

РОЛЬ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В ТРАГЕДИИ
ШЕКСПИРА "ГАМЛЕТ"

Проблема имени всегда занимала писателей, потому что имя в художественном произведении должно каким-то образом отражать сущность героя. Имена собственные обладают в пределах конкретного художественного произведения значительным содержанием, которое, играя в произведении вначале различительную роль, индуцируется в имени по мере развития сюжета, наполняясь все большим содержанием локального характера.

Целью данной статьи является выявление роли имен собственных в трагедии «Гамлет» и их значения в образной системе трагедии. Имя в трагедии Шекспира представляет научную проблему, как и само имя «Шекспир».

В 1623 году, через 7 лет после смерти Шекспира был выпущен сборник из 36 его пьес – «Великое фолио» – 20 из которых были изданы впервые. Кроме всего прочего, этот сборник примечателен портретом Шекспира, помещенным на титульном листе. Это гравюра художника Дройсхута. Бросается в глаза то, что художник, который двумя годами позже написал прекрасные портреты герцога Бэкингема, изобразил, казалось бы, весьма неуклюже, маскообразное лицо (1,176). Разгадка кроется в том, что уже давно обсуждается и исследуется вопрос, был ли человек, носящий имя У. Шекспир, подлинным автором бессмертных произведений, приписываемых ему. Как известно, произведения Шекспира указывают на то, что он знал ряд иностранных языков, был знаком с произведениями Рабле, Монтеня, Боккаччо и других передовых писателей, прекрасно ориентировался в греко-римской мифологии, литературе, истории, читал Гомера, Овидия, Сенеку, Плутарха как в переводах, так и в оригиналах, прекрасно знал английскую литературу. В связи с этим справедливо возникает вопрос: мог ли простой перчаточник Шекспир знать все это, при том, что в Англии до XVI века не было публичных библиотек, а в доме у перчаточника, ростовщика и пайщика театра – Шекспира, не нашлось ни одной книги или рукописи, которую он мог бы завещать своим близким,

хотя все остальное, включая домашнюю утварь, он очень тщательно распределил в завещании между своими родственниками.

Современные исследования привели некоторых шекспироведов к мнению, что человеком, написавшим все произведения, приписываемые Шекспиру, мог быть Роджер Мэннерс, 5-й граф Рэтленд, человек широко образованный, личность неординарная, выпускник университета в Падуе, где, кстати, в списках студентов, в результате исследований, проведенных в XX веке, были обнаружены имена двух студентов-дворян из Дании – Розенкранца и Гильденстерна, которые, как известно, описаны в «Гамлете» как друзья принца, личности ничтожные, безликие, но в то же время каким-то непонятным образом застревающие в памяти. Роджер Мэннерс умер в 1612 году, в тот год, когда Шекспир перестал печататься, хотя умер он позже, в 1616 году.

Таким образом, долгое время существовало только имя писателя, за которым не проглядывался человек. Возникает вопрос: что же такое имя? Имя Шекспир, за которым не проглядывается личность. Может ли существовать лишь имя и приписываемые ему произведения? Возможно ли удовлетвориться этим? Видимо - нет. Это доказывает бесконечно долгий, длящийся более столетия, ход исследований этой загадки: кто стоит за именем Уильям Шекспир? Значит, все же необходимо, чтобы за именем стоял человек.

Весь художественный мир «Гамлета» обозначен именами, и, проанализировав их, мы можем выявить их связь с тематикой и проблематикой всей трагедии. Произведённый нами анализ имен в трагедии позволил выявить несколько типов имен собственных: имена из греческой и римской мифологии, библейские имена, исторические имена, личные имена героев в бытовом плане, топонимы (обозначения стран, рек, гор и т.д.). Кроме того, для анализа представляют интерес говорящие имена, имена как показатели социального статуса героев, имена с уничижительными значениями, имена, которые отличаются по своему значению от сути и характера героя, обозначения дат христианских праздников, а также названия пьес, выступающие в качестве культурных аллюзий.

Из имен, относящихся к греческой и римской мифологии, мы выявили следующие: Нептун, Аполлон, Ниобея, Геркулес (Геракл), Лета,

Эней, Дидона, Марс, Фортуна, Гекуба, Вулкан, Феб (Аполлон), Нептун, Гименей, Геката, Юпитер, Зевс, Меркурий, Дамон, Пирр, Приам, Теллус.

Из библейских имен в трагедии упоминаются: Лазарь, Св. Патрик, Иеффай, св. Валентин, Адам, Каин.

Исторические имена: Юлий (Цезарь), Гонзаго, Батиста, Луциан, Ирод, Нерон, Александр Македонский, Клавдий, Сенека, Плавт, Росций.

В трагедии упоминаются также топонимы как Эльсинор, Виттемберг, Капитолий, Олимп, Пелион, Польша, Дания, Англия, Гиркана, Иллион (Троя).

Как мы видим, имена представляют достаточно обширный материал для исследования, поэтому мы попытаемся ограничиться анализом наиболее интересных имён собственных, относящихся к некоторым из этих типов.

Для более глубокого проникновения в суть трагедии наибольший интерес представляют так называемые говорящие имена действующих лиц трагедии: Гамлет, Офелия, Фортинбрас, Полоний, Клавдий, Гертруда, Розенкранц и Гильденстерн и некоторые другие.

В имени Клавдий, к примеру, прослеживается связь с римским императором Клавдием, который женился на своей племяннице Агриппине, матери Нерона, и этот брак признавался в эпоху Ренессанса кровосмесительным (2,585). Судьба датского короля Клавдия в полной мере соотносится с судьбой римского императора Клавдия. Эти судьбы накладываются друг на друга, вследствие чего имя усиливает характеристику персонажа трагедии – жестокого и вероломного правителя, вступившего в «противоестественную» связь, но которого вскоре убили. Фортинбрас – имя французского происхождения, означающее «сильные руки», и указывающее на то, что Фортинбрас был отважным воином. Имя Гораций ассоциируется с другим Горацио, персонажем из «Испанской трагедии» Кида, также преданным другом (2,585).

В трагедии есть имена, характеристика которых может быть выявлена только путем логических размышлений. Имя Полоний происходит от Polonia – Польша, т.е. поляк или человек, каким-то образом связанный с Польшей, хотя на это в пьесе нет никаких других указаний. Вначале Шекспир дал ему имя Corambis, происходящее от латинской пословицы *Crambe bis posita mors est*, что означает «капуста, поданная дважды,

смертельна» и указывающее на его нудную манеру изрекать избитые истины. Возможно, что в этом имени содержался какой-то конкретный намек, понятный при дворе, поэтому оно было заменено на имя Полоний. В качестве прототипа для этого образа называли Уильяма Сесилия, лорда, написавшего книгу поучений для своего сына, однако, более вероятно, что возникновение этого образа было связано с польским епископом и государственным деятелем В. Гошлицким, написавшем книгу «Советник», перевод которой вышел в Англии в 1598 году (2,585). Образ Полония кажется, на первый взгляд, очень понятным. Однако некоторые неясности, проистекающие из текста трагедии (например то, как его польское происхождение соотносилось с войной с Польшей, о которой говорится в трагедии), заставляют внимательнее приглядеться к этому персонажу. Полоний – советник короля, вельможа, старающийся всем своим поведением доказать свои верноподданнические чувства. Кастильоне в своем трактате «Придворный» (1528) пишет о том, как должен вести себя придворный. Он должен «во всем избегать аффектации, т.е. преувеличений и нарочитости. ...Придворный должен в свои действия, жесты, повадки, словом, во всякое свое движение вносить грацию; и это, по-моему, вы должны сделать приправой ко всему; без грации все остальные свойства и достоинства мало чего стоили бы...» (3,88). На наш взгляд, Полоний слишком однозначно и несколько неуклюже воплощает в жизнь представления Кастильоне о придворном, игнорируя при этом «все остальные свойства и достоинства» человека. Откуда он? Исходя из значения его имени, можно предположить, что он имеет польское происхождение. Значит, он – поляк, занесенный волею судьбы в датское королевство. Полоний готов служить кому угодно, лишь бы иметь материальную выгоду, готовый ради этого даже на предательство, ведь служба датскому королю, пропускающему через свою территорию идущих войной на Польшу норвежских солдат во главе с Фортинбрасом, равнозначна для Полония, как поляка, предательству своей родины. «В самой близости Полония – тайна неуязвимости и преуспевания людей, подобных ему. Этих людей еще не воспринимали всерьез, и эту версию своей безобидности они всячески старались поддерживать. Гамлет еще недооценил опасность, идущую от человека 'дальнего прицела'. Таким человеком будет сражен доверчивый Отелло» (4,410).

Среди говорящих имен выделяются имена, значение которых не совпадает с ролью и характером их носителей. К именам, в которых прослеживается расхождение между именем и сутью человека, относятся: Гамлет, Офелия, Розенкранц и Гильденстерн. Возможно, что расхождение между именем и его носителем в какой-то степени объясняется и тем, что и сам автор этих произведений предположительно печатался под чужим именем.

Розенкранц и Гильденстерн – фамилии датских дворян, они имеют германские корни, переводятся как «веночек из роз» и «притягательная звезда» и ни в коей мере не соответствуют роли и сущности этих личностей в пьесе, которых английский шекспировед охарактеризовал следующим образом: «Это не просто ничтожество, а ничтожество, расщепленное надвое» (1, 99). Имена главных героев пьесы Гамлета и Офелии представляют особый интерес в плане их правильной интерпретации. Как в пьесе, так и в некоторых именах постоянно ощущается некоторая двойственность. При несоответствии имени и образа героя читатель всегда пытается понять, в чем состоит причина этого несоответствия и с какой целью автор прибегает к этому приему.

Гамлет – приверженец идеалов эпохи Возрождения. Для человека той эпохи «личность – то, что включает человека в бесконечное историческое общение через собственное уникальное послание» (3,86). Но все его идеалы, стремления и надежды рушатся после насильственной смерти его отца и измены матери памяти покойного супруга, после того, как он узнает, что происходит при датском дворе. Утратив прежнюю беззаботность, он предается меланхолии. Дания представляется ему тюрьмой, он теряет веру в человека как «венца всего сущего». Все эти несчастья заставляют Гамлета по-новому посмотреть на мир, «...начинается трагедия сознания. Рождается мышление нового типа, способное охватить мыслью распад связей и одновременно осознающее свое бессилие их восстановить. Пробудившись, оно (сознание) познало не только зло жизни, но и неодолимость зла» (4,400). Однако Гамлет не хочет примириться с этим злом. Он ставит задачу не просто отомстить за отца, а восстановить свои идеалы. Для этого он разрабатывает хитроумный план. Он имитирует сумасшествие, причем настолько искусно, что окружающие в это верят, и насколько об этом дает возможность судить само имя Гамлет, произошедшее от древнескандинавс-

кого слова *Amlozi* и означающее человека, который был или притворялся сумасшедшим (2,585). Психоаналитическое толкование придерживается версии действительного безумства Гамлета, обосновывая это тем, что убийство отца дядей является лишь поводом для его безумия. Однако мы присоединяемся к мнению большинства исследователей и считаем, что Гамлет только притворяется сумасшедшим. Имя является для него маской, а способ его действий – самозащитой.

Неоднозначно, на наш взгляд, и имя Офелия. В переводе с греческого оно означает как «помощь», так и «простота, невинность» (2,586). Второй перевод представляется более соответствующим замыслу Шекспира, который, на наш взгляд, повторил в этом имени свой излюбленный прием, надев маску простоты и невинности на Офелию. Возможно, эта мысль может показаться неприемлемой в отношении к столь тонкой натуре как Офелия, однако иногда звучание имени подсказывает его значение, и соответственно, косвенным образом может характеризовать персонаж. Звуки «o» и «rh» могут косвенно указывать на беременность Офелии, поскольку повторяют форму фигуры беременной женщины при округлении губ во время произнесения звука «o» и некотором надувании щек при произнесении «rh». Разве не была Офелия дочерью своего отца, плотью от его плоти, или, может, она была ангелом, сошедшим с небес? Разве не выросла она при дворе, не видела его интриг и падения нравов (вспомним хотя бы то, что наивысший авторитет, королева, вышла замуж за брата своего мужа, которого тот коварно убил)? Ведь когда Гамлет предлагает ей идти в монастырь, он употребляет слово “a nappery”, которое кроме значения «монастырь» означает также «публичный дом» (2,612). Но почему-то традиционное толкование выбирает первое значение этого слова. Кроме того, Гамлет называет Полония “fishmonger”, словом, которое имеет множество толкований. Но его основное значение «торговец рыбой». В представлениях той эпохи «торговля рыбой» ассоциировалась также с деторождением. Согласно распространенным тогда поверьям, соль, которой солили рыбу, увеличивала активность и способствовала зачатию. Считалось, что жены и дочери торговцев рыбой очень привлекательны и весьма способны к деторождению. По мнению Дженкинса, возникает цепь ассоциаций: торговец рыбой – дочь – деторождение (2,603). В «Гамлете» много недомолвок, нестыковок, но если подойти к проблеме исходя из того, что

Офелия ожидала от Гамлета ребенка, то вся неразбериха в их отношениях исчезает. Сумасшествие Офелии было спровоцировано и убийством ее отца, но в первую очередь тем, что его убийцей был человек, от которого она ждала ребенка. Если раньше она еще на что-то надеялась, то сейчас ее судьба была окончательно предрешена: ее ожидал позор. Косвенно эту версию подтверждают песенки, которые она поёт, потеряв рассудок (см. 5).

Таким образом, мы считаем, что автор «Гамлета» устроил со своими героями тот же маскарад, который он в жизни устроил своим читателям, прикрывшись другим именем.

Имя в художественном произведении является и показателем роли и места персонажа в системе мироздания. К именам, указывающим на социальный статус его носителей, относятся: Клавдий, Розенкранц, Гильденстерн. Клавдий, как указывалось выше, ассоциируется с именем римского императора, Розенкранц и Гильденстерн – пышные, явно дворянские фамилии.

Кроме имен действующих лиц в трагедии много мифологических и библейских имен, что вполне согласуется с точкой зрения человека эпохи Возрождения, отождествляющего смысл человеческой жизни с его связью с культурой (3,86). Ведь мифологические и библейские сюжеты не только являются неотъемлемой частью культуры этой эпохи, но и обретают в эпоху Возрождения особенно весомое общечеловеческое значение. В трагедии проводится много параллелей, связывающих действующих лиц с героями мифов, историческими и библейскими персонажами. Интересны параллели, проводимые между Ниобеей, похоронившей своих детей, и Гертрудой, которая хоронит сначала своего мужа, а позже, по предсказанию Гамлета, должна похоронить и своего сына. Сравнение Полония с Иеффаем позволяет глубже заглянуть в душу Полонию, предположить, каким образом он взобрался на вершину иерархической лестницы и на какие жертвы ради своего благоденствия он еще способен. Могут возникнуть параллели и между Гамлетом и Нероном, который на пути к власти безжалостно убивал всех противников. Однако сознание сразу же подсказывает нам, что проведение параллелей здесь неуместно: Нерон убивал, чтобы проложить путь к трону, Гамлет убивает для восстановления справедливости. Сравнения и анализ подобного рода усиливают и обогащают характеристику действующих лиц пьесы.

Таким образом, имя в художественном произведении – это личность, за именем всегда стоит человек. Однако анализ имен в трагедии «Гамлет» выявил, что личность может по-разному выражаться в имени. Нами были выявлены имена, в которых не прослеживается расхождение между именем и сутью человека (Фортинбрас, Горацио), были выявлены случаи несоответствия имени характеристике героя (Розенкранц и Гильденстерн), имена-маски (Гамлет, Офелия), имена, характеристика которых раскрывается путем логического анализа (Полоний), имена как показатели социального статуса героев (Клавдий, Розенкранц, Гильденстерн). Анализ имен собственных в трагедии Шекспира «Гамлет» показал, что, обладая значительным содержанием, имена собственные играют ключевую роль в понимании образов и персонажей трагедии. Через имена осуществляется также связь с мифологией и библейской традицией.

Литература

1. Гилилов И. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. М., 2001.
2. Шекспир. Гамлет. Избранные переводы. М., 1985
3. Baldassare Castiglione. Il libro del Cortegiano, I. 24. Цитируется по: Культура Возрождения и общество. М., 1986.
4. Бояджиев Р.Г. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Л., 1973.
5. Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг. М. 1983.