В.А. Викторова

«ГАМЛЕТ. ВЕРСИЯ» БОРИСА АКУНИНА

КАК ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ПАЛИМПСЕСТ

Аннотация

Рассматриваются принципы деконструкции трагедии Шекспира «Гамлет» в пьесе Б. Акунина «Гамлет. Версия», выявляется сверхзадача автора при создании палимпсеста нового типа — постмодернистского.

Ключевые слова: «Гамлет» Шекспира, версия Б. Акунина, палимпсест, деконструкция, плюрализм / монизм.

Создатели литературы всегда апеллировали не только к самой жизни, но и к предшествующей литературе как совокупности текстов письменной словесности. Фундамент мировой художественной литературы составили литературные памятники древности, считавшиеся «священными текстами»: Веды, Авеста, Библия, Коран и др. В европейской традиции на Библии основывались Данте в «Божественной комедии», Дж. Мильтон в «Потерянном рае», Гёте в «Фаусте», произведения которых были признаны классическими и сами явились отправной точкой для новых творцов искусства, а их наиболее яркие создания в свою очередь стали объектом творческого диалога с ними авторов последующих поколений. В постмодернизме, нацеливающем на создание новых произведений в ризоматическом сцеплении с «миром-текстом» и нелинейное цитатное письмо, взаимодействие с текстами предшественников получает характер деконструкции, что обусловлено установкой на деабсолютизацию абсолютизированного и внедрение представления о множественности становящейся истины (плюрализм / монизм). Одно из проявлений данной тенденции — создание многочисленных ремейков, по принципу палимпсеста написанных как бы «поверх» классических текстов и предлагающих новые версии их прочтения. Не обойденным в данном контексте оказался и Шекспир — величайший драматург мира, пьесы которого хорошо известны, разошлись на цитаты, нередко используемые как афоризмы, и на этом фоне характер осуществляемых переделок отчетливо ощутим. Уже успели войти в театральный репертуар деконструктивистские пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», «”Гамлет” на четверть часа» Т. Стоппарда, «Гамлет-машина» Х. Мюллера, «Фортинбрас спился» Я. Гловацкого и др. Больше всего подобных произведений в русской литературе. Это «Дисморфомания» В. Сорокина, «Гамлет. Версия» Б. Акунина, «Гамлет. Нулевое действие» Л. Петрушевской, «Гамлет-2» Г. Неболита, «Гамлет и Джульетта» Ю. Бархатова.

Наиболее приближена к шекспировскому тексту акунинская версия, и в ней немало цитат из классического произведения, иногда отчасти переделанных, поскольку Б. Акунин пользовался переводами и М. Вронченко, и Н. Полевого, и Н. Кетчера, и В. Набокова, и М. Лозинского, и Б. Пастернака, и других авторов.[[1]](#footnote-2)\* Например:

Офелия, о нимфа, помяни

Меня в своих молитвах…[1, с. 9] —

вместо:

Офелия! В твоих молитвах, нимфа,

все, чем я грешен, помяни [4, с. 71].

Или:

Есть многое на свете, что не снилось

Ученым умникам…[1, с. 21] —

вместо:

Есть многое вѣ природѣ, друг Гораціо,

Что и не снилось нашимъ мудрецамъ [3, с. 14][[2]](#footnote-3)\*[[3]](#footnote-4)\*

и т.д.

Сохранен сюжет «Гамлета» Шекспира и по большей части состав действующих лиц пьесы, но подоплека их поведения и речей отчасти изменена, несколько иную либо совершенно иную трактовку получают и характеры персонажей, опущены определенные сцены, зато добавлены новые, и у Б. Акунина другой финал. Кроме того, трагедия сжата до 2-х актов — действие у Б. Акунина более спрессованное и динамичное. В речи персонажей вторгаются современные обороты типа:

Скотина, подлая скотина! [1, с. 29];

Молчи , балбес… [1, с. 32];

Напьемся в дым! [1, с. 46], —

что сближает XVII век («Гамлет» Шекспира написан в 1601г.) с современностью.

«В отношении Шекспира уместны только совершенная естественность и только умственная свобода» [2, с. 388], — считал Б. Пастернак. Б. Акунин данному принципу следует.

Более выражено у него сравнительно с Шекспиром комическое. Например, сцена прибытия Гильденстерна и Розенкранца к новому правителю Дании Клавдию явно буффонадная. Из-за подножки Розенкранца Гильденстерн вваливается в королевские покои, грохнувшись на пол и растянувшись на нем во весь рост, а его обиженное ругательство «скотина» Розенкранц, дразня приятеля, нарочито интерпретирует как относящееся будто бы к королю, насмешливо поучая:

**Розенкранц:**

Приятель, знай, что государя

«Скотиной» называть нельзя.

**Гильденстерн:**

Он врет! Не к вам я обратился!

Он ножку мне подставил, гад! [1, с. 29].

Из комментария Клавдия явствует, что перед нами не высоколобые молодые люди, хотя и обучались в Германии в Витенбергском университете, а вертопрахи, резвящиеся бездельники из высшего круга, развлекающиеся разыгрыванием друг друга:

**Клавдий:**

Я вижу, Розенкранц и Гильденстерн —

По-прежнему задорные щенята.

Сухарь науки впрок вам не пошел,

Не затупил молочных ваших зубок [1, с. 30].

Выясняется, что посланные учиться действительно большую часть времени просиживали штаны в трактире или, как добавляет Гильденстерн, «в борделе»; но и в этом случае Розенкранц не может удержаться, чтобы не позубоскалить , уточняя:

**Розенкранц:**

Нет, в бардаке мы их снимали.

Прошу прощения, мадам,

Но истина всего дороже [1, с. 30].

Соединение «истины» со «штанами», скорее, насмешка над тем, чему обучался, профанация слов Аристотеля: «Платон мне друг, но истина дороже», — всерьёз всё это он не воспринимает.

Однако, в общем-то, Гильденстерн и Розенкранц у Б. Акунина, пусть и не набравшиеся учености и разума лоботрясы, но отнюдь не злодеи в маске друзей, готовые на любую подлость, как у Шекспира. И вызваны они в Данию не с дальновидно-коварными целями, а чтобы встряхнуть Гамлета, развеселить его, отвлечь от мрачных мыслей, какие им овладели после смерти отца.

Образ принца датского у Б. Акунина далеко не традиционен — осуществляется его дегероизация как трагического героя и, скажем, знаменитый философский монолог Гамлета:

Быть или не быть — вот в чем вопрос [2, с. 70], —

в акунинской пьесе отсутствует. С книгой в руках акунинского принца мы тоже ни разу не видим, и в какой-то момент он сам говорит: «Я не герой» [1, с. 24].

Зато прописан момент, у Шекспира не проакцентированный, но как бы подразумевающийся: Гамлет лишён трона, который должен был унаследовать после смерти отца, и чувствует себя как бы обобранным, обведенным вокруг пальца. Вот что он рассказывает Горацию:

**Гамлет:**

Пока я ехал

Сюда из Витенберга, состоялось

Собранье государственных мужей.

И все единодушно порешили,

Что Гамлет непоседлив, неразумен,

Незрел рассудком, склонен к сумасбродствам.

Поэтому для блага государства

Ему корону отдавать нельзя.

На трон взошел мой дядя, тихий Клавдий,

Мне должно быть наследником при нем.

А чтобы власти сохранить преемство,

Обвенчан Клавдий с матушкой моей. [1, с. 12].

Получается, что главной причиной спешки со свадьбой сразу после похорон было желание провести брачную церемонию до приезда Гамлета, который мог бы начать претендовать на свои права, поставить его уже перед свершившимся фактом. Согласие матери на этот брак сразу после смерти мужа кажется сыну чудовищным, роняет Гертруду в его глазах. Б. Акунин предлагает, однако, достаточно убедительное объяснение ее поведения: у него Гертруда и Клавдий уже многие годы находятся в тайной любовной связи и, воссоединившись после смерти Гамлета-старшего, надышаться друг на друга не могут. Правда, для всех, включая Гамлета-сына, это остаётся скрытым. Ведет себя он демонстративно-вызывающе, нарушая всякие приличия, поскольку считает столь поспешный брак безнравственным, оскорбляющим память отца:

**Гамлет:**

Вы думали, наверно,

Что Эльсинор постится и скорбит?

Как бы не так. Мы веселы отменно,

И Гамлет ваш всех прочих веселей.

*Заливисто хохочет. На него боязливо*

*оглядываются* [1, с. 13].

Хохот Гамлета — преувеличенно-деланный, неуместный, вносящий диссонанс в атмосферу праздника. Есть в нем и что-то болезненно-истерическое, приоткрывающее искренность испытываемых переживаний. После решения Госсовета отстранить его от власти всё в королевском дворце кажется Гамлету притворным, фальшивым. Даже в порядочность Офелии он не верит, и его обращение к ней с просьбой помянуть в своих молитвах явно издевательского характера, поскольку сразу вслед за тем он при всех щиплет девушку за ягодицу. Любит ли принц Офелию или она просто привлекательна для него сексуально, остаётся покрытым туманом. Больше склоняешься к последнему, ибо из реплик Гильденстерна и Розенкранца становится известно, что в Германии Гамлет тоже активно посещал бордели, и сам он интересуется у Горация, кого от него родила Гретхен: «байстрючку или байстрючонка»? Возможно, бесцеремонное обращение с Офелией — род мести ей Гамлета, на его ухаживания / поползновения не отвечающей. Для Офелии же у Б. Акунина Гамлет непривлекателен:

**Офелия: <…>**

То неприличность скажет, то щипнет,

А сам толстяк, и вовсе некрасивый [1, с. 36].

То, что Гамлет толстый, у Шекспира обозначено, но настолько заслонено его высокопарными речами и благородством, что как-то подзабылось, и в театральных постановках не соблюдается. У Б. Акунина же из уст Лаэрта, обиженного за сестру, вырывается: « Проклятый боров!» [1, с. 37]. Да и мать Гамлета, Гертруда, в опасении дуэли принца с Лаэртом, замечает: «… сын наш неуклюж и плоскостопен!» [1, с. 90]. Так что внешне акунинский Гамлет непривлекателен, моральный его облик не безупречен. В большей степени в пьесе подчеркнуто его сходство с Гильденстерном и Розенкранцем, чем отличие от них: это тоже богатый отпрыск высокопоставленных родителей, да еще королевской крови: «незрелый разумом», «беспечный», «сумасбродный», привыкший — благодаря своему положению в обществе — многое себе позволять, ничем, кроме собственных развлечений, себя особо не утруждающий. Не случайно Гораций называет Гильденстерна и Розенкранца «витенбергскими собутыльниками» Гамлета, и тот это не отрицает. Приезду университетских приятелей он рад. И даже оценка Гамлетом Дании как тюрьмы у акунинского принца имеет не политическую семантику, а волюнтаристско-индивидуалистическую — в чем-то при королевском дворе с его устоявшимися ритуалами он должен себя сдерживать:

**Гамлет:**

Ха! Розенкранц и Гильденстерн! Ребята!

Какого черта вас-то принесло

В столицу мерзости, уныния и скуки!

Неужто добровольно вы в тюрьму

Решили со свободы воротиться? [1, с. 45].

Гамлету могут не нравиться конкретные порядки в королевском дворце, но тип самодержавной власти он не осуждает и сам бы занял трон, если бы ему не помешали. Принц датский в пьесе Б. Акунина высоко оценивает прежнего короля — своего отца Гамлета-старшего, хотя тот — типичный завоеватель, захвативший и присоединивший к Дании половину Норвежского королевства, за что и славен. Другими словами, акунинский Гамлет во многом следует представлениям и нравам своего времени, но сравнительно с окружающими он, безусловно, честен и в особых обстоятельствах способен вступиться за правду. Поэтому, несмотря на снижение классического образа, от буффонадных красок при изображении принца датского Б. Акунин отказывается.

Автор явно стремится показать живого человека с его достоинствами и недостатками, и Гамлет у него, в сущности, человек неплохой, но незрелый, не самостоятельный, живущий в большей степени чувствами, нуждающийся в наставнике. И таковой находится в лице Горация, каковой считается самым умным и образованным у студентов-датчан и которому Гамлет полностью доверяет. Отныне Гораций направляет мысли и действия принца. От Горация Гамлет узнает о появлении Призрака, Гораций у Б. Акунина предлагает разыграть «Мышеловку», дабы проверить реакцию Клавдия и Гертруды на воспроизводимое убийство, Гораций настраивает Гамлета на отмщение, Гораций тренирует Гамлета перед поединком на рапирах с Лаэртом.

Правда, поначалу преподносимые Горацием слухи о Призраке Гамлета-старшего, который будто бы бродит в Эльсиноре по ночам, вызывают недоумение принца как совершенно неправдоподобные, преломляющие суеверие, — чему-то в Германии эпохи Реформации (конца феодализма) он все-таки научился, почему и вопрошает:

**Гамлет <…>:**

Вы не придумщик и не пустобрех.

Но прежде слыли вы матерьялистом,

Возможно ли, чтоб верили вы в призрак? [1, с. 19].

Гораций ссылается на то, что не все явления в мире ещё познаны наукой. Принц тем не менее пребывает в сомнении:

**Гамлет <…>:**

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], —

свободная воля индивида в таком случае — фикция, всё предопределено высшими силами, и незачем человеку переоценивать себя. Находясь в дозоре в ожидании / неожидании Призрака, акунинский Гамлет, в сущности, впервые начинает размышлять самостоятельно — до этого же он, по большей части, усваивал то, что ему преподавали в университете. По словам принца, легче и спокойнее жить, не задумываясь о мировых вопросах и о ждущем впереди конце:

**Гамлет <…>:**

Родился, пожил, умер, позабыт [1, с. 22].

Но такая бездумно-бессмысленная жизнь не отличает человека от неразумного животного:

**Гамлет <…>:**

Быть иль не быть, сегодня иль вчера

Быть перестать — ей богу, всё едино [1, с. 22].

Жить просто в ожидании неотменимой смерти — тоже слишком грустно. Если же существует лучший вариант жизни — в мире ином, это обесценивает земную жизнь. Да и чем жить в загробной жизни? Она тоже должна иметь некий смысл.

Из восклицания принца датского: «Как жизнь скучна, когда боренья нет» [1, с. 22], — можно сделать вывод, что смыслом своей жизни он готов сделать борьбу со злом.

Но Гамлету и после явления Призрака и его рассказа о совершённом преступлении нужны стопроцентные доказательства виновности Клавдия. Принца посещает мысль:

**Гамлет <…>:**

А ну как тот, что мне отцом назвался,

На самом деле бес и хочет только

Меня на зло кровавое подбить? [1, с. 41].

Тут Гораций и подбрасывает идею спектакля «Мышеловка», при просмотре которого Клавдий может себя выдать. В качестве актеров у Б. Акунина выступают Гильденстерн, Розенкранц и Гораций. Убийство разыгрывается как пантомима-фарс: краснорожий Гильденстерн-«убийца» всячески кривляется и тем самым смешит; забавен и переодетый в женское платье Разенкранц, бросающийся «убийце» в объятья и начинающий звонко (как говорится в ремарке) его целовать. В этом контексте и судороги Горация, свалившегося со скамейки на землю и как бы умирающего, тоже кажутся смешным дёрганьем. Творится некий балаган, ничего трагического в нем не ощущается. Клавдий держится невозмутимо. Чтобы побудить его чем-то себя выдать, Гораций вводит в пантомиму текст и в своей «предсмертной» реплике бросает королевским особам прямое обвинение в убийстве:

**Гораций:**

Прощай, жена! И ты, мой брат, прощай!

Проклятье вам навек, прелюбодеи! [1, с. 52].

Клавдий реагирует нервно, что Гамлет воспринимает как доказательство его вины, хотя для читателя / зрителя это не столь очевидно.

Принц тем не менее приступает к отмщению, но по ошибке вместо Клавдия закалывает скрывавшегося за гобеленом Полония. У Б. Акунина, убив человека, пусть неприятного, но не виновного в смерти Гамлета-старшего, принц потрясен. Ремарка гласит:

*Роняет шпагу, закрывает руками лицо,*

*плечи сотрясаются от рыданий* [1, с. 67].

Гамлет искренне переживает случившиеся — человеческие чувства в нем живы.

Читателю / зрителю акунинской пьесы известно, однако, больше, чем Гамлету-персонажу, благодаря вводимой сцене диалога Полония с сыном. Из него становится известно, что, воспользовавшись скомпрометированностью Клавдия и неопытностью Гамлета, Полоний и Лаэрт собирались совершить государственный переворот — захватить власть, считая, что имеют на это право, так как их род не менее древний, чем королевский. И Полоний Б. Акунина не просто «старый осел» (по словам Гильденстерна) и королевский лизоблюда (это его маска), а коварный и расчетливый интриган, ждущий своего часа. В каком-то смысле он оказался жертвой собственного аморализма.

Но смерть Полония влечет за собой помешательство и смерть Офелии, у Б. Акунина, правда, не покончившей с собой, а утонувшей по неосторожности — из-за овладевшего ею безумия. Так что Гамлет в своей душе несет двойную тяжесть и на личном опыте постигает, сколь непредсказуема политическая борьба, нередко марающая в нее вовлеченных. Людей с «грязными руками» видит вокруг себя безумная Офелия, в буквальном смысле слова — метлой — пытающаяся вымести из дворцовых покоев видимую только ей грязь.

Суда за убийство Гамлет тем не менее избегает — Гертруда умолила Клавдия объявить принца безумным (не соображавшим, что делает) и хотя бы на время выслать из страны под предлогом наказания, а на самом деле — спасения (от мести разъяренного Лаэрта). Доплыть до Англии, однако, не получилось из-за нападения пиратов, и все спутники Гамлета (включая Гильденстерна и Розенкранца) были перебиты; принцу же сохранили жизнь, чтобы получить за него выкуп, но, когда пираты перепились, он сумел от них сбежать. Так, во всяком случае, воспринимает события на море сам Гамлет, рассказывая о них Горацию.

Раз Гамлет вернулся, король Клавдий обязан сдержать своё обещание, данное Лаэрту, когда тот поднял мятеж, — разрешить провести поединок между ним и Гамлетом. Но правитель Дании предполагает организовать дуэль как «состязанье на шпагах с затупленным острием» [1, с. 90], — дабы избежать смертоубийства. И в этом случае принц будет порядочно отделан, так как Лаэрт гораздо крепче и искуснее его; трёпки же, по мысли Клавдия, Гамлет за свое поведение заслуживает. Гораций тренирует Гамлета перед поединком, причем становится ясно, что сам он отлично владеет различными видами оружия. Несколько настораживает вместе с тем, что от принца содержание своего разговора с Гертрудой он скрывает. Между тем из него выясняется, что Клавдий и Гертруда — не убийцы. Королева, считая Горация единственным другом Гамлета, на которого можно опереться, чтобы помочь принцу обрести душевное равновесие, исповедуется:

**Гертруда:**

Нет, невиновна я в убийстве! И мой Клавдий

Его не убивал. Муж сам испил

Из кубка смертоносную отраву,

Когда узнал…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 [1, с. 101].

Виноватой считает себя королева за то, что своей изменой подтолкнула Гамлета-старшего к самоубийству. Её вина морального, а не уголовного характера, и женщина казнит себя за не предусмотренные ею последствия выбора в пользу любви, а не супружеского долга. Ссылки же Горация на слова Призрака Гертруда отвергает:

**Гораций:**

Сударыня, призраки не лгут.

**Гертруда:**

А этот лжет, бесстыдно и коварно!

Ах, сударь, вы ученый человек.

К лицу ль вам верить в эти бредни?

Скажите, разве можно через ухо

Кого-то отравить? Какая чушь!

Как будто ухо сообщается с желудком! [1, с. 100].

Укус ядовитой змеи придумали они с Клавдием, чтобы у народа не возникли подозрения, что король был отравлен, так как от выпитого яда тело Гамлета-старшего почернело. Но любой сведущий, образованный человек сообразит, сколь неправоподобна версия смерти от укуса змеи, поскольку в Дании ядовитые гадюки не водятся, да и не ядовитых днём с огнём не найдешь в королевском парке, прекрасно ухоженном.

До Гамлета тем не менее узнанное Гораций не доносит (какие у него резоны, до поры неясно), и принц продолжает действовать в избранном ключе, считая себя поборником правды и справедливости, тем более что видел своими глазами и Призрака, и смятение Клавдия.

Но не всё, что как будто видишь своими глазами, истинно — может быть и симулякром истинного (по Ж. Бодрийяру), нуждается в перепроверке, дает понять Б. Акунин. И к пьесе Шекспира он подходит как завзятый детективщик, расследующий и возможные побудительные причины преступления либо выдаваемого за преступление, и различные нестыковки, и психологические характеристики вовлеченных в действие, предоставляя возможность высказаться всем. Интрига у Б. Акунина напряженная, и по законам жанра раскрывает он многослойную тайну лишь в конце.

Необычно и то, что у Б. Акунина две развязки.

Первая из них связана с линией Гамлета. Развязка здесь венчает сцену поединка между Гамлетом и Лаэртом.

Изображение идущего боя приближено к современности, отдаленно напоминает соревнование по какому-то виду спорта. Секунданты Озрик и Гораций оглашают полученные баллы, зрители (тот же Клавдий) делают ставки на предполагаемого победителя. Перевес безоговорочно на стороне Лаэрта. Сын Полония не просто сражается — он показательно издевается над слабым противником — Гамлетом, о чем предупреждал:

**Лаэрт (*Гамлету, тихо*):**

Ты думал, что от смерти улизнешь,

Бой чести променяв на клоунаду?

Так клоуном я выставлю тебя,

А напоследок тяжко искалечу [1, с. 105].

Плашмя рапирой Лаэрт изо всех сил наносит принцу удары по лбу, по щекам, бьёт в пах — впечатление, что он просто избивает Гамлета. Публике это нравится, своей необычностью это её развлекает:

*В зале смех и улюлюканье* [1, с. 107].

Да, Лаэрт во многом превратил поединок в буффонаду: если нельзя Гамлета убить, то можно хотя бы сделать его всеобщим посмешищем, а, натешившись, основательно изуродовать, поскольку тот защищается плохо. Принц же отказывается тем не менее признать досрочное поражение в первом рауте, держится стойко и сам умудряется нанести Лаэрту сильный удар в живот.

5:1 в пользу Лаэрта — результат первой половины поединка. В минуту передышки Клавдий предлагает выпить доброго вина.

Заклейменная в беседе с Горацием как двойная убийца: и тела, и души бывшего супруга-самоубийцы и, оказывается, испытывавшая муки совести (хотя реального преступления не совершила), королева Гертруда приносит род публичного покаяния, и себя осуждая на двойную смерть: и души, и тела — через самоубийство, выпивает бокал вина с ядом. Потрясенный Гамлет, считая виновником произошедшего Клавдия, закалывает того шпагой. Но и клинки принца и Лаэрта оказываются смазанными ядом, и оба они тоже обречены. Вину за это Гораций возлагает на Клавдия. Умирающий Гамлет тем не менее счастлив тем, что покарал (как думает) злодея, исполнил свой долг. В мгновенье перед смертью он ищет одобрения у Горация:

**Гамлет:**

Гораций, друг, скажи мне лишь одно:

Ты мной гордишься? Ведь признайся честно:

Не верил ты, что выполнить смогу

Завет отца я… Дальше лишь безмолвье…

**Гораций:**

Нет, принц, я знал, что вы всё исполните.

*Гамлет умирает с улыбкой* [1, с. 111].

Буффонадно начинавшаяся сцена венчается подлинной трагедией. Все враждовавшие друг с другом, будучи убежденными в своей правоте, мертвы. Правда же о смерти Гамлета-старшего так и осталась сокрытой — и для принца датского, и для потомков. Добро в пьесе Б. Акунина вовсе не восторжествовало над злом. Это иллюзия, которую уносит с собой в могилу Гамлет. На самом деле произошло иное: победило зло в маске добра — как оно часто и выступает, дезориентируя людей. Раскрывает это обстоятельство вторая развязка пьес, связанная с линией Горация.

У Шекспира это умнейший, честнейший, благороднейший человек — нравственная опора Гамлета в жизненных испытаниях. Таким его воспринимают и персонажи акунинской пьесы: принц датский, Гертруда, Клавдий, и даже Гильденстерн и Розенкранц обнаруживают в нем только один (с их точки зрения) недостаток: не пьёт. Между тем почти с самого начала пьесы обращает на себя внимание особенность, присущая только Горацию: из числа всех персонажей пьесы только он говорит прозой, остальные — стихами. Стихи, что ни говори, дают ощущение какой-то приподнятости; прозаизированная же речь Горация на общем фоне исподволь передает присущую ему трезвость мировосприятия, более того — «прозаизированность» его натуры, доминанту в ней прагматического. И потом: мы никогда не видим Горация смеющимся, чему-то радующимся, как, впрочем, и плачущим, страдающим. Всегда он ровно-невозмутим и, активно занимаясь чужими делами, к себе в душу не впускает: человек, в общем, закрытый. Из расспросов Клавдия можно всё же узнать, что Гораций — родом из Швабии,

прозваньем — фон Дорн. Род небогатый, но почтенный.

**Клавдий:**

Фон Дорны? Про таких я не слыхал.

Вы младший сын, а значит,

не наследник.

Чем хлеб вы добываете?

**Гораций:**

Ничем. Я привык довольствоваться малым. Род занятий у меня необычный — я исследую человеческую природу, а стало быть, мне приходится много странствовать. Вчера был в Витенберге, сегодня в Дании, завтра, глядишь, окажусь в Польше [1, с. 58].

Ничего более конкретного Гораций о себе не сообщает. Из высказывания, однако, явствует, что наследство он не получил, нигде не служит, а тем не менее разъезжает по всей Европе, — где же берет деньги для этого? Вообще свободное занятие «чем интересно» — той же психологией — могли себе позволить обеспеченные люди. Должен же быть какой-то источник поступления денег и у Горация, но он о нем умалчивает. На нехватку средств между тем никогда не жалуется.

Нужно отметить элемент игры, каковой автор вносит в пьесу применительно к номинациям, которыми наделяется этот персонаж. Ведь у Шекспира он — Горацио, а не Гораций. Тут Б. Акунин ведет игру с читателем, может быть, подзабывшем, как обозначен персонаж у классика, но привыкшем слепо верить печатному слову,— от этого современный автор стремится отучить. В тоже время он обращает внимание более квалифицированного читателя, что это не тот, кого мы ожидали встретить, а кто-то другой, похожим на ожидаемое именем способный сбить с толку. Игровой характер имеет и наделение Горация фамилией фон Дорн. Дорн — город в Нидерландах, основанный датчанами. В одной из хроник, предшествующих шекспировской трагедии, тоже упоминается некий Дорн. В поместье Дорн в Голландии жил с 1918 по 1941 гг. свергнутый германский император Вильгельм II. В переводе с немецкого dorn — колючка. Самое интересное продолжение игры в том, что эта фамилия связывает фон Дорна с персонажем пьесы Б. Акунина «Чайка» — врачом Дорном, одновременно выступающим в произведении (в отличие от чеховской «Чайки») в роли детектива, а также — с главным героем сериала психологических детективов Б. Акунина сыщиком Фандориным, намекая, какого «рода» тип представляет собой Гораций (такое имя ему якобы дал помешанный на античности отец, и оно выражает претензию получить известность, прославиться), правда, до России пока не добравшийся, действующий в Европе. У Б. Акунина Гораций, если пользоваться приближенной к современности терминологией, — «иностранный агент» Норвегии в Дании; резидент, шпион, человек, влияющий на политическую жизнь страны в интересах Норвежского королевства, которое оплачивает эту работу.

Как профессионал Гораций — настоящий виртуоз: умный, наблюдательный, сообразительный, хорошо знающий человеческую психологию. Он использует имидж просвещенного человека высоких моральных качеств, настоящего друга, которому можно доверять во всем и который подставит плечо в трудную минуту. Однако, нужно отметить, «в друзьях» Гораций — не у рядовых сограждан, а у отпрысков высокопоставленных лиц: молодых, неопытных, наивных, через которых проникает в высшие круги общества, к вершинам власти. Таковые учатся и в германских университетах, долгое время считавшихся лучшими в мире. Среди них Гораций осуществляет необходимый ему отбор. Сам числясь студентом Витенбергского университета (ясно, кто оплачивает его обучение), он «стал другом», то есть «взял в разработку» Гамлета, наследника датского престола. Вскоре после смерти старого короля Гораций появляется в Эльсиноре, якобы чтобы морально поддержать принца, на деле же осуществляя важную политическую операцию в интересах другого государства — Норвегии, желающей тем или иным путем вернуть себе захваченные Гамлетом-старшим земли, а, если удастся, получить что-то ещё. Активную оперативную работу с этой целью Гораций ведет с Гамлетом. Оставаясь вроде бы в тени, он направляет важнейшие шаги датского принца, определенным образом его настраивает, и даже Клавдий замечает:

**Клавдий:**

Гораций? Уж не тот ли человек,

Что нынче с нашим сыном неразлучен?

С тех пор, как эта дружба началась,

Наш сын, а ваш приятель, юный Гамлет,

Переменился так, что не узнать.

Куда девалась прежняя весёлость?

Проделки, выходки, чудачества его

Утратили оттенок остроумья,

Исполнены угрюмости и злобы [1, с. 31- 32].

За маской благородства и дружеского расположения Гораций прячет жёсткую расчётливость, презрительный цинизм и подлый аморализм по отношению к обманываемому, превращаемому в свою марионетку. Он занимается фальсификациями, искусно лжет, скрывает правду. В конце концов, оставаясь никем не заподозренным, Гораций добивается того, что и Гертруда, и Клавдий, и Гамлет, и Лаэрт — все представители власти или претенденты на нее — мертвы, дорога к трону расчищена для того, на кого работает Гораций. Это норвежский кронпринц Фортинбрас, имевший разрешение провести своё войско через датскую территорию в походе на Польшу, и «по дороге» явившийся в королевский дворец якобы «засвидетельствовать своё почтение» и узнавший, что «династия прервалась». Всё разыгрывается как по нотам: чтобы не вызвать у датчан впечатления насильственного захвата власти представителем другого государства и не встретить отпора, Гораций в который раз публично врет:

**Гораций:**

Ваше высочество, династия датских королей и в самом деле прервалась, однако её последний отпрыск, благородный принц Гамлет, умирая, завещал передать корону вам» [1, с. 112].

Так как последний разговор Гамлета с Горацием происходил наедине, опровергнуть его никто не может, тем более, что благородный имидж Горация придворные по-прежнему принимают за истинный и верят ему. А ведь и Гамлета, тело которого по распоряжению Фортинбраса выставляют на погребальном помосте для прощания, погубил лже-друг — замаскированный враг. Он в крови с ног до головы.

Горацию же прекрасно известно ироническое отношение Гамлета к Фортинбрасу, о котором принц датский говорил:

**Гамлет *(Горацию):***

Ай да Фортинбрас.

Завидую его я непоседству.

Ему едино, с кем повоевать,

Лишь только б воевать. Какая Польша?

На что она ему? Блаженна будь

Безмозглая решительность — герои

Из этой глины лепятся Судьбой [1, с. 76].

У Б. Акунина, таким образом, происходит и снижение фигуры «достойного» Фортинбраса, характеризуемого как безмозглый завоеватель. И если Гамлет в пьесе — «не герой», то на примере Фортинбраса производится развенчание представления о героизме как готовности убивать других в любом количестве в бесконечно развязываемых войнах ради собственного процветания и славы. Героизм и агрессия для Б. Акунина — две вещи несовместные, что звучит актуально, так как по-прежнему пропагандистские машины разных стран продолжают лепить из особо отличившихся агрессоров героев. Нет оснований полагать, что внешнеполитическая линия Фортинбраса, показанного в пьесе, изменится. Его прибытие в королевский дворец в «нужное» время — не случайность, а результат тщательно спланированной операции. Это становится понятно, когда оставшиеся наедине Фортинбрас и Гораций снимают маски. Происходит такой разговор:

**Гораций:**

Вы появились минута в минуту, ваше высочество. Служить вам —истинное удовольствие. У вас все задатки великого короля.

**Фортинбрас:**

С такими слугами, как вы, фон Дорн,

Нетрудно стать великим государем [1, с. 112].

Показательно, что Фортинбрас обращается к резиденту по фамилии, официально, и хотя хвалит, называет его слугой; тот же почтительно кланяется, не сомневаясь, что его ждет щедрое вознаграждение. Ведь Фортинбрас не только вернул норвежские земли, но и заполучил датский трон.

Отчитываясь о проделанной работе, Гораций сообщает, что разыграл спектакль с призраком, подменил письмо в Англию, довел до суицидальных мыслей Гертруду, и благодарит Фортинбраса за имитацию нападения пиратов, так как, отправленный Клавдием в Англию, Гамлет был нужен ему в Эльсиноре, дабы довести задание до конца.

Умалчивает Гораций о том, что ему в реализуемых замыслах помогло. Пьеса же проливает на это свет. Добиться замышленного Горацию позволила имитация праведных человеческих стремлений, грызня между «своими», затмение разума неотрефлексированными чувствами, нежелание и неумение по-настоящему мыслить, сопоставлять, критически оценивать другие мнения.

Добро должно быть не глупее зла, часто очень изобретательного, как бы предупреждает Б. Акунин, иначе постоянно будет терпеть от него поражение. Лучше узнать облик зла, спекулирующего на добре, и позволяет фигура акунинского Горация.

Пьеса «Гамлет. Версия» Б. Акунина отнюдь не отменяет «Гамлета» Шекспира и не направлена против него — это ещё одна, вероятностная, версия событий, воспроизведенных классиком, расшатывающая зашоренность восприятия и инерционность мышления, умножающая смыслы, заложенные в тексте. Автор как бы побуждает читателей / зрителей не ограничиваться видимостью, а обрести качества своеобразного детектива, принимающей во внимание все многообразие постигаемых факторов, «копающего» вглубь, обнаруживающего что-то новое, до него не обнаруженное, тренирующего свой ум, приближаясь к плюрализму / монизму.

Литература

1. Акунин, Б. Трагедия / Комедия / Б. Акунин. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
2. Пастернак, Б. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Худож. лит., 1991. Т.4.
3. Шекспир, В. Гамлетъ: Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ / В. Шекспир / пер. М. Вронченко. — СПб.: тип. Медицинскаго департамента Министерства внутреннихъ дѣлъ, 1828.
4. Шекспир, У. Полн. собр. соч.: в 8 т. / У. Шекспир /пер. М. Лозинского. — М.: Гос. изд. «Искусство», 1960. Т.6.

1. \*На русском языке более 30 опубликованных переводов «Гамлета» Шекспира, начиная с переводов А. Сумарокова, М. Плещеева, И. Шувалова (XVIII) и кончая переводами А. Цветкова, В. Ананьина, К. Шатилова (2000-е). [↑](#footnote-ref-2)
2. \*\* У Б. Пастернака вместо «в природе» — «на свете». [↑](#footnote-ref-3)
3. [↑](#footnote-ref-4)