

Л.Н. Любимцева

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ШЕКСПИРОВСКОГО СЮЖЕТА В ТРАГЕДИИ Б. АКУНИНА «ГАМЛЕТ. ВЕРСИЯ»

Работа проделана при поддержке гранта №450Гр/П-419-10 Международного Фонда «Русский мир»

На протяжении многих столетий с регулярной повторяемостью возникает интерес к образам, которые принято называть вечными. Одним из них является герой шекспировской трагедии — Датский принц Гамлет. По мнению А. Аникста, «каждое новое поколение находит <...> нечто близкое себе» в этой известной трагедии [2, с. 5]. А к концу XX столетия образ Гамлета становится, по мнению Вал. и Вл. Луковых, вечным образом мирового литературного сознания и приобретает символический характер.

Ученые Валерий и Владимир Луковы считают, что «Вечные образы становятся особо актуальными в условиях бурного развития постмодернистской интертекстуальности, расширившей использование текстов и персонажей писателей прошлых эпох в современной литературе» [5]. Можно добавить, что актуализация протосюжетов и архетипичных образов происходит в кризисные моменты развития общества. Обращение к общеизвестным образам и сюжетам демонстрирует смену системы нравственных приоритетов, либо вообще картины мира. Обусловлено это, по мнению А. Е. Нямцу, тем, «что многие легендарно-мифологические ситуации представляют собой своеобразное проецирование определенных нравственно-психологических состояний и конфликтов на другую (то есть отличную от прежней) систему ценностей» [6].

Одной из актуальных проблем современного литературоведения является изучение сверхтекстов, теорию которых разработали ученые В. Н. Топоров и Н. Е. Меднис. Сверхтексты, с точки зрения Н. Е. Меднис, -- это «сложная система интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [4]. Исследователь выделяет два типа сверхтекстов: «городские» («петербургский текст», «московский текст», «венецианский текст», «флорентийский текст», «вильнюсский текст», «пермский текст» и проч.) и «персональные» («пушкинский текст», «булгаковский текст» и т.д.) -- в зависимости от организующего начала, центрального смыслового ядра, которое определяет содержание текстов-компонентов, входящих в их состав.

По мнению Е. С. Демичевой, «шекспировский текст» является одним из наиболее значимых персональных текстов, который существует в русской литературе, начиная с XVIII столетия [4].

Исследователи феномена сверхтекстов определяют «шекспировский текст» русской литературы как «совокупность произведений, в которых

встречаются сюжеты, мотивы, образы, реминисценции, заимствованные из художественного мира В. Шекспира, включая его произведения и его биографический миф, систему, компоненты которой связаны между собой различными типами взаимодействий. «Шекспировский текст» образует незамкнутое единство, характеризующееся смысловой, содержательной, а также, отчасти, лексической и стилистической целостностью» [4].

Таким образом, существование и функционирование «шекспировского текста» в русской литературе является сегодня доказанным фактом.

На рубеже XX-XXI столетий в русской драматургии возникает жанр, который определяется как ремейк. Если коснуться проблемы терминологии, то постмодернистский характер подобных пьес позволяет применить к ним термин «пастиш», либо парафраз. На сегодняшний день существует ряд работ, посвященных исследованию новейшей русской драматургии. Это исследования М. И. Громовой, Л. В. Черниенко, С. Я. Гончаровой-Грабовской. Но проблема функционирования «чужого» текста в современной русской драматургии по-прежнему остается актуальной. В частности, «шекспировский текст» в русской литературы второй половины XX – начала XXI в.в. стал предметом специального изучения лишь в диссертационном исследовании Е.С. Демичевой. Но говорить об окончательном разрешении проблемы присутствия и влияния «шекспировского текста» в новейшей русской литературе в целом, и, в особенности в драматургии, рано.

Цель статьи – исследование «шекспировского текста», трансформации сюжета великой трагедии в пьесе-ремейке Б. Акунина «Гамлет. Версия».

Пьеса была написана в 2002 году. Начало XXI столетия определяется исследователями как период «трансформации шекспировского мифа, связанный с активным переосмыслением сложившихся на предшествующем этапе образов, архетипов и мифологем» [4]. Из двух существующих тенденций развития «шекспировского текста» новейшая русская драматургия явно тяготеет ко второй, для которой характерны «различные виды трансформации образов, игра с «"мерцающими" культурными знаками и кодами», что сопровождается деконструкцией, ироническим переосмыслением, пародированием» [4].

Б. Акунина считают «виртуозом имитации» (А. Вербиева). Характерными особенностями постмодернизма писателя являются интертекстуальность и ироничность. В трагедии «Гамлет. Версия» автор подвергает деконструкции текст Шекспира, создавая современную картину мира, принципиально отличную от картины мира елизаветинской эпохи. А. Аникст подчеркивал, что «...мир, изображенный в трагедии, не вполне похож на нынешние представления о жизни и люди, живущие в нем, мыслят иначе, чем мы – поэтическими образами и понятиями» [2, с. 29]; трагедия Шекспира «включает в себя весь мир, видимый и невидимый, масштаб ее поистине космический» [2, с. 31].

«Гамлет» В. Шекспира — философская трагедия, в основе которой «лежит поэтический взгляд на мир» [2, с. 8]. Гамлет великого англичанина живет в расколотом мире, лишенном гармонии, в котором материализм еще окончательно не победил. В попытке восстановить баланс герой гибнет. Основу сюжета составляет месть наследного принца убитой и узурпатору Клавдию.

Ремейк Б. Акунина – детективная, шпионская трагикомедия, иронический парафраз великой трагедии. В пьесе фантастический, чудесный элемент полностью исключен. В начале произведения вместо мистической фигуры призрака короля Гамлета перед принцем является ряженый. В мире героев Б. Акунина, понятном и простом, вера в чудесное – сомнительная категория. Но она может быть полезной для манипулирования людьми. Так, материалист Гораций начинает убеждать Гамлета в реальности существования призрака для того, чтобы подтолкнуть его к решительным действиям.

«Гамлет» Б. Акунина -- постмодернистское произведение, эксплуатирующее клишированные афоризмы первоисточника; ремейк, в котором доминирует формальная модель обращения к Шекспиру. История Датского принца превращена в организованную политическую интригу, цель которой – убрать конкурентов норвежского принца Фортинбраса, расчистить ему путь к престолу Дании. Главным организатором интриги в пьесе является Гораций, в первоисточнике изображенный единственным настоящим другом Гамлета, которому в шекспировской трагедии «отведена роль наперсника, поверенного героя», который «единственный знает, в чем суть происходящей борьбы», которому принц «завещает поведать всем истину о том, что произошло» [2, с. 44].

Существенно сокращен по сравнению с оригиналом объем произведения: вместо шекспировских пяти актов – два.

Б. Акунин усиливает занимательность пьесы, умело выстроив интригу. Читателю/зрителю, прекрасно знакомому с сюжетом первоисточника, интересно следить за тем, что же нового привносит в текст известного произведения автор ремейка, если событийный ряд остается прежним (появление призрака, убийство Полония, безумие и смерть Офелии, прибытие в Данию норвежского принца Фортинбраса и др.). Кульминацией по-прежнему остается сцена «Мышеловка». Сохраняет автор и мотив сумасшествия Гамлета. Но главная сюжетная линия осложнена заговором Полония и Лаэрта, которого отец посылает заручиться поддержкой во Францию:

**«Полоний:**

...Как только из Парижа привезешь  
Ты Генриха прямое обещанье  
Нас от норвежских козней защитить,  
Тут и ударим. План уже составлен.  
Когда я бью, то бью наверняка» [1, с. 39].

Поскольку главной в ремейке является не философская составляющая, а развлекательная, то в пьесе отсутствуют отдельные сцены первоисточника. В

частности, сцена I пятого акта – встреча Гамлета и Горацио с могильщиками, которая лишней раз актуализирует тему смерти и проблему бренности человеческого существования.

В произведении Б. Акунина трансформируется не только сюжет произведения, но изменены и нравственно-психологические мотивировки поступков персонажей, что ведет к новой и иной интерпретации образов. Речь персонажей осовременена, что практически делает их узнаваемыми и близкими для современного читателя/зрителя. Герои говорят на знакомом языке, в пьесе неоднократно звучит бранная лексика (бардак, скотина, проклятый боров и т.д.). Шутки героев нередко откровенно пошлы.

Образ Гамлета в трагедии отодвинут на второй план, так как главным организатором происходящего становится Гораций. Гамлет в пьесе -- фигура пародийная: пьяница, пошляк, циник и лентяй. Ему вовсе не хочется отягощать себе жизнь борьбой за власть и местью:

«Когда не явится полнощное виденье,  
Я буду чувствовать себя

болваном полным,

А если явится, то Гамлету конец,

Беспечному юнцу и сумасброду.

Нетрудно жить,

когда не видишь смысла

В потоке суток, месяцев и лет,

Тебя влекущим к смертному пределу» [1, с. 21].

Гамлет Б. Акунина дегероизирован, лишен сомнений и не пытается взвалить на свои плечи труд восстановить «расшатавшийся век»:

**«Гамлет:**

Но я... Но как... Но разве мне под силу...

Я не герой, я пересмешник праздный» [1, с. 24].

Таким образом, перед читателем/зрителем возникает одна из современных версий анти-Гамлета. Вместо гуманиста и рыцаря с высокими представлениями о чести – мелочный герой, пешка в чужих руках. Вместо титанической личности – слабый и безвольный герой. Если персонаж Шекспира был интеллектуал, культурный человек, разбирающийся в искусстве, то Гамлет Б. Акунина – глуп, непроницателен и недалек. В ремейке он не совершает ни одного самостоятельного поступка.

Гайдин Б. Н. считает: «Главная задача «антигамлетовской» трактовки состоит, по сути, в подчеркивании всех тех отрицательных качеств принца, которые дают возможность построить свою теорию, которая бы объясняла содержание и давала бы ответы на многочисленные возникающие вопросы или хотя бы на часть из них» [3].

Главным вопросом, который мучил шекспировского Гамлета, был «Быть или не быть?». В версии, предложенной Б. Акуниным, он отодвинут на второй план. Автор неоднократно обращается к цитации, используя куски

оригинального текста, но отказывается от цитирования известного монолога, сократив его до одной строки:

**«Гамлет.**

Быть иль не быть, сегодня иль вчера  
 Быть перестать – ей-богу, все едино.  
 Как жизнь скучна, когда боренья нет,  
 И так грустна, а ты все ждешь,  
 Что ты когда-нибудь умрешь.

<...>

Плохим студентом был я в Витенберге,  
 Но все ж усвоил логики азы.  
 Коль существуют призраки на свете,  
 То, значит, существует мир иной,  
 Куда мы после смерти попадаем.  
 А если так, то, значит, есть и Бог,  
 И Дьявол есть, и Рай, и Преисподня.  
 Какое к черту «быть или не быть!» [1, с. 22].

Гамлет Б. Акунина движим только эгоистической мстостью, его интересы мелки:

**«Гамлет.** Сударыня, на что мне ваш престол?

Смердит он кровью, похотью и грязью!» [1, с. 65].

Образ Гамлета как «вечного образа» предполагает наличие определенных черт: склонности к рефлексии, благородства, гуманизма, Эдипова комплекса, интеллигентности. В определенном историческом и литературном контексте происходит актуализация определенных смыслов, связанных с наличием той или иной черты.

В начале XXI столетия произошло смещение нравственных акцентов, что и привело к появлению целого ряда анти-Гамлетов, одним из которых и является герой ремейка Б. Акунина.

Шекспировский Гамлет сражается против зла, размышляя обо всем человечестве:

«...Кто снес бы плети и глумленья века,  
 Гнет сильного, насмешку гордеца,  
 Боль презренной любви, судей медливость,  
 Заносчивость властей и оскорбленья,  
 Чинимые безропотной заслуге,  
 Когда б он сам мог дать себе расчет...» [7, с. 176].

Указанная черта героя резко контрастирует с характером акунинского персонажа, усиливая процесс его дегероизации. Герой ремейка лишен интеллигентности, его мало заботят вопросы гуманизма, да в отношении к матери он вполне равнодушен. Гамлет Б. Акунина – подделка, симулякр, мало общего имеющий с оригиналом, за исключением тех сюжетных ходов и коллизий, в рамках которых он вынужден существовать.

Полоний, в первоисточнике выступающий приспешником Клавдия, в пьесе Б. Акунина превращен в заговорщика, мечтающего о захвате власти в Дании. Он считает себя вполне достойным претендентом на трон:

«Наш род на век древней, чем королевский,  
Кровосмесительством, безумьем не запятнан.  
Полоний Первый – плохо ли звучит?

Лаэрт, принц датский – музыка для слуха» [1, с. 38].

Розенкранц и Гильденстерн Шекспира – трагические персонажи, которые выступают исполнителями воли Клавдия, их услужливостью он пользуется в борьбе против племянника. Их трагедия – в неведении. В пьесе Б. Акунина они изображены пьяницами и развратниками, легкомысленностью которых пользуется Гораций. Б. Акунин намеренно исключает из сюжета собственного произведения сцену проверки Розенкранцем и Гильденстерном подлинности сумасшествия Гамлета. В первоисточнике принц оказывается умнее. В ремейке все три героя одинаково легкомысленны и глупы.

В трагедии Шекспира Клавдий – титанический злодей, сильная личность, которую занимает жажда власти. Но он -- сложный персонаж. Клавдий Шекспира – обходителен и приятен, умен, он хороший политик, хотя заботится не о благе королевства, а об укреплении собственного положения. Можно усомниться даже в его любви к Гертруде. В современной пьесе мотивы поступков короля иные. Он слаб, он никогда не мечтал о захвате власти, не убивал брата, его единственная страсть – это Гертруда, а единственный смертный грех – грех прелюбодеяния:

**«Клавдий:**

Когда бы мог я выбрать добровольно:

Тебя и трон иль только лишь тебя,

Второе б выбрал я и был бы счастлив.

Как тяжела монаршая корона!

Мой бедный брат был истинный король,

А я -- я венценосец поневоле» [1, с. 78].

Клавдий Б. Акунина – маленький человек. Гамлет подчеркивает, что значимости ему добавляет только власть:

**«Гамлет:**

Ну, как вам показался наш король?

Что-что, а с чернью говорить он мастер.

И величав, и держится степенно.

Чудная штука – королевский сан.

Какого им ни надели плюгавца,

В два счета он и стати наберет,

И мудрости в речах, и благородства» [1, с. 15].

Король Гамлет, по версии Б. Акунина, совершил самоубийство, ни Клавдий ни Гертруда не виновны в его смерти.

В парафразе шекспировской трагедии жертвой становится и сам Клавдий. Король искренне не понимает состояния Гамлета и старается всеми силами его развлечь.

Таким образом, вместо столкновения двух сильных личностей – политический фарс. И Гамлет, и Клавдий в ремейке – марионеточные фигуры.

Трагической фигурой является в шекспировской пьесе королева-мать. Нравственная слепота и чувственность не позволили ей распознать истинную сущность Клавдия. В финале королева становится жертвой – выпивает по ошибке яд, предназначенный для Гамлета.

Героиня Б. Акунина страдает от осознания собственной вины в гибели мужа:

**«Гертруда:** Нет, невиновна я в убийстве! И мой Клавдий  
Его не убивал. Муж сам испил  
Из кубка смертоносную отраву,  
Когда узнал о том,  
Что брат родной и милая супруга  
Давно в связи любовной состоят.  
Двойной измены он не снес, бедняга,  
И принял смерть от собственной руки.  
Вот в чем виновна я, а вовсе не в убийстве!» [1, с. 101].

Мотив вины Гертруды запутывает сюжет, уводя догадки читателя/зрителя в другую сторону. После ее монолога возникает эффект обманутого ожидания: она не убивала короля Гамлета и не является соучастницей преступления. Она лишь могла спровоцировать его на самоубийство. И в финале пьесы читатель/зритель так и остается в неведении относительно смерти короля. Б. Акунин сохраняет интригу: возможно, к его гибели был причастен Гораций. Но тайна останется тайной.

Слепо любит Гертруда своего сына. Героиню заботит только внешняя печаль принца, поэтому она всячески пытается найти ему развлечение: вместе с Клавдием они вызывают из Витенберга Розенкранца и Гильденстерна и вручают им ключи от винного погреба, подкупают Офелию и ее родственников, чтобы она была благосклоннее к Гамлету.

Муки совести приводят Гертруду к самоубийству. В отличие от шекспировской героини, она пьет яд осознанно, о чем свидетельствует авторская ремарка и ее реплика:

**«Клавдий:**

<...>

Пора нам выпить доброго вина  
За нашего наследника, Гертруда!

**Гертруда (вздрагнув):**

Вы правы, государь, давно пора...

*Смотрит на стоящий перед ней кубок, медленно поднимает, чокается с королем.*

За сына пью, чтоб дал успокоенье  
Ему Господь.

Пью, Клавдий, за тебя.

Душой будь чист, избавься от терзаний.

Вину я забираю всю с собой.

Закон велит свершившего убийство

На эшафоте смерти предавать,

А если человек вдвойне убийца,

То, стало быть,

ему – двойная смерть.

*Залом пьет»* [1, с. 108].

Главным героем трагедии Б. Акунина является Гораций, на деле оказавшийся шпионом Фортинбраса, который расчистил принцу путь к датскому трону путем интриг:

**«Гораций:** Это было не так трудно, милорд. Понадобился маленький фокус с призраком, подмененное письмо, душеспасительная беседа с королевой, да несколько капель яда, которым я смазал клинки перед поединком. Ваши мнимые пираты, доставившие Гамлета обратно в Данию, исполнили задание безукоризненно. Единственную серьезную угрозу представлял заговор французской партии, но мне удалось вовремя устранить ее предводителя, канцлера Полония, а молодой Лаэрт был неопасен» [1, с. 113].

Себя он позиционирует как «исследователя человеческой природы». Он хороший психолог, который умело использует свои способности для достижения поставленной цели, он беспринципен, для пользы дела Гораций готов превратиться из «матерьялиста» в идеалиста. Автор обращается к автореминисценции, наделяя своего героя именем Гораций фон Дорн, которое созвучно фамилии главного героя большинства произведений Б. Акунина – Эраста Фандорина.

Современному человеку понятнее методы, которыми пользуется Гораций. Они не удивляют и не шокируют. Манипулирование людьми, шпионаж, предательство стали нормой. Такие, как он, всеведущи и вездесущи: «Вчера был в Витенберге, сегодня в Дании, завтра, глядишь, окажусь в Польше» [1, с. 58].

Перед нами предстает современная картина мира, в котором судьбы вершат политехнологи. Мир абсурден и дисгармоничен, и уже никто не пытается восстановить «расшатавшийся век». Вместо Гамлета -- анти-Гамлет, вместо призрака – ряженный, вместо философской трагедии о жизни и смерти, о природе человека и о природе зла, о долге и чести – пародия.

Только в финале произведения читателю/зрителю удастся разгадать секрет происходящего. Нас развлекли, но и заставили поразмыслить о современном мире и месте человека в нем. Постмодернистская игра Б. Акунина с цитатами нацелена на эрудированного читателя/зрителя, готового не только опознать клишированные фразы, но и посмеяться над штампами.



Проблема функционирования «шекспировского текста» в новейшей русской литературе нуждается в дальнейшей разработке, так как за последнее десятилетие накоплен богатый материал в этом плане. Появление новых версий классических произведений расширяет горизонт читательской рефлексии и оставляет перспективу для дальнейшего исследования.

### Литература

1. Акунин Б. Трагедия. Комедия. / Б. Акунин – Москва «Олма-Пресс», 2002. – 192 с.
2. Аникст А. А. Трагедия Шекспира «Гамлет». Лит. коммент.: Кн. для учителя / А. А. Аникст – М.: Просвещение, 1986. – 124 с.
3. Гайдин Б. Н. Анти-Гамлет [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3830.html>
4. Демичева Е. С. «Шекспировский текст» в русской литературе второй половины XX -- начала XXI в. : автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 -- русская литература [Электронный ресурс] / Е. С. Демичева. -- Волгоград, 2009. -- Режим доступа : <http://copy.yandex.net/?fmode=envelope&url>
5. Луков Вал. А., Луков Вл. А. Вечные образы как константы тезаурусов мировой культуры [Электронный ресурс] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков // Электронный журнал «Знание. Понимание. Умение». – 2008. -- № 9. -- Режим доступа: <http://www.library.ru>
6. Нямцу А. Е. Художественные миры мифологических моделей в современном аксиологическом контексте [Электронный ресурс] / А. Е. Нямцу. -- Режим доступа: <http://www.library.ru>
7. Шекспир У. Трагедии. / Перев. с англ.; вступл. и коммент. А. Зверева / У. Шекспир. – М.: Дет. лит., 1989. – 381 с.

### Аннотация

#### **Любимцева Л.Н. Трансформация шекспировского сюжета в трагедии Б. Акунина «Гамлет. Версия»**

Статья посвящена исследованию функционирования «шекспировского текста» в пьесе Б. Акунина «Гамлет. Версия», трансформации сюжета известной трагедии в ремейке. В статье анализируются сюжетные линии, новое прочтение системы образов, особенности жанра. «Шпионская ситуация» снижает высокий пафос трагедии. В пьесе-парафразе наблюдается процесс дегероизации главного действующего лица.

**Ключевые слова:** Б. Акунин, интерпретация, ремейк, анти-Гамлет.

### Анотація

#### **Любимцева Л.М. Трансформація шекспірівського сюжету в трагедії Б. Акуніна «Гамлет. Версія»**

Стаття присвячена дослідженню функціонування «шекспірівського тексту» в трагедії Б. Акуніна «Гамлет. Версія», трансформації сюжету відомої трагедії в ремейку. В статті аналізуються сюжетні лінії, нове прочитання системи образів, особливості жанру. «Шпигунська ситуація» знижує високий пафос трагедії. В п'єсі-парафразі спостерігається процес дегероїзації головної діючої особи.

**Ключові слова:** Б. Акунін, інтерпретація, ремейк, анти-Гамлет.

### Summary

**Lubimtseva L.M. The Transformation of the Shakespeare's Plot in B. Akunin's tragedy «Hamlet. The Version»**

The article is devoted to the investigation of «the Shakespeare's text» and its functioning in B. Akunin's play «Hamlet. The Version», transformations of the plot of the well-known tragedy in the remake. In article the lines of the plot, new interpretation of the system of characters and the peculiarities of the genre are analyzed. «The spy's situation» reduces the tragical pathos of the Shakespeare's play. In the play-paraphrase the process of deheroisation of the main character is observed.

**Keywords:** B. Akunin, interpretation, a remake, anti-Gamlet.

Стаття прорецензована и рекомендована к печати к. филол. н., доцентом С. А. Комаровым.