

А. Н. БАРАНОВ<sup>1</sup>

## ЗАМЕТКИ О «ГАМЛЕТЕ»

В статье рассматриваются те места в трагедии Шекспира «Гамлет», которые являются для русского читателя непонятными из-за сложностей перевода пьесы на русский язык, и отдельные фрагменты в сюжете, требующие внимательного прочтения для правильного понимания трагедии.

1. Слово ‘prince’ в названии пьесы неоднозначно, отсюда возможность «ложных ожиданий» для зрителя, не знавшего заранее весь сюжет.

2. Старший Фортинбрас утратил не «все свои земли», а (как стоит в Q2 Хантингтонской библиотеки) «все *эти* земли» – то есть окрестности Эльсинора.

3. Рассказ Королевы о смерти Полония отличается от самого события, но это не «психологическая деталь», а маскировка допущенного автором в III, 4 нарушения правдоподобия; в психологическом отношении роль Королевы построена как интригующая серия загадок, окончательных ответов не должно быть и для актёра или актрисы.

4. В пьесе есть чёткое расписание дежурств Марцелла и Бернардо на посту, и оба, по-видимому, не военные, а принадлежат к гражданской милиции.

*Ключевые слова:* Шекспир, «Гамлет», художественный перевод, сюжет, комментарий, М. Л. Лозинский.

### 1. ПРИНЦ ИЛИ ГОСУДАРЬ?

Русское слово «принц» не охватывает всех значений английского ‘prince’, какие последнее имело в шекспировскую эпоху. Словосочетание ‘Hamlet, Prince of Denmark’ в зависимости от контекста можно понять не только как «Гамлет, принц Датский», но и как «Гамлет, государь Дании».

В пьесе два Гамлета — отец и сын. Первый — король, но уже мёртвый; он призрак. Он, разумеется, не герой пьесы, хотя при первых его упоминаниях у тех, кто не знает заранее весь сюжет, может сложиться обескураживающее впечатление, что пьеса будет о нём. Это впечатление, вероятно, задумано

---

<sup>1</sup> Александр Николаевич Баранов — заместитель заведующего отделом Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва, Российская Федерация); [alebaranov@yandex.ru](mailto:alebaranov@yandex.ru)

Статья написана на основе выступления в Литературном институте имени А. М. Горького на научной конференции «Шекспир и мировая литература» 11 декабря 2014 г. (см. «Вестник...» № 1–2015).

автором. Точно так же автор явно намеренно не даёт нам знать при первом упоминании о младшем Гамлете, что тот — не король. Эта подробность выясняется только в следующей сцене. Зрителя интригуют, посылая по ложному следу.

С другой стороны, не такой уж он и ложный в отношении обоих Гамлетов.

Если старший — и не протагонист пьесы, то всё же он важная пружина действия, the question (I, 1) её событий. При этом пьеса содержит ведь и его, старшего Гамлета, «трагическую историю», или «трагедию».

Что же касается главного трагического лица, Гамлета младшего, то он, не будучи коронован, в сущности является, по толкованию многих шекспироведов (и моему пониманию тоже), законным *государем*, который лишь оттеснён от трона узурпатором. Называя себя в сцене на кладбище 'Hamlet the Dane' (V, 1) он и сам явно позиционирует себя как государя, а не просто как лицо королевской крови.

Таким образом, первопечатное название пьесы — The Tragicall Historie of Hamlet, Prince of Denmarke (или, как в колонтитулах, The Tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke) — хотя и появилось сначала в фальсифицированном, «пиратском» издании 1603 г., носит несомненные черты подлинности. Неоднозначность титула 'prince' в этом двухвариантном названии соответствует многозначности шекспировской пьесы в целом.

К тому же слова 'Hamlet, Prince of Denmark' годом раньше фигурировали и как часть названия шекспировской трагедии в реестре Палаты книготорговцев. Правда, там она называлась «Мечь Гамлета, принца (или государя. — А. Б.) Датского». Этот вариант можно тоже относить к обоим Гамлетам: если сын мстит за отца — как, впрочем, и за мать, за себя и за попранную «нашу природу» в целом (ср. в V, 1: this canker of our nature) — то и отец мстит через сына. И слово «мечь», и новое тогда, интригующее своей необычностью выражение «трагическая история»<sup>1</sup> могли не совсем соответствовать намерениям Шекспира и быть вынесенными в название лишь для большей коммерческой привлекательности.

При этом оба первопечатных книжных варианта названия («Трагическая история...» и «Трагедия...») предвещают гибель главного героя, но не содержат в английском языке прямого указания на то, что ему так и не суждено взойти на трон.

## 2. О ЗЕМЛЯХ ФОРТИНБРАСА

Странно, но, кажется, никто ещё не пытался разобраться в следующем. Если норвежский король Фортинбрас, по словам Горацио, лишился в пользу Дании *всех своих земель* (all those his lands / Which he stood seize'd of — I, 1),

<sup>1</sup> «Трагическими историями» назывался сборник французского писателя Бельфоре (1576 г.), в котором излагался, среди прочего, и сюжет о Гамлете. В самой пьесе Шекспир скорее потешается над подобными жанровыми определениями (см. слова Полония в II, 2, в которых самым буффонным образом перечисляются «трагико-исторические, трагико-комико-историко-пасторальные» и т. п. пьесы). После 1-го кварто «Гамлета» слова «Трагическая история» появятся в следующем, 1604 г. также в заголовке первого издания уже давней на то время пьесы Марло «Фауст» (написана ок. 1589 или 1593 г.).

то Норвежского королевства больше не существует<sup>1</sup>. Откуда же после этого в Дании страх перед норвежским вторжением (I, 1), и почему всё же есть какой-то норвежский король, к которому шлют послов (to business with the king — I, 2)? Ясно, что он не на днях воцарился, ведь он теперь стар и немощен; и датский король отнюдь не относится к нему как к мятежнику. Но и Фортинбрас старший, хотя не назван прямо королём, явно им был: он — Norway (ambitious Norway) и Fortinbras of Norway. Можно бы предположить, будто его пари касалось лишь королевского домена, а главную часть страны составляли земли его вассалов, которыми король не распоряжался, но такая версия наталкивается на различные препятствия.

Во-первых, ничто в пьесе не говорит о вассальном устройстве *шекспировской* «Норвегии». Наоборот. Войска, набранные младшим Фортинбрасом хоть и по окраинам страны (in the skirts of Norway — I, 1), вдали от собственно королевских владений, состоят всё же непосредственно из подданных нынешнего норвежского короля (all made / Out of his subject — I, 2), о каких-либо вассалах и их людях не упоминается. Во-вторых, если бы королевский домен перешёл к другому государству, вероятность того, что оставшаяся страна не распалась бы, крайне мала. И ещё менее вероятно, что на троне этой оставшейся части оказался бы не какой-либо иной феодал, а именно брат покойного короля (очень может быть, что и безземельный, так как, скорее всего, имел только надел из теперь утраченных королевских земель) — или хотя бы шурина погибшего короля (дядя младшего Фортинбраса ведь мог быть и шурином старшего).

Действительная разгадка трудного места другая. В тексте 2-го кварто — по крайней мере, в экземпляре Хантингтонской библиотеки — о Фортинбрасе старшем сказано: ‘...Did forfait (with his life) all *these* his lands / Which he stood seiz’d of’ (курсив мой. — А. Б.). То есть: (по)платился, вместе с жизнью, всеми *этими* своими землями, которыми он тогда владел. Какими «этими» — должно было поясняться жестом говорящего, Горацио: *вот этими, где сейчас находятся персонажи*. Иными словами — где стоит Эльсинор.

Таким образом, Фортинбрас потерял не все свои земли, а лишь небольшую их часть, где теперь находится резиденция датского короля. Текстологами вариант *these* вместо *those* отмечается, но не берётся в расчёт: вероятно, они принимают его за бесспорную опечатку; между тем он устраняет возникающее иначе бессмысленное противоречие в пьесе.

### 3. КОГО ВЫГОРАЖИВАЕТ КОРОЛЕВА?

Как погиб Полоний? — Королева испугалась ярости сына и позвала на помощь. Полоний, подслушивавший за ковром, выдал своё присутствие, тоже закричав «помогите». Гамлет, приняв его за короля, вскричал: «Что? Крыса?» — и проткнул его шпагой (III, 4).

Но королева рассказывает королю иначе: Гамлет, просто «Заслышав за ковром какой-то шорох, / Хватает меч и с криком: “Крыса, крыса!” — / В своём бреду, не видя, убивает / Беднягу старика» (IV, 1. Перевод М. Л. Лозинского).

<sup>1</sup> Проблемы не было бы, если бы речь шла лишь обо всех *завоёванных* землях, но шекспироведы практически единодушно исключают возможность такого значения цитированных слов.

Крики о помощи не упомянуты. О том же, что Гамлет безумен, бредит и т. п., сказано королевой трижды.

Читатели и особенно зрители различия между самим эпизодом и рассказом королевы чаще всего не замечают, поскольку часть деталей, в том числе самая запоминающаяся — возглас о крысе — совпадают. Шекспироведы (например, Дженкинс) более приметливы, но объясняют замеченные расхождения в духе психологического театра: королева, мол, отклоняется от правды, чтобы облегчить участь сына. (С точки зрения психологии могли бы быть и другие объяснения: она просто забыла подробности; или же не поверила ни одному слову сына и искренне убеждена, что кровавый поступок его был продиктован болезнью, а тогда уж не важно, были ли крики о помощи или их не было.) Уловка её — если это была уловка — не удалась: в глазах короля Гамлет всё равно смертельно опасен. Так что если королева кого-то и «прикрыла», так это *автора*.

В самом деле, Гамлет ведь мог проткнуть Полония и без его криков, просто услышав, как он неосторожно пошевелился. Но ради выразительности Шекспир заставил кричать о помощи и королеву и Полония, нарушив тем самым правдоподобие: в жизни на эти крики, раздавшиеся из покоев королевы, непременно прибежала бы стража. Но тогда бы не было всей дальнейшей сцены.

В ходе самой сцены, увлечённые бурностью страстей, мы неправдоподобия не замечаем. Но в пересказе оно непременно бросалось бы в глаза, если бы соответствующие подробности (крики) не были ловко опущены.

Что же касается психологии королевы, то для актрисы, желающей играть *сознательно*, её роль переполнена загадок, ответы на которые приходится *придумывать за автора* — и, может быть, зря. Ведь роль рассчитана на исполнение не зрелым человеком, а мальчиком. Он почти неизбежно многое играл просто с чужого голоса или же по наитию, без ясного осознания. В тексте 1-го кварто есть чёткие ответы, знала ли королева о том, что новый её муж убил прежнего (не знала), поверила ли она Гамлету (да), собирается ли ему помочь (да). Вопрос в том, интересно ли такое построение роли. И второй: в состоянии ли был юный актёр воплотить эти прямые ответы так, чтобы они не звучали фальшиво. У самого же Шекспира обо всём перечисленном можно только гадать. И это заведомо сделано намеренно: вероятно, чтобы зрители именно гадали, истолковывая слова королевы, поступки, движения и внешние проявления эмоций то так, то этак, считая её то ни о чём не догадывающейся, то многое знающей, но смертельно запуганной жертвой, то сознательной мерзавкой и т. д. Дорисовывали бы её образ сами, чтобы в итоге так и остаться без окончательных ответов. И подобный рисунок роли гораздо богаче, чем могла бы её сыграть актриса, непременно нуждающаяся в знании всех ответов о своей героине.

#### 4. ЧАСОВЫЕ И ПРИЗРАК

Есть в «Гамлете» интересная странность, которую переводчики часто не передают до конца. Бернардо собирается переубедить Горацио, который не верит словам о призраке, рассказом о том, «что мы видели две ночи» (I, 1) — но почему-то он приступает к рассказу с *последней* из ночей (Last night of

all). Что ж, человеку удобнее говорить, когда у него есть возможность ещё на кого-то сослаться. А в первую ночь Бернардо, конечно же, был один — как один стоит на посту Франсиско в начале пьесы. (На этом посту предусмотрен, как очевидно из I, 1, только один часовой от заката до полуночи и другой, но тоже один — от двенадцати до рассвета.) Назавтра Бернардо пришёл гостем на дежурство к Марцеллу, и тут уже призрак являлся обоим вместе, притом дважды, как вытекает из слов Марцелла; вполне естественно, что об этой-то ночи Бернардо и предпочитает рассказать в первую очередь. Марцелл же только о ней и говорит. Полученные от них сведения Горацио суммирует позже в своём рассказе Гамлету (I, 2) — суммирует, на первый взгляд, противореча Марцеллу, а в действительности верно: призрак являлся часовым до того, как его увидел сам Горацио, в общей сложности «трижды» за «две ночи кряду». Горацио же пришёл на пост вместе с Марцеллом «на третью ночь» (I, 2) и в дежурство Бернардо. ('You come most carefully upon your hour' — говорит последнему Франсиско в I, 1, то есть Бернардо заступил на пост в своё, *положенное ему* время). Вывод: в четвёртую ночь будет (после полуночи) дежурство Марцелла, а Бернардо уже не явится. Не может же он без крайней необходимости не спать четыре ночи подряд! Именно так и будет в I, 4 и I, 5: Бернардо в этих сценах отсутствует.

Весь этот график дежурств, в сущности, интуитивно понятен любому без всяких подсчётов, но при попытке его сформулировать нетрудно запутаться в мнимых противоречиях. Из сказанного выше ясно, что изображённый Шекспиром пост — всего лишь дополнительный. Утром его снимают, *не сдавая никому*. Франсиско, Бернардо и Марцелл не принадлежат к постоянной королевской страже. Скорее всего, они вообще не военные, а члены гражданского ополчения.

Характерно, что Шекспир в первой сцене не обрисовывает место действия. Это просто где-то в Дании и, как сказано позже (I, 2), «В безжизненной пустыне полуночи». Шекспиру важно создать впечатление страны, где повсюду подобные же дозоры «Всеночно трудят подданных страны» (So nightly toils the subject of the land. Перевод М. Л. Лозинского). «Трудят» (toils) — не в том смысле, что мешают передвижениям подданных, а в том, что им, не военным людям, приходится в этих дозорах трудиться. Лишь под конец сцены становится ясно, что королевский замок — где-то недалеко. И лишь в следующей сцене мы узнаём из ответа на вопрос Гамлета, где именно находится пост наших часовых, — до той поры сообщать эти сведения зрителям совершенно не входит в замысел автора. Этот замысел не следует нарушать издателям и постановщикам.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Shakespeare's Hamlet. The Second Quarto 1604. Reproduced in facsimile from the copy in the Huntington Library. San Marino, California, 1964.
2. The Arden Shakespeare. Hamlet, edited by H. Jenkins. London, 1982.
3. The Globe Edition of Shakespeare. Cambridge, 1911.
4. *Шекспир У.* Полное собрание сочинений: в 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 6.
5. *Шекспир У.* Трагическая история о Гамлете, принце Датском [Текст трагедии по 1-му кварту 1903 года] / Пер. А. Н. Баранова. М.: БД «Русский Шекспир», 2013.