

УДК 821.111

## ШЕКСПИРОВСКИЙ «ГАМЛЕТ» В ПЕРЕСКАЗАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ: ТРАДИЦИЯ ЧАРЛЬЗА И МЭРИ ЛЭМ И ЕЕ ПРОДОЛЖЕНИЕ В XX–XXI ВВ.

*Ненарокова М. Р.*

*Институт мировой литературы (ИМЛИ)  
им. А. М. Горького РАН, Москва, Российская Федерация  
e-mail: maria.nenarokova@yandex.ru*

Статья посвящена проблеме адаптации, которая как процесс и как результат является характерной чертой современной массовой культуры. В современном литературоведении проблема адаптации текстов рассматривается с разных ракурсов: как зарубежные, так и российские исследователи изучают различные аспекты этой проблемы, причины и возникновения, механизм преобразования текста, стадии адаптации, ее эволюцию в течение двух столетий. Материалом для исследования служат сборники пересказов шекспировской драматургии для детей, начиная с первого сборника, составленного Чарльзом и Мэри Лэм. Их сборник *Tales from Shakespeare* стал первым звеном традиции, которая достигла расцвета на рубеже XX–XXI вв., когда практически одновременно вышли в свет четыре сборника авторских пересказов шекспировских пьес. Исследование показало, что в предисловии к своему сборнику адаптаций Чарльз и Мэри Лэм сформулировали основные принципы преобразования текста, его упрощения и изменения. С течением времени появились новые стратегии адаптации текста, в рамки которых укладываются явления фокализации (пересказ исходного текста от лица второстепенного персонажа) и ахронизации (перенос действия в иное время).

**Ключевые слова:** массовая культура, адаптация, У. Шекспир, Чарльз и Мэри Лэм, традиция, фокализация, ахронизация.

### ВВЕДЕНИЕ

Время постмодерна метафорически называют «эпохой культурной переработки» [14, р. 3], употребляя слово *recycling*, которое в привычных для него контекстах означает «переработка отходов с помощью специальных технологий так, чтобы их можно было использовать снова». Применительно к культуре, в частности к произведениям классической литературы, эта неожиданная метафора может означать «приспособление культурного наследия к нуждам современности и тем самым сохранение его». Этот процесс описывается такими понятиями, как адаптация (*adaptation*), аппроксимация / упрощение (*approximation*) [14, р. 2; 21, р. 26], присвоение (*appropriation*) [21, р. 21]. Как кажется, упрощение и присвоение можно считать этапами адаптации.

Линда Хатчен дает самое краткое определение адаптации: «Адаптация – это повторение, но повторение без копирования» [14, р. 7]. В случае классической литературы это использование всем известных произведений, например, их сюжетов, системы персонажей, для создания новых текстов, в которых, тем не менее, узнаются тексты-источники. Новосозданные произведения вступают в своего рода диалог с исходными текстами, которые «обладают культурным капиталом, коренящимся в своеобразном пересечении ностальгии и отказа от прошлого» [28, р. 1].

Адаптация как процесс по сути своей является «преобразовательной практикой» [21, р. 22], а одним из основных ее признаков адаптации становится упрощение (*approximation*) [14, р.1; 7, р. 6], которое «драгоценно само по себе, поскольку несет на себе печать автора» [14, р. 2], так как автор новосозданного текста выбирает подходы к переделке классического текста и стратегии создания нового на его

основе. При этом сохраняется «ядро» текста-исходника [1, с. 9], его «инвариант» [2, с. 69]. Когда же изменение классического текста ведет к «появлению новых значений и применений» [21, р. 43], можно говорить о присвоении (*appropriation*) классического источника новой культурой.

В зарубежной англоязычной науке четко проводится граница «между авторами и *auteurs*» [27, р. 4], причем французское слово *auteur* обозначает автора адаптации. В качестве приемов адаптации как преобразования текста как зарубежные, так и отечественные исследователи называют «удаление лишнего и сокращение, но также... добавление, расширение, наращивание и интерполяцию» [21, р. 23], что соответствует «свертыванию и развертыванию содержания» [5, с. 70], «экстенсивная переработка сюжета, его детализация и конкретизация, которые предстают вариантом обновления» [3, с. 133]. В процессе адаптации может произойти «смена знаковой системы посредника... или жанра». Кроме того, «адаптация часто предполагает комментарий к исходному тексту» [21, р. 23]. Эти приемы преобразования одного текста в другой были описаны Чарльзом и Мэри Лэм, которые первыми более двух столетий назад описали этапы своей работы над пересказами пьес Шекспира для детей.

При том, что основные приемы адаптации классических текстов сохранились до наших дней и активно используются авторами литературных переделок (*auteurs*), в их арсенале появилось и немало нового. Так, например, понятие фокализации подразумевает пересказ знакомой истории от лица второстепенного или вновь введенного персонажа: «рассказ той же истории с другой точки зрения может создать явно иную интерпретацию» [14, р. 7–8]. Понятие анахронизации, введенное российской исследовательницей А. Громовой [6, с. 87], подразумевает перенесение действия классического произведения в другое время. Кроме того, авторы современных адаптаций классической литературы для детей в отличие от Чарльза и Мэри Лэм не избегают «прямого разговора с читателями на “взрослые” темы, ранее считавшиеся неподходящими и чуждыми наивной детской среде» [4, с. 847].

Примером того, как адаптация развивалась как процесс и каковы оказались результаты этого процесса – адаптации классических произведений, может послужить традиция пересказов шекспировской трагедии «Гамлет» для детей, начало которой положили Чарльз и Мэри Лэм.

#### **ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ**

Возникновение традиции переделок шекспировских текстов для детского чтения можно отнести к 1807 г., когда была опубликована книга пересказов комедий и трагедий великого английского драматурга, созданных Чарльзом и Мэри Лэм по заказу Уильяма Годвина, известного философа и писателя. Одной из областей знаний, которая интересовала Годвина, была педагогика, в частности круг детского чтения. По мнению Годвина, в программу детского чтения должны были входить произведения классической литературы, а среди английских авторов он особенно выделял Мильтона и Шекспира. Так, Годвин подчеркивал педагогическую ценность шекспировской драматургии: «талантливый человек, обладающий вкусом, ...получает [из его произведений] смысл, энергию, способность рассуждать, утонченность, побуждение к действию, восторг» [13, с. 139]. Говоря о авторах,

оказывающих формирующее влияние на британское общество в целом, Годвин особенно выделяет уже упомянутых Шекспира и Мильтона: «... я не могу сказать, кем бы я был, если бы Шекспир и Милтон не писали своих произведений. Беднейший крестьянин в самом отдаленном уголке Англии становится, возможно, другим человеком, отличающимся от того, кем он мог бы быть без них. Каждый, кто становится иным после внимательного чтения их творений, сообщает частичку их вдохновения окружающему миру. Вдохновение переходит от человека к человеку и влияет на всю массу людей» [13, с. 52]. Годвин организовал издательство под названием «Юношеская библиотека» с тем, чтобы предложить и педагогическому сообществу, и широким читательским кругам «любое сочинение... которое может потребоваться для раннего образования детей» [цит по: 9]. С этой же целью он заказал брату и сестре Лэмам «обработать двадцать пьес Шекспира с тем, чтобы переделать их в рассказы для детей» [16, с. 66]

В предисловии к сборнику, получившему название *Tales from Shakespeare* (в первом русском переводе «Шекспир, рассказанный детям» (1865 г.), Чарльз Лэм рассказывает о принципах переработки шекспировских текстов, которого они с сестрой придерживались в работе. Результат своих трудов авторы назвали *abridgment* [15, р. 6], то есть «сокращение», «краткое изложение», «сокращённый текст». Изучение дефиниций этого слова в толковых английских словарях позволяет понять, какие процессы стоят за этим словом. Дефиниция из *Cambridge Dictionary* описывает процесс переработки текста как «сокращение путем исключения некоторых деталей или менее важной информации» [10], при этом в словаре Мерриама-Вебстера отмечается необходимость «сохранения общего смысла и единства исходного текста» [18]. Другие словари также указывают на необходимость сохранить «самые важные части текста» [11], «основную историю» [25], главную сюжетную линию. Видимо, именно так Чарльз и Мэри Лэмы подходили к шекспировским текстам: ведь в них было «много удивительных событий и поворотов судьбы, которые по причине их бесконечного разнообразия невозможно было поместить в эту книжечку, не считая целого мира веселых и жизнерадостных персонажей, как мужчин, так и женщин» [15, р. 6]. Темы шекспировских пьес зачастую были слишком сложными для детского понимания. Как отмечали Лэмы, «нелегко было рассказывать истории мужчин и женщин в выражениях, знакомых восприятию очень юного ума» [15, р. 6]. В этом случае их пересказы могли служить своего рода «инструментом цензуры» [24], избегая «упоминания таких тем, как “дурное” поведение взрослых» [24]. Главную свою задачу авторы пересказов видели в том, чтобы сохранить «собственные слова Шекспира» [15, р. 5]: «его слова используются везде, где только казалось возможным ввести их» [15, р. 5]. Если сравнить современное понимание термина «адаптация» применительно к классическому литературному произведению, то оказывается, что подход Лэмов к переложению литературных произведений отвечает самым современным филологическим представлениям о работе такого рода.

Одной из пьес, выбранных Лэмами для пересказа, стал «Гамлет, принц Датский». Пересказ этой знаменитой трагедии, выполненный Чарльзом Лэмом, служит прекрасной иллюстрацией к сохранению фрагментов шекспировского текста в пересказе. Так, сцена разговора Гамлета с призраком, а также сцена разговора Гертруды и Гамлета содержат очень много вставок из исходного текста:

ШЕКСПИРОВСКИЙ «ГАМЛЕТ» В ПЕРЕСКАЗАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ...

Angels and ministers of grace, defend us! [22, p. 24] Ангелы и служители благодати, защитите нас!	He at first called upon the angels and heavenly ministers to defend them...[15, p. 237] Сначала он [Гамлет] воззвал к ангелам и небесным служителям с тем, чтобы они защитили их...
--	--

Чарльз Лэм фактически пересказывает шекспировскую строку, меняя повелительное наклонение глагола *defend* – «защищать» – на изъявительное. Намек на утраченную форму повелительного наклонения компенсируется глаголом *called upon* – «воззвал».

Еще более ярко способность Чарльза Лэма вписывать шекспировские цитаты в свой текст видна в пересказе писем главного героя. Получив любовное послание от Гамлета, Офелия как послушная дочь показывает его отцу, а тот читает письмо королю и королеве. В текст письма включен короткий стишок:

Doubt thou the stars are fire, Doubt that the sun doth move, Doubt truth to be a liar, But never doubt I love [ 22, p. 40]. Усомнись в том, что звезды – огонь, Усомнись в том, что солнце движется [по небу], Усомнись в том, что правда не лжет, Но никогда не сомневайся в том, что я люблю.	He bade her to doubt the stars were fire, and to doubt that the sun did move, to doubt truth to be a liar, but never to doubt that he loved; with more of such extravagant phrases [15, p. 239]. Он [Гамлет] просил ее усомниться в том, что звезды – огонь, и усомниться в том, что солнце движется [по небу], усомниться в том, что правда не лжет, но никогда не сомневаться в том, что он любит; и [написал] многие иные сумасбродные фразы.
--	---

И в этом примере обнаруживаем, что формы повелительного наклонения заменены инфинитивами, а их утрата компенсируется введением формы прошедшего времени *bade* – «просил», однако шекспировская лексика перенесена в прозаический отрывок полностью.

Переводя прямую речь в косвенную, Чарльз Лэм использует глагольные формы 3 лица и соответствующие местоимения, попутно упрощая шекспировский текст, «заменяя многие из его [Шекспира] великолепных выражений гораздо менее красноречивыми словами» [15, p. 5–6].

POLONIUS My lord, he's going to his mother's closet. Behind the arras I'll convey myself To hear the process [22, p. 70]. Полоний. Мой господин, он идет в покои королевы. За гобеленом я спрячусь, Чтобы слышать разговор.	Polonius, the old counselor of state, was ordered to plant himself behind the hangings in the queen's closet, where he might, unseen, hear all that passed [15, p. 242]. Полонию, старому государственному советнику, было приказано спрятаться за занавесью в покоях королевы, где бы он мог, скрытый от глаз, слышать все происходящее.
--	--

Пересказ шекспировского текста сопровождается практически незаметными изменениями сюжета: в исходном тексте Полоний как советник короля, его доверенное лицо, и сам может предложить какие-то способы проверить, насколько Гамлет охвачен безумием. Однако Чарльз Лэм, выбирая главную сюжетную линию, опускает в пересказе все остальные, и Полоний превращается у него в покорного слугу Клавдия, которому «приказано» проследить за принцем.

Образный язык Шекспира был труден для понимания маленьких детей, поэтому Чарльзу Лэму пришлось заменять «изобильные сокровища» [15, р. 5] его слов заменять их «мелкими и ничего не стоящими монетками» [15, р. 5], «слабыми и несовершенными отпечатками» [15, р. 5] шекспировского красноречия. Так, когда Гамлет скорбит по умершему отцу, мир кажется ему садом, погруженным в хаос:

<p>'Tis an unweeded garden That grows to seed. Things rank and gross in nature Possess it merely [22, p. 15-16]. Это невыполотый сад, Который зарастает бурьяном. Растения, неприятно пахнущие и буйные по природе, Просто его захватывают.</p>	<p>... the world, which seemed to him an unweeded garden, where all the wholesome flowers were choked up and nothing but weeds could thrive [15, p. 235] ... мир, который казался ему невыполотым садом, где все полезные цветы были задушены и только сорняки благоденствовали.</p>
---	--

Лэм не только вводит глагол *seem* – «казаться», чтобы подчеркнуть, что это Гамлет видит мир подобным образом, и облегчить понимание гамлетовской метафоры, но и заменяет перифраз *things rank and gross in nature* – «растения, неприятно пахнущие и буйные по природе» на понятные маленьким читателям *weeds* – «сорняки».

В сцене беседы с Призраком Чарльз Лэм заменяет идиому *at a pin's fee* – «за цену булавки», фактически пересказывая ее:

<p>Why, what should be the fear? I do not set my life at a pin's fee [22, p. 25]. Почему, что за страх мне следует испытывать? Я не дам за мою жизнь и цены булавки.</p>	<p>... cared too little about life to fear the losing of it [15, p. 237] [Гамлет] ... слишком мало тревожился о своей жизни, чтобы бояться ее потерять.</p>
--	---

Во времена Шекспира булавки, модное нововведение, продавались на вес очень дешево, так что современники драматурга могли оценить, сколь мало Гамлет ценил свою жизнь.

В беседе с Призраком возникает еще один образ, который, видимо, не был понятен детской аудитории:

<p>Leave her to heaven And to those thorns that in her bosom lodge To prick and sting her [22,p.28]. Оставь ее Небу И тем шипам, которые живут в ее груди, Колоть и жалить ее.</p>	<p>...to leave her to Heaven, and to the stings and thorns of conscience [15, p. 238]. ...оставить ее Небу и стрекалам и шипам совести.</p>
--	---

В английском языке существует выражение *pricks of conscience* – букв. «уколы», «угрызения совести», а слово *thorn* означает «небольшой, острый вырост на ветках некоторых кустарников», о который можно уколотся, но в какие-либо идиомы со значением «совесть» это существительное не входит. Помня о существующей в английском языке идиоме, Лэм реконструирует шекспировский образ, делая его понятным для маленьких читателей: *the stings and thorns of conscience* – «стрекала и шипы совести».

Сохраняя как можно более полно шекспировский текст в пересказе, Чарльз и Мэри Лэм преследовали цель, которую они упомянули в своем предисловии: «...это единственный способ, при помощи которого детям можно намекнуть на предвкушение того великого удовольствия, которое ожидает их в более старшем возрасте...» [15, р. 5].

Книга Лэмов имела огромный успех, в 1808 г. вышло ее второе издание, и вплоть до середины XX в. «Шекспир, рассказанный детям» был, пожалуй, самым популярным переложением шекспировских пьес для детей. Как вспоминает Майкл Морпурго, автор нового сборника переложений, он «открыл для себя Шекспира, когда он был еще совсем маленьким, лет пяти или шести..., и оно началось, это путешествие, полное открытий, потому что мне подарили книгу. Это был “Шекспир, рассказанный детям”» [20, р. 314]. Вспоминая членов своей семьи, родителей, бабушку, дедушку, Морпурго отмечает, что «все они были воспитаны на этом “Шекспире, рассказанном детям”, так что для целой семьи, если углубиться в ее историю, чтение этой книги было своего рода знаком принадлежности к семейному кругу» [20, р. 314].

При том, что отдельные пьесы Шекспира пересказывались, адаптировались, использовались как источник новых произведений, сборников, представляющих собой авторские выборки пересказанных пьес, в течение двухсот лет со дня выхода в свет книги Лэмов, оказалось не так и много. Нужда в новых сборниках пересказов стала ощущаться во 2-й пол. XX в., и рубеж XX–XXI вв. увидел публикацию сразу четырех сборников, содержащих пересказы шекспировских комедий и трагедий для детского чтения, включающих в себя версии «Гамлета».

Один из сборников был составлен уже упоминавшимся британским детским писателем Майклом Морпурго. В продолжение сложившейся традиции он называется *Tales from Shakespeare* («Шекспир, рассказанный детям») (2023). Другие авторы сочли нужным изменить названия книг. Так, британский детский писатель Терри Дири назвал свои переделки *Best Ever Shakespeare Tales* «Самые лучшие из существующих шекспировские истории» (первое издание в 1998 г.). В этом же, 1998, г. британская писательница Марша Уильямс выпустила сборник комиксов *Mr. William Shakespeare's Plays* («Пьесы мистера Уильяма Шекспира»). Еще одна современная британская писательница Энджела МакАллистер собрала свои пересказы двенадцати пьес Шекспира в книге *A Stage Full of Shakespeare Stories* («Сцена, полная шекспировских историй») (2018).

С точки зрения продолжения лэмовской традиции, сохранения и развития стилистики первого сборника пересказов Шекспира, вида читательской аудитории переделки рубежа XX–XXI вв. можно распределить таким образом: сборники Майкла Морпурго и Терри Дири противопоставлены друг другу, хотя у них есть и общие черты. Наиболее нейтрален по языку и стилю сборник американки МакАллистер. Что касается сборника комиксов Марши Уильямс, он в этой группе книг стоит наособицу.

Для своей книги «Пьесы мистера Уильяма Шекспира» Марша Уильямс выбрала всего шесть произведений, среди них и трагедию «Гамлет» [26, р. 10-13]. Несмотря на то, что жанр комикса предполагает наличие большого количества иллюстраций-кадров, книга Марши Уильямс содержит многочисленные цитаты из шекспировского текста, содержащего даже устаревшие грамматические формы, которые, тем не менее, легко понять и сегодня. Каждый кадр комикса делится на две неравные части: одну занимает очень простой текст, кратко описывающий происходящее на картинке, другая часть, бóльшая по размеру, представляет собой визуальное воплощение этого описания, но включает в себя цитаты из исходного текста. Так, комикс «Гамлет, принц Датский» открывается кадром, к которому относится следующая подпись: *As Hamlet, Prince of Denmark, kept watch with his friend Horatio on the battlements of Elsinore Castle, his father's ghost appeared to him. The dead king told Hamlet that he had been murdered by his brother, Claudius, and urged Hamlet to take revenge* [26, р. 10] – «Когда Гамлет, принц Датский, стоял на страже со своим другом Горацио на стенах Эльсинорского замка, ему явился призрак его отца. Покойный король сказал Гамлету, что он был убит своим братом, Клавдием, и призвал сына отомстить за него». Соответствующая описанию картинка изображает встречу Призрака в латах, с одной стороны, и Гамлета и Горацио, с другой. На пустом пространстве между фигурами Призрака и Гамлета читаем фрагмент, взятый из речи Призрака: *Tis given out that, sleeping in my orchard, / A serpent stung me. ...But know, thou noble youth, / The serpent that did sting thy father's life / Now wears his crown* [22, р. 28] – «Идет молва, что я, уснув в саду, / Ужален был змеей... но знай, мой сын достойный: / Змей, поразивший твоего отца, / Надел его венец» [8], и ответ Гамлета: *O my prophetic soul! My uncle!* [22, р. 27] – «О вещая моя душа! Мой дядя?» [8]. Таким же образом вводится в текст комикса и знаменитый монолог Гамлета *To be or not to be...* [26, р. 10] – «Быть или не быть». Читатели комикса в будущем смогут узнать первые строки этого монолога. Особенностью комиксов Уильямс является паратекст каждого пересказа, рисованная рама, занимающая поля страницы, которая изображает зрительный зал театра Елизаветинского времени. Зрители, изображенные на полях, комментируют происходящее, например: *And her hubby hardly dead!* [26, р. 10] – «И ее муженек только что умер!», *That ghost is asking too much!* [26, р. 11] – «Этот Призрак многовато требует!», *Come on, Hamlet!* [26, р. 12] – «Давай, Гамлет!».

Пересказ Энджелы МакАллистер практически не включает в себя шекспировские цитаты. Если автору нужно ввести в свое повествование прямую речь, она, опираясь на исходный текст, упрощает его и заменяет слова оригинала на

нейтральную лексику. При этом смысл шекспировских фрагментов передается по возможности точно, например:

<p>POLONIUS          My lord, he's going to his mother's closet.          Behind the arras I'll convey myself          To hear the process [22, p. 70].          Полоний.          Мой господин, он идет в покои королевы.          За гобеленом я спрячусь,          Чтобы слышать разговор.</p>	<p>...I will spy on their conversation          and report it to you [17, p. 30]          ...я подслушаю его разговор и          передам Вам.</p>
---	---

Как и Марша Уильямс, Энджела МакАллистер не может не упомянуть монолог Гамлета, однако приводит самое начало знаменитого текста, знания которого маленькому читателю достаточно, чтобы позже узнать его в неадаптированном виде: *"To be or not to be?" he asked himself. What was the answer?* [17, p. 29] – «"Быть или не быть?" – спрашивал он себя. Каков же был ответ?». По свидетельству Терри Дири, создавшего свой сборник пересказов шекспировских пьес, «знаменитая строка Гамлета "Быть или не быть, вот в чем вопрос" известна большинству людей, – людей, которые не смогли бы больше ничего процитировать из пьес Шекспира» [12, p. 175].

Одна из немногих цитат из исходного текста оказалась так удачно вписана в переделанный текст, что стих практически не выделяется из потока прозы:

<p>The play's the thing          Wherein I'll catch the conscience of the King [22,          p. 52].          Пьеса – это то, что нужно,          Чем я уловлю совесть Короля.</p>	<p>[слова Гамлета]: "Watch          Claudius closely as the play unfolds.          We'll see if the ghost spoke the truth.          The play's the thing to catch the          conscience of the King!" [17, p. 30]          «Внимательно наблюдай за          Клавдием, пока разворачивается          пьеса. Посмотрим, сказал ли правду          Призрак. Пьеса – это то, что нужно,          чтобы уловить совесть Короля».</p>
--	--

О таком искусном соединении прозы пересказа и шекспировской поэзии писал и Чарльз Лэм: «...в некоторых местах, где его [Шекспира] белый стих приводится без изменений, с надеждой, что его ясная простота обманет маленьких читателей и заставит их поверить, что они читают прозу» [15, p. 6].

Два сборника пересказов принадлежат британским детским писателям Майклу Морпурго и Терри Дири. Хотя обе книги продолжают лэмовскую традицию, они очень отличаются друг от друга, в первую очередь, той аудиторией, на которую они рассчитаны. И сами авторы происходят из разных с точки зрения отношения к культурному наследию слоев британского общества. Майкл Морпурго, родители которого были актерами, а отчим литературоведом, преподавателем Лидского университета [19], вырос в интеллектуальной среде, для которой чтение классики было нормой, в то время как Терри Дири, сын мясника, в детстве жил в бедном районе небольшого городка Хендон на северо-востоке Англии [23]. Соответственно,

пересказы Морпурго адресованы детям британского среднего класса, для которого важно сохранение культурных традиций, а сборник Дири обращен к гораздо более широким читательским кругам.

Морпурго пишет свой пересказ как своего рода комментарий к тексту-исходнику, рассчитанный на подростков, для которых чтение классической литературы более или менее привычно. Возможно, поэтому в нем практически нет цитат из шекспировской трагедии, встроены в новосозданный текст. Характерной чертой «Гамлета» в пересказе Морпурго оказывается большое количество вставок, содержащих собственное мнение автора по поводу событий, которые описаны в трагедии. Так, например, Морпурго пишет о том, что «в Дании, тогда, как и сейчас, просвещенной стране, ...наследник трона должен был быть утвержден на выборах, с помощью одобрения народа» [20, р. 156], и добавляет свое мнение, видимо, основанное на знании сегодняшнего состояния дел: «А на выборы, как мы знаем, может слишком легко повлиять – и влияет – пропаганда, лживые сообщения и придуманные новости» [20, р. 156]. Говоря об отношениях Гамлета и Офелии, автор называет их *childhood sweethearts* [20, р. 157] – «парочка с детства» и, не выходя за рамки приличий, описывает отношения героев при помощи лексики, понятной подросткам. Пересказ сцены в покоях Гертруды заканчивается утверждением, что королева одумалась, «любя сына снова, как мать, любовью, которую она почти забыла с тех пор, когда она вышла замуж за Клавдия» [20, р. 176]. Добавления Морпурго заполняют смысловые лакуны в шекспировской трагедии, по возможности помогая современным подросткам выстраивать причинно-следственные связи между событиями.

Терри Дири, напротив, адресует свой сборник подросткам, для которых чтение классических произведений ограничено школой и проходит без всякого удовольствия, поэтому автору приходится объяснять, что Шекспир «писал пьесы не только для того, чтобы школьники читали их на уроках или чтобы учителя использовали их для невозможных экзаменационных вопросов» [12, р. 7]. Задача Дири состоит в том, чтобы показать своей читательской аудитории, что Шекспир может быть современным до сих пор. Для этой цели пересказ трагедии «Гамлет», сделанный Дири, подходит как нельзя лучше. Дири использует все три стратегии, к которым обычно обращаются авторы литературных пересказов: он меняет жанр произведения, время и место действия и главного героя [7]. Великая трагедия пересказывается от лица молодого полицейского и записывается в форме допроса единственного выжившего в кровавой бойне свидетеля – Горацио. Начальник полицейского ставит своему подчиненному условие: нужно провести допрос так, чтобы все смерти стали некриминальными – «случайная смерть» [12, р. 180], «честная дуэль» [12, р. 182], «семейные проблемы» [12, р. 182]. Смерть королевы Гертруды представлена в полицейском отчете как «пищевое отравление» [12, р. 184], а смерть Лаэрта от «ржавой шпаги» [12, р. 185] как «заражение крови» [12, р. 185]. Весь рассказ Горацио пересказывается так, чтобы полицейскому не пришлось заполнять форму «2В»: «Каждый раз, когда мы расследуем убийство, нам приходится заполнять форму 2В, и мы тратим на это часы» [12, р. 176]. Когда допрос окончен, начальник

встречает своего молодого подчиненного вопросом: *2B or not 2B? That is the question!* [12, p. 186], который можно понять одновременно и как начало знаменитого монолога «Быть или не быть? Таков вопрос» [8], и как естественный интерес к результатам допроса. Так неожиданно трагедия превращается в иронический детектив, который, тем не менее, может привлечь внимание юных читателей к тексту-исходнику.

### ВЫВОДЫ

Анализ пяти сборников, содержащих пересказы шекспировской драматургии, в частности знаменитой трагедии «Гамлет», показывает, что к началу XIX в. сложилась благоприятная ситуация для формулировки принципов адаптации литературного произведения, поскольку появилась потребность в произведениях, ориентированных на детскую аудиторию. Разработав систему приемов для адаптации классических литературных произведений, Чарльз и Мэри Лэм заложили основы адаптации – авторского литературного пересказа, которые сохранили свою актуальность до наших дней. Развиваясь, техника адаптации обогащается новыми приемами, свидетельством чему становятся сборники пересказов шекспировских пьес, появившиеся на рубеже XX–XXI вв. Так, обращаясь к адаптациям шекспировской трагедии «Гамлет», читатель сталкивается с пересказом-комментарием, который помогает выстроить причинно-следственные связи внутри произведения, понять особенности поведения персонажей (пересказ М. Морпурго), с явлениями фокализации и ахронизации, которые можно наблюдать в пересказе Т. Дири, превратившего знаменитую трагедию в иронический детектив, с комиксами на темы шекспировских пьес (пересказы М. Уильямс). Простая лексика и синтаксис пересказов А. МакАллистер позволяют познакомиться с великой трагедией и младшим школьникам. Традиция, основанная Чарльзом и Мэри Лэм, не только сохранена в современной культуре, но и продолжает развиваться, открывая возможности приобщения к классической литературе новым поколениям читателей.

### Список литературы

1. *Атлас А. З.* Вторичный текст: вариативность использования элементов повествования текста-источника // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2015. – №175. – С.5–16.
2. *Барагамян А. А., Зеленская В. В.* Дискурсивная деятельность: порождение вторичного текста // Культурная жизнь Юга России. – 2012. – № 1 (44). – С. 69–70.
3. *Булдакова Ю. В.* Восприятие текста классического поэтического произведения читателями фанфикшн // Филологический класс. – 2020. – Т.25. – № 3. – С.129–140.
4. *Жутова С. Ю., Сорокина Н. В.* Трансформация сюжета трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери» в повести Н. Дашевской «День числа Пи» // Неофилология / Neofilologiya = Neophilology III. – 2023. – № 9(4). – С.845–854.
5. *Ионова С. В.* О двух моделях построения вторичных текстах // Вестник Волгоградского государственного университета. – Серия 2: Языкознание. – 2006. – № 5. – С. 69–76.
6. *Марякина Е. А., Некрасова И. В.* Вторичные тексты как вариант «перекодировки» классики // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2021. – Т. 23. – № 80. – С.86–90.
7. *Ненарокова М.Р.* О стратегиях литературного пересказа (на материале предисловий к изданиям «Пути Паломника» Джона Баньяна XVIII–XXI вв.) // Английская классическая

- литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации. – М.: ИМЛИ РАН, 2024. – С. 79–102.
8. *Шекспир, У.* Гамлет, принц Датский. Пер. М. Лозинского. – Режим доступа: <https://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet5.txt>. – (Дата обращения: 23.10.2024).
  9. *Barnett S. L., Gustafson K. B.* Introduction: The Radical Aesop: William Godwin and the Juvenile Library, 1805-1825. – Режим доступа: <https://romantic-circles.org/Editions/Article/introduction-radical-aesop-william-godwin-and-juvenile-library-1805-1825>. – (Дата обращения: 23.10.2024)
  10. Cambridge Dictionary. – Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/abridge>. – (Дата обращения 23.10.2024).
  11. Collins Dictionary. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/abridge>. – (Дата обращения 23.10.2024).
  12. *Deary T.* Best Ever Shakespeare Tales. – London: Scholastic Children's Books, 2014. – 194 p.
  13. *Godwin W.* The enquirer. Reflections on education manners and literature. In a series of essays. – London: Robinson, 1797. – 481 p.
  14. *Hutcheon, L.* A Theory of Adaptation. – London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2006. – 232 p.
  15. *Lamb, Ch. & M.* Tales from Shakespeare. – London, Wordsworth Editions, 1994. – p.278.
  16. *May, J. L.* Charles Lamb. – London. Geoffrey Bles, 1934. – p.235.
  17. *McAllicter A.* A Stage Full of Shakespeare Stories. 12 Tales from the Bard, Retold for Children. – Minneapolis: Frances Lincoln Children's Books, 2018. – 128 p.
  18. Merriam-Webster Dictionary. – Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/abridge>. – (Дата обращения 23.10.24).
  19. Michael Morpurgo. Википедия: свобод. энцикл. – Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Morpurgo](https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Morpurgo). – (Дата обращения 24.10.2024).
  20. *Morpurgo M.* Tales from Shakespeare. – Dublin: Harper Collins Children's Books, 2023. – 320 p.
  21. *Sanders, J.* Adaptation and Appropriation. Second Edition. – London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016. – 240 p.
  22. *Shakespeare W.* Hamlet, Prince of Danmark. – Режим доступа: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/hamlet/read/>. – (Дата обращения: 02.01.2025).
  23. Terry Deary. Википедия: свобод. энцикл. – Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/Terry\\_Deary](https://en.wikipedia.org/wiki/Terry_Deary). – (Дата обращения 24.10.2024).
  24. The Oxford Encyclopaedia of Children's Literature. – Режим доступа: <https://www.oxfordreference.com/search?q=abridgement&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>. – (Дата обращения 23.10.2024).
  25. Vocabulary.com. – Режим доступа: <https://www.vocabulary.com/dictionary/abridgment>. – (Дата обращения 23.10.2024).
  26. *Williams M.* Mr. William Shakespeare's Plays. – London: Walker Books, 1998. – 40 p.
  27. *Whelehan I.* Adaptations. The contemporary dilemmas // Adaptations. From text to screen, screen to text. – London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 1999. – P.3–18.
  28. *Woltmann S.* What Makes an Adaptation Transformative? // How Adaptations Awaken the Literary Canon: Transformative Reimaginings. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2022. – P. 1–12.

#### References

1. Atlas A. Z. *Secondary text: variability in the use of narration elements of the source text* [Vtorichnyy tekst: variativnost' ispol'zovaniya elementov povestvovaniya teksta-istochnika]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.M. Gertsena*, 2015, no. 175, pp. 5–16.
2. Baragamyan A. A., Zelenskaya V. V. *Discursive activity: generation of secondary text* [Diskursivnaya deyatelnost': porozhdeniye vtorichnogo teksta]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*, 2012, no 1 (44), pp. 69–70.

3. Buldakova Yu. V. *Perception of the text of a classic poetic work by fan fiction readers* [Vospriyatiye teksta klassicheskogo poeticheskogo proizvedeniya chitatel'nyami fanfikshn]. *Filologicheskii klass*, 2020, vol. 25, no. 3, pp. 129–140.
4. Zhutova S. Yu., Sorokina N. V. *Transformation of the plot of the tragedy by A.S. Pushkin “Mozart and Salieri” in the story “Pi Day” by N. Dashevskaya* [Transformatsiya syuzheta tragedii A.S. Pushkina «Motsart i Sal'yeri» v romane N. Dashevskogo «Den' chisla Pi»]. *Neofilologiâ / Neofilologiya = Neophilology III*, 2023, no. 9(4), pp. 845–854.
5. Ionova S. V. *About two models for constructing secondary texts* [O dvukh modelyakh postroyeniya vtorichnykh tekstakh]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta, Seriya 2: Yazykoznanie*, 2006, no.5, pp.69–76.
6. Maryaskina E. A., Nekrasova I. V. *Secondary texts as an option for “recoding” the classics* [Vtorichnyye teksty kak variant «perekodirovki» klassiki]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki*, 2021, vol. 23, no. 80, pp.86–90.
7. Nenarokova M.R. *On the strategies of literary retelling (based on the prefaces to the editions of “The Pilgrim’s Progress” by John Bunyan in the 18th–21st centuries)* [O strategiyakh literaturnogo pereskaza (na materiale predisloviy k izdaniyam «Puti Palomnika» Dzhona Ban'yana XVIII–XXI vv.)]. *Angliyskaya klassicheskaya literatura v mirovoy kulture: retseptsii, transformatsii, interpretatsii*. Moscow, IMLI RAN Publ., 2024, pp. 79–102.
8. Shakespeare, W. *Hamlet, Prince of Denmark*. Per. M. Lozinsky. Available from: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet5.txt>. (accessed 23 October 2024).
9. Barnett S. L., Gustafson K. B. *Introduction: The Radical Aesop: William Godwin and the Juvenile Library, 1805-1825*. Available from: <https://romantic-circles.org/Editions/Article/introduction-radical-aesop-william-godwin-and-juvenile-library-1805-1825> (accessed 23 October 2024).
10. *Cambridge Dictionary*. Available from: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/abridge> (accessed 23 October 2024).
11. *Collins Dictionary*. Available from: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/abridge> (accessed 23 October 2024).
12. Deary T. *Best Ever Shakespeare Tales*. London, Scholastic Children’s Books, 2014. 194 p.
13. Godwin W. *The enquirer. Reflections on education manners and literature. In a series of essays*. London, Robinson, 1797. XII, 481 p.
14. Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. London, New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2006. 232 p.
15. Lamb Ch. & M. *Tales from Shakespeare*. London, Wordsworth Editions, 1994. p.278.
16. May J. L. *Charles Lamb*. London. Geoffrey Bles, 1934. p.235.
17. McAllister A. *A Stage Full of Shakespeare Stories. 12 Tales from the Bard, Retold for Children*. Minneapolis, Frances Lincoln Children’s Books, 2018. 128 p.
18. *Merriam-Webster Dictionary*. Available from: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/abridge> (accessed 23 October 2024).
19. *Michael Morpurgo*. Wikipedia. Available from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Morpurgo](https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Morpurgo). (accessed 23 October 2024).
20. Morpurgo M. *Tales from Shakespeare*. Dublin, Harper Collins Children’s Books, 2023. 320 p.
21. Sanders J. *Adaptation and Appropriation*. Second Edition. London, New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2016. 240 p.
22. Shakespeare W. *Hamlet, Prince of Denmark*. Available from: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/hamlet/read/> (accessed 02 January 2025).
23. *Terry Deary*. Wikipedia. Available from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Terry\\_Deary](https://en.wikipedia.org/wiki/Terry_Deary) (accessed 23 October 2024).
24. *The Oxford Encyclopaedia of Children’s Literature*. Available from: <https://www.oxfordreference.com/search?q=abridgement&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (accessed 23 October 2024).

25. Vocabulary.com. Available from: <https://www.vocabulary.com/dictionary/abridgment> (accessed 23 October 2024).
26. Williams M. *Mr. William Shakespeare's Plays*. London, Walker Books, 1998. 40 p.
27. Whelehan I. *Adaptations. The contemporary dilemmas. Adaptations. From text to screen, screen to text*. London, New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 1999, pp. 3–18.
28. Woltmann Suzy. *What Makes an Adaptation Transformative? How Adaptations Awaken the Literary Canon: Transformative Reimaginings*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2022, pp. 1–12.

## SHAKESPEARE'S "HAMLET" IN RETELLINGS FOR CHILDREN: CHARLES AND MARY LAMB'S TRADITION AND ITS CONTINUATION IN THE XX-XXI CENTURIES

*Maria R. Nenarokova*

The article deals with the problem of adaptation, which, both as a process and as a result, is a characteristic feature of modern mass culture. In modern literary criticism, the problem of adapting texts is considered from different angles. Both foreign and Russian researchers study various aspects of this problem, its causes and occurrence, the text transformation mechanism, the stages of adaptation, its evolution over two centuries. Collections of Shakespearean drama retellings for children, starting with the first collection compiled by Charles and Mary Lamb serve as a case study. Lambs' collection *Tales from Shakespeare* became the first link in a tradition that flourished at the turn of the 20th-21st centuries, when four collections of author's retellings of Shakespeare's plays were published almost simultaneously. The study showed that Charles and Mary Lam formulated the basic principles of text transformation, simplification and modification in the preface to their collection of adaptations. New strategies for adapting text have emerged over time, within which the phenomena of focalization (retelling the source text from the perspective of a minor character) and achronization (transferring the action to another time) fit into the adaptation framework.

**Key words:** mass culture, adaptation, William Shakespeare, Charles and Mary Lamb, tradition, focalization, achronization.