



ГАМЛЕТ,
ПРИНЦ ДАТСКИЙ



Уильям Шекспир

415 лет

со времени написания



**Шекспир, Уильям. Гамлет / Уильям Шекспир. – М. :
Молодая гвардия, 1980.**

http://www.theatre-library.ru/files/sh/shakespeare/shakespeare_20.html

«Гамлет» – трагедия Уильяма Шекспира в пяти актах, одна из самых известных его пьес, и одна из самых знаменитых пьес в мировой драматургии. Написана в 1600-1601 гг.

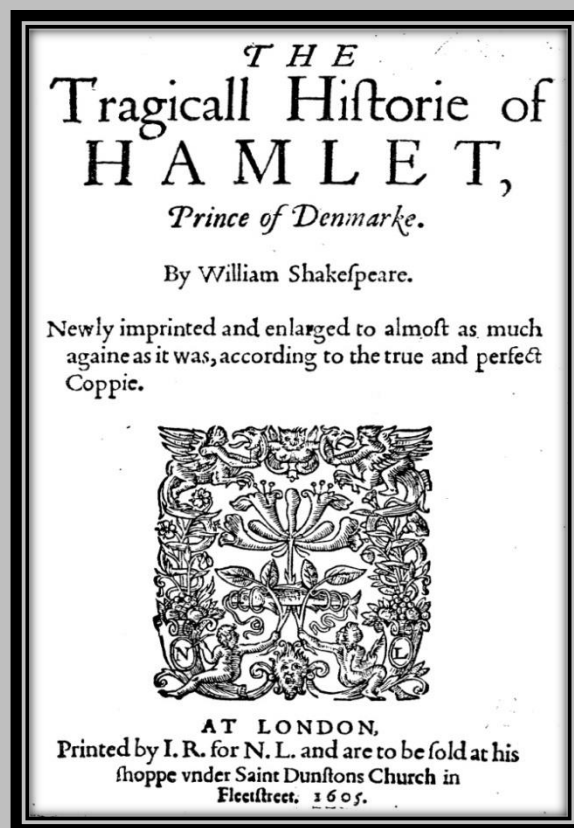
Трагедия основана на легенде о датском правителе по имени Amletus, записанной датским летописцем Саксоном Грамматиком в третьей книге «Деяний данов», и посвящена, прежде всего, мести – в ней главный герой ищет отмщения смерти своего отца.

У Гамлета был реальный прототип – датский принц Амлет, живший ранее 826 г.

Гамлет – одна из самых загадочных фигур мировой литературы. Вот уже несколько столетий писатели, критики, ученые пытаются разгадать загадку этого образа, ответить на вопрос, почему Гамлет, узнав в начале трагедии правду об убийстве отца, откладывает месть и в конце пьесы убивает короля Клавдия почти случайно.

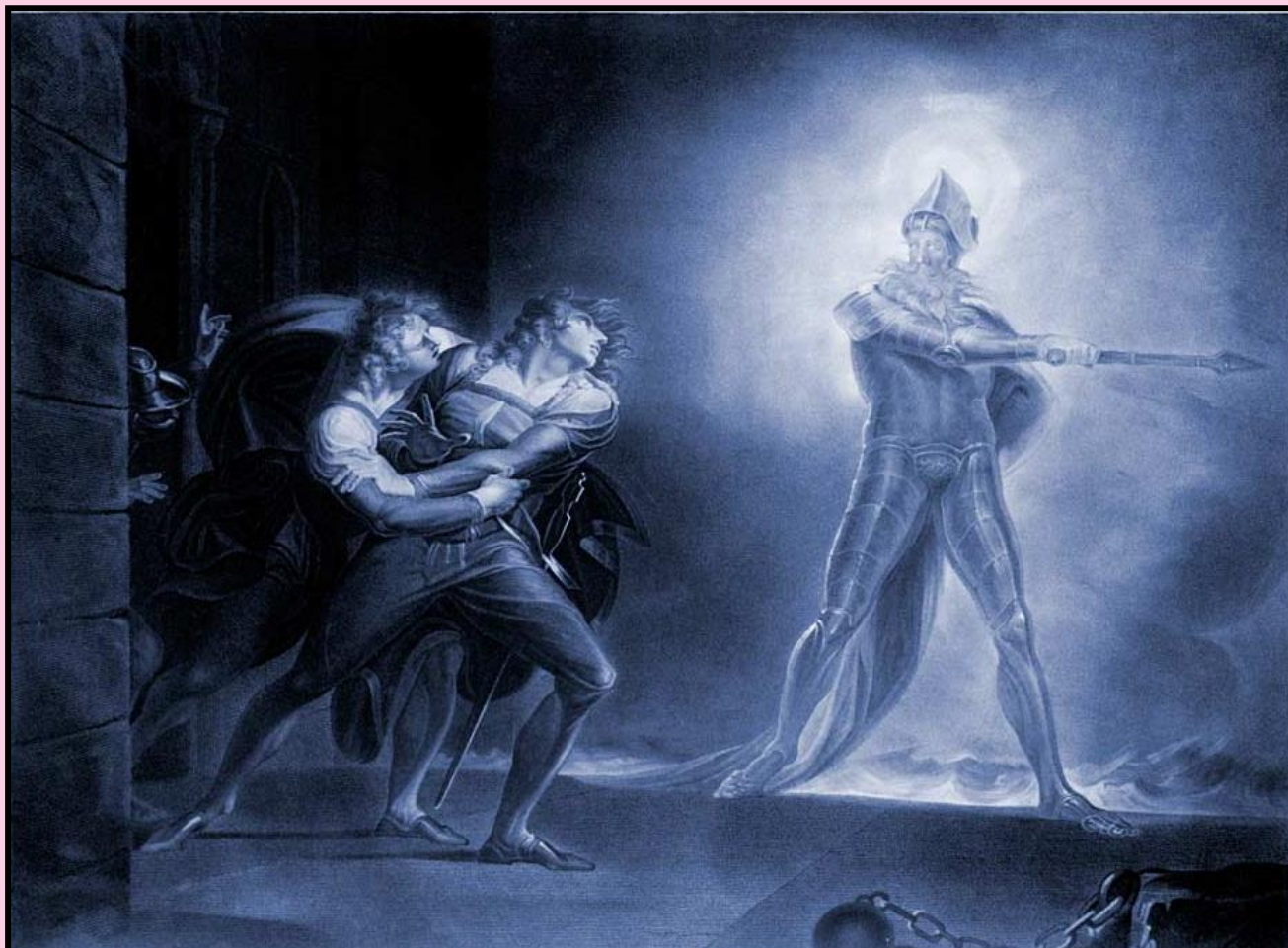
И. В. Гёте видел причину этого парадокса в силе интеллекта и слабости воли Гамлета. Сходную точку зрения развивает В. Г. Белинский, добавляя: «Идея Гамлета: слабость воли, но только вследствие распада, а не по его природе». И. С. Тургенев в статье «Гамлет и Дон Кихот» отдает предпочтение испанскому идальго, критикуя Гамлета за бездеятельность и бесплодную рефлексию. Напротив, кинорежиссер Г. Козинцев подчеркнул в Гамлете активное начало, увидел в нем непрерывно действующего героя. Одну из самых оригинальных точек зрения высказал выдающийся психолог Л. С. Выготский в «Психологии искусства» (1925). По-новому поняв критику Шекспира в статье Л. Н. Толстого «О Шекспире и о драме», Выготский предположил, что Гамлет не наделен характером, а является функцией действия трагедии. Тем самым психолог подчеркнул, что Шекспир – представитель старой литературы, не знавшей еще характера как способа обрисовки человека в словесном искусстве. Л. Е. Пинский связал образ Гамлета не с развитием сюжета в привычном смысле этого слова, а с магистральным сюжетом «великих трагедий» – открытием героем истинного лица мира, в котором зло более могущественно, чем это представлялось гуманистами.

Именно эта способность познать истинное лицо мира делает трагическими героями Гамлета, Отелло, короля Лира, Макбета. Они – титаны, превосходящие обычного зрителя интеллектом, волей, смелостью. Гамлет только в первых сценах трагедии знает меньше зрителей. С момента его разговора с Призраком, который слышат, помимо участников, только зрители, нет ничего существенного, чего бы ни знал Гамлет, но зато есть нечто такое, чего зрители не знают. Гамлет заканчивает



«Гамлет». Фронтиспис Второго quarto (Q2) 1605 г.

свой знаменитый монолог «Быть или не быть?» ничего не значащей фразой «Но довольно», оставляя зрителей без ответа на самый главный вопрос. В финале, попросив Горацио «рассказать все» оставшимся в живых, Гамлет произносит загадочную фразу: «Дальнейшее – молчанье». Он уносит с собой некую тайну, которую зрителю не дано узнать. Загадка Гамлета, таким образом, не может быть разгадана. Шекспир нашел особый способ выстроить роль главного героя: при таком построении зритель никогда не может почувствовать себя выше героя.



**Гамлет, Горацио и призрак.
Иллюстрация к пьесе Шекспира художника Г. Фюсли, 1796.**

Сюжет связывает пьесу «Гамлет» с традицией английской «трагедии мести». Гениальность драматурга проявляется в новаторской трактовке проблемы мести – одного из важных мотивов трагедии. Гамлет совершает трагическое открытие: узнав о смерти отца, поспешном браке матери, услышав рассказ Призрака, он открывает несовершенство мира (это завязка трагедии, после которой действие быстро развивается, Гамлет на глазах взрослеет, превращаясь за несколько месяцев фабульного времени из юноши-студента в 30-летнего человека).

Следующее его открытие: «время вывихнуто», зло, преступления, коварство, предательство – нормальное состояние мира («Дания – тюрьма»), поэтому,

например, королю Клавдию нет необходимости быть могущественной личностью, спорящей со временем (как Ричарду III в одноименной хронике), напротив, время на его стороне. И еще одно следствие первооткрытия: чтобы исправить мир, победить зло, Гамлет сам вынужден встать на путь зла. Из дальнейшего развития сюжета вытекает, что он прямо или косвенно виновен в смерти Полония, Офелии, Розенкранца, Гильденстерна, Лаэрта, короля, хотя только эта последняя диктуется требованием мести.



**Офелия. Художник Джон Эверетт Милле.
Иллюстрация к «Гамлету» Шекспира, 1852.**

Мечь, как форма восстановления справедливости, таковой была только в старые добрые времена, а теперь, когда зло распространилось, она ничего не решает. Для подтверждения этой мысли Шекспир ставит перед проблемой мести за смерть отца трех персонажей: Гамлета, Лаэрта и Фортинбраса. Лаэрт действует не рассуждая, сметая «правых и неправых», Фортинбрас, напротив, вовсе отказывается от мести, Гамлет же ставит решение этой проблемы в зависимости от общего представления о мире и его законах.

Подход, обнаруживаемый в развитии Шекспиром мотива мести (персонификация, т. е. привязывание мотива к персонажам, и вариативность) реализован и в других мотивах. Так, мотив зла персонифицирован в короле Клавдии и представлен в вариациях невольного зла (Гамлет, Гертруда, Офелия), зла из

мстительных чувств (Лаэрт), зла из услужливости (Полоний, Розенкранц, Гильденстерн, Озрик) и т. д. Мотив любви персонифицирован в женских образах: Офелии и Гертруды. Мотив дружбы представлен Горацио (верная дружба) и Гильденстерном и Розенкранцем (измена друзей). Мотив искусства, мира-театра, связан как с гастролирующими актерами, так и с Гамлетом, представляющимся безумным, Клавдием, играющим роль доброго дяди Гамлета, и т. д. Мотив смерти воплощен в могильщиках, в образе Йорика. Эти и другие мотивы вырастают в целую систему, представляющую собой важный фактор развития сюжета трагедии.



**Эжен Делакруа.
Гамлет и Горацио на кладбище.**

У Гамлета философский склад ума: от частного случая он всегда переходит к общим законам мироздания. Семейную драму убийства отца он рассматривает как портрет мира, в котором процветает зло. Легкомыслие матери, столь быстро забывшей об отце и вышедшей замуж за Клавдия, приводит его к обобщению: «О

женщины, вам имя – вероломство». Вид черепа Йорика наводит его на мысли о бренности земного. Вся роль Гамлета построена на том, чтобы тайное сделать явным. Но особыми композиционными средствами Шекспир добился того, чтобы сам Гамлет остался вечной загадкой для зрителей и исследователей.

Главная черта художественности «Гамлета» – синтетичность (синтетический сплав ряда сюжетных линий – судеб героев, синтез трагического и комического, возвышенного и низменного, общего и частного, философского и конкретного, мистического и бытового, сценического действия и слова, синтетическая связь с ранними и поздними произведениями Шекспира). В 1601 г. Шекспир в своей трагедии поднял Гамлета до уровня одного из самых значительных образов мировой литературы.

На русский язык трагедия переводилась многократно, начиная с XVIII века. Первые варианты были переделками на основе переводов Гамлета на французский и немецкий язык, но уже в XIX веке появляются добротные переводы пьесы с оригинального текста. В настоящее время наиболее известны переводы середины XX века – перевод М. Лозинского, который считается более точным (видимо потому, что, по декларации переводчика, в нём ровно столько же строк, сколько в оригинале), и перевод Б. Пастернака, существующий в нескольких вариантах и более интересный с художественной точки зрения, хотя местами довольно сильно отклоняющийся от оригинала. Шекспировский «Гамлет» стал не только самой популярной зарубежной пьесой на русской сцене, но и наиболее часто переводимым произведением, способствовавшим становлению русской переводческой школы.

Наиболее вероятная дата первой постановки является 1600-01 гг. (театр «Глобус», Лондон). Первый исполнитель заглавной роли – Р. Бербедж; Шекспир играл тень отца Гамлета. После Бербеда прославленным исполнителем роли Гамлета в 17 веке был Беттертон (впервые – в 1661, театр Линкольне Инн Филдс, Лондон; в последний раз – в 1709, театр Друри-Лейн, там же).

Авторство первой русской переделки пьесы принадлежит А. П. Сумарокову (1748). Но эта переделка совершенно далека от оригинала. Пьеса была поставлена в 1750 г. в Петербурге на Императорской сцене воспитанниками сухопутного шляхетского корпуса. В постановке в 1757 г. были заняты: Гамлет – Дмитревский, Офелия – Троепольская, Клавдий – Ф. Волков, Гертруда – Волкова, Полоний – Гр. Волков. Среди исполнителей постановок 19 века в московском Малом театре в роли Гамлета блистали Леонидов, Ленский, Самарин, Вильде, Южин; в роли Офелии – Ермолова, Федотова, Яблочкина; в роли Полония – С. Шумский, Правдин.

<http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3707.html>

Наиболее известной постановкой «Гамлета» в советское время стала постановка 1971 г. в Театре на Таганке в режиссуре Юрия Любимова. Полные залы собирали многие артисты театра: в роли Гамлета – Владимир Высоцкий, Гертруды – Алла Демидова, Клавдия – Вениамин Смехов, Александр Пороховщиков, Полония – Лев Штейнрайх, Офелии – Наталия Сайко, Лаэрта – Иван Бортник.



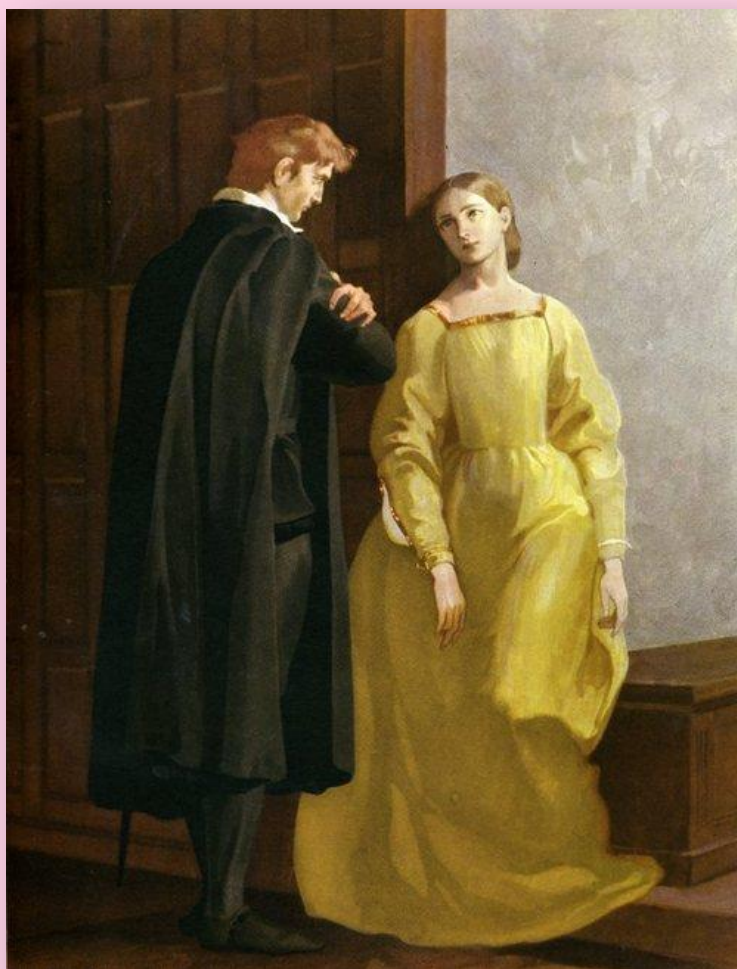
Сцены из спектакля «Гамлет» Юрия Любимова в Театре на Таганке

Пьеса Шекспира неоднократно экранизировалась кинематографистами многих стран. Для кинозрителей нашей страны наиболее памятен и любим «Гамлет» режиссера Григория Козинцева, советский черно-белый двухсерийный художественный фильм, поставленный на киностудии «Ленфильм» в 1964 году. Фильм соответствует пьесе Шекспира в переводе Бориса Пастернака с сокращениями. Роль принца датского великолепно сыграл Иннокентий Смоктуновский, впрочем, весь актерский состав был впечатляющ, так роль короля Клавдия исполнил Михаил Названов, королевы Гертруды – Эльза Радзинь, Полония – Юрий Толубеев, дочери Полония, Офелии – Анастасия Вертинская, Гильденстерна – Вадим Медведев, Розенкранца – Игорь Дмитриев и др.



**Сцены из кинофильма «Гамлет» Григория Козинцева
(киностудия «Ленфильм», 1964 год)**

Трагедия «Гамлет» стала не только самой близкой для русского читателя, литературных и театральных критиков, актеров и режиссеров, но приобрела значение текстопорождающего художественного произведения, а само имя принца стало нарицательным. Об этом писали П. А. Вяземский, А. А. Григорьев, А. Н. Плещеев, А. А. Фет, А. А. Блок, Ф. К. Сологуб, А. А. Ахматова, Н. С. Гумилев, О. Э. Мандельштам, М. И. Цветаева, В. Г. Шершеневич, Б. Л. Пастернак, В. В. Набоков, Н. А. Павлович, П. Г. Антокольский, Б. Ю. Поплавский, Д. С. Самойлов, Т. А. Жирмунская, В. С. Высоцкий, Ю. П. Мориц, В. Э. Рецептер и др. Образ Гамлета не оставил равнодушными членов царской семьи, например, великого князя Константина Константиновича Романова. Вечный образ сомневающегося Гамлета вдохновил целую вереницу русских писателей, которые, так или иначе, использовали черты его характера в своих литературных произведениях. Гамлет интересовал А. С. Пушкина, будоражил воображение М. Ю. Лермонтова, в известной степени «гамлетизмом» вдохновлялся Ф. М. Достоевский, особый взгляд выразился в оппозиции «Гамлет и Дон Кихот», выдвинутой И. С. Тургеневым, позже получившей в русском самосознании статус культурной константы.



Борис Дехтерев. Гамлет и Офелия, 1965.



*Быть иль не быть,
вот в чём вопрос.*

*Что значит человек,
Когда его заветные желанья —
Еда да сон? Животное — и все.*

*Ты в силе — и друзей хоть отбавляй,
Ты в горе — и приятели прощай.*

*И так как краткость есть душа ума,
А многословие — его прикраса,
Я буду краток.*

*Не верь дневному свету,
Не верь звезде ночей,
Не верь, что правда где-то,
Но верь любви моей.*

*Слова на небе, мысли на земле!
Слова без мыслей не доходят к небу!*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



Азимов, А. Путеводитель по Шекспиру : английские пьесы / Айзек Азимов ; [пер. с англ. Е. А. Каца]. – М. : Центрполиграф, 2007. – 811 с. : ил.



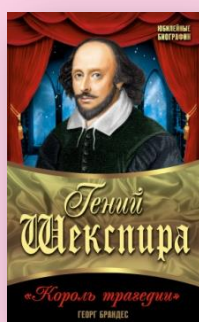
Аникст, А. А.. Шекспир. Ремесло драматурга / Александр Абрамович Аникст. – М. : Совет. писатель, 1974. – 607 с.



Аникст, А. А. Трагедия Шекспира «Гамлет»: литературный комментарий : кн. для учителя / Александр Абрамович Аникст. – М. : Просвещение, 1986. – 223 с.



Бартошевич, А. В. Шекспир. Англия. XX век / Алексей Вадимович Бартошевич ; [Рос. ин-т искусствознания]. – М. : Искусство, 1994. – 412 с.



Брандес, Г. Гений Шекспира. «Король трагедии » / Георг Брандес. – М. : Яуза : Эксмо, 2014. – 702, [1] с.



Выготский, Л. С. Собрание трудов. Анализ эстетической реакции : трагедия о Гамлете, принце Датском У. Шекспира : Психология искусства / Лев Семенович Выготский. – М. : Лабиринт, 2001. – 479 с.



Оден, У. Х. Лекции о Шекспире / Уистен Хью Оден ; пер. с англ. [и предисл.] М. Дадяна. – М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2008. – 574, [1] с.



Пимонов, В. Загадка Гамлета / Владимир Пимонов. – М. : М.И.П., 2001. – 253 с. : ил.



Шайтанов, И. О. Шекспир / Игорь Олегович Шайтанов. – М. : Молодая гвардия, 2013. – 474 с., [16] л. ил., портр., факс. – (Жизнь замечательных людей).



Шекспировская энциклопедия : [пер. с англ.] / под ред. С. Уэллса при участии Д. Шоу. – М. : Радуга, 2002. – 270 с