



А.А. Сагратян

О Гамлете, или Принц Душевной Смуты

Художественный перевод — искусство, осязаемое пульсом. И уж тем более, когда касается это ретрансляции языка Шекспира на русский. Ведь переводу подлежит не набор слов и предложений, а система приоритетов, диффузия взаимоотношений. Любое из его произведений переводится не на собственно русский, а на язык родной речи, становясь достоянием и русской культуры.

А.А. Сагратян

Гамлет идеального начала являет собой призму, в которой преломляется судьба каждого, кто отважится исповедаться по Шекспиру. Что это, расклад ума по трезвому размышлению? Предпочтительное тяготение к истоку правды? А не разверзает ли последняя губительные бездны осознаний?

Почему Шекспир лишает Гамлета лжи во спасение? Пьеса напоминает приведение приговора в исполнение. Она до мучительного ритуальна и схожа со спиралью схождения в ад. Не отме-

таем и возможность того, что одним из творческих «направников» Шекспира был Данте. Витает в произведениях Шекспира и дух Петрарки. Офелия представлена как сплав Беатриче и Лауры, но... без обожествления. Не потому ли погибает любовь?! Обожествление — живая кровь ее. То же в «Ромео и Джульетте»: нет Любви, не нужна и Жизнь. Все тот же неумолимый вопрос, пронизывающий все творчество Шекспира. Просто в каждом конкретном случае он поставлен на ребро под иным углом. Таким образом, Шекспир создал одну-единственную пьесу, и название ей — «Быть или не быть». Шемящая боль постижений — таков секрет долголетия, именуемого счастьем человеческим. Само блаженство — в задавании вопроса, в его постановке, в амплитуде качания Образа Прекрасного между Быть и Не быть. Монолог Гамлета, а его слышим как диалог со своим вторым «я», если вдуматься, есть все то же моление о чаше испытаний. Это и только это приносит Шекспир на алтарь терпения духа. Может ли кто сказать, в какое время суток происходят события в пьесе? Не по ходу действия, а по ходу мысли... А проистекает все в кромешном мраке, в ночи, приговоренной к рассвету мужания мудростью. Недаром именно «Гамлета» более всего играют «в сукнах», цвет которых — подсознательно! — однозначен: это опрокинутая в мировую скорбь синь неба. Да, да, «сукна» есть не что иное, как цвет мировой скорби, в постановке Гордона Крега, скажем. Любая инверсия на этом фоне — изворот мысли... Временами кажется, что череп Йорика приделан к скелету трагедии. Не сцена — подиум исканий. Свет достоинства поставлен изнутри. Сопряжены пределы крайностей и крайности пределов. Что до внутреннего голоса, повторенного в раковине души, то сопоставим он лишь с воззрением, воспринимаемым как угол преломления сознания... Дано ли нам умение «читать»?! Образ Вселенной в нем, в Гамлете. Поступки центростремительны, мысли — центробежны. А сосредоточенность оцепенений в конституции его психики. Вчитываемся в «Гамлета» и невольно задаемся вопросом: а не есть ли внутренний монолог сам поступок, как оный, не очень явленный? Актерский дар Шекспира — в предупредительной вежливости жеста. А задержка дыхания выглядит как пауза раздумий. Так что же, «Гамлет» — драма человечности, уязвимой по природе своей порядочности, или это мишень, силуэт? Есть и просверк — общений любимые тени. Сны Гамлета и слепки с масок снов — когда посмертных, а когда предсмертных. И яд его несовершенства, принца датского, на острие его рапиры, а не

Лаэрта. Последний выступает в роли вогнутого зеркала. Да и потом осквернено материнское лоно, а не супружеское ложе... Тень Отца и череп Йорика — полярности. Они комментируют все пространство недоумений. И чем он не Нарцисс, смотрящий в воду своих прозрений до той стадии, пока не обрел лицо воображаемого образа... в зеркале вод, поглотивших Офелию?... Крона и корни его социального положения напоминают древовидение, и сам он — ствол, то бишь горловина песочных часов, через которую перетекло в Не Быть его наследное право. «Безродный» Гамлет — сын Призрака и отпрыск Тени. Горацио — образ внутреннего противовеса; Друг Горацио, слитно произносимое нечто. Лишь почести, возданные Гамлету по смерти Фортинбрасом, восстанавливают в наших глазах его право на престол...

О своих интерпретациях шекспировских ролей мне рассказывал всемирно известный трагик Ваграм Папазян. Мне довелось перевести два тома его воспоминаний — «Оборачиваясь в жизнь», увидевшие свет в Ереване, увы, под названием «Взгляд в прошлое». Это тысяча страниц истории мирового театра, пролистанные опытом мастера. В театр он приходил часа за два до начала спектакля и, сбросив с себя костюм суетной жизни, облачался сначала в... белье персонажа. Потом проговаривал про себя не текст, не слова роли, а образ общения с партнерами. Школа театра дель арте, труппа Элеоноры Дузе, театр Сары Бернар, школа русского драматического искусства, включая опыт работы в провинциальных театрах, дали Папазяну право утверждать, что сыграв Отелло с тысячью Дездемон, он не повторился ни разу, но и не отступил от образа. Играл он и Гамлета. Разного в разные годы. И даже в одном сезоне разного, давая зрителю возможность заглянуть в бездну далеко не риторического вопроса. Да, Гамлет — человек душевной смуты. Мир вокруг него живет своей привычной жизнью. Это его жизнь — по гражданскому состоянию — не гармонирует с жизнью Эльсинора, зубчатые башни которого и есть... проекция от его короны. По языку сострадания ближе всего подошел к образу Сумароков, да и перевод его созвучен староанглийскому. А друг Горацио — близнец, двойник, фигура, уравновешивающая «земное» поведение Гамлета. Вся пьеса, собственно, есть погребение Гамлета, узника покинутости... Власть таланта Шекспира в том, что талант власти Гамлету так и не удалось применить: за отсутствием атрибутов?.. Потому и создается впечатление, что все постановки «Гамлета» — всего лишь запоздалые попытки снять с него, еще живого, посмертную маску. А что переводчик?! Харон?..

Трагедию, в известном смысле, можно было бы назвать и «Гертруды» — в духе классических греческих образцов. Речь Гамлета не что иное, как приступы... внутренней смерти. Свет прозрения — всего лишь подсветка?! Поступки — эхо на призывы Тени Отца — воздать?!

Обстоятельный разбор шекспировского стиля на Высших литературных курсах был посвящен погружению в подтекстовый мир и мир за пределами текста — как хроники, так и трагедии. Почему Шекспир не дал Гамлету жениться? Как будущий отец, обездоленный принц своему потомству не мог оставить в наследство уже ничего. Это, правда, уже вторая, подкорковая линия поведения. И так же — подкорково! — зрит он и видит все деяния Фортинбраса, мысленно пребывая больше с ним, нежели со своими нелепостями в Эльсиноре, напоминавшими ему ползучий бред. А бред невысказанного рождает иступленность... Красив ли Гамлет? И не меняет ли его лицо выражение по мере постижения смысла происходящего?!

На сцене проекция его судьбы. Предначертанность видится движителем грядущих событий. Пульс нетерпения лишь фиксирует их. Ища гибели, Гамлет обретает ее. Возможно, несуразность поведения Гамлета и есть та самая спираль действия, которую Шекспир постоянно держит под напряжением, в параллели с общественным мнением эпохи Принца датского. Что до Фортинбраса, то он выступает как стержневой персонаж, потому что решительностью действий своих он — образ Поступка, на который не способен Гамлет. Кто знает, может, именно в отсутствии истинного друга развиваются химеры отмищений Гамлета? Хан Масеян, переводчик восьми пьес Шекспира на армянский, эквиризмичных оригиналу, работал в ключе «вскрытия» образа. Как впоследствии Ваграм Папазян. Забранный в систему обстоятельств Гамлет вынужден — поневоле! — действовать по их сценарию, хотя и кажется, что в сцене с бродячими актерами он, Гамлет, — режиссер. Ничего подобного. Автор намеренно, как нам кажется, выставляет на первый план не наследного принца, а проекцию от его прав на престол. Если вынуть в идею Шекспира поглубже, то бросится в глаза и сама необычность способа отравления Отца. Яд, влитый в ухо. А что оно есть, ухо, если не форма (положение) плода во чреве?.. На поверхности событий верхний край воронки. Внизу, во чреве, сокрытая проекция наследного подобия Отца. Яд лили не *отцу* в ухо, а будущему *наследнику* — в его будущее. Подтвердить *его* право на

престол мог бы «бедный Йорик», но ведь и он — всего лишь смутное воспоминание, намек на то, что, был-де ребенок, вроде бы должный унаследовать трон отца. Но яд предательства Гертруды — еще в зародыше?! — свел на нет все права и привилегии принца датского. Однако, сам ужас пережитого (еще в зародыше?!), так велик и так живуч, что Гамлета образ смерти преследует повсюду. И в могильную яму Офелии он прыгает не паясничая, как пытаются объяснить многие; он боится, просто боится, просто не хочет идти на прокорм червям могильным, не успев повластвовать хоть чуточку. Его *преобращенность* и есть вся ломаная линия его поведения. Орнамент страха стал венцом его воображения. Отсюда и вся, на первый взгляд, нездоровость его метаний по уготованной ему сцене короткой в бессмысленности (обреченности) борений жизни. К тому же староанглийский, язык еще не устоявшийся к тому времени, как мы полагаем, внушал отдельным переводчикам ложную свободу понимания смысла. Каждый переводчик, помимо воли, выступает и режиссером-постановщиком интонации, пунктуации акцентологического или просто алогического свойства. Оттуда и берут начало возможные перекосы в интерпретации образа.

Шаги тяжелых дум пульсируют в ночи, ища выхода. Они сотрясают время. Проблеск мысли подобен лезвию топора. Не о том ли «Ричард III»? И тот являл собою вызов... Шекспир как бы «проигрывает» самого себя во всех доступных его разумению ролях, предстывая в столь же неожиданно разъятых ипостасях. Гений его прежде всего в том, что свыше дано было ему свести лицом к лицу пороки людские, всякий раз давая им последний шанс — изжить себя. Такова просветительская миссия Шекспира. Он — предтеча эпохи Просвещения, давшей почти равных ему по силе гражданского достоинства корифеев мысли и чувства (через «Потерянный рай» Мильтона можно считать и другие замыслы Шекспира — из потаенных).

Попробуем рассмотреть «быть или не быть» как жажду покоя. Это неустанное расслоение Настоящего его терзаний на память Прошлого и память Будущего (перст Провидения или вхождение в мир Оракула). Шекспир — эстет, он как процесс ваяния Красоты — через форму вопроса. Искусство произносить, играть артикулируя, не этим ли гордятся тысячи и тысячи интерпретаторов? Меж тем, особенно в переводах на другие языки, утрачивается нечто из энергетике постановки вопроса. Достаточно упустить сущую «мелочь» — в аллитеративном или ассонансном ключе

прочтения — и Красота начинает терять. Кажется, именно в дозировке, во взвешенности интонации и таится ответ на вопрос, как ключ к пониманию мысли в ее эстетической потребности соответствовать канве хронологии событий.

Будущим переводчикам, а книга эта адресована именно им, не мешало бы знать, что Шекспир — летописец душевных состояний. Мрак, по Шекспиру, способен разломать свет надежды, которая, если мыслить широко, тоже мрак... зачастую бесплодных ожиданий. Этот мрак сказок жизни раздвигает свет свершений, такой короткий, скоротечный такой, что ум и сердце едва успевают фиксировать его, ибо следом накатывает волна нового мрака.

В этом смысле образ Офелии — не более чем росинка, готовая истаять с первым лучом зари. Но не заря, жар возмездия, раздуваемый в душе принца бегом времени, прежде срока иссушает ее, росинку свежести взгляда на мир, которую Гамлет отвергает уже изначально. *Заданность* его игры порождает коварство и всей системы препятствий. Обладая Гамлет космическим зрением мира, не пришлось бы ему хлопать глазами земных удивлений. Пока Гамлет привыкал ко тьме, научался *видеть* во мраке, время, ему отпущенное, вышло... Развязка по спирали возносит его брэнную плоть на плечи четырех капитанов: во имя и ради обретения души его высшего покоя — бессмертия души. Слова Фортинбраса тому порукой, а пользоваться пришлось выборочно всеми ныне известными переводами, поскольку ни один пока в полной мере не выразил всего богатства толкований смысла сокрытого.

Будь он в живых, он стал бы королем
Заслуженно.

Последнее замечание как бы уравнивает бред положения Гамлета, сознательно сотворенный его матерью, движимой плотским инстинктом. А что Гертруда жесткой быть умеет, мы слышали, когда Лаэрт ворвался в замок, слепой толпой подталкиваемый к действию:

Обрадовались, перепував след!
Назад! Ошиблись датские собаки.

Право выбора было за Гертрудой, и она сделала его... в пользу Клавдия. Все остальное лишь известные последствия. Кстати, «вливание яда в уши» у того же Шекспира встречается и в «Отелло». Просто там яд иного свойства, рассчитанный на про-

стодушие гиганта. Возвращаясь к Хан Масеяну, подтверждаем, что подсознательно он чутко уловил именно момент «отравления» души. Силою воображения можно провести и аналогии: пепел Клааса и прах Отцовой Тени. Не это ли просыпает время на ладонь его совести из глазниц «бедного Йорика»? Выходит, что перекос в восприятии происходящего становится чуть ли не манерой поведения?

Удовлетворение Гамлет получает в том, что выводит на гибельный путь всех — вольных и невольных — участников своей личной драмы. Вопрос «быть или не быть?» призывает к соучастию всех и каждого. Понимать это можно и как вызов всем устрасениям.

Есть в «Гамлете» еще один персонаж, не объявленный в афише: это Немая Глубина Разлада с самим собой и с веком. Грех преступления в искуплении вины? Напрашивается и такое. Меж тем перед нами не просто Гамлет, это и портрет безвольной души. Быть может, обезволенной поступком матери. А чем было ему укрепить ее, волю?! Не потому ли и поступки его лишены смысла?! Смысл жизни, в таком случае, и есть пружина воли, мускулатура деяния.

В вопросе есть качение, но нет движения. Он — этакий колебательный контур меж двух угасших давно энергоносителей — Отца и Йорика.

Принц датский... Каково внутреннее содержание факта? Не обезличен ли он изначально бесправием своим, побуждающим его вечный конфликт?!

По темпу нарастания конфронтации пьеса напоминает образ чего-то давно ожидаемого. Есть образ героя, а где образ человека? Каково интерпретатору в плаценте роли, в тревоге слова — в устах Гамлета?.. Он слышит исключительно себя, свой внутренний голос, который всякий раз подтверждает его несостоятельность как принца. Его титул чуть обворован Клавдием и матерью, чуть осквернен положением, в которое он поставлен ходом событий и распадающееся сознание чувства собственного бессилия подвигает его на безумства, неуклонно ведущие к трагической развязке. Во всем его поведении жажда конца, обрамленного изысками режиссуры его Ущерб. В зависимости от настроения меняется и конфигурация, сама фигура информации. Вот где переводчику в полную силу может пригодиться камертон «ля» золотого сечения. Перед нами Гамлет в венце оставленных ему в наследство несчастий: быть сыном матери,

соучастницы убийства его отца. И этот венец, эта корона несмываемого позора, огненным обручем сжимает голову, порождая в пульсе смятенной души эхо вопроса: быть или не быть?.. А есть он, этот вопрос, возможно, и постановка другого, главного — любовь или смерть? Неслучайно некоторые переводчики это коварное «быть или не быть?» предлагают читать как Жизнь (то есть Любовь) или Смерть, ибо жизнь осмыслена любовью, если нет ее, нет и выбора. Остается Смерть в проявлениях — по возрастающей тревоги сердца. Любящее сердце могло быть шитом ему, но Гамлет... *не умеет любить*. Он глух. Вся «деятельность» Гамлета есть *возведение руин*. Таков принцип Шекспира в конструировании мизансцен, так составляет он мир декораций, которые зачастую более одухотворены, нежели сам принц в заданностях своих оцепенений... Драмой парализованного сознания можно назвать историю прохождения Гамлета перед зрителем-читателем, достаточно взглянуть на это с верхней точки, абстрагированно. Ломаные ходов и жестов образуют «сплошные» острые углы, на которые он, принц, то и дело напарывается. Не пьеса, а хитроумный лабиринт острых углов, раздражающих на уровне подсознания и ведущих, в конечном счете, в тупик, безысходность которого равнозначна сужающемуся к острию жалу шпаги, которую время держало до последнего в ножах появления на сцене труппы бродячего театра. Если упомянуть о честных и кривых зеркалах отражений, то нам доподлинно известно, что язык — строительный материал всех цивилизаций. Из «глины» языка и род, и утварь, и сам он, смертный... Может, появление черепа Йорика есть то же *извлечение корня истины*?.. Тот же театр языка.

«Истекает срок дней и приходит пора, не знающая отсрочки». Зеркало ли священного писания отразило эту мудрость или что еще, но Шекспир именно эту мысль мог бы поставить эпиграфом к трагедии смысла жизней, посему и задаемся вопросом: А был ли идеальным правителем отец Гамлета? Что мог бы унаследовать принц при «благоприятном стечении обстоятельств»? Выбивая Отца из колеи данностей, Шекспир создает вакуумную ситуацию, вынуждая хиреющую наследственность к действию. Другое дело — по какой схеме реализует Гамлет свое представление о месте личности в планетарном сообществе духовных исканий. Не случайно же череп человека уподоблен земному шару, чуть сплюснутому на висках болью преобразований или перерождений. Психомутант от предательства?!

«Гамлет» — поэма о вечности длиною в человеческую жизнь. Туманное прошлое Гамлета уравновешено его прозрением в будущее. Драма Гамлета напоминает разоренный сон. Мы сталкиваемся с философией иллюзий, где вера обесценена бесповоротно. *Бесплодность истины и есть ответ на вопрос «быть или не быть»*. Выше мы говорили о схеме, по которой реализует себя Гамлет. Шпагу в этом случае обнажает не Гамлет, а почти детское, сиротское чувство обиды за поруганность его чести, узником и невольником которой сделал его Шекспир. Подобно пауку, тклет Гамлет паутину предназначенности.

Была ли у Гамлета мечта? Шекспир как бы обходит этот вопрос и тему намеренно. Помнит ли история интерпретации этого образа малейший намек на присутствие мечты в теме Гамлета? Позже, у Врубеля, встретим мы «слепок» с принца датского — поверженного Демона, волею обстоятельств брошенного в кратер зла. Недаром выступают в качестве художественно-сценического приема «провалы» памяти. Не те же ли это сны кошмаров, читай — кошмары снов?! «Слабое место» у Гамлета выявлено тем, что он предан своими, то есть матерью (и дядей). И потому Эдипова пуповина «не срабатывает». И ему остается «ломать» комедию летального исхода. Убит жалом самокопания. Задыхается в атмосфере неверия-недоверия. Отсюда и заметный в профиле поступков очерк печали. «Затмения» здравого смысла сопутствуют степени душевной усталости в ранге обреченности. Подавлен бунт упругой крови?.. Верит ли Гамлет словам Отца и тому, что слышал от Йорика?.. Полагаем, что Гамлета, как такового, на сцене нет, есть лишь его проекция, которая, материализуясь, «угадывает» происки врагов, мыслит опережающе. Повторяем, Гамлет-взрослый без усталости провоцирует время на принятие своей модели трактовки его бед. Ведь наследный принц — истинный наследник лишь в тесном пространстве объема памяти Йорика, знавшего его таковым (от чрева). Там, в гулкой пустоте черепа шута ищет и как бы слышит он свое *право* на трон. Заслуженное — по Фортинбрасу... Тень Отца и «бедный Йорик» вершат суд над временем. Будучи по ту сторону этой жизни, они являют собой две чаши весов, где Гамлет есть всего лишь коромысло. О чем они?.. О сущности злодейства... Сальери с Моцартом продолжают этот спор. Подмена чаши и клинка — подмена ценностей. Яд кубка пролит на клинок.

Ход брэнности и есть — драматургия. А Розенкранц и Гильденстерн — раздвоенный язык досужих сплетен и интриг в

догадках. Измена — вот наложница игры, где на карту поставлена власть. Офелия — лакмусной бумажкой — определяет уровень достоинств. Сама пьеса — уже трактат на тему розыгрыша в балаганном театре. Ход умозаключений требует постоянных «вставок», зрителю нужен «оппонент» помимо него самого. Вспомним роль и место хора в греческой трагедии, в театре масок. Он же, этот хор настроений, был ретранслятором между сценой и амфитеатром, стоя в «орхестре». Такими вот оппонентами и выступают здесь действующие лица. Чем не статисты, скажем, смерть Полония и сцена последних почестей, что возданы герою, чьим именем и названа шарада?! Шекспир — кровавый шахматист, умеющий ходить обратно, чтобы не быть превратно истолкованным. Здесь предыстория в будущем, в самой динамике разворачиваемых страниц хроники... Думается, сыграй Гамлета Лермонтов, зрелище было бы впечатляющим... Временами Гамлет предстает Принцем Досад. Сцена в сцене подтверждается несходством. Идя по следам своих догадок, Гамлет как бы замыкает собой круг жизни. Бытия. Да и Офелия, раздаривая *цветение*, словно предугадывает, предвосхищает увядание жизни своей, знак всем. С исходом слез Офелии не стало. Щит верности дал трещину, Офелия сходит с ума — во спасение Гамлета? — от безумия. Призрак смерти суровой нитью сшивает лоскуты мизансцен в пьесу. И если Гамлет ходит по сцене с книгой, а мы разумеем, что в руках у него Евангелие, поверяя в уме десять заповедей, то речь Тени Отца — моление об отпущении грехов. Рассматривал ли кто монолог как заклинание, отдающееся в нем эхом? И что есть его сон-бред, вывих рассудка?! Шекспир деликатно намекает на то, что Гамлет сочинитель (подделывает письмо): так называемая пьеса-в-пьесе творится в душе этого соглядатая эпохи. Его размышляющая совесть вывела формулу: «от лживых клятв на сердце волдыри». «А от чего ожоги?». Перед переводчиком Шекспира Гамлет предстает как фигура Уклонения от ударов... судьбы. Эльсинор не что иное, как причудливый замок абстракций. Однако самозаточение в зубчатых стенах сомнений имеет место. И есть ли предел самовразумлению?.. Перед нами запоздалая пронизательность Принца Душевной Смуты. Запоминается абрис слабых привилегий. Зато нагота осмысленного чувства покинутости может сойти за костюм Гамлета. Впору вспомнить и о горизонте гамлетовской этики... Шекспир упорно возвращает нас на круги ея.

Офелия стыдливого ухода из жизни олицетворяет гамлетовское отторжение женской притягательности для него как существа. Безумие догадок Гамлета Офелия — по замыслу автора — добровольно взяла на себя. И вовсе не любовь там, а готовность к самопожертвованию... Пунктуация *монодиалога* «быть или не быть» (разная у разных переводчиков) уводит от мысли — а были ли у Гамлета привычки?! Когда и где он их приобрел?! В упреках ли Отцовой Тени искать плоды безумств?! А в сколе того рокового зеркала Гамлет, возможно, узрел порог фатальности. Самовыхолащивание, набирая Необратимость, подводит к мысли, что принц Офелии, сказочный ли, нет — страдает несостоятельностью. Два Гамлета проходят перед нами — зримого образа и образа самооценки. И ни разу не попадаетея нам на глаза геральдической герб Гамлета. Что могло быть изображено на нем? И не был ли начертан там девиз: «Быть или не быть»?! Череп Йорика, прообраз каморки ума, оруженосцем следует за ним. Гамлету 23 года. Возраст осмысления бега времени. Лаэрт и Гамлет. Факт поединка есть уже надгробье. Честь имени и рода — по гибели отцов. И если Гамлет — проекция, фантом, то Тень Отца — фантом фантома. И все та же жемчужина яда, который точит душу. Насилие в силу необходимости... Гамлет, походя громоздящий на плечи свои грехи смертные... Приспела пора расшифровать и смысл эпитета «бедный», прилагаемого к Йорику. На самом деле слово то в большей степени к Гамлету относится, его положение проявляет... как отзвук, отклик, отголосок. Не вся ли никчемность стараний просыпалась Гамлету на ладонь?! И как мало информации о бремени чувств! Слабое подобие Одиссея, Гамлет проскакивает между Сциллой и Харибдой прошлого своего и будущего — между Розенкранцем и Гильденстерном. «Матрешка» бродячего театра — истерика, элемент внедрения комедии его положения в трагизм происходящего. Может, главное его безумство в том, что он осызает яд насмешек, ежедневно льющихся теперь ему в уши?.. Слабое подобие Одиссея, спросите? Именно. «Подвиги» Одиссея значимы исключительно на фоне ожиданий Пенелопы. Гамлета же никто не ждет. Единственная душа, еще способная на это, умерщвлена им же. Пусть косвенно, но им.

Принц датский изъясняется на английском, но выдает его поведенческий акцент. Трагедия вызова сведена к логике фарса: заколоть Полония, все равно что мышшь на шпагу нанизать. Не самая ли страшная аллегория?! В переводе Пастернака, к приме-

ру, весь объем гуманитарного посыла ассоциирован в современность. Произошло не столько ужесточение образа, сколько его *сужение до однозначности трактовки*. То же видим и в кино: трактовка Смоктуновского... Возвращаясь — и не раз! — к монологам Гамлета, заметим, что слова (о Гертруде)

И целы башмаки,
В которых шла в слезах, как Ниобея,
За отчим гробом...

— относимы к образу Офелии куда больше. Здесь позволим себе увидеть Офелию в качестве жены Гамлета, как о том говорит Гертруда на могиле последней. Такое видение как бы сдувает налет художности с образа Офелии, компенсируя одновременно «отсутствие герба и шпаг над прахом (*Полония*), обход обрядов, нарушение форм...»

Время на часах шекспировского умения уравнивать шансы жертв показывает (признание Горацио):

Теперь он (*Гамлет*) весь во власти исступленья.

У Пастернака — «умоисступленья». У Шекспира — много шире: в исступлении вся его суть вкупе с фибрами души. Друг Горацио, второе «Я» героя, констатирует:

Я видел вынос вашего отца.

Ответная реплика Гамлета уже анатомирует положение дел:

Нехорошо смеяться над друзьями.
Хотите «свадьбу матери» сказать?
.....
Расчетливость, Гораций! С похорон
На брачный стол пошел пирог поминный.

Попран космический закон *сорока сороков*, магическая формула появления человека на свет по истечении 40 недель беременности и упарха души — за 40 дней. Время обстоятельств загоняет Гамлета в угол помятости (сознания), откуда и начинает он свои вылазки в приговоренность. И некая опрокинутость поступков прослежена, подкреплена признаниями Лаэрты:

По званью он себе не голова,
Но сам в плену у своего рожденья.
Не вправе он, как всякий человек,
Располагать собою...

Как тут не вспомнить наставления Полония Лаэрту (юному Гамлету адресованные также):

Заветным мыслям не давай огласки,
Несообразным — ходу не давай...

Очеловечивание образа Полония бросает свет сострадания на фигуру обойденного судьбою Гамлета. Кто знает, не отсюда ли берет начало ход его поступков, в которых все, что кажется ему...

Вызвучен главный звуковой ряд: ему *кажется*.

И это отнимает, не шутя,
Какую-то существенную мелочь
У наших дел, достоинств и заслуг.

Загнанный тем, что *кажется* ему, Гамлет признается (искренен ли тут?!)

Я жизнь свою в булавку не ценю.
А чем он (*Призрак*) для души моей опасен,
Когда она бессмертна?

В предостережениях Горацио много от самого автора — персонаж этот близок ему как эталон порядочности:

А если он заманит вас к воде,
Или на выступ страшного утеса...
Во что-нибудь такое обернется (*возможности преобразования тени Отца*),
Что Вас лишит рассудка и столкнет
В безумие?

Здесь все следует понимать исключительно в переносном смысле: в безумие *сталкивает* неприкрытость правды предательства брата отца и супруги. Тень безумия над ним довлеет. «Власть исступления» его не отпускает. Устами призрака время говорит:

Кровосмеситель и прелюбодей,
Врожденным даром хитрости и лести...
(Будь прокляты дары, когда от них
Такой соблазн!) увлекший королеву
К постыдному сожительству с собой.

На что сетует Призрак, так это на то, что

Не причащен и миром не помазан;
Так послан второпях на страшный суд
Со всеми преступлениями на шее...

Не унаследовал ли этот «монолог» Гамлета часть и этих прегрешений?!

По Шекспиру, Гамлет помешан только в норд-норд-вест? В какое королевство несут его мысли? Куда дует этот ветер перемен?

В преддверии возмездия вещать начинает уже Гамлет:

А скрытый гной вам выест все внутри...

И уж очень созвучно это умозаключению 66 сонета:

Как в наше время просит добродетель
Прощенья у порока за добро,
Которое она ему приносит.

Среди шекспировских формул особенное место занимает пронзительная в своей простоте — «повторность изменяет лик вещей».

Что более пугает короля? «Шипенье ядовитой клеветы» «сквозь поперечник мира»? Он бдит: «Удушлив смрад злодейства моего. На мне печать древнейшего проклятья». Он жметя к королеве: «Будь со мной, жена, душа в тревоге и устрашена». По жилам Клавдия струится жар расплаты.

К стиливым особенностям шекспировского письма можно отнести поразительно точную адресовку внимания. Когда в разломе душевной смуты перед Гамлетом возникает Гильденстерн с ехидцей в вопросе:

А что же принц?

В ответ он слышит едкое гамлетовское:

Не более чем ноль.

А «ноль» — еще и замкнутость круга жизни, человеку отпущенной. Круг жизни — зеркало судьбы. В него и смотрится Клавдий, которого одолевает «жар горячки». Единственная просьба Клавдия к Шекспиру: «избавь меня от этого огня». Автор показывает каждому возрасту истории не приукрашенный облик. И начало этому «раздеванию» положил принц, пригласив бродя-

чих актеров. Да, Гамлет чуть ли не поденщик вселенского уродства. Его язык «звереет» понемногу:

Сейчас я мог бы пить живую кровь
И на дела способен, от которых
Отпряну днем...
Без зверства, сердце, что бы ни случилось.
Души Нерона в грудь мне не вселяй.

Таков масштаб личных обид. Но куда интересней искус — постичь потаенный подтекст фразы «от которых отпряну днем». У нас был разговор о мраке. Вот и подтверждение тому, что Гамлет и зачат... во мраке и во мраке жил.

Всевидящее око души выручает его, дает увидеть, как
Он (*Клавдий*) завидел
Венец на полке (*куда его поставил поступок королевы*),
взял исподтишка
И вынес под полою.

Проницательный автор как бы требует обратить внимание при переводе на то, что пола — есть куцый полог нового брака Гертруды, занавес от шагреновой кожи прелюбодеяний. На этом зловещем фоне голос Призрака крепчает:

Цель моего прихода — вдунуть жизнь
В твою почти остывшую готовность...

Перед нами неприкрытый намек на слабость воли сына. Гамлет же, как бы вторя ему, сомнамбулой выдыхает:

Отец убит и мать осквернена,
И сердце дышит злобой... (*аналог застоявшегося гноя?!*)
.....
О мысль моя, отныне будь в крови,
Живи грозой иль вовсе не живи.

Ему вторит голос королевы:

Больной душе и совести усталой
Во всем мерещится беды начало (*кому кажется, кому мерещится?*)
Так именно утайками вина (*Клавдия и Гертруды*)
Разоблачать себя осуждена...

И Гамлет продолжает разорять ей душу сентенцией:

Так иногда среди благополучья
Людей здоровых постигает смерть.

Вот и мы, «почтительно следуя за предметом, подчиняясь вероятности», подходим еще к одной из тем 66 сонета:

Как часто нас спасала слепота,
Где дальновидность только подводила.

Эти «как» и «где» обращены к каждому. Не как антитеза. Как подмога. Слова:

Ты жив. Расскажешь правду обо мне
Непосвященным.

Какую правду должен рассказать Друг Горацио непосвященным? Он молвит:

Имею слово от лица того (*снова принца с правами на престол, но уже преставившегося*)...

Того, кто возмущает образ мыслей переводчиков прежде всего.

