

СТИХОТВОРЕНИЕ В. ВЫСОЦКОГО «МОЙ ГАМЛЕТ» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Сюжетные коллизии шекспировского «Гамлета» и особенно образ главного героя трагедии привлекали внимание русских поэтов уже в конце XVIII – начале XIX столетия (с момента, когда трагедия Шекспира была впервые поставлена на русской сцене)¹. Свою интерпретацию сюжета давали поэты «серебряного века», к образу датского принца обращались и во 2-ой половине XX в. (см., например, произведения А. Тарковского, Д. Самойлова). В 1972 г. В. Высоцкий пишет стихотворение, которое назовет «Мой Гамлет», что в данном случае симптоматично, поскольку большую часть его произведений составляют песни, а принадлежность текста к жанру стихотворений свидетельствует о его особой значимости

Прежде чем обратиться непосредственно к анализу текста, необходимо напомнить, что с 1971 г. в течение 10 лет В. Высоцкий играл Гамлета в спектакле Театра на Таганке. В спектакле у Высоцкого не было дублеров, и актер очень ревностно относился к попыткам введения второго исполнителя заглавной роли². И, наконец, еще одна деталь: В. Высоцкий сам уговаривал режиссера поставить с ним шекспировского «Гамлета». Позднее Ю.П. Любимов рассказывал: «Как Высоцкий у меня просил Гамлета! Все ходил за мной и умолял: “Дайте мне сыграть Гамлета! Дайте Гамлета! Гамлета!”». А когда начали репетировать, я понял, что он ничего не понимает, что он толком его не читал. А просто из глубины чего-то там, внутренней, даже не знаю, что-то такое, где-то, вот почему-то: “Дайте Гамлета! Дайте мне Гамлета!”»³.

Итак, образ датского принца сначала привлек внимание Высоцкого-актера. Через год после театральной премьеры В. Высоцкий создает «поэтическую» интерпретацию шекспировского сюжета.

Стихотворение «Мой Гамлет» написано от имени Гамлета: «Я только малость объясню в стихе – / На все я не имею полномочий...»⁴. Подобная форма изложения от «я» свойственна В. Высоцкому, его поэтическое творчество тяготеет к так называемой «ролевой» лирике⁵ (стихотворения, в которых субъектом высказывания становится какой-либо определенный персонаж). См. фрагмент из интервью 1980 г.: «в отличие от многих других поэтов <...> все-таки я актер и мне, наверное, проще говорить от имени других людей»⁶. Тем естественнее для Высоцкого попытаться говорить от имени Гамлета.

Но примечательно, что анализируемый текст – не просто монолог Гамлета, это стихотворение, написанное датским принцем («Я только малость объясню в стихе...»). Идея о том, что Гамлет – поэт, присутствует в шекспировской трагедии: Полоний читает четверостишие Гамлета, адресованные Офелии, Гамлет – автор пьесы «Мышеловка». Однако в художественном мире трагедии творческие способности не являются доминантной чертой главного героя, тогда как в спектакле Театра на Таганке эта идея сознательно акцентировалась. Спектакль начинался с того, что Высоцкий пел под гитару пастернаковское стихотворение «Гамлет»; позднее Ю.П. Любимов подчеркивал, что взял Высоцкого на эту роль преимущественно потому, что «Гамлет – поэт, и Владимир – поэт»⁷.

Стихотворение В. Высоцкого «Мой Гамлет» строится на основе нескольких семантических оппозиций, например, «выси» и «земли», «верха» и «низа». Первоначально эта антитеза характеризует особое социальное положение Гамлета, он – принц, он – наследник престола: «Я знал, что, отрываясь от земли, – / Чем выше мы, тем жестче и суровей; / Я шел спокойно прямо в короли / И вел себя наследным принцем крови».

Образ Гамлета как наследника-принца известен русской поэтической традиции, ср. хотя бы знаменитый цикл А.А. Ахматовой «Читая “Гамлета”». В процессе чтения шекспировской трагедии лирическая героиня Ахматовой отождествляет себя с Офелией и пытается разговаривать с Гамлетом: «Ты сказал мне: “Ну что ж, иди в монастырь / Или замуж за дурака. / Принцы только такое всегда говорят”»⁸. Крах любовной истории героиня объясняет тем, что Гамлет – принц (неслучайно в финале стихотворения фраза Гамлета превращается в королевскую мантию).

Но если в стихотворении А.А. Ахматовой высокое социальное положение Гамлета проецируется на любовный сюжет, то в тексте В. Высоцкого этот социальный аспект определяет отношение героя ко всему мирозданию: «Я знал – все будет так, как я хочу, / Я не бывал в накладе и в уроне...». Мотив власти сочетается здесь с мотивом жесткости: «Пугались нас ночные сторожа... / Я спал на кожах, мясо ел с ножа / И злую лошадь мучил стремями».

Актуализация именно этих черт характера героя восходит, скорее всего, к любимовской трактовке сюжета трагедии. Неслучайно, рассказывая о роли Гамлета, В. Высоцкий почти дословно повторял фрагменты своего стихотворения, как будто цитировал, ср.: «Мы пытаемся понять, что век был жестокий очень, что люди ели мясо с ножа, спали на шкурах, воевали, было много крови... Гамлет – он принц, он готов на трон» (из интервью корреспонденту ТВ Болгарии, 1975 г.)⁹.

Образ жесткого, сильного человека, готового взойти на престол и управлять государством, варьируется до тех пор, пока не формулируется идея предназначения (герою предназначено царствовать): «Я знал – мне будет сказано: “Царуй!” – / Клеймо на лбу мне рок с рожденья выжег». Мотив предназначения, тема рока, судьбы сближает стихотворение В. Высоцкого с пастернаковским «Гамлетом» (ср. «Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути...»)¹⁰.

Далее в стихотворении В. Высоцкого появляется тема смерти (примечательно, что в шекспировской трагедии Гамлет потрясен смертью отца, тогда как у Высоцкого эта тема связана с образом Йорика): «Я улыбаться мог одним лишь ртом, / А тайный взгляд, когда он зол и горек, / Умел скрывать, воспитанный шутлом, – / Шут мертв теперь: “Аминь!” Бедняга Йорик!». Именно после возникновения темы смерти происходит преобразование героя: «Но отказался я от дележа / Наград, добычи, славы, привилегий...». Гамлет Высоцкого отказывается от собственного предназначения, от судьбы принца. Иллюстрируя этот момент, поэт «дописывает» шекспировский сюжет, вводит новые сцены: «...Вдруг стало жаль мне мертвого пажа, / Я объезжал зеленые побеги» (тема отказа опять-таки варьируется в нескольких четверостишиях). Изменившись, герой по-новому воспринимает мир («Я прозревал, глупея с каждым днем, / Я прозевал домашние интриги») и ощущает свое одиночество¹¹. Так в стихотворении возникает еще одна семантическая оппозиция «я» и «другие», «я» и «они». Существовавшее в начале стихотворения единство с миром (местоимение «мы») разрушается: «С друзьями детства перетерлась нить, / Нить Ариадны оказалась схемой...».

Упоминание мифа о Тесее симптоматично, поскольку образ Гамлета изначально встраивался в ряд так называемых архетипических образов. Уже в трагедии Шекспира принц находит сходство между своей судьбой и судьбой Пирра, мстившего троянцам за смерть отца. В русской поэтической традиции «гамлетовский» сюжет также объединялся со сказочными и мифологическими сюжетами. Так, например, молодой Блок интерпретировал любовную коллизию Гамлет – Офелия как инвариант сказочного сюжета о воине, покинувшем свою возлюбленную и отправившимся в страну смерти (см. стихотворение «Разлучаясь с девой милой...»), Марина Цветаева сравнивала сюжетную линию королевы Гертруды с сюжетом о Фед-

ре (см. стихотворение «Офелия – в защиту королевы»), а Борис Пастернак отождествлял образ Гамлета с фигурой Христа.

В свою очередь В. Высоцкий использует отсылки к сюжету о спасительной нити Ариадны, демонстрируя одиночество героя. Этот мотив также активно обыгрывался поэтами, ср. хотя бы знаменитое стихотворение Блока «Я – Гамлет. Холодеет кровь...» или не менее знаменитое пастернаковское: «Я один, все тонет в фарисействе...».

Аналогия с пастернаковским «Гамлетом» представляется наиболее актуальной. В стихотворении Пастернака одиночество героя становится следствием того, что он принимает предназначенную ему судьбу («Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути, / Я один, все тонет в фарисействе...»), и это – очевидная отсылка к евангельскому сюжету; у Высоцкого одиночество Гамлета – следствие отказа от собственного предназначения, следствие предпочтения иных ценностных ориентиров.

В стихотворении В. Высоцкого герой, осознавший собственное одиночество, сталкивается с одной из самых сложных проблем человеческого бытия: «Я бился над словами “быть, не быть”, / Как над неразрешимую дилеммой». После «называния» этой антитезы происходит заметное тематическое расширение. Дилемма, мучившая Гамлета, актуальна для всего человечества: «Но вечно, вечно плещет море бед, /– в него мы стрелы мечем – в сито просо, / Отсеивая призрачный ответ / От вычурного этого вопроса». Симптоматично, что в этой строфе поэт использует глаголы в форме настоящего времени, тогда как большая часть текста дана в прошедшем времени.

Здесь вновь появляется местоимение «мы», но это местоимение характеризует уже не принца Гамлета и его друзей (как было в начале стихотворения), а объединяет все человечество. Стремление осмыслить «гамлетовский» сюжет как некую универсальную ситуацию свойственно, пожалуй, всем поэтическим вариациям на данную тему.

Размышление над этим вопросом позволяет герою В. Высоцкого соприкоснуться с вечностью: «Зов предков слыша сквозь затихший гул, / Пошел на зов, – сомненья крались с тылу». Здесь легко узнается перифраза пастернаковского «Гул затих...»¹², однако если пастернаковский герой предвидит будущее («Я ловлю в далеком отголоске / Что случится на моем веку»), то Гамлет Высоцкого постигает прошлое (сюжетно это соотносится с моментом встречи принца и призрака, так в стихотворении В. Высоцкого намечается тема мести).

Далее Гамлет Высоцкого пытается осмыслить сложную, двойственную природу собственной личности: «Груз тяжелых дум наверх меня тянул, / А крылья плоти вниз влекли, в могилу». Здесь вновь используется заявленная в начале стихотворения антитеза «верх» – «низ», но теперь элементы этой оппозиции как будто бы меняются местами, ср.: «груз тяжелых дум» – «крылья плоти»; «груз дум» тянет вверх, «крылья плоти» – в могилу. Подчеркивая противоречивость личности героя, Высоцкий прибегает к поэтике оксюморона.

И лишь после подобной характеристики вводится мотив убийства, совершенного Гамлетом: «Я пролил кровь как все – и, как они, / Я не сумел от мести отказаться». Поэт опять использует антитезу «я» (Гамлет) и «они» (другие), но теперь эти противоположности сближаются, совершенное героем убийство уравнивает его с другими. Стремление героя противопоставить себя окружающим заканчивается неудачей (ситуация возвращается к своему началу). Характерно и то, что Высоцкий, в начале стихотворения значительно «расширивший» хрестоматийный сюжет о принце датском, в конце столь же заметно «сворачивает» его, не поясняя, за что и кому мстил Гамлет, тем самым акцентируется именно факт убийства.

Образ Гамлета-убийцы пытался осмыслить и Высоцкий-актер. Рассказывая о таганской постановке «Гамлета», Высоцкий раз за разом возвращается к моменту убийства Клавдия, объяснение поступка принца пол-

ностью совпадает с концепцией, реализованной в стихотворении: «Гамлет у нас – прежде всего мужчина. Мужчина, воспитанный жестоким временем. Но еще и студент. И поумнее, чем все его сверстники. Его готовили на трон, он должен был управлять государством. А тронном завладел царем-убийца. Гамлет помышляет только о мести. Но он против убийства. И это его страшно мучает»¹³.

В финале стихотворения В. Высоцкого фиксируется процесс самоидентификации героя: «Я Гамлет...» (вспомним начало знаменитого блоковского стихотворения). Но вслед за этим герой Высоцкого настойчиво утверждает свою дистанцированность от Гамлета-принца (того, каким он был в начале): «...я насилье презирал, / Я наплевал на датскую корону...». Так формируется достаточно парадоксальная оппозиция: «Гамлет» и «Гамлет-принц». Однако весь трагизм подобной антитезы становится очевидным в сочетании с другим противопоставлением – «я» (Гамлет) и «они», другие: «Но в их глазах – за трон я глоту рвал / И убивал соперника по трону». Таким образом, совершенное героем убийство позволяет «другим» видеть в нем только принца.

В последней строфе стихотворения В. Высоцкого трагедия Гамлета вписывается в контекст универсальных, вечных оппозиций: «Но гениальный всплеск похож на бред, / В рожденье смерть проглядывает косо. / А мы все ставим каверзный ответ / И не находим нужного вопроса».

В соответствии с принципом, уже применяемом в данном стихотворении, противоположности превращаются одна в другую: гениальность превращается в бред, рожденье – в смерть¹⁴. Примером реализации последней оппозиции является само стихотворение «Мой Гамлет», оно начинается мотивом рождения героя («Я был зачат как нужно, во грехе...») и заканчивается мотивом смерти («А мой подъем пред смертью – есть провал...»).

В контексте проблематики шекспировской трагедии особого внимания заслуживает оппозиция «ответ» – «вопрос» (примечательно наблюдение, сделанное Н.А. Крымовой: «Гамлет Высоцкому был нужен даже не как “роль”, а как хаос вопросов к себе и к жизни...»¹⁵). О том, что важно разграничивать такие категории как вопрос о смысле и ценности жизни (то самое, «быть или не быть») и нахождение ответа на этот вопрос, В. Высоцкий говорил в многочисленных интервью. См., например, фрагменты беседы с корреспондентом ТВ Болгарии: «Хоть раз в жизни вы задавали себе вопрос “быть или не быть”? – Я думаю, что у всякого человека, который задумывается о смысле жизни, о том, зачем он живет, бывали такие моменты, когда он себе этот вопрос задавал, – значит, я тоже задавал. Тут есть другая грань: решал ли я, быть или не быть?» (1975 г.)¹⁶. В стихотворении В. Высоцкого понятия «вопрос» – «ответ» меняются местами, поэт разрушает традиционные лексико-синтаксические конструкции и создает новые словосочетания. Так из словосочетаний «ставить каверзный вопрос» и «находить нужный ответ» рождаются неологизмы «ставим каверзный ответ» и «не находим нужного вопроса»¹⁷.

По мнению В. Высоцкого, мучивший Гамлета (а вслед за ним и все человечество) вопрос «быть или не быть» не является самым трудным и важным, самый нужный вопрос еще не найден, не сформулирован. Финал стихотворения открыт, Высоцкий обозначает проблему, но не пытается ее решить, открытость финала, его принципиальная недосказанность предзадана уже в начале стихотворения «Я только малость объясню в стихе – / На все я не имею полномочий...».

Стоит отметить, что Высоцкий-актер также пытался сформулировать тот самый вопрос, который по значимости превосходит дилемму «быть или не быть». Рассказывая журналистам о том, как в спектакле Театра на Таганке обыгрывается центральный гамлетовский монолог, Высоцкий пояснял: «Гамлет, которого я играю, он у меня не думает, быть ему или не

быть. Потому что – быть; он знает, что хорошо жить, все-таки. ...Как ни странно, вопрос, который всем ясен – что быть лучше и жить надо – все равно стоит перед определенными людьми всю историю человечества. Вот что Гамлета мучает – значит, что-то не в порядке, если ясно, что жить лучше, а люди все время решают этот вопрос. Вопрос в том, чтобы не вставало этого вопроса. Я должен вам сказать, что вообще эта трактовка совсем новая в “Гамлете”¹⁸. Как мы видим, в поэтической версии отсутствует подобная категоричность, что придает тексту универсальный характер¹⁹.

Завершая анализ стихотворения В. Высоцкого, необходимо акцентировать еще один момент: соотношение «автор» – «лирический герой». Данный текст – стихотворение, написанное Гамлетом. Однако его название, «Мой Гамлет», свидетельствует о том, что автор лишь примеряет на себя эту роль, дает свою интерпретацию сюжета, а значит, рассказ о судьбе принца и его друзей одновременно является рассказом о самом авторе и его поколении (ср. максимально приближенное к современности сценическое решение шекспировской трагедии в Театре на Таганке). Подобное «удвоение» сюжетных линий, сложность субъектной структуры, лишь имплицитно угадываемые в стихотворении В. Высоцкого, традиционны для русских поэтических интерпретаций сюжета о принце Гамлете (ср. «гамлетовский» код в лирике Блока²⁰ или субъектную структуру пастернаковского стихотворения «Гамлет»).

Итак, Гамлет Высоцкого стремится избежать предназначенной ему судьбы правителя, стремится противопоставить себя жестокому миру, но возвращается к предначертанному, действуя по законам ненавистного ему мира. Сложность, противоречивость гамлетовского характера и самого бытия передается посредством ряда оппозиций («жизнь-смерть», «верх-низ», «вопрос-ответ», «тяжесть-крылья» и т.п.), причем элементы этих антитез порой меняются местами, демонстрируя свое онтологическое единство.

Кроме того, нетрудно заметить, что В. Высоцкий использует элементы любимовского прочтения трагедии Шекспира (симптоматичны точные совпадения фрагментов стихотворения и рассказов Высоцкого о таганском спектакле). И, наконец, можно предположить, что, создавая стихотворение, Высоцкий учитывал поэтику «Гамлета» Б.Л. Пастернака²¹. Как и Пастернак, Высоцкий обыгрывает мотив отказа героя от предназначенной ему судьбы и последующего возвращения к предназначенному. Но если в пастернаковском стихотворении принятие героем собственной судьбы осмысливается как добровольная жертва, то у Высоцкого следование законам миропорядка превращает героя не только в жертву, но и в палача.

¹ Подробный об этом см.: *Левин Ю.* Гамлет и Офелия в русской поэзии // Шекспировские чтения. 1993. М., 1993. С. 125–126.

² См., например: *Демидова А.С.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М., 1989. С. 74; о В. Высоцком в роли Гамлета см. подробнее: *Юткевич С.* Гамлет с Таганской площади // Шекспировские чтения. 1978. М., 1981. С. 82–89; *Бачелис Т.И.* Гамлет – Высоцкий // Вопросы театра. Вып. 11. М., 1987. С. 123–142; *Гаевский В.М.* Гамлет // Высоцкий на Таганке. М., 1988. С. 49–61; *Гершкович А.А.* В работе над «Гамлетом» // Вагант. 1992. № 7. С. 11–15.

³ *Демидова А.С.* Указ. соч. С. 76.

⁴ Стихотворение В. Высоцкого цитируется по изданию: *Высоцкий В.С.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1991. С. 64.

⁵ О ролевой лирике см. подробнее: *Корман Б.О.* Лирика Некрасова. Ижевск, 1978.

⁶ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М., 1992. С. 236.

⁷ См. многочисленные интервью Ю.П. Любимова по поводу спектакля «Гамлет».

⁸ Стихотворение А.А. Ахматовой цитируется по изданию: *Ахматова А.А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1977. С. 52.

⁹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. С. 223

¹⁰ Стихотворение Б.Л. Пастернака цитируются по изданию: *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. М., 1992. С. 511.

¹¹ Метаморфозы, происходящие с героем стихотворения В. Высоцкого, подробно проанализированы в работе: *Кулагин А.В.* Поэзия В.С. Высоцкого. Творческая эволюция // Вагант. 1996. № 10, 11, 12. С. 30–31.

¹² Интересные наблюдения над темой «Пастернак и Высоцкий» изложены в статье: *Гершкович А.А.* В работе над «Гамлетом» // Вагант. 1992. № 7. С. 11–15.

¹³ *Демидова А.С.* Указ. соч. С. 95.

¹⁴ Этот феномен отмечался многими исследователями, ср., например: *Крымова Н.А.* «Наша профессия – пламень страшный» // Аврора. 1994. № 9. С. 134; *Кулагин А.В.* Указ. соч. С. 32.

¹⁵ *Крымова Н.А.* Указ. соч. С. 135.

¹⁶ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. С. 222.

¹⁷ Об этом художественном приеме см. подробнее: *Новиков В.И.* В союзе писателей не состоял (Писатель Владимир Высоцкий). М., 1991. С. 109.

¹⁸ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. С. 222.

¹⁹ Подробнее сравнить трактовки образа Гамлета Высоцким-актером и Высоцким-поэтом пытается А.В. Кулагин. См.: *Кулагин А.В.* Указ. соч. С. 32.

²⁰ Об это см. подробнее в комментариях к стихотворению «Я – Гамлет. Холодеет кровь...»: *Блок А.А.* Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 3. М., 1997. С. 697.

²¹ Примечательно, что отсылки к любимовской постановке «Гамлета», а также фразы пастернаковского «Гамлета» использованы во многих стихотворениях, посвященных В. Высоцкому (ср. тексты Б. Ахмадулиной, А. Вознесенского, Л. Филатова).