверия, оказалась другая тургеневская мысль из той же речи: «По мудрому распоряжению природы, полных Гамлетов, точно так же, как и полных Дон Кихотов, нет: это только крайние выражения двух направлений, вехи, выставленные поэтами на двух различных путях»³.

Вот эта-то идея — объединить сравнением — и привлекает больше всего, независимо от того, разделять ли, нет ли, тургеневское отношение к обоим образам.

Например, великий режиссер Григорий Михайлович Козинцев экранизировал на «Ленфильме» и «Дон Кихота» (1957 г., по сценарию Е. Л. Шварца, в главной роли — Н. К. Черкасов), и «Гамлета» (1964 г., перевод Б. Л. Пастернака, в главной роли — И. М. Смоктуновский). Это произошло по обстоятельствам, и Г. М. Козинцев вовсе не согласен с тургеневским пониманием Гамлета как воплощения безверия: «Его вера: противление злу»⁴, — пишет он о Гамлете. Но о своей работе говорит: «Так встретились в моей жизни виттенбергский студент и идальго из Ламанчи — две знаменитые фигуры, не зря сближаемые (в самых разных отношениях) мировой литературой»⁵. Может восприниматься как своеобразное осуществление на экране мысли И. С. Тургенева о сравнении Полония и Санчо Пансы то, что в фильмах Г. М. Козинцева две эти роли сыграл один актер — Ю. В. Толубеев. А в грузинском фильме «Житие Дон Кихота и Санчо» (1988 г., режиссер Резо Чхеидзе, Дон Кихот — Каха Кавсадзе, Санчо Панса — Мамука Кикалейшвили) есть сцена встречи Дон Кихота и Гамлета — двух борцов за справедливость и искоренителей зла, и отголосок речи И. С. Тургенева слышен здесь, потому что, хотя герои встречаются на равных, Гамлет представлен как борец отчаявшийся, а Дон Кихот — борец воодушевленный.

³ Тургенев И. С. Гамлет и Дон Кихот // Собрание сочинений в двенадцати томах. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1956. Т. 11. С. 185.

⁴ Камень, железо, огонь. Из дневника режиссера // Козинцев Г. М. Наш современник Вильям Шекспир. Л. ; М. : Искусство, 1966. С. 276.

⁵ Там же. С. 275.

Умершие в один год, в день святого Георгия⁶ Шекспир и Сервантес, кажется, уже в силу одного этого факта обречены на сравнение. Не только Гамлета — разных шекспировских персонажей сближали с Дон Кихотом. В.В. Набоков увидел в нем черты сходства с призраком отца Гамлета и с королем Лиром, обращая внимание, что «безумный рыцарь Сервантеса и безумный царь Шекспира могли создаваться одновременно»⁷. Г.М. Козинцев поставил рядом с Дон Кихотом сэра Джона Фальстафа: «Два образа призваны были закончить историю средневековья: сэр Джон Толстое брюхо и Дон Кихот Ламанчский»⁸. И Фридрих Энгельс сравнил с Дон Кихотом (в насмешливом, а не в благородном смысле) исторический прототип одного из шекспировских персонажей, а именно — Генриха V, короля Англии и завоевателя Франции⁹. Короля, мечтавшего об объединении двух держав и новом крестовом походе, подчинявшего всю свою политику, свои незаурядные способности государственного деятеля и полководца заоблачной мечте, взвалившего на два народа бремя ее осуществления и отдавшего за нее жизнь.

Зачем же еще раз сравнивать «Гамлета» и «Дон Кихота», кроме всеобъемлющего объяснения «это интересно»? (Понятно, что сравнивающие персонажей, хотя бы отчасти сравнивают и произведения.) Оправдание столь же мало конкретно: попытаться сделать это немного по-новому. Именно, я собираюсь в первую очередь рассмотреть общность (с некоторыми отличиями) в построении сюжетов обоих произведений, которая, как пример использования игры как средства борьбы, привлекла в первую очередь мое внимание, а уже исходя из этого, сравнить характеры главных героев.

⁶ «...Хотя днем смерти обоих считается 23 апреля — мой день рождения, — отмечает В. В. Набоков, — но Сервантес и Шекспир умерли по разным календарям, и между двумя датами — десятидневный разрыв». См.: Лекции о «Дон Кихоте». М. : Независимая газета, 2002. С. 35.

⁷ Там же. С. 33.

⁸ Харчевня на вулкане... // Козинцев Г. М. Наш современник Вильям Шекспир. Л. ; М. : Искусство, 1966. С. 222.

⁹ К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори. Т. 21. С. 416. Цит. по: Наливайко Д. Генріх V. Післямова до п'єси // Шекспір В. Твори в шести томах. Т. 3: Король Джон; Ричард II; Генріх IV. Частина перша; Генріх IV. Частина друга; Генріх V; Віндзорські жартівниці. Перекл. з англ.. Післямови Д. Наливайка. К. : Дніпро, 1985. С. 561.

Как умирает Гамлет? Раненый отравленной рапирой в поединке с Лаэртом, как будто бы не более чем спортивным, но на самом деле — серьезном для них обоих и бесчестном по воле Клавдия и с ведома Лаэрта, которого использует и «направляет» Клавдий.

Как умирает Дон Кихот? Будучи вынужден оставить рыцарство из-за поражения в поединке с Самсоном Карраско, как будто бы настоящим, но на самом деле — инсценированном Самсоном, чтобы отомстить Дон Кихоту за прошлое поражение и заставить его возвратиться домой.

И Гамлет, и Дон Кихот — восстановители нарушенного, борцы с ложью и защитники истины, также они оба — носители сильного чувства действительности. Первые слова роли Гамлета — опровержение лжи его дяди Клавдия, немного погодя он говорит “I know not ‘seems’” («Мне “кажется” неизвестно»¹⁰). Дон Кихот верит в истинность всего, описанного в рыцарских романах, время от времени и он сам, и «голос автора» в романе твердят, как важны правда и правдивость. «История есть нечто священное, ибо ей надлежит быть правдивою, а где правда, там и Бог, ибо Бог и есть правда...»¹¹

Орудие, которое применяют и Дон Кихот, и Гамлет — иносказание. В случае первого это — возрождение странствующего рыцарства и рыцарский поединок («условный бой»), в случае второго — театр (спектакль «Мышеловка» плюс собственное актерство).

Орудие, которое применяют их противники — «подыгрывание», направленное на то, чтобы добиться их подчинения. Гамлету «подыгрывают» Полоний, Розенкранц и Гильденстерн, и, самое главное, Клавдий, использующий всех их и затем Лаэрта. Полоний «подыгрывает» так, как настоящему сумасшедшему — чтобы успокоить и добиться, чтоб слушался и не вредил. Клавдий, распознавший смысл гамлетова мнимого безумия, «подыгрывает»

¹⁰ «Гамлет», перевод Б. Пастернака. Акт I, сцена II. Цит. по: Шекспир В. Избранные произведения. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1953. С. 240. Далее цитаты из «Гамлета» в русском переводе Б. Пастернака по этому изданию.

¹¹ Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Пер. с испан. Н. Любимова. Стихи в переводе Ю. Корнеева. М. : Молодая гвардия, 1976. Ч. 2, гл. III. С. 28. Далее цитаты из «Дон Кихота» по этому изданию.

сперва вынужденно, чтобы скрыть свою тайну, затем — чтобы добиться смерти Гамлета, так как иначе он не может ни себя обезопасить, ни усыпить свою растревоженную совесть. Дон Кихоту «подыгрывают» все, кому ни лень с разными целями — чтобы «спасти», а между делом позабавиться со смешным безумцем (священник и цирюльник), чтобы скрыть обман (Санчо во второй части романа, уверяющий Дон Кихота, что его Дульсинея заколдована), только для забавы (очень многие встреченные Доном и Санчо персонажи, особенно запоминаются своими злыми проделками герцог и герцогиня с придворными и прислугой). Наконец, бакалавр Самсон Карраско, второй поединок с которым окажется главным поражением Дон Кихота, нарядился поддельным странствующим рыцарем и для того, чтобы вернуть Дон Кихота домой, и чтобы позабавиться, и, что немаловажно, из чувства мести. Первым «подыгрывающим» насмешником на пути Дон Кихота был уже хозяин первого постоялого двора, посвятивший его в рыцари: в ответ Дон Кихоту он расписывает свои странствия и приключения, но если Дон — искатель благородных и возвышающих подвигов, то хозяин под подвигами понимает пакости и разного рода мошенничества¹². Чтобы вспомнить персонажей романа, которые не пытаются бить Дона его же оружием, «подыгрывая» ему, требуется усилие. Не «подыгрывают» Дон Кихоту разве что те, кто никогда не слыхивал о рыцарских романах, или те, кто попросту дерется с ним, как с сумасшедшим, или те, кто принимает его «то за здорового, то за сумасшедшего»¹³ и не решили для себя окончательно, кто он есть. Не «подыгрывают» также те, кто хотя бы краткое время видит в Дон Кихоте заступника и избавителя (в первой части это — мальчик-пастушок Андрес из одного из самых знаменитых эпизодов романа, во второй — дуэнья герцогини госпожа Родригес и ее дочь).

В одном эпизоде второй части романа, после того, как удачная проделка пастуха Басильо обеспечила ему союз и счастье с его милой Китерией, Дон

¹² Часть I, глава III. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Часть I. С. 36–37.

¹³ Часть II, глава XVII. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Часть II. С. 107.

Кихот замечает: «Нельзя и не должно называть обманом то, что имеет благую цель»¹⁴. За это мнение ему придется расплачиваться: те, кто потешается над ним, как раз считают «благородные развлечения» благой целью.

Иносказание и коварное «подыгрывание» по логике обоих сюжетов противопоставлены, если продолжать аналогию с поединком, как честная и бесчестная борьба в рамках одного единоборства. Можно возразить по существу, что Гамлет по отношению к Клавдию также прибегает к коварству, притворяясь сумасшедшим, чтобы лучше осуществить свою месть. По сюжету легенды это так, но шекспировский принц по сути того, что он делает на сцене, не столько притворяется, сколько «изображает собою» сумасшедшего. Безумие Гамлета — это актерство, дающее право на откровенность, чтобы, например, иметь возможность заявить: «Быть честным — по нашим временам значит быть единственным из десяти тысяч»¹⁵. Друг актеров и друг шута Йорика сам прибегает к шутовству, чтобы остаться на стороне правды и иметь возможность выступать от ее имени, его актерство — меч истины, отражающий ложь.

Идея губительного для героя подчинения противнику в каждом из произведений выражена через образ, запоминающийся и узнаваемый. В «Гамлете» это — тема флейты («Но играть на мне нельзя»¹⁶), в «Дон Кихоте» — тема многочисленных волшебников во главе с наипаснейшим из них, Фристоном, которые строят рыцарю козни, и вмешательством которых Дон привычно объясняет свои неудачи. У Сервантеса тема «подыгрывания» встречается не только в основном повествовании о приключениях Дон Кихота и Санчо, но и в нескольких вставных историях.

Соппротивление Гамлета «подыгрыванию» — судорожный жест, сопротивление Дон Кихота — вызов на бой.

Поединок Гамлета с Лаэртом, приводящий к смерти обоих — противоположность спектакля «Мышеловка», с помощью которого Гамлет проверял

¹⁴ Часть II, глава XXII. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 131.

¹⁵ Акт II, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 255.

¹⁶ Акт III сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 271.

истинность слов Призрака и подействовал на совесть Клавдия. Поединок с фальшивым рыцарем Самсоном Карраско — противоположность всем поединкам Дон Кихота. Надо обратить внимание, что Клавдий и Лаэрт прибегают к прямому вероломству, между тем как Карраско побеждает Дон Кихота в соответствии с правилами. Однако в отличие от доверчивого Дона Карраско знает, что дерется понарошку.

И Гамлет, и Дон Кихот идут на свой последний поединок и позволяют способом «подыгрывания» себя убить. Главное отличие между образами Гамлета и Дон Кихота, если продолжать предложенную для сравнения схему, видится мне в том, почему, каждый из них так поступает.

Дон Кихот, и Гамлет оба — носители чувства действительности, но разной. У Гамлета — действительность ощущений: «Мне так не по себе, что этот цветник мироздания, земля, кажется мне бесплодную скалою, а этот необъятный шатер воздуха с неприступно вознесшейся твердью, этот, видите ли, царственный свод, выложенный золотою искрой, на мой взгляд — просто-напросто скопление вонючих и вредных паров»¹⁷. У Дон Кихота — действительность веры и воображения. «Мне достаточно воображать и верить, что добрая Альдоноса Лоренсо прекрасна и чиста... словом, в моем представлении это благороднейшая принцесса в мире. <...> Коротко говоря, я полагаю, что все сказанное мною сейчас — это сущая правда и что тут нельзя прибавить или убавить ни единого слова и воображению моему она представляется так, как я того хочу...»¹⁸ Оба они — разоблачители и срыватели покровов ложной действительности, но для Гамлета истинная действительность — это то, что, увы, есть, а для Дон Кихота — то, что не может не быть.

Думаю, что полусознательное предпочтение, оказываемое Дон Кихоту перед Гамлетом как персонажу или как человеческому типу, основывается не только на выборе веры, а не анализа, или выборе действия, а не рассуждения.

¹⁷ Акт II, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 257.

¹⁸ Часть I, глава XXV. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Часть I. С. 182.

И не только на том, что на вид доверчивость более беззащитно-трогательна, чем пронизательная подозрительность. (Дон Кихот — натура наступательная, но слишком часто он оказывается беззащитен). Еще одна причина: Дон Кихот своей рыцарской верой придает окружающей его жизни цель и смысл, и красоту (хотя красота рыцарских романов весьма относительна, «на любителя»), тогда как Гамлет много говорит о гнили, падали, замечает, что «нищие реальны, а монархи и раздутые герои — тени нищих»¹⁹, и, срывая покровы всех ложных форм, приходит, наконец, к черепу. Дон Кихот на свой лад всегда знает — что, где и к чему. Знает, что нужно бороться, совершать подвиги, зачем нужны странствующие рыцари, знает, что был «золотой век». Его личная большая задача даже оправдывает присутствие всех остальных: ты — будешь моим оруженосцем, ты — хозяин замка, ты — прекраснейшая и благороднейшая госпожа, ты — похищенная принцесса, ты — злодей, ты — напротив, тот, кто нуждается в защите. Он создает систему координат, вне которой — все как будто бесцельно и бессмысленно. Пойти с Гамлетом мешает страх того, что, возможно, попадешь в пустоту. (В фильме Г.М. Козинцева найден удачный образ «нестесненной истины», такой «живой материи», которая живет, не подчиняясь границам, и в то же время противостоит пустоте — это отзывающееся на настроение принца бурное море). Но, если держать в уме гамлетовский монолог о человеке («Какое чудо природы — человек!...Краса вселенной»²⁰), то понимаешь, что принц Датский не хуже рыцаря Ламанчского знает, что мир должен быть другим и лучшим, чем он есть сейчас, но вернуться к нему надо не напрямую, а через одну ступень: «повернув глаза зрачками в душу», увидеть ужас того, чем мир стал.

Особенности донкихотова видения мира Сервантес объясняет устами племянницы своего героя: «Мой дядя к довершению всего еще и поэт!»²¹ В

¹⁹ Акт II, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 256.

²⁰ Акт II, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 257.

²¹ Часть II, глава VI. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 44.

нескольких эпизодах романа показано, что Дон благоговеет перед поэзией²², различает правдоподобие художественных книг и правдивость исторических²³, и что в повествовании о нем самом для него важнее художественная правда²⁴. Литературного вкуса у Дон Кихота даже достаточно, чтобы увидеть явные нелепицы в некоторых рыцарских романах²⁵. Но Гамлет — тоже поэт: пьесу «Убийство Гонзаго» показывают перед Клавдием и двором со стихотворным фрагментом, который он написал и вставил. Примечательно, что Гамлет и Дон Кихот тянутся к поэзии, хотя сами — не очень хорошие поэты: Гамлет в письме к Офелии замечает что, мол, не в ладах он со стихосложением, а в первой части «Дон Кихота» Сервантес высмеивает стихи, сочиненные рыцарем в честь Дульсинеи во время «безумств» в Сьерра-Морене²⁶.

Также разное отношение у Гамлета и у Дон Кихота к оружию в их руках — иносказанию. Гамлет знает, что он играет сумасшедшего, но Дон Кихот ни в коем случае не играет — он живет как рыцарь. Здесь, возможно, то самое отличие между ними, которое способно вызвать жалость к Дон Кихоту и заставить увидеть нелюдей в тех «заботливых» персонажах романа, которые якобы хотят его спасти. Но оно же лишает Гамлета права на жалость зрителей в тот момент, когда появляется непритворно безумная Офелия. Поэтому и коварство, убивающее Гамлета и Дон Кихота, разных видов: Клавдий с Лаэртом отвечают игрой на игру, но прибегают к нарушению правил поединка, между тем как Самсону Карраско достаточно разыграть поединок с Дон Кихотом в

²² См. беседы Дон Кихота с идальго доном Диего де Миранда и его сыном, часть II, главы XVI и XVIII. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 99–100, 109–114.

²³ См. разговор с Карраско о напечатанной первой части «Дон Кихота» в третьей главе второй части. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 26.

²⁴ См. эпизод с посещением Доном книгопечатни в семьдесят второй главе второй части. Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 378.

²⁵ Часть I, глава I. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. I. С. 28.

²⁶ Часть I, глава XXVI. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. I. С. 188–189.

полном соответствии с правилами, но лишь как пустую оболочку того, что для Дон Кихота — сама жизнь.

Дон Кихот и Гамлет оба очарованы театром. Но Гамлет всегда знает, что театр — это условность, и, хотя он и управляет ею в своих целях, будучи постановщиком спектакля «Мышеловка», он же «Убийство Гонзаго», Гамлет испытывает все-таки детское удивление перед чудом могущества этой условности, чем-то совершенно для него непостижимым:

Не странно ль, что актер проезжий этот
В фантазии, для сочиненных чувств,
Так подчинил мечте свое сознание,
Что сходит кровь со щек его, глаза
Туманят слезы, замирает голос
И облик каждой складкой говорит,
Чем он живет! А для чего в итоге?
Из-за Гекубы!
Что он Гекубе? Что ему Гекуба?
А он рыдает...²⁷

Это, должно быть, то самое трепетное восхищенное удивление перед тайной, которое создает актера, режиссера, которое потом, у них сохраняется, несмотря на искусственность в технике мастерства. Здесь с радостью угадываешь или думаешь, что угадываешь: Шекспир рассказывает, как он пришел в театр. Ту же трогательную детскую очарованность (Сервантес — тоже драматург) выказывает Дон Кихот перед встреченными бродячими актерами: «Поезжайте с Богом, добрые люди, давайте ваше представление и подумайте, не могу ли я чем-нибудь быть вам полезен: я весьма охотно и с полной готовностью сослужу вам службу, ибо лицедейство пленило меня, когда я был еще

²⁷ Акт II, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 261.

совсем маленький, а в юности я не выходил из театра». ²⁸ Но что театр — это «другая жизнь», он помнит только до тех пор, пока он — «Дон Алонсо Кихано Добрый», то есть просто человек. А в образе странствующего рыцаря театрального «как будто» для него не существует. Все куклы в райке для него — живые, и он бросается крушить их, как живых врагов, чтобы спасти героев пьесы от преследования. Но вряд ли стоит спешить с порицаниями и за разрушение райка обезоружить и запереть беднягу Дон Кихота. Ведь хозяин райка — Хинес де Пасамонте, он же Хинесильо де Награбильо, тот самый, с подачи которого разбойники избили освободившего их Дон Кихота, да который еще потом у Санчо осла увел! Не узнавший его Дон Кихот еще и возмещает ему с лихвой все причиненные убытки. (В фильме Р. Чхеидзе «Житие Дон Кихота и Санчо» помимо собственно этой сцены есть одна, показанная полностью с помощью театра марионеток — эпизод в герцогском замке, когда Дон Кихота и Санчо убеждают отправиться на поединок с волшебником верхом на деревянном коне Клавиленьо. Из-за того, что все персонажи этой сцены — кукольные, обман со стороны герцога и герцогини перестает существовать: зритель видит всю сцену как будто со стороны Дон Кихота и Санчо. На первый взгляд невероятное воспринимается как совершенно естественное, так как средствами театра оно может быть показано без сомнений, что так оно и есть. В конце этого эпизода куклы Дон Кихот и Санчо в руках актера — как персонажи в руках автора, или люди в руках у Бога, вопреки замыслу герцога и герцогини, действительно, поднимаются в небеса).

Достоинно внимания, что у Дон Кихота и у Гамлета в том, что касается театра, одинаково хороший вкус — они оба подозревают неискренность за чрезмерностью — и очень ясное и серьезное понимание предназначения театрального искусства, которое и в романе Сервантеса, и в пьесе Шекспира воплощено в одном и том же образе — зеркала. Но истолкование этого образа в

²⁸ Часть II, глава XI. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 68.

обоих произведениях неодинаково, и оно очень хорошо передает отличие чувства действительности, а также отношения к иллюзии у обоих героев.

Гамлет говорит: «Каждое нарушение меры отступает от назначения театра, цель которого во все времена была и будет: держать, так сказать, зеркало перед природой, показать доблести ее истинное лицо и ее истинное — низости, и каждому веку истории — ее неприкрашенный облик»²⁹.

Дон Кихот говорит о комедиантах: «Они суть орудия, приносящие государству великую пользу: они беспрестанно подставляют нам зеркало, в коем ярко отражаются деяния человеческие, и ничто так ясно не покажет нам различия между тем, каковы мы суть, и тем, каковыми нам быть надлежит, как комедия и комедианты».³⁰

Опять Гамлета занимает в первую очередь существование, а Дон Кихота — долженствование.³¹ А еще замечу, что принц Датский, встречая актеров в Эльсиноре — принимает их радушно и дает им задачу, рыцарь Ламанчский, встречая актеров на дороге — предлагает им свои услуги, а затем чуть было не завязывает с ними драку. В спектакле «Мышеловка»/ «Убийство Гонзаго» Гамлет — соавтор пьесы, режиссер-постановщик, а затем, во время представления — комментатор-хор. В представлении, поставленном его врагом Хинесильо де Награбильо, Дон Кихот — вначале зритель и театральный критик (он выражает свое мнение о спектакле), а затем — главный актер, внезапно появляющийся на сцене из публики, неподвластный режиссеру, но решающий

²⁹ Акт III, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 265.

³⁰ Часть II, глава XII. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 71.

³¹ Оба объяснения, «зачем нужен театр» уже так давно и прочно сделались хрестоматийными, что стало возможным даже беззлобно высмеивать их. Сатирический отклик замечательной финляндской писательницы, классика литературы XX века, Туве Янсон, автора знаменитых сказочных историй о муми-троллях, как бы убавляет непререкаемость обоих определений и сбивает с них некоторую «помпезность», которую придает статус мировой литературной классики:

— Театр — это самое важное в мире, потому что там показывают, какими все должны быть и какими мечтают быть — правда, многим не хватает на это смелости — и какие они в жизни.

— Так это же исправительный дом! — в ужасе воскликнула Муми-мама. («Опасное лето», перевод Л. Брауде и Е. Паклиной).

судьбу действия. У них разные театральные «должности»: Гамлет — руководитель всей постановки, Дон Кихот — оказывается на месте ведущего исполнителя.

Наконец, отличается и отношение Гамлета и Дон Кихота к тому самому «подыгрыванию», которое для них представляет опасность. Гамлет знает, что должен сопротивляться, знает или угадывает, кому и чему именно. Разгадав предательство бывших друзей и убедившись в нем, он не только не позволяет себя убить, но их отправляет на смерть. Дон Кихот знает, что должен бороться с волшебниками, но коварства в жизни (обман Санчо, плутни священника-цирюльника-Карраско) не распознает. Поэтому бедный Дон отчасти нуждается в ссылке на волшебников, чтобы списать на них свои неудачи и отвлечь подозрения в том, что его обманывают те, кому он доверился, или же в том, что он страшно ошибся — вокруг него не тот мир, в который он верит.

Дон Кихот в свой последний бой с Рыцарем Белой Луны идет потому, что у него, как у настоящего рыцаря, возможность выбора не предполагается. И это правильно рассчитал Карраско. Дон никогда не стал бы уклоняться от поединка, тем более, что речь идет о его даме. Положение Гамлета сложнее. У него, в отличие от Дон Кихота, выбор был — он мог отказаться от участия в пари короля Клавдия, однако, несмотря на дурное предчувствие, согласился, со словами: «На все Господня воля. Даже в жизни и смерти воробья... Будь что будет!»³² Еще удивительнее, на первый взгляд, что Гамлет соглашается на поединок с Лаэртом почти сразу после того, как рассказывал Горацио, каким образом во время путешествия в Англию он раскрыл замысел Клавдия и избежал смерти. Куда девался человек, размышлявший о самоубийстве? Гамлет перед решающим поединком — возбужден и азартен, как тот, кто после большой опасности не может надыхаться жизнью. Он хочет выжить назло Клавдию, чтобы победить его:

...Как я взбешен. Ему, как видно, мало,
Что он лишил меня отца, что мать

³² Акт V, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 297.

Покрыл позором, что стоит преградой
Меж мною и народом. Он решил
И жизнь мою отнять! Не тут-то было!
Я сам сотру его с лица земли.
И правда, разве б не было проклятьем
Дать этой язве дальше нас губить?
<...>
Остаток дней в моем распоряженье,
Хоть человеческая жизнь и вся —
Чуть рот открыл, сказал раз, два — и точка...³³

После «Быть или не быть», с его перечислением напастей, казалось, что полная бедствий жизнь, напротив, слишком, слишком длинна. Надо думать, что Гамлета еще больше «заводит» рассказ о приключении на корабле, так как, рассказывая, он вспоминает и заново переживает. И после этого он дает шанс своему врагу — отчего?

Можно объяснить вот как: Гамлет так же идет на поединок с Лаэртом, как он бросается вслед Призраку, со словами «Это — голос моей судьбы...»³⁴. Рассудком он предпочел бы полное самообладание и чувство внутренней независимости. Он слишком хорошо знает за собой состояние сильного возбуждения, не поддающееся его внутреннему управлению, когда он поступает как бы не сам. Недаром «тема флейты» впервые возникает в разговоре с Горацио, когда Гамлет говорит:

Блажен,
В ком кровь и ум такого же состава.
Он не рожок под пальцами судьбы,
Чтоб петь, что та захочет. Кто не в рабстве
У собственных страстей? Найди его,

³³ Акт VI, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 294.

³⁴ Акт I, сцена IV. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 246.

Я в сердце заключу его с тобою,
В святилище души³⁵.

Но Гамлет слишком уверил себя, что привычка размышлять мешает ему действовать. Корабельную историю он воспринял как урок предпочтительности действию над раздумьем и свидетельство промысла доброй силы, которая им руководит:

Да здравствует поспешность!
Как часто нас спасала слепота,
Где дальновидность только подводила!
Есть, стало быть, на свете божество,
Устраивающее наши судьбы...³⁶.

Подчиняясь, видимо, этой логике он и принимает пари короля — чтобы с ним не произошло по воле Божьей, будет только к лучшему.³⁷

По моему мнению, Гамлет зря нарекает на свою раздумчивость. Он всегда довольно точно предсказывает дальнейшие события, в том числе, как будет в этих новых обстоятельствах вести себя он сам. Замечание Офелии: «Вы хорошо заменяете хор, милорд»³⁸, верно для всей пьесы, а не только для эпизода с «Мышеловкой». Объяснение Гамлета, почему он упускает момент и не убивает Клавдия после спектакля во время молитвы, звучит вполне убедительно, если помнить рассказ Призрака во всех деталях. Признание разделения добра и зла уже требует мыслить, и рассуждение также есть действие,

³⁵ Акт III, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 265–266.

³⁶ Акт VI, сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 293.

³⁷ Подобное же, пережитое им самим, настроение в момент принятия окончательного решения описал Слава Курилов в своей документальной повести «Побег»: «Я ясно понимал, что скоро со мной случится что-то необычайно важное. И еще я понимал, что то, что случится — каким бы оно ни было, жив я буду или мертв, — будет хорошо для меня». Может быть интересно, что в другом месте он проповедует: «Единственная необходимая в жизни философия — мгновенный ответ действием на любой вызов жизни». И также рассуждает подобно Гамлету в этой сцене. См.: Курилов С. Один в океане. М. : Время, 2004. 256 с.

³⁸ Акт III сцена II. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 269.

требующее и решимости, и отваги. А то, что шекспировский Гамлет убивает невольно, как было уже замечено, в «состоянии аффекта», а не в осуществление подготовленного плана, дает ему все-таки важное преимущество перед Лаэртом, бездумно подчиняющим себя Клавдию, и, между прочим, перед легендарным Амлетом из хроники. Это преимущество в том, что оно не позволяет зрителю и читателю считать Гамлета просто немилосердным серийным убийцей.

И если Клавдий совершил злодеяние, будучи как раз «в рабстве собственных страстей», то Гамлет признает, что он — в руке Бога, но противится зависимости от темных сил и человеческого коварства. Перед разговором с матерью он отгоняет от себя ночных духов зла, дабы не овладели его волей; убив по ошибке Полония и страдая из-за этой страшной ошибки, говорит матери:

Но, видно, так судили небеса,
Чтоб он был мной, а я был им наказан
И стал карающей рукой небес³⁹.

Постоянная забота Гамлета: чувствуя, что он — орудие, человек-меч, он выбирает быть мечом в руках добра, а не зла.

Но здесь — важное замечание: то самое средство, которое в руках Гамлета служило борьбе за справедливость — театр — «выводит из строя» Дон Кихота и становится причиной его смерти.⁴⁰ Впервые тема «театра» появляется в первой части романа: приехавшие на постоялый двор путешественники приняли за лицедея Дон Кихота, когда он висит, привязанный за руку и терпит настоящую пытку. Во второй части Дон Кихот встречается и даже едва не

³⁹ Акт II, сцена IV. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Указанное издание. С. 275–276.

⁴⁰ Объединение театра как средства действия героя (как в «Гамлете») и театра как средства противодействия ему (как в «Дон Кихоте») — в знаменитой пьесе Г. И. Горина: «Свифт окружен стеной непонимания!! Он нанял актеров, чтобы те несли людям его мысли: власти оказались хитрей — они наняли зрителей!.. Круг замкнулся!» («Дом, который построил Свифт»). Можно сказать, что так встречаются в поединке Гамлет и Самсон Карраско, в некотором смысле его искаженное отражение.

дерется с актерами — видимо, неспроста они едут на телеге Судилища смерти. Дон Кихот сравнивает театр с зеркалом, но одно из прозвищ поддельного рыцаря Самсона Карраско — как раз Рыцарь Зеркал. Тема театра или «театра в жизни» во второй части романа возникает часто, она господствует на территории герцогского замка и города-острова Баратария, где губернаторствует Санчо. Раскрывает смысл «темы театра» Сервантес в эпизоде с «мнимой и поддельной Аркадией», с помощью образа сетей для птичек. «Сети наполнились разными пташками: обманутые цветом сетей, они попадали в ту же самую ловушку, от которой спасались».⁴¹ В тех же сетях ранее запутался и бедняга Ламанчский рыцарь, оставивший герцогский замок. (В фильме Г. М. Козинцева по сценарию Е. Л. Шварца особенно подчеркнуто, как театрален герцогский двор. «Пусть подойдут придворные» — и фигуры их медленно сдвигаются вокруг входящих Дон Кихота и Санчо Пансы, под тихую торжественную музыку, точь-в-точь как нарядные куклы или шахматы на полу в черно-белую клетку. Самым чудовищным для Дон Кихота оказывается открытое объявление, что его жизнь — не более чем искусное лицедейство. После инсценировки смерти Альтисидоры и ее «воскрешения» в сценарии Е. Л. Шварца герцог говорит: «Не сердитесь, сеньор: это шутка, комедия, как и все на этом свете! Ведь и вы — настоящий мастер этого дела. Вы необыкновенно убедительно доказали нам, что добродетельные поступки — смешны, верность — забавна, а любовь — выдумка разгоряченного воображения»⁴²).

«Сервантес, вероятно, ничего не знал о Шекспире», — говорит И. С. Тургенев.⁴³ При прочтении второй части «Дон Кихота» ко мне то и дело приходила мысль, которую я ничем не могу проверить, но весьма настойчивая, что Сервантес, сам писавший для сцены, уж не знаю каким путем, но знал творчество Шекспира, именно, знал «Гамлета» и, более того, пытался

⁴¹ Часть II, глава 58. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Часть II. С. 347.

⁴² «Дон Кихот». Литературный сценарий // Шварц Е. Л. Дракон : сб. М. : АСТ ; ЛЮКС, 2005. С. 432.

⁴³ Тургенев И. С. Гамлет и Дон Кихот // Собрание сочинений в двенадцати томах. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1956. Т. 11. С. 182.

полемизировать с ним. В эпизоде встречи Дон Кихота с бродячими актерами многие речи Дона заставляют вспомнить Шекспира. Вслед за сравнением театра с зеркалом, уже упоминавшимся, Дон Кихот рассуждает о том, что жизнь человеческая похожа на театр, почти пересказывая знаменитый монолог «Весь мир — театр, а люди в нем — актеры...» и, что любопытно, Санчо отмечает, что такое уже слышал: «Когда наступает развязка, то есть, когда жизнь кончается, смерть у всех отбирает костюмы, коими они друг от друга отличались, и в могиле все становятся между собою равны. — Превосходное сравнение, — заметил Санчо, — только уже не новое, мне не однажды и по разным поводам приходилось слышать его, как и сравнение нашей жизни с игрою в шахматы...»⁴⁴ Выше Дон Кихот заметил, что «самое умное лицо в комедии — это шут, ибо кто желает сойти за дурачка, тот не должен быть таковым».⁴⁵ Но это, вероятно, влияние общих истоков, общей культурной традиции. А вот дальше (и тотчас же после встречи с актерами) является в рыцарском обличье уже раз представленный читателю Самсон Карраско — между прочим, бакалавр, то есть бывший студент, который, переодевшись рыцарем, становится, как и Гамлет, безумцем по собственному желанию: «Безумец поневоле безумцем и останется, безумец же добровольный в любое время может превратиться в человека здорового».⁴⁶ Потерпев поражение в первом поединке с Дон Кихотом, Карраско объявляет, что снова непременно встретится с ним и преследовать его будет теперь уже из мести — Карраско, стало быть, мстителен. Так и вертится вопрос: уж не принц ли Датский инкогнито прибыл сразиться с Дон Кихотом, чтобы дать возможность Сервантесу себя покритиковать? Именно критический настрой автора «Дон Кихота» можно увидеть в том, что он исподволь дает проскользнуть своей неприязни к Самсону Карраско (например, отмечая неприятный голос Самсона, когда тот поет, или весьма живой ум при

⁴⁴ Часть II, глава XII. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 74.

⁴⁵ Часть II, глава III. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 28.

⁴⁶ Часть II, глава XV. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 93.

безжизненным цвете лица), а заодно и в замечании Санчо, обращенном к его господину: «Мстить никому не следует, сеньор, <...> доброму христианину не подобает мстить за обиды...»⁴⁷

Гамлет, провожающий глазами войско, идущее биться за «какой-то сенаклок» и сожалеющий, что не может проявить такую же решимость в своем куда более важном деле, в этот момент, можно сказать, завидует Дон Кихоту. Но и Дон Кихот нуждается в гамлетовской вдохновенной рассудительности, в философских монологах, чтобы побороть образ агрессивного Дона Безумца и остаться в памяти читателя прежде всего «Доном Алонсо Кихано Добрым».

4. Подчинение обману и сопротивление

Не скрою, что проблема подчинения обману и использования путем «подыгрывания» — важнейший для меня итог сопоставления сюжетов «Гамлета» и «Дон Кихота» по такой схеме. Иносказание, которым пользуются два главных героя, может быть сведено на нет в интерпретациях обоих произведений, как, например, это сделано в фильмах Г. М. Козинцева, когда толкователю увлечение игрой как формой, замысловатой украшающей условностью представляется пошлым. Главное в Гамлете — не то, что он играет сумасшедшего и дружит с актерами, а прежде дружил с шутком; главное в Дон Кихоте — не то, что он видит рыцарский шлем в тазике для бритвы, а главное — что они оба глашатаи истины, заступники справедливости. Такая интерпретация сближает Дон Кихота и Гамлета едва ли не до полного отождествления, между ними теряется то различие, что Гамлет, когда он играет, всегда помнит, что он играет, а Дон Кихот — живет. Но проблему обмана и подчинения обману по сюжету это не снимает, так как в решающем поединке Гамлет соединен с Лаэртом, за спиной которого — Клавдий, а Дон Кихот — с Самсоном Карраско.

Более того, можно представить себе, что в каждом из этих поединков Дон Кихот и Гамлет противостоят друг другу. Если в Самсоне Карраско, при воображении, можно увидеть разоблачающую пародию на Гамлета, то

⁴⁷ Часть II, глава XI. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 69.

несложно убедить себя, что благородный, принципиальный Лаэрт, позволяющий использовать себя Клавдию и в ослеплении забывающий и о разуме, и о благородстве — имеет некоторые черты Дон Кихота, также крайне искаженные, и при том, что он родился раньше романа Сервантеса. Продолжая мысль И. С. Тургенева, что Дон Кихот и Гамлет — два коренные начала человеческой природы, можно прийти к тому, что поединки, служащие развязками сюжетов обоих произведений — это олицетворение борьбы между этими двумя началами в душе каждого человека. Победа врага главного героя происходит из-за того, что эти два начала разъединены и противопоставлены друг другу, и одно из них подавляет другое.

Выйдя из мира художественных произведений Шекспира и Сервантеса, мы увидим, красочный спектакль из плоских движущихся фигурок, мир, создаваемый средствами пропаганды и информационного манипулирования, в котором происходит, в сущности, то же самое. Честным идеалистом, стремящимся бороться за свои убеждения, пользуется тот, кто его силами и за его счет идет к своей цели. Этот прием «подыгрывания» Сервантес так описал в своем великом романе, во вставной «Повести о Безрассудно-любопытном»: «Он... прибегнул к хитрости, к какой прибегает сам демон, когда хочет соблазнить человека, зорко следящего за собой, — будучи духом тьмы, он преобразуется в духа света, выступает под личиной добра и срывает ее не прежде, чем добьется своего, если только его обман не разоблачат в самом начале»⁴⁸. Но если читатель или зритель «Гамлета» или злоключений «хитроумного идальго» знает, что изучает человека с помощью иносказания, то ему же иногда бывает трудно увидеть искусственность мира, возведенного информационной политикой, и может потребоваться усилие, чтобы показать ему этот мир со стороны, прежде, чем он войдет в него и заживет в нем, часто — превратившись в пленника чужого недружеского вымысла.

⁴⁸ Часть I, глава XXXIII. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. I. С. 253–254.

Конкретный пример: на одну из модных тем — об угрозе терроризма, говорят, подчеркивая театральность террора, цель которого — резонанс даже в большей степени, чем жестокость. Террор, заставляя множества людей думать и чувствовать определенным образом, действует, как огромный наброшенный платок, застилающий свет и затем тотчас срывае́мый, чтобы поглядеть на выражение вновь открывшихся лиц. Не один раз отмечалось, что сопротивлением должно быть также информационное воздействие, разрушение и замена навязанного стереотипа. Но этому знанию сопутствует страх того, что другой стереотип также уязвим и может быть разрушен, поэтому нуждается в прочной основе.

Другой повседневный пример и другая сторона той же медали: пропаганда, стремясь обманом привлечь на свою сторону, проповедует любовь и братство лишь на словах для своей цели, любви не испытывая. Зрелище борьбы между двумя картинками подчас отвлекает от знания, что террор, который убивает и направляет, чтобы убивать, и такая пропаганда, которая не убивает, но направляет во вред — в этом отношении отличаются мало, так как в основе того и другого — ложь. И в любой момент ложь, для себя кричащая о человеколюбии, может породить жесткость.

Все это, конечно, очень общие вещи и всем известные банальности. Но напомнить их стоит хотя бы потому, что они, к сожалению, легко забываются, и нужно обратиться к конкретике великих трагедий, чтобы воскресить знание о них.

Слово «использовать» в применении к человеку, прочно вошло в обиход, но от этого не стало звучать менее странно. Эта странность звучания, к которой сложно привыкнуть, — еле уловимая подсказка, что здесь скрыто какое-то пагубное несоответствие, что это нехорошо. Напротив, когда человек проводит в жизнь не свою волю, но это делается во благо — это не унижающее и не противоречивое единство, которому не подходит выражение «его\ее используют».

Гамлет и Дон Кихот умирают, но не «погибают»: Гамлет исполняет свою задачу мести за отца, дон Кихот избавляется от ипостаси агрессивного безумца. По смыслу каждого из двух произведений, обман, убивая героя, таким образом, разоблачает себя. В глазах читателя и зрителя ни Гамлет, ни Дон Кихот не «проигрывают» свою борьбу по тем ее правилам, которые созданы обоими авторами в пределах «их миров» и с помощью которых читатель призывается, подобно судье, дать всему оценку: Гамлета провожают сочувственные слова Горацио, его скорбящего преданного друга, а над Дон Кихотом серьезно сбываются слова сочиненной Карраско шуточной эпитафии: «...Хотя безумцем жил, с жизнью как мудрец расстался»⁴⁹. Разоблачение обмана — это его проигрыш по логике каждого из произведений: Клавдий умирает, опозоренный, а Карраско, хотя и остается жив, весьма вероятно навлечет на себя нелюбовь и осуждения тех, кто заплачет о кончине Дон Кихота. А есть ли «в жизни» в наших руках средство, чтобы противиться «использованию», распознать обман и не проводить чужую волю во зло? Я думаю — есть, и как раз Сервантес и Шекспир дали его нам, а И. С. Тургенев подсказал это. Средство в том, чтобы живущие в каждом человеке «Гамлет» и «Дон Кихот» объединялись, и действовали против обмана сообща, в зависимости от того, какой метод он избирает. В сущности, это наше счастье, что мы всегда владеем этими двумя средствами. Против сомнения выступит «Дон Кихот» — вера не только в свой идеал, но и в свою способность достичь его. Но иногда обман может использовать тоску по идеалу, может ухватиться за то, что нередко к борьбе прибегают в поиске однозначности, как к средству внутреннего успокоения. И тогда — спасение в том, чтобы, сохраняя веру, в то же время не отказаться мыслить. Тогда каждому из нас нужен «Гамлет», чтобы прийти на помощь «Дон Кихоту».

Окончено 7 августа 2007 г.

⁴⁹ Часть II, глава LXXIV. Цит. по: Сервантес Сааведра Мигель де. Дон Кихот Ламанчский. Указанное издание. Ч. II. С. 432.