

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗОВ ГАМЛЕТА И ОФЕЛИИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

Сюжетные коллизии шекспировского «Гамлета» и особенно образы главных героев трагедии, Гамлета и Офелии, привлекали внимание русских поэтов уже в конце 18 – начале 19 столетия (с момента, когда шекспировская трагедия была поставлена на русской сцене)<sup>1</sup>. В русской поэзии рубежа 19–20 вв. одним из первых к образам шекспировского «Гамлета» обращается А. Блок<sup>2</sup>.

Как вспоминают родственники поэта, Блок еще подростком с увлечением читал шекспировского «Гамлета». В 1897 г., отвечая на вопросы анкеты, Блок называет Гамлета своим любимым литературным героем<sup>3</sup>. По свидетельству тетки поэта, М.А. Бекетовой, в 1897–1898 гг. Блок любил декламировать гамлетовские монологи<sup>4</sup>, а в августе 1898 г. в Боблове (имение бекетовских соседей Менделеевых) был поставлен домашний спектакль, сцены из «Гамлета». Принца датского играл А. Блок, а Офелию – Л.Д. Менделеева<sup>5</sup>. Впоследствии Л.Д. Менделеева вспоминала, что «общение в костюмах “Гамлета” было “нашим романом” первого лета встречи»<sup>6</sup>, о совместных прогулках «Гамлета» и «Офелии», о значимости этих встреч, о возникновении взаимной симпатии также пишет М.А. Бекетова<sup>7</sup>.

Таким образом, сюжетная линия Гамлета и Офелии для Блока ассоциируется с его собственными взаимоотношениями с Л.Д. Менделеевой и превращается в особую мифологему, обыгрываемую поэтом в стихотворениях 1898 –1900гг.

Подобная соотнесенность литературного сюжета и реальной жизни во многом предвещает столь значимую для Блока-символиста идею жизнотворчества и типологически сближается с последующим «сверхсюжетом»

Блока, ожиданием Прекрасной Дамы<sup>8</sup>. Неслучайно большую часть стихотворений, в которых используются гамлетовские мотивы, поэт позднее объединит в цикл «Ante lucem», предшествующий «Стихам о Прекрасной Даме».

Попробуем рассмотреть несколько самых ранних блоковских текстов, содержащих шекспировские аллюзии. Так, в стихотворении «Есть в дикой рощи, у оврага...» (ноябрь 1898 г.) с сюжетом о Гамлете и Офелии связаны мотивы смерти и страдания: «Там, там, глубоко, под корнями / Лежат страдания мои. / Питая вечными слезами, / Офелия, цветы твои» (I. С. 17)<sup>9</sup>. Лирический герой имплицитно уже отождествляет себя с шекспировским Гамлетом, и сам шекспировский сюжет возводится в ранг постоянной, «вечной» величины. Эти мотивы приобретут особую актуальность в блоковской лирике 1910-х годов и в той или иной степени будут использоваться другими поэтами (ср. «Гамлета» Пастернака).

Тогда же, в ноябре 1898 г., Блок пишет стихотворение «Офелия, в цветах, в уборе...». В этом тексте лирический герой не отождествляет себя с шекспировским принцем, здесь он занимает отстраненную позицию, извне наблюдая за гибелью героини и реакцией принца: «Я видел: ива молодая / Томилась, в озеро клонясь, / А девушка, венки сплетая, / Все пела, плача и смеясь. / Я видел принца над потоком, / В его глазах была печаль...» (IV. С. 452)..

Нетрудно заметить, что лирического героя привлекает фигура Офелии (из 4-х строф 3 посвящены именно ей), кроме того, Блок воспроизводит весь комплекс мотивов, традиционно связанных с темой этой героини: безумие, река, ива, песня, цветы и т.д.

Примечательно, что к подобному «отстраненному» изложению шекспировского сюжета Блок больше не прибегнет, а стихотворение «Офелия, в цветах, в уборе...» поэт впоследствии не включает в свои сборники.

В декабре 1898 г. Блок еще раз обращается к гамлетовскому сюжету, пишет стихотворение «Мне снилась ты, в цветах, на шумной сцене...», где воплотились впечатления от домашнего спектакля в Боблове.

Художественный мир блоковского стихотворения примечателен уже тем, что описываемая ситуация изначально представлена как ирреальная (мотив сна, мотив театра). Возникновения мотива театра, осмысление шекспировского «Гамлета» как театрального действия заметно усложняет субъектную структуру стихотворения. Лирический герой – поэт, играющий роль Гамлета, поэт, влюбленный в исполнительницу роли Офелии: «...А я, повергнутый, склонял свои колени / И думал: “Счастье там, я снова покорен!” / Но ты, Офелия, смотрела на Гамлета / Без счастья, без любви, богиня красоты, / А розы сыпались на бедного поэта...» (I. С. 18).

Происходит своеобразное «удвоение» сюжетных линий: «Гамлет – Офелия», «лирический герой – его возлюбленная», и одновременно намечается семантическое различие между названными сюжетами: герой-поэт лишен любви героини.

Можно предположить, что трагическую тональность этому стихотворению придает именно сюжет о неразделенной любви героя-поэта, тогда как шекспировский мотив смерти Офелии благодаря контексту театрального действия утрачивает свою трагическую окраску (хотя, в то же время, опять использованы все мотивы, сопутствующие образу Офелии: страсть, безумие, цветы, смерть).

В стихотворении «Мне снилась ты, в цветах, на шумной сцене...» воссоздается механизм отождествления реальной жизни с литературным архетипическим сюжетом: сюжет о Гамлете и Офелии – модель взаимоотношений героя-поэта и его возлюбленной. Используемый Блоком мотив театрального действия<sup>10</sup> делает этот процесс еще более очевидным.

Воспринимая любовную коллизию шекспировской трагедии как символ собственной любви, Блок концентрирует свое внимание на образе

Офелии. Неслучайно из русской поэтической традиции обращения к гамлетовскому сюжету Блок выделяет цикл А.А. Фета «К Офелии»<sup>11</sup>. Сам Блок в разные годы пишет два стихотворения, названных «Песня Офелии».

«Первая» «Песня Офелии» («Разлучаясь с девой милой...») датируется 1899 г. Стихотворение представляет собой развернутое обращение Офелии к возлюбленному: «Разлучаясь с девой милой, / Друг, ты клялся мне любить!.../ Уезжая в край постылый, / Клятву данную хранить!» (I. С. 19). Сюжет этого текста повторяет традиционный сказочно-мифологический сюжет о том, как герой покидает родной край и отправляется в чужую страну, синонимичную миру смерти, и значит, герой неминуемо должен погибнуть.

В блоковском стихотворении край, в который «отправляется» возлюбленный Офелии, наделен атрибутами мира смерти («край постылый», мгла, сердитый вал, слезы воды), а в последней строфе категорически отрицается возможность возвращения героя, Офелия предвидит его смерть: «Милый воин не вернется, / Весь одетый в серебро... / В гробе тяжко всколыхнется / Бант и черное перо...» (I. С. 19).

Сохранились воспоминания Л.Д. Менделеевой, рассказавшей, что однажды они с Блоком читали различные переводы песни Офелии, и Блок сказал: «Есть еще перевод», после чего продекламировал ей стихотворение «Песня Офелии»<sup>12</sup>. И все же отличия блоковского стихотворения от материала первоисточника, трагедии Шекспира, очевидны. Блок игнорирует значимый для Шекспира мотив безумия Офелии, к тому же поэт существенно трансформирует содержание песни. В шекспировской песне Офелии преобладают мотивы, связанные со смертью отца, а блоковская Офелия вспоминает о «друге», о «милом воине», здесь тема смерти связана с образом принца, хотя его имя так и не названо

Итак, образ датского принца осмысливается Блоком как часть рыцарского сюжета расставания воина с Прекрасной Дамой (о чем свидетельствует поэтика «Песни Офелии»).

К образу Офелии Блок вновь обращается в 1902 г., когда создается еще одна «Песня Офелии» («Он вечера нашептал мне много...»)<sup>13</sup>.

Если в «первой» «Песни Офелии» Блок следовал традициям рыцарского сюжета, то теперь поэт ориентируется на фольклорную поэтику, соответствующую жанру песни (ср. использование повторов, свойственное народной песенной культуре).

Блок, следуя за шекспировским текстом, трактует тему Офелии как сюжет о девушке, преданной, покинутой любимым. В стихотворении-монологе героиня рассказывает, как изменился ее возлюбленный и как вслед за этим изменился весь мир: «Вчера это было – давно ли? / Отчего он такой молчаливый? / Я не нашла моих лилий в поле, / Я не искала плакучей ивы – / плакучей ивы» (I. С. 137). В отличие от «первой» «Песни Офелии», здесь имплицитно присутствуют мотивы безумия и предвидения своей судьбы (упоминание плакучей ивы).

В последнем из блоковских текстов, разрабатывавших проблематику «Гамлета» («Я – Гамлет. Холодеет кровь», февраль 1914 г.), лирический герой отождествляет себя с принцем датским, а свою возлюбленную – с Офелией.

Лирический герой Блока противопоставляет себя внешнему миру (миру коварства). Однако внешний мир побеждает героя, разлучая его с любимой. Гибель героя становится неизбежной.

Итак, стихотворение «Я – Гамлет. Холодеет кровь...» строится на постоянном самоотождествлении лирического героя с принцем датским. Неслучайно исследователи творчества А.А. Блока, анализируя это стихотворение, приводят множество биографических фактов, представляющих своеобразную «параллель» к изложенному Блоком «гамлетовскому» сю-

жету: размолвки Блока с друзьями и издателями, расставание с Л.Д. Менделеевой и т.д.<sup>14</sup>. Создавая свою версию монологов Офелии и Гамлета, Блок намечает две равно интересные возможности трактовки шекспировского сюжета: любовная коллизия (разлука влюбленных, предательство любимого) и эсхатологическая трактовка, разработка оппозиций «я – рок», «я – мир», «я – время».

Параллельно с Александром Блоком образы шекспировской трагедии осмысляла и Анна Ахматова, ахматовский цикл «Читая “Гамлета”» написан в 1909 г. Цикл входит в ее дебютную книгу «Вечер».

Два ахматовских стихотворения представляют собой короткие монологи Офелии, обращенные к Гамлету. Однако в сочетании с названием цикла, «Читая “Гамлета”», подобная форма изложения материала приводит к созданию достаточно сложной субъектной структуры: лирическая героиня Ахматовой в процессе чтения шекспировской трагедии отождествляет себя с Офелией и по-своему переживает описываемые в трагедии события, по-своему выстраивает отношения с принцем Гамлетом. Похожий прием «удвоения» мира и усложнения субъектной структуры отмечался и в блоковском стихотворении «Мне снилась ты, в цветах, на шумной сцене...», где описывалась театральная постановка трагедии «Гамлет».

Подчеркнем еще один факт: в ахматовском цикле имплицитно присутствует представление о шекспировском «Гамлете» как о литературном произведении (чем, возможно, и обусловлено обилие почти точных шекспировских цитат – случай, для русской поэзии уникальный).

В первом стихотворении цикла, «У кладбища направо пылил пустырь...», воспроизводится разговор Офелии с Гамлетом, подстроенный ее отцом, причем происходящее описывается так, как это могло видеться одной Офелии. Описание разговора начинается со значимого отступления от шекспировского текста. В стихотворении дается пейзаж, на фоне которого встречаются герои («У кладбища направо пылил пустырь, / А за ним голу-

бела река») <sup>15</sup>, тогда как в ремарках Шекспира сообщается только, что герои разговаривают в комнатах.

Детали ахматовского пейзажа (кладбище и река) в фольклорном, мифологическом сознании являются символами человеческой смерти и человеческого бессмертия, так описываемая ситуация подключается к вечному, мифологическому контексту.

Ахматовская Офелия точно цитирует реплику Гамлета по поводу ее возможного будущего, она как бы напоминает принцу его собственные слова: «Ты сказал мне: “Ну что ж, иди в монастырь / Или замуж за дурака...”». По мнению ахматовской Офелии, эту фразу мог произнести только принц, лучшим доказательством правомерности этого предположения является то, что в финале сохраненная в памяти фраза превращается в королевскую мантию.

Так Ахматова акцентирует социальную роль Гамлета – наследного принца (этот мотив присутствовал в шекспировской трагедии, в беседах Полония с дочерью, в беседах Офелии с Гамлетом, но почти не возникал в предшествующей поэтической традиции обыгрывания шекспировского сюжета). Для ахматовской героини это – единственное объяснение разрыва. Примечательно, что сюжет расставания с любимым, предательства любимого не представлен в ахматовском стихотворении во всей своей полноте и «угадывается» лишь благодаря знанию шекспировского текста (реализация названия цикла, «Читая “Гамлета”»).

Второе стихотворение цикла представляет собой обращение Офелии к Гамлету, не имеющее аналогов в шекспировском тексте.

Читая шекспировскую трагедию, воображая себя возлюбленной принца, ахматовская героиня приписывает Офелии новые слова и новые поступки: «И как будто по ошибке / Я сказала: “Ты...”». Ахматова обыгрывает особенности русской языковой культуры, в которой обращение на «ты», в отличие от использования местоимения «вы», свидетельствует о

близких, личностных, интимных отношениях между говорящими<sup>16</sup>, Гамлет Ахматовой замечает подтекст подобного обращения.

Обыгранный героиней Ахматовой выбор местоимения позволяет вернуться к образной системе первого стихотворения цикла. И там героиня обращается к принцу на «ты», хотя сама подчеркивает значимость социального статуса, во многом обусловившего его поведение.

В финале цикла героиня Ахматовой признается в любви принцу Гамлету: «Я люблю тебя, как сорок / Ласковых сестер». Это высказывание является парафразой гамлетовской реплики, обращенной к Лаэрту во время похорон Офелии.

Превращая реплику Гамлета в признание Офелии, Ахматова частично меняет структуру фразы: любовь героини к принцу сравнивается не с любовью братьев, а, соответственно, с любовью сестер, уходит усилительное отрицание, изменяется «кратность», «интенсивность» испытываемых эмоций («сорок тысяч братьев» и «сорок ласковых сестер»). Благодаря подобным изменениям признание Офелии обретает ту правдоподобность, которой лишена фраза Гамлета, произнесенная в споре с Лаэртом<sup>17</sup>.

Итак, в ранней лирике Блока любовная коллизия шекспировской трагедии разрешается в контексте рыцарской традиции (Гамлет – воин, Офелия – прекрасная дама), тот же сюжет Анна Ахматова прочитывает как историю о безответной любви, воссоздавая ее с тончайшими психологическими оттенками. И, в то же время, в ахматовском цикле история расставания Гамлета и Офелии предстает опять-таки как некая архетипическая, универсальная ситуация, ситуация, повторяющаяся из века в век: «Принцы только такое всегда говорят / Но я эту запомнила речь, / Пусть струится она сто столетий подряд...». Вероятно, именно эта потенциальная универсальность сюжета о неразделенной любви позволяет ахматовской героине «перевоплотиться» в Офелию.



Сюжетная линия, связанная с Офелией и Гамлетом, привлекла и Марину Цветаеву, в 1923 году она создает два обращения Офелии к Гамлету («Офелия – Гамлету» и «Офелия – в защиту королевы»), чуть позднее – «Диалог Гамлета с совестью». Главным мотивом цветаевских стихотворений становятся адресованные принцу обвинения в том, что он отрекся от главного: от любви к Офелии, от собственной страсти. Ср., например: «Девственник! Женоненавистник! Вздорную / Нежить предпочедший!...», или «Принц Гамлет! Не Вашего разума дело / Судить воспаленную кровь»<sup>18</sup> (кстати, Цветаева, как и А. Ахматова, обыгрывает ситуацию обращения на «ты» и на «вы», Офелия М. Цветаевой говорит принцу «вы»).

Мотив любовной страсти как атрибут образа Офелии использует и Б.Л. Пастернак в стихотворении «Уроки английского» (1917 г.). Пастернаковское стихотворение представляет собой развернутую интерпретацию образов двух шекспировских героинь, Дездемоны и Офелии.

Для Пастернака сюжет о Дездемоне и Офелии – два «параллельных», два «одинаковых» сюжета<sup>19</sup>. В сознании поэта, как и в сознании его читателей, присутствует представление о том, что любовь стала причиной гибели этих героинь. Пастернак выделяет еще один общий момент, ставший основой его стихотворения, – пение в предчувствие смерти: «Когда случилось петь Дездемоне, / А жить так мало оставалось / Когда случилось петь Офелии, / А жить так мало оставалось ...» (I. С. 133)<sup>20</sup>. Использование одинаковых словесных подчеркивает близость этих шекспировских образов.

Пастернаковское обыгрывание образов Дездемоны и Офелии строится по одним и тем же законам: сначала рассказывается о предсмертном пении, потом – описывается попытка героинь слиться с природой, раствориться в ней. Подобная двухчастная структура напоминает фольклорный параллелизм, ср.: «Когда случилось петь Офелии, / А горечь слез осточер-

тела, / С какими канула трофеями? / С охапкой верб и чистотела» (I. С. 133).

В финале стихотворения героини освобождаются от мучительной страсти, обретают желанное единение с природой и тем самым – гармонию: «Дав страсти с плеч отлечь, как рубищу, / Входили с сердца замираньем, / В бассейн вселенной, стан свой любящий / Обдать и оглушить мирами» (I. С. 133).

Таким образом, уроки английского, уроки Шекспира заключаются в обретении гармонии, а часто используемые Пастернаком повторы не только являются аналогом песенного рефрена (как было в блоковской «Песне Офелии»), но и отражают идею обучения, урока.

В «Уроках английского» с образом Офелии связаны вполне традиционные мотивы любви и страсти (примечательно, что стихотворение «Уроки английского» завершает цикл «Развлеченья любимой»), а также представление о восстановлении гармоничного существования человека и мира. Подобная трактовка является новаторской, поскольку традиционно «гамлетовский» сюжет использовался для демонстрации дисгармонии мира.

Завершая обзор интерпретаций «гамлетовского» сюжета в русской поэзии «серебряного века», хотелось бы упомянуть еще один текст Б.Л. Пастернака, а именно стихотворение «Гамлет» (текст, которым открывается цикл Юрия Живаго»). Пастернаковское стихотворение «Гамлет» написано в 1946 г., что выходит за хронологические рамки периода, называемого «серебряным веком» русской поэзии. Однако в этом тексте находят свое логическое продолжение заявленные ранее элементы трактовки шекспировского сюжета.

Уже в первой строфе Б. Пастернака вводит тему театра: «Гул затих. Я вышел на подмости...», – генетически эта тема восходит к ранней лирике Блока. Потом появляется тема судьбы, мотив предвидения будущего:

«Я ловлю в далеком отголоске, / Что случится на моем веку» (IV. С. 511). Тема судьбы, тема враждебного лирическому герою внешнего мира осмысляются в образах, связанных со сферой театра, и постепенно образ актера переплетается с образом Сына Божьего, от 1-ого лица даны слова мольбы о чаше.

В финале пастернаковского стихотворения акцентируется одиночество лирического героя, осознавшего собственное предназначение<sup>21</sup>: «Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути, / Я один, все тонет в фарисействе...» (IV. С. 511). Лирический герой противопоставлен окружающему миру (что сближает его с блоковским Гамлетом); завершающая текст пословица («Жизнь прожить – не поле перейти») «подключает» стихотворение к более широкому фольклорному контексту.

Очевидно отличие пастернаковского стихотворения от всех созданных русской литературой «гамлетовских» текстов: именем датского принца Пастернак называет стихотворение, в котором нет образов и мотивов, непосредственно связанных только с гамлетовским сюжетом.

Характерной особенностью «Гамлета» Пастернака является подчеркнутая сложность его субъектной структуры, вызванная обилием общекультурных ассоциаций. В пастернаковском лирическом герое объединились и Юрий Живаго (как заявлено в заглавии цикла), и Гамлет, и актер, играющий роль Гамлета, и даже Христос.

Как уже отмечалось, образ датского принца и ранее воспринимался поэтами как некий архетип. Блок и Ахматова соотносили с этим архетипом поступки своих героев, т.е. уже намечалась некая двойственность субъектной структуры. Поэты серебряного века воспринимали образ Гамлета как некую константу, соотнося «гамлетовский» сюжет с другими культурными мифологемами, будь то рыцарская традиция, сюжет о любви девушки к принцу, или использованный Цветаевой миф о Федре.

Пастернак же соотнес гамлетовскую трагедию с самым значимым для человечества образом, с образом Сына Божьего, предположив, что знаменитое гамлетовское «Быть или не быть?» – инвариант моления о чаше. По мысли Пастернака, вопрос о добровольном следовании собственному предназначению будет решаться всегда и всеми: и Сыном Божьим, и Гамлетом, и Юрием Живаго.

Итак, можно предположить, что в поэзии серебряного века сформировались как минимум две традиции интерпретации шекспировского сюжета: одна связана с любовной интригой (Офелия – Гамлет), другая – с экзистенциальной проблематикой. Примечательно, что в лирике Блока и Пастернака представлены оба варианта интерпретации. Пастернаковский «Гамлет» интересен еще и тем, что автор, максимально используя опыт предшествующих интерпретаций этого образа, предлагает трактовку, которая в свою очередь будет востребована последующим поколением поэтов<sup>22</sup>.

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Левин Ю. Гамлет и Офелия в русской поэзии // Шекспировские чтения. М., 1993. С. 125–126

<sup>2</sup> Значимость этой темы в блоковской лирике отмечали еще современники поэта, об этом см. подробнее в комментариях к стихотворению «Я – Гамлет. Холодеет кровь...»: Блок А.А. Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 3. М., 1997. С. 696

<sup>3</sup> См., например: Бекетова М.А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 253

<sup>4</sup> Там же. С. 255

<sup>5</sup> Подробнее об этом спектакле см.: Бекетова М.А. // Указ. соч. С. 50–51; 540–541; Рыбникова М.А. Блок – Гамлет. М., 1923. С. 25–32; Лесневский С. Путь, открытый взору. М., 1980. С. 75–78

<sup>6</sup> Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 144

<sup>7</sup> Бекетова М.А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 541

<sup>8</sup> См. об этом: Левин Ю. Гамлет и Офелия в русской поэзии // Шекспировские чтения. М., 1993. С. 130

<sup>9</sup> Все тексты А. Блока цитируются по изданию: Блок А.А. Полное собрание сочинений: В 20 т. М., 1997

<sup>10</sup> Стоит отметить, что в упомянутой анкете 1897 г. Блок говорит, что мечтает стать актером и умереть на сцене, тема театра значима как в личной жизни, так и в его творчестве.

<sup>11</sup> Об этом см. подробнее: Левин Ю. Указ. соч. С. 130

---

<sup>12</sup> См. комментарий к стихотворению «Песня Офелии»: Блок А.А. Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 1. М., 1997. С. 293

<sup>13</sup> В канонической редакции 1-го тома это стихотворение входит в цикл «Распутья», созданный Блоком уже после свадьбы с Л.Д. Менделеевой, в момент, когда, по мнению исследователей его творчества, поэт пытался переосмыслить сюжет своей любви. Подробнее см. об этом в комментариях к «Песне Офелии»: Там же. С. 319

<sup>14</sup> Об этом см. подробнее в комментариях к стихотворению «Я – Гамлет. Холодеет кровь...»: Блок А.А. Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 3. М., 1997. С. 697.

<sup>15</sup> Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. Л., 1977. С. 52. Цикл А. Ахматовой цитируется далее по этому изданию с указанием страниц.

<sup>16</sup> В английском языке такого противопоставления не существует.

<sup>17</sup> Мотив бессмысленности, лживости этой фразы Гамлета будет обыгрывать М. Цветаева в стихотворении «Диалог Гамлета с совестью»

<sup>18</sup> Цветаева М.И. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1984. С. 223. Тексты М. Цветаевой цитируются по этому изданию с указанием страниц.

<sup>19</sup> Исследователи творчества А. Блока предполагают, что и Блок пытался объединить образы Офелии и Дездемоны. См. комментарии к стихотворению Блока «Песня Офелии» («Он вчера нашептал мне много...»): Блок А.А. Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 1. М., 1997. С. 319

<sup>20</sup> Все тексты Б.Л. Пастернака цитируются по изданию: Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989–1992.

<sup>21</sup> Мотив осознания собственного предназначения как ключевой мотив шекспировского «Гамлета» Пастернак выделяет в «Замечаниях к переводам из Шекспира»: Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. М., 1991. С. 416.

<sup>22</sup> Ср., например, пастернаковские аллюзии в стихотворении В.С. Высоцкого «Мой Гамлет» и обилие пастернаковских мотивов в стихотворениях, посвященных В. Высоцкому.