

IV. Полемічна трибуна

УДК: 821.111Ш – 12.09

Габлевич Марія
(Львів)

Гамлет як автор п'єси-в-П'єсі

У статті розглядаються ті аспекти Шекспірової трагедії, що мають стосунок до образу Миши, як він представлений (чи не представлений) у всіх трьох варіантах тексту П'єси (Q₁-1589, F-1600, Q₂-1604). Детальний розгляд цього образу як у його безпосередніх, так і ширших контекстах виводить за межі очевидного розуміння, що Миша – це символ совісті Короля, яку Гамлет збирається піймати Мишоловкою п'єси-в-П'єсі. (Миша, згадана на самому початку найпершої сцени, похмурі обертони якої стосуються країни Данії в цілому, з цим додатковим значенням 'совісті' набирає, як образ, особливої глибини.)

*У кінці сцени 3.4, в контексті Гамлетового звертання до Королеви стає зрозуміло, що коли б Король (в очах Гамлета – 'кіт') і мав пестливо називати свою Дружину Мишкою, то хіба з тією пестливістю, з якою кіт (один із трьох супутників відьом) звертається до власної здобичі. Так Миша стає символом слабкості, якій імення – Жінка: *Frailty, thy name is Woman* (1.2).*

Ця ідея була вперше виражена у Першому кварталі "Гамлета", і хоча її словесна подача нітрохи не змінилася в нових версіях тексту (F/Q₂), вона набрала у них нового, об'ємного філософського виміру, оскільки до п'єси-в-П'єсі автор вніс такі зміни, які одностайно вказують на роль і місце Жінки в її взаємовідносинах з Чоловіком і на її місце у чоловічій психології. Асоціації, які несе в собі ця ідея, вичерпно пояснять, чому пантоміма у новій редакції розписана так детально, аж деякі читачі засумнівалися в її доцільності. Вони ж пояснять і радикальний зсув того моменту, коли совість Короля врешті-решт виказує його приховану слабкість.

Остання зміна звертає нашу увагу на контрапунктом прописану тему бачення і слухання, а та, своєю чергою, увиразнює ще один ефективний засіб – емблематичне застосування, в усіх трьох текстах,

IV. Полемічна трибуна

образу вух та отрути (зокрема, отрути в жарті, або отруювання жартома). Так убивство Короля Гамлета у великій П'єсі, відбите в малій, з матеріальної царини історії переходить у духовну царину міфу, який говорить, що владу часто здобувають не силою, а словом, і втримують так само – силою слів.

Ключові слова: Гамлет, п'єса-в-П'єсі, образ Миші, пантоміма, Жінка, Чоловік, сила слова.

Зброєю в сильних чоловічих руках є не лише сталевий, а й духовний меч – перо і язик. Більшість європейських геральдичних птахів, звірів і гадів на гербах зображалися з рухливими язиками у хижих пащах, виказуючи так свідому настанову їхніх господарів щодо суто людського оруддя, яким є Слово. В ідеологічних війнах, що їх теж споконвіку вели між собою чоловіки, трофей (лат., гр. “знак перемоги”) міг бути один: мовчання з боку суперника. У деяких творах рицарської (“куртуазної”) літератури середньовіччя таким трофейним образосимволом служило зламане на горлі суперника Адамове яблуко; ламав його звичайно рицар, що вдавався й до інших нечесних способів здобування переваг та завоювання чужих столиць. І образ, і назва говорять нам не лише про те, що влада над умами – а відтак і тілами – може здобуватися підступом тих, хто тільки видає себе за шляхетних, “куртуазних” рицарів (лицарів), а насамперед про те, що тема Єви (Прекрасної Дами, діви Марії), тема любові і статевих стосунків – це найвразливіше, найслабше місце в світоглядному (словесному) і життєвому (дійсному) тілі навіть найчеснішого, найпоряднішого, наймужнішого і найученішого чоловіка: «*Frailty, your name is – Woman*».

Найкращий спосіб втримати владу в міцних чоловічих пальцях – це розтрити ними Адамове і затиснути Євине яблуко. Бо, як всі кажуть, найкраща жінка та, котра любить, слухає і мовчить. А коли треба, з її горла можна й витиснути те, що треба:

Королева. Що мені робити?

Гамлет. В ніякім разі лиш не те, що раджу.

Хай ваш чванько знов вабить вас на постіль:

Вам щипле щічки, **мишкою** зове

(*call you his Mouse*);¹

І хай, поганячи брудним цілунком,

Бридкими пальцями огрібши шию

(*paddling in your neck with his damned fingers*),

Він признання з вас витягне, що син ваш

Геть не шалений, а шалено хитрий,

Що це вдання. Не зле, щоб він це знав.

Чи ж королеві, гарній, ніжній, мудрій,

Від жаби, від **кота**, від кажана

(*from a paddock, from a bat, a gib*)

Вдержати тайну? Чи вона б могла? [...]

Королева. Як слово йде з дихання, а дихання –

З життя, повір, я вмру, а не дихну

Про те, що ти казав.

(Пер. Л. Гребінки)

Коментатори “Гамлета” тлумачать **Mouse**² як пестливе слово у звертанні чоловіків до (власних) жінок³, не добачаючи, що це “пестливе слово”, яким Король мав би звернутися до Королеви, прямо пов’язане із зовсім не пестливим щодо мишей ‘котом’ – точніше, ‘коцуром’, **a gib** – як Шекспір тут же назвав *самого Короля*. Для ‘коцура’-**gib**, поруч із ‘жабою’-**paddock** і ‘кажаном’-**bat**, комен-

¹ Q₂ [2385]. Цитати з оригінального “Гамлета” подаються з електронних видань п'єси у її трьох відомих варіантах: Q₁, F і Q₂, з відповідною нумерацією рядків чи посилань на сторінку [в квадратних дужках].

² Слово це в оригіналі Q₂ зустрічається тричі, з них два рази надруковане з великої літери: у назві п'єси-в-п'єсі, «The Mouth trap» (на початку рядка 1950), і в цитованому тут рядку 2385. Показово, що в першому відомому нам тексті Гамлета, Q₁, ‘миша’ згадується тільки раз, у назві п'єси.

³ «**mouse** occurs as endearment in other texts of the period, usually between the husband and wife, though Shakespeare’s Rosaline uses it to address another woman, at *LLL* 5.2.19. See also *mouse-hunt* meaning ‘woman-chaser’ [chase?] at *RJ* 4.4.11» (*The Arden Shakespeare Hamlet*, ed. Ann Thompson and Neil Taylor, 2007 (2006), p.352, note to 3.4.191).

IV. Полемічна трибуна

татори дають адекватне пояснення: «Всі ці створіння мали недобру репутацію бісів-супутників відьом»⁴.

“Відьмою” Гамлет мав би мислити жінку – тобто саму «гарну, ніжну, мудру» Королеву; але, роблячи її ‘Мишею’ (не ‘кішкою’!) для **кота**-коцура Короля (котрий водночас і **жаба**, і **кажан**), Шекспір показує правдивий вектор залежності між усіма цими “нечистими силами” – створеними, зрештою, не вельми чистою уявою добрих тисячу років раніше.

Ця *нічна* миша існує у п’єсі з самісінького початку (понехтувана деякими коментаторами⁵ і навіть деякими перекладачами⁶), і виринає знову в самій її середині, у назві вечірньої п’єси-в-П’єсі, що нею «небіж Гамлет» збирався зловити совість коцура-Короля. Самовладання Короля увірвалося в найслабшому місці його нечистої совісті: він категорично не захотів «бачити [і – головне – слухати], як душогуб здобуває кохання Гонзагової жінки» (Q₂ [1971-3]):

Люціян. Отрута, чорний задум, слухний час,
і нікогісінько навколо нас.
Тут сік із зілля; поночі збирала
його Геката й тричі проспівала
над ним закляття. Сік налитий вщерть,
який несе живому люту смерть.
(*Вливає отруту в ухо КОРОЛЕВИ*)⁷.

⁴ «**paddock... bat... gib...** The toad, bat and tom-cat, all regarded as unclean and venomous, were supposed to be the familiars of witches, and so privy to their secrets» (Thompson/Taylor 2006 = Hibbard 1987; Jenkins 1982).

⁵ Q₂ [11]: **Not a mouse stirring** – Jenkins 1982: 1.1.11 (–); Thompson/Taylor 2006: «1.1.8 – proverbial (Dent M1236.1)». (Досліджуючи провербіальність деяких ужитих Шекспіром фраз, варто б дослідити, чи не став *джерелом для даного прислів’я* саме той текст, в якому, вважається, Шекспір ужив прислів’я, створене ще до нього.)

⁶ Переклад Юрія Клена: «*Бернардо.* А як вам вартувалось? *Франціско.* Ніде ані шиширх!».

⁷ Цієї ремарки взагалі немає ні в Q₁, ні в Q₂ – є вона лише в тексті F, де *вуха-ears* ужито в множині, як і в усіх трьох оригінальних варіантах пантоміми (див. далі). Ремарку цю повторюють всі пізніші англійські видання.

Гамлет. Він отрує його в садку, щоб захопити по ньому царство. Його імення Гонзаго. Це правдива повість, писана добірною італійською мовою. Зараз побачите, як душолюб здобуде кохання Гонзагової жінки.

Q₂ [1971-3]

Офелія. Король встає з місця.

Гамлет. Невже злякався марного сполоху?

Королева. Що з вами, господарю мій?

Полоній. Припиніть гру!

Король. Світла дайте! Геть!

Полоній. Світла, світла, світла!

(Пер. Ю.Клена = Q₂ [1965-78])

Показ п'єси “Мишоловка” обривається. В академічному виданні за ред. Г. Дженкінса маємо чотири сторінки коментарів, з описом усіх попередніх («незадовільних») спроб пояснити те, чому, при наявності пантоміми (*dumb show*) перед нею, Король-убивця не зрадив своєї нечистої совісті раніше: “Як може бути, щоб Король, чию совість було так добре піймано, коли його злочин повторно розіграли в п'єсі, не зреагував на пантоміму? [...] Пантоміми, догоджаючи видовищним смакам публіки [?], ... були досить звичайною річчю; але коментатори постійно підкреслюють, що ця пантоміма унікальна. Звичайно пантоміма представляла те, що важко було відтворити мовою персонажів, а якщо у ній і показували речі, які потім будуть ословлені, то робилося це мовою символів [*emblematically*]. Особливість гамлетівської пантоміми в тому, що вона без слів представляє усе, що потім ще раз буде викладене словами. [...] Особливість її представлення вочевидь пов'язана з її особливим завданням: її першою функцією є розкрити

Вдумливий перекладач тут поправив Автора, розуміючи, що влити фізичну отруту сплячому по черзі в обидва вуха – річ неможлива (та й зайва). Так само прагматично міркували інші перекладачі: «Вливає отруту сонному в ухо» (Л.Гребінка); «Вливає отруту королю в вухо» (Г.Кочур); «Вливает яд в ухо спящему» (М.Лозинский); «Вливает яд в ухо спящего» (Б.Пастернак).

IV. Полемічна трибуна

сюжет п'єси наперед, так щоб публіка [в шекспірівському театрі], яка вже не мусить зосереджуватись на тому, що буде далі [*what this play is about*], могла звернути увагу на сценічну публіку і її реагування на п'єсу”⁸.

Але саме тому, що завдяки пантомімі шекспірівський глядач дістав можливість простежити, як сценічна публіка реагує на сценічну п'єсу (в П'єсі), *після* перегляду *цілої* П'єси він міг – точнісінько так само, як і її пізніший читач – задатися отим резонним питанням: “Як може бути, щоб Король, чию совість було так добре піймано, коли його злочин повторно розіграли в п'єсі, не зреагував на пантоміму?”

І мав би відповісти на нього так: Король не зреагував на пантоміму насамперед тому, що він – вроджений актор (далеко кращий і розумніший актор, ніж його радник Полоній). Таким він є *скрізь* у П'єсі, адже саме таку роль – досконалого Лицедія і твердого в гріху Лицеміра – й приділив йому його Автор. Може, відповідь на це питання була б ще аргументованішою, якби дослідники Шекспіра шукали її не тільки по горизонталі, зіставляючи, для відстеження пантомімної традиції, різні драматичні тексти, а й порівнювали різні версії-редакції його “Гамлета” – тобто, вивчали його власну часову *вертикаль*, його дедалі вищий рівень розуміння природи речей і поетичної майстерності⁹. Цей підхід був би закономірніший ще й

⁸ *The Arden Shakespeare Hamlet*, ed. Harold Jenkins, 1994 (1982), p. 501-2. Thompson/Tailor 2006 (p. 306, note to 3.2.128 SD, 128.1-11): «The dumb-show has often been omitted in performance, partly in order to avoid the problem of the King's failure to react to it, but this leaves the audience ignorant of the outcome and especially of the role of the Queen».

⁹ Я дотримуюся думки, що текст “Гамлета” у Фоліо-1623 (F) – це *передрук* видання 1602 року, яке з'явилося відразу після реєстрації його до друку (26.07.1602, вид. Робертс), та тільки жоден його примірник до нас не дійшов. Наклад цього видання, вочевидь, розпродали швидко, що спричинилося до появи у 1603 р. старого тексту “Гамлета”, Q₁ (вид. Лінг і Транделл), а за ним – нового тексту, Q₂ (1604, 1605: Робертс+Лінг). Видання 1603 року теж було передруком видання 1589 року, жоден

тому, що в ієрархії літературних цінностей рівень Шекспіра не йде в жодне порівняння з рівнем його літературних сучасників чи наступників.

Перше кварто “Гамлета”, Q₁ (1589, 1603)

Enter in a Dumb Show, the King and the Queene, he sits downe in an Arbor, she leaves him: Then enters Lucianus with poyson in a Vial, and pours it in his eares, and goes away: Then the Queene commeth and finds him dead: and goes away with the other.

Входить пантоміма, Король з Королевою, він сідає в Альтанці, вона покидає його. Далі входить Лукіан, з отрутою у Фіалі, вливає її йому у вуха і йде геть. Тоді приходить Королева і застає його мертвим, і йде геть з тим другим.

*Ofel. What meanes this my Lord?
Enter the Prologue.*

*Офелія. Що це значить, мілорде?
Входить Пролог.*

Ham. This is myching Mallico, that meanes my chiefe.

Гамлет. Це лиходійство потаємне, інакше кажучи, злочин.

Ofel. What doth this meane my lord?

Офелія. Що воно значить, мілорде?

Ham you shall heare anone, this fellow will tell you all.

Гамлет. Зараз почувете, цей хлопець вам усе розкаже.

Ofel. Will he tell vs what this shew meanes?

Офелія. Розкаже нам, що це показане значить?

Ham. I, or any shew you'le shew him, Be not afeard to shew, hee'le not be afeard to tell: O these Players cannot keepe counsell, thei'le tell all.

Гамлет. Так, – та й будь-що, що ви йому покажете. Ви не бійтесь показати, і він не побоїться розказати. О, ці Актори не вміють мовчати, все розкажуть.

Prol. For vs, and for our Tragedie, Heere stowpiug to your clemencie, We begge your hearing patiently.

Пролог. Просимо вас уклінно слухати нас терпеливо і Трагедію нашу.¹⁰

примірник якого не зберігся: його згадує Томас Наш у Передмові до “Менафона” (1589) і цитує у Передмові до “Астрофіла і Стелли” (1591).

¹⁰ Актор-Пролог звичайно давав усний короткий виклад змісту (*the argument*) п'єси, що був озвученим аналогом німої пантоміми: таким чином розказаний і показаний зміст можна було і почути, і побачити. Тут усний виклад змісту усунуто, але читачеві цього тексту весь його контекст

IV. Полемічна трибуна

...
King. Haue you heard the argument, is there no offence in it?

Ham. No offence in the world, royson in iest, poison in iest.

King. What do you call the name of the play?

Ham. Mouse-trap: mary how trapically: this play is the image of a murder done in *guyana*, *Albertus* was the Dukes name, his wife *Baptista*, Father, it is a knauish peece a worke: but what A that, it toucheth not vs, you and I that haue free Soules, let the galld iade wince, this is one *Lucianus* nephew to the King.

Q₁ [sig. F₄]

...
Король. Ви чули зміст? У нім нічого образливого?

Гамлет. Абсолютно: труять жартом, жартома труять.

Король. Як ви називаєте п'єсу?

Гамлет. “Мишоловка”. А чому? Фігурально. Ця п'єса зображає вбивство, вчинене у Гвіані. Герцога звали Альбертом, його жінку – Баптістою. Це, батьку, мерзенне діло – та що нам з того, нас це не стосується, вас і мене, у кого Душі чисті. Хай шкапа здригається, коли карк натерла... Оце Лукіан, небіж Короля.

«*Король.* Ви чули зміст? У нім нічого образливого?»¹¹ Немає сумніву, що, на відміну від наївної Офелії, Король здогадався, що «це *показане* значить», та, для більшої певності, хотів би ще «*почути* зміст». А почувши його від Гамлета, зумів *удати*, що «душа в нього чиста»¹², тож «йому не свербить»¹³.

Хоча опис пантоміми і сам текст п'єси-в-П'єсі, як їх подає Q₁, були значно розширені у пізніших версіях F і Q₂, цитовані тут провокаційні моменти діалогу Гамлета з іншими персонажами залишилися в цих версіях без присутніх змін. Жодних змін не зазнав монолог Отруйника Луціана (Лукіана). Але ось відразу за ним іде розширена

(антураж, тут частково пропущений) говорить, що п'єса, яку збираються грати, – про жіночу любов.

¹¹ У цих питаннях Короля Перше кварто нічим не відрізняється від наступних редакцій, F і Q₂: «Have you heard the argument, is there no offence in it? What doe you call the play?».

¹² «it toucheth not vs, you and I that haue free Soules» (Q₁ [sig. F₄]) = «and wee that haue free soules, it touches vs not» (F/Q₂ [1953]).

¹³ Q₁ [-]; «our withers are vnwrong» (F/Q₂ [1954]).

Гамлетова репліка і полілог, що цитуються в перекладі вище (Q₂ [1971-8]) і в оригіналі – тут:

Ham. **He poisons him for his estate.**

King. Lights, I will to bed.

Cor. **The King rises**, lights, hoe.¹⁴

Exeunt King and Lords.

Ham. What, frightened with false fires?

Q₁ [sig. G]

Ham. A [*he*] poisons him i'th' Garden for his estate, his name's Gonzago, the story is extant, and written in very choice Italian, you shall see anon how the murtherer **gets the love of Gonzago's wife.**

Oph. **The King rises.**

Quee. How fares my Lord?¹⁵

Pol. Give over the play.

King. Give me some light, away.

Pol. Lights, lights, lights.

Exeunt all but Ham. &Horatio.

Q₂ [1971-8]

Як бачимо у Q₁, акторська витримка Отруйника Короля дала збій щойно за четвертим нагадуванням про вбивство (після пантоміми, після першого Гамлетового опису змісту "Мишоловки" та після демонстрації вбивства актором Лукіаном).

У замішанні Q₁ дві присутні в цій сцені дами, Офелія і Королева, взагалі десь загубилися. В розширеному тексті цього мініепізоду у F (1602) їхні стурбовані репліки переплітаються з Гамлетовою фразою про «холостий постріл» (*false fires*). Але й цю фразу-реліквію з Q₁ Автор усунув у Q₂ (1604), висунувши на перший план репліки двох жінок. Зміст, місце цих їхніх реплік – точні й психологічно правдиві, бо відбивають *спонтанно співчутливу реакцію* будь-якої жінки на біду. Заманивши в свою мишоловку гризьку совість Короля фразою «Зараз побачите, як

¹⁴ *Cor.* = *Corambis* = *Polonius* у F/Q₂.

¹⁵ *Королева.* Що, мій пане, з вами? (Л.Гребінка)

Що з вами, ваша величність? (Г.Кочур)

Что с вашим величеством? (М.Лозинский)

Что с его величеством? (Б.Пастернак)

Що з вами, господарю мій? (Ю.Клен)

IV. Полемічна трибуна

душолюб здобуває кохання [gets the love] Гонзагової жінки», Автор-Гамлет ще й прихлопнув цю Мишу правдою життя: правдива, щира, спонтанна жіноча любов, як і співчуття, не «здобувається»: вона *дається*. У дар.

Саме тому в текстах F/Q₂ пантоміма розписана так детально (набагато детальніше, ніж у Q₁), щоби кожен – читач, прочитавши, глядач і Король, побачивши, – уяснив собі різницю між любов'ю, яка *дарується*, і хіттю, вдоволення якої можна здобувати дарунками.

“Гамлет” у Фоліо, F (1602; 1623)

Enter a King and Queen, very lovingly; the Queen embracing him. She kneels, and makes show of Protestation unto him. He takes her up, and declines his head upon her neck. Lays him down upon a Bank of Flowers. She seeing him asleep, leaves him. Anon comes in a Fellow, takes off his Crown, kisses it, and pours poison in the King's ears, and Exits. The Queen returns, finds the King dead, and makes passionate Action. The Poisoner, with some two or three Mutes comes in again, seeming to lament with her. The dead body is carried away: The Poisoner Woos the Queen with Gifts, she seems loath and unwilling awhile, but in the end, accepts his love.

Входять Король і Королева, дуже закохані; Королева обіймає його. Вона стає перед ним навколішки і врочисто жестикулює, мовби в знак протесту. Він підводить її й прихиляє голову їй до шиї. Лягає на моріжок з квітами. Вона бачить, що він заснув, і покидає його. Тут-таки входить якийсь Чоловік, знімає його корону, цілує її, вливає отруту у вуха Королю й відходить. Повертається Королева, застає Короля мертвим і впадає в розпач. Знову приходять Отруйник з трьома-чотирма Безмовними, і вдавано розпачає разом з нею. Мертве тіло виносять. Отруйник зваблює Королеву Дарунками, спершу вона ніби гидиться й не хоче, та вкінці приймає його любов.

Друге кварто, Q₂ (1604, 1605, 1611)

Enter: The Trumpets sounds. Dumb show follows. Enter a King and a Queen, the Queen embracing him, and he her, he

Входять: Звуки сурм. За цим пантоміма. Входять Король і Королева, Королева обіймає його, а він – її, він підносить її й

takes her up, and declines his head upon her neck, he lies him down upon a bank of flowers, she seeing him asleep, leaves him: anon come in another man, takes off his crown, kisses it, pours poison in the sleeper's ears, and leaves him: the Queen returns, finds the King dead, makes passionate action, the poisoner with some three or four come in again, seem to condole with her, the dead body is carried away, the poisoner woos the Queen with gifts, she seems harsh awhile, but in the end accepts love.

прихиляє голову їй до шиї, лягає на моріжок з квітами, вона бачить, що він заснув, покидає його; тут-таки надходить інший чоловік, знімає його корону, цілує її, вливає отруту у вуха сплячого й відходить; повертається Королева, застає Короля мертвим, впадає в розпач, знову приходить отруйник з трьома-чотирма іншими, вдавано співчують їй, мертве тіло виносять, отруйник зваблює Королеву дарунками, спершу вона ніби невдоволившись, та вкінці приймає любов.

Коментарі до F/Q₂:

3.2.133 S.D.2-11. ...Речення, яке починається *She kneels*, з огляду на *he takes her up*, було, мабуть, пропущене у Q₂. (Jenkins, p.296).

3.2.128 SD, 128.2 *takes her up* Схоже, що вона клякнула (як у сценічній ремарці тексту F) і що він протягує руку, допомагаючи їй встати (Thompson-Taylor, p.306).

Тобто, коментатори не уявляють собі іншого способу *to take smb. up*, як “підвести (когось) на ноги”, хоча, за відсутності клякання Королеви у Q₂, *he takes her up* можна зрозуміти й дослівно: “він підносить її” – тобто, підхоплює на руки. Але чи то підвівши з колін, чи то підхопивши “слабку стать” (*frailty...*) на сильні чоловічі руки, актор, який грає Актора-Короля, не “схилить голову їй на плече”¹⁶, а – як вказує Автор – притулиться схиленою головою до її шиї (*neck*). І притулиться він до цієї шиї щокою, скронею, тім’ям, або чолом. Не пальцями. І тим більше не котячими пазурами.

¹⁶ «...він її підводить і схиляє голову їй на плече (*shoulder*)» (Всі перекладачі).

IV. Полемічна трибуна

Якщо (*як всі кажуть*) чоловік у шлюбі-Ми – голова, а жінка – шия, то саме так, як показують і розказують нам Шекспір та королівська пара його акторів, повинна зв'язатися голова з шиєю, думка з голосом, пульс із пульсом, куля з колом, земна куля – з її коловим рухом довкола її ж осі. Тоді щойно вписуватимуться два людські Я – одне людське Ми – у всесвітній лад.

Вчинок (“піднесення її Я”) у Короля-актора не розходиться ні з думкою, ні зі словом – коли (у Q2) він розпочинає п’есу-в-П’есі, він думає й говорить з погляду вічності, у яку вписує пульс прожитого їхніми двома Я одного Ми-життя:

Вже тридцять раз об’їхав Феб круг сфери

[Сонце (чол.): куля, коло-колесо]

Нептунових глибин, ланів Церери,

І місяць тридцять по дванадцять раз

[Місяць (жін.): куля, коло-колесо]

Світив огнем позиченим і гас,

Відколи нам узлом священним злуки

Ерот з’єднав серця, Гімен – ці руки.

(Пер. Л. Гребінки).

Коли кінчається діалог королівської пари акторів і на сцену вдруге виходить отруйник Лукіан, то завдяки пантомімі, яка «без слів (мовою символів – *emblematically*) представила усе, що зараз буде викладене словами», Король Клавдій уже знає, що зараз у словесний діалог з двійником Королеви вступить його власний двійник – «Королів *небіж*», який щойно продемонстрував дію отруйного «опівнічного зілля» на чоловікові: зараз буде продемонстровано, як діє його словесний чаклунський хист на жінку. Цей хист у них з небожем (і з Шекспіром) однаковий.

О, слабкосте, тобі імення – Жінка! Почувши з “Мишоловки” знайомий запах словесної отрути, хижий коцур-Король сліпо втікає разом з пійманою ним (і небожем) мишкою. Бо, якщо зараз буде винесено на світло

(= розвінчано) «здобуту любов» цієї Миші – котру «умом чаклунським й чорним даром зваби», удаваним співчуттям та дарунками зумів «схилити до втіх ганебних» (Л. Гребінка), – то він втратить *усе*, на що покладав свій ум і хист й задля чого чинив братовбивство: саму Мишу, даровану нею корону і сенс власного життя.

Відкриття, завдяки наскрізності цієї деталі – образу Миші, – його подвійної метафорики (чи радше, його багатомірності) каже нам звернути увагу на те, що в тексті П'єси звучить приглушено: Гамлетова “Мишоловка” призначалася для совісті не тільки дядька Короля, а й матері Королеви. (Пор.: «дядько-батько й моя тітка-мати», 2.2; «батько й мати – чоловік та жінка, тобто одне тіло», 4.3. Див. зміст всієї сцени в спальні Королеви, 3.4.) Про це зокрема свідчить характерна редакція тексту самої “Мишоловки”, що з Першого кварто потрапив у пізніші версії, – пор. засоби, якими автор досягає якнайвідчутнішої «матеріалізації» метафоричного образу, щоб ударити по совісті самої Миші, пор. у Q₁ і Q₂:

Duchesse. O speake no more for then I am accursed,

None weds the second, but she kills the first:

A second time I kill my Lord that's dead,

When second husband kisses me in bed.

Ham. O wormewood, wormewood! (Q₁[sig. F₄])

Queen. O confound the rest,
Such love must needs be treason
in my breast,

In second husband **let me be**

accursed,

None wed the second, but who

killed the first.

Ham. That's wormewood¹⁷

Актор-Королева. О, дальш не мов!

Чорніша зради отака любов;

Будь проклята я з другим в парі

жити!

Побратись вдруге – першого тра

вбити.

Гамлет. (Набік) Полин, полин!

(Пер. Л. Гребінки)

¹⁷ Цією й іншими подібними вставними репліками Гамлет перериває текст виключно Актора-Королеви, щоб нарешті звернутися до самої Королеви: «Madam, how like you this play?» – «Як вам, шановна пані, подобається вистава?» (Ю. Клен)

IV. Полемічна трибуна

Queen. The instances that second
marriage move
Are base respects of thrift, but
none of love,
*A second time I kill my husband
dead,
When second husband kisses
me in bed.* (Q₂ [1891-9])

Актор-Королева.
О, другий шлюб — то завжди шлюб
нечистий,
бо вдруге дружаться лише з
користи,
і вдруге мертвого вбиває та,
яка цілує другого в уста.
(Пер. Ю. Клена)

Миша як людська совість (схована в темряві підсвідомості), Миша як здобич – пожива й іграшка – хижого Кота, Миша як «пестливе слово до дружини», – в усіх своїх метафоричних втіленнях цей простий фізичний образ тут, як і в інших шекспірівських творах, символізує слабкість і незахищеність слабкості перед силою – чи то духовного, чи фізичного – тиску. І якщо «імення слабкості – Жінка», то це *та жінка*, завжди невидимо присутня і *жива Єва*, що споконвіку ховається в силі – в ребрі (у грудях? у крайній плоті?) – Адама.

Дух. *О Гамлете, що за страшне падіння!* (1.5)¹⁸.

¹⁸ Цей кровозмісник, хтивий звір
Умом чаклунським, чорним даром зваби, –
О згинь, мерзенний хист, що має силу
Облесництва! – схилив до втіх ганебних
Мою на взір чеснотну королеву.
О Гамлете, що за страшне падіння!
Від лицаря, чия любов шляхетна
З обітницею шлюбною руч-об-руч
Завсіди йшла, скотитися до гада!
(Пер. Л. Гребінки)