

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Л. В. Егорова

О СМЫСЛОВОМ ОБЪЕМЕ ПЕРВОЙ СЦЕНЫ ТРАГЕДИИ  
У. ШЕКСПИРА «МАКБЕТ»

Первая сцена трагедии «Макбет» – одна из самых кратких (десять строк), при этом в ней заданы многие темы трагедии. Мы ощущаем неблагополучие в природе, слышим о человеческом смятении, даже мятеже (*hurly-burly*), свидетельствуем активность нечистых сил и приобщаемся к таинствам неоднозначного языка. В статье рассмотрены четыре первые и две последние строки сцены, их переводы на русский язык в нескольких вариантах, указаны слова и строки, эхо которых прозвучит в пьесе. Г. Г. Шпет был первым, кто расслышал, как Макбет вторит парадоксу вещей сестер, и воплотил эхо на русском языке. Отклики Дункана, Банко, Малькольма не столь очевидны и вместе с тем важны для понимания трагедии. Эффект эха следует учитывать при переводе на русский язык, при написании комментариев к непереводаемым или труднопереводимым местам, иначе мы утратим сокровенную шекспировскую логику.

Арденовское издание (одно из самых престижных изданий Шекспира) выпустило уже три серии «Макбета». Редактором первой серии (1912) был Генри Канингем (Henry Cuningham), второй (1951) – Кеннет Мьюир (Kenneth Muir), третьей (2015) – Сандра Кларк и Памела Мэйсон (Sandra Clark and Pamela Mason; Сандра Кларк – автор предисловия, комментария и составитель приложений; Памела Мэйсон ответственна за примечания к тексту и приложение, посвященное редакторской точке зрения на текст).

Одним из отличий второй серии «Макбета» от первой, на которое указал Кеннет Мьюир в предисловии, является изменение отношения к аутентичности текста. В 1912 году Генри Канингем отмечал единодушие авторитетных исследователей по поводу того, что текст «Макбета» в той или иной степени искажен вставками. Первую сцену он считал интерполяцией, не принадлежавшей Шекспиру, так как в сценическом отношении она ничего существенного не добавляла. Аналогичным образом в 1923 году Харли Гренвилл-Баркер (Harley Granville-Barker), английский актер, режиссер, драматург и исследователь, в «Предисловии к “Макбету”» писал, что начало – не шекспировское, первая – неважная и ненужная сцена (*a poor scene and a pointless scene*) [1, xxvi]. Кеннет Мьюир в 1950 году констатировал согласие ученых относительно того, что нешекспировских интерполяций в «Макбете» меньше, чем представлялось Генри Канингему [2; 3].

На взгляд автора, эта сцена с вещами сестрами, как и сцена с привратником, создает в пьесе «прибавочную стоимость» «топографического», по М. М. Бахтину, плана [3, с. 87]. Соавторам не шекспировского масштаба удалось бы обеспечить сценам уровень сугубо эксцентрики. Здесь же мы свидетельствуем мгновенный выход на проблематику отсутствия границ между *foul* и *fair*. (Размывание границ между правдой и ложью, изменой и долгом – важнейшая проблема современной Шекспиру реальности.)

«Макбет» – единственная пьеса, которая открывается рифмованным диалогом, вернее, разговаривают трое. Три раза по кругу, при этом круги сжимаются. Первый круг: 1-я ведьма – две строки, 2-я – две строки, 3-я – одна строка. Во втором круге одна строка – 1-й и 2-й ведьм и одна – 3-й. В третьем – на всех одна строка. Заключительный куплет произносят все вместе. Десять строк упорядочены ритмически, четырьмя рифмами, завершающими строки (*again – rain, done – won – sun, heath – Macbeth, fair – air*), и внутренними (*we – three, hurly-burly, where – there*). Странная музыкальность покоряет примитивизмом «детских стишков» (*nursery rhymes*) и «скверных стишков» (*doggerel*).

Если говорить о тоне сцены, автору представляется, что здесь главенствует метафизическая ирония. Она – шекспировская. И эхо, которое будет неоднократно звучать в пьесе, – тоже шекспировское.

Сцена начинается с вопроса первой из вещей сестер, когда они встретятся в следующий раз: *When shall we three meet again?* (1.1.1. Здесь и далее в скобках указаны акт, сцена, строка трагедии согласно последнему Арденовскому изданию [4]). На этой ясности и однозначности она не останавливается – начинается нанизывание тревожащих «грома», «молнии», «дождя»: *In thunder, lightning, or in rain?* (1.1.2). Воспроизведем некоторые из переводов.

- Андрей Кронеберг [5]: *Когда сойдемся мы опять – / Ужель вновь в бурю, в дождик, в град?*

- Сергей Соловьев [6]: *Когда нам вновь сойтись втроем / Под ливень, молнию и гром?*

- Борис Пастернак [6]: *Когда среди молний, в дождь и гром / Мы вновь увидимся втроем?»*

- Владимир Гандельсман [7]: *Когда слетимся на бузу / под гром и молнию, в грозу?*

Вторая вещая сестра склонна к загадочности не менее первой: *When the hurly-burly's done, / When the battle's lost, and won* (1.1.3–4). Арденовское издание отмечает, что *hurly-burly* (*commotion, tumult*) современному восприятию может показаться «детским словечком», но «Оксфордский словарь английского языка» фиксирует, что в прошлом к слову относились с большим почтением, чем сейчас: *formerly a more dignified word than now* [4, p. 128].

В начале трагедии мы думаем о битве, которую выиграл Макбет. В конце, если вспомним эти слова: *When the hurly-burly's done, / When the battle's lost*, – о проигранной им. Всё преходяще, всё циклично: взлет – падение, и едва ли вещим сестрам есть дело до инструментов мятежей, победителей и проигравших в битвах. Тон переводов разнится.

- У А. Кронеберга в данном случае не две, а одна величавая строка: *Когда кровавый стихнет бой.*

- Торжественен и перевод С. Соловьева: *Когда мечей затихнет звон. / И будет бранный спор решен.*

▪ Г. Шпет [8] и М. Лозинский снижают значение: *Лишь уймется трескотня, / Подойдет к концу резня; Как только отшумит резня, / Тех и других угомоня.*

▪ Б. Пастернак русифицирует: *Когда один из воевод / Другого в битве разобьет.*

▪ В. Гандельсман благозвучие заменяет на неблагозвучие: *Когда утихнет лязг и визг, / а битву выиграют вдрызг.*

Три краткие глагольные формы (*done – lost – won*) ушли из всех переводов. Будет ли чему откликнуться эхом?

## ОТКЛИК ДУНКАНА

*Done* мы услышим в ответе Росса, готовом к исполнению распоряжений короля. И Дункан отзывается – идет путем сочетания противоположностей, столь характерном для вещей сестер (здесь и далее подчеркнуто автором – Л. Е.):

KING *No more that Thane of Cawdor shall deceive  
Our bosom interest. Go pronounce his present death,  
And with his former title greet Macbeth.*

ROSS *I'll see it done.*

KING *What he hath lost, noble Macbeth hath won. (1.2.64–8)*

Пословица о том, что где один проигрывает, другой выигрывает, зафиксирована (*No man loses but another wins*), но дело не только в ней. У Шекспира показателен сам эффект эха: ведьмы оказывают влияние на разных людей, и Дункан – первый из них по статусу (король) и по времени (отклик в следующей же сцене). В русском переводе нити рвутся – лексического отзвука не получается, хотя столкновение противоположностей запечатлено.

▪ А. Кронеберг и С. Соловьев даже не прибегли к рифме. С. Соловьев: *Кавдорский тан нас не обманет впредь! / Иди к нему со смертным приговором, / Кавдорским таном Макбета поздравь. / – Я все исполню. – Где Макбет выиграл, теряет он.*

▪ Зарифмовали Г. Шпет, М. Лозинский, В. Гандельсман. Г. Шпет: *Доверья нашего впредь не обманет / Кодорский тейн: на казнь его отправь, / Макбета с новым титулом поздравь. / – Исполню это. / – В его потере – выигрыши Макбета.*

▪ Б. Пастернак сохранил конечные рифмы вещей сестры (... *When the battle's lost, and won*) и эха Дункана (*What he hath lost, noble Macbeth hath won*): *разобьет – приобретет*, но в его разросшемся переводе рифмы не узнаются:

Д у н к а н      *Поправший верность нам кавдорский тан  
Наказан будет смертью за обман.  
А с областями вражьего клевета  
И с титулом его поздравь Макбета.*

Р о с с        *Исполню все.*  
Д у н к а н    *Чего лишился тот,  
Достойнейший Макбет приобретет.*

Итак, эхо Дункана на русском языке отозвалось, но слабо – практически неразлично. У Пастернака его воплощению препятствует не только пространность изложения афористичных строк Шекспира, но и русификация первой фразы (*Когда один из воевод / Другого в битве разобьет*), отвлекающая на себя внимание и не способствующая узнаванию рифм.

## ЭХО МАКБЕТА

У Макбета эхом отзовется исключительно важный в плане трагического предсказания парадокс вещей сестер: *Fair is foul, and foul is fair* (1.1.9). В нем явлены присущая вещам сестрам связка – парадокс и хиазм, характерные аллитерации, причем в данном случае превалируют фрикативные. Важно и дальнейшее ведьмовское предложение полетать, оговоренные сестрами условия – туманность и нечистота воздуха: *Hover through the fog and filthy air* (1.1.10). Замечу, что это условия не только полета, но и *функционирования этого смутного и загадочного языка*, присущего вещам сестрам.

- У А. Кронеберга парадокс исчез: *Сквозь пар и дым / Летим, летим!*
- С. Соловьев обходится без хиазма: *Добро и зло один обман – / Летим в сырой, гнилой туман.*
- Г. Шпет доносит и парадокс, и хиазм, и аллитерацию: *Свет есть тьма и тьма есть свет: / Летим туману, мгле вослед.* (Хорош и выбор слов туман и мгла.)
- М. Лозинский: *Зло станет правдой, правда – злом. / Взовьемся в воздухе гнилом.* (Но становится ли зло правдой, правда – злом?.. Или слово правда использовано в значении *явь, реальность?*)
- У Б. Пастернака – самый игровой финал фразы: *Зло есть добро, добро есть зло. / Летим, вскочив на помело!* (Информация о туманности и нечистоте атмосферы пожертвована в пользу введенного им помела.)
- У В. Гандельсмана – звучание блатного жаргона: *Уродство с красотой заквась / и когти рви сквозь мрак и грязь.* (Здесь очевидно не хватает полета: шекспировские ведьмы призваны летать...)

(Отмечу, что о качестве воздуха вспомнит Макбет после сцены с видениями, когда ведьмы своевольно исчезли, Макбет вымещает гнев в проклятия, невольно проклиная и себя: *Infected be the air whereon they ride, / And damned all those that trust them* (4.1.137–138. Г. Шпет: *Будь воздух заражен, что их унес; / Будь проклят тот, кто верит им!*)).

Комментарий Арденовского издания напоминает о распространении в современной Шекспиру литературе такого рода парадоксальных выражений, как *fair and foul*. У Эдмунда Спенсера в «Королеве фей» о состоянии

падшего человечества сказано: *Then fair grew foul and foul grew fair in sight* (IV.8.32). Зафиксирована пословица *Fair without but foul within* (*Красиво снаружи, да гнило внутри*) [4, p. 129]. У Шекспира важен именно знак равенства: *Fair is foul, and foul is fair*. Это первая манифестация одной из важнейших тем пьесы – инверсии ценностей: *fair* – прекрасное, светлое, доброе, чистое, совершенное; *foul* – его противоположность.

Макбет откликается на ведьминский парадокс первой же фразой – о необычности дня: *So foul and fair a day I have not seen* (1.3.38). Не столь парадоксально, но он тоже объединяет – *foul and fair*. Еще до встречи с вещими сестрами он подхватывает их мотив; еще не видя, оказывается под воздействием их чар.

Эхо удалось передать Г. Шпету: *То тьма, то свет, – дня не видал такого*. Практически образцовый отклик на *Свет есть тьма и тьма есть свет*. Отличие в том, что у Шекспира – сочетание (*So foul and fair a day...*), у Г. Шпета – чередование (*То тьма, то свет...*).

Сохраняет мотив и В. Гандельсман: *Уродство с красотой, обычно ссорясь, / сегодня в странной дружбе*, – но блатной жаргон в первом случае (*Уродство с красотой заквась / и когти рви сквозь мрак и грязь*) не соответствует зловещему и величественному у Шекспира.

Больше этого отголоска – ни на уровне лексики, ни на уровне переключки мотива – нет ни у кого. Разговор или переводится в план погодных явлений (А. Кронеберг: *Как страшен день: гроза без туч, / На небесах играет луч*), или воинских трудностей и побед (В. Кюхельбекер: *Страшнее дня и краше не припомню*, в то время как ведьмы, кружась, говорят у него: *Зло добро, – добро же зло*), или объединяет эти планы, но эха нет.

- С. Соловьев: *Был тяжек день, но вместе и прекрасен*.
- М. Лозинский: *Не помню дня суровой и прекрасней*.
- Б. Пастернак: *Прекрасней и страшней не помню дня*.

Итак, макбетовское эхо вещим сестрам на русском языке мы слышим у Г. Шпета. Если говорить о комментарии к переводу (сам перевод отменен), автору представляется, что его отличие от оригинала заключается в большей, чем у Шекспира, определенности. Г. Шпет слишком резко работает на контрасте: «Свет есть тьма и тьма есть свет» контрастнее, чем *Fair is foul, and foul is fair*. В атмосфере вещей сестер больше туманности и мглы.

## ОТЗВУКИ БАНКО

Если Дункан и Макбет вторят вещим сестрам, то Банко каламбурит. Не успели вещие сестры поприветствовать Макбета, как Банко вопрошает, почему тот вздрагивает, словно боится существ, звучащих так прекрасно: *Good sir, why do you start, and seem to fear / Things that do sound so fair?* (I.3.51–52). Арденовское издание отмечает, что в звуковом отношении пара

*fear* / *fair* напоминала антитезу *foul* / *fair* [4]. (Фонетисты также говорят о вариативности произношения *fear* в то время.) Предсказуемо, что в русских версиях этой не прямой переключки нет. Все переводы являются сугубо смысловыми:

- А. Кронеберг: *Ты изумлен? Ты будто испугался / Их сладких слов?*
- С. Соловьев: *Любезный сэр, вы вздрогнули? Вас в страх / Повергла эта речь?*
- С. Соловьев и Г. Шпет: *Вы вздрогнули, как будто вас пугает, / Что лестно так звучит?*
- М. Лозинский: *Что вздрогнул ты и словно уstraшен / Столь сладкозвучной речью?*
- Б. Пастернак: *Зачем ты содрогнулся? Их слова / Ласкают слух.*
- В. Гандельсман: *Любезный, что ты вздрогнул, как от страха, / от слов благих?*

Еще один отзвук *fear* / *foul* мы услышим после убийства Дункана в откровенном сомнении Банко в чистоте игры Макбета: *...I fear / Thou played'st most foully for't* (3.1.2–3). В переводе на русский переключки снова нет.

- А. Кронеберг: *Итак, ты – Гламис, Кавдор и король; / Ты – все, что вещи тебе сулили. / Боюсь, ты не бесчестно ль вел игру?*
- С. Соловьев: *... боюсь, / Что ты играл нечестно...*
- С. Соловьев и Г. Шпет: *... боюсь, / Играл нечисто ты...*
- М. Лозинский: *... боюсь, / Ты здесь играл нечисто.*
- Б. Пастернак: *... И я боюсь, ты сплутывал немного.*
- В. Гандельсман: *... Вот только чист ли на руку игрок?*

Отмечу актуальность (имею в виду исторический контекст) самого глагола *fear* – бояться, страшиться, внедренного в эту пару *fair* & *foul* в том и в другом случае. Предположить, что именно страх заставляет молчать самого Банко, автор не берется. Банко мог бы озвучить свои подозрения о нечистоте игры Макбета товарищам, но он не посвящает их в тайны предсказаний, думается, не оттого, что боится Макбета, его интересуют дальнейшие события, в ходе которых потомки обретут корону: *Yet it was said / It should not stand in thy posterity, / But that myself should be the root and father / Of many kings. If there comes truth from them, / As upon thee, Macbeth, their speeches shine, / Why, by the verities on thee made good, / May they not be my oracles as well / And set me up in hope? But hush, no more* (3.1.3–10. Г. Шпет: *... а все ж сказали: / Не передашь своим потомкам это; / Отцом и корнем королей дано / Быть мне. И если в их словах есть правда, – / Как видно это на тебе, Макбет, / – То почему, раз у тебя сбылось, / Не могут быть оракулом и мне, / Надежду разбудив?... – Но тсс... Ни слова).*

Соблазняясь предсказанием, Банко упускает шанс нарушить кровавую логику событий, навязываемых Макбетом, за что и расплачивается жизнью.

## «ОТВЕТ» МАЛЬКОЛЬМА

Формула вещей сестер (*Fair is foul, and foul is fair*) навязчива и продолжает звучать в сознании. Неужели никто не даст достойного ответа?

Хотелось бы услышать и вариант ответа Банко о «звучащем прекрасно»: ...*why do you start, and seem to fear / Things that do sound so fair?* (Для Банко характерное не легковерное *fair*, но *do sound so fair* – звучат так прекрасно...) Как реагировать на представляющееся прекрасным, но не являющееся таким, особенно когда знаешь, что «правда» исходит от «орудий тьмы»?

Сам Банко в тот момент был предельно осторожен, предупреждая Макбета: ...*to win us to our harm, / The instruments of darkness tell us truths, / Win us with honest trifles, to betray's / In deepest consequence* (1.3.125–128). Смысл «двухходовки» обнажает В. Гандельсман: ...*зачастую из соблазна мы / выходим не с победой, а с уроном. / Кто возвестил нам правду? – слуги тьмы; / чтобы, играя в поддавки, / склонить нас к роковому ходу.* Банко понимал сам механизм прельщения безделкой честной (Г. Шпет), но не смог противостоять прелести.

Для автора точку поставил юный Малькольм. Отталкиваясь от мысли о том, что, несмотря на падение Сатаны, ангелы по-прежнему светлы<sup>1</sup> (*Angels are bright still, though the brightest fell* (4.3.22)), Малькольм настаивает, что, хотя *porочноe* – *foul* может принимать какой угодно вид – вплоть до вида добра, добро/милость должны выглядеть так, как им положено, т.е. добром/милостью: *Though all things foul would wear the brows of grace, / Yet grace must still look so* (4.3.23–24). Малькольм разрывает ведьминское тождество или взаимообратимость *Fair is foul, and foul is fair*, вводя вместо *fair grace* – *милость, благость, добро*. Очень непростая мысль для перевода, ибо здесь сплетены несколько важных для Шекспира тем, и прежде всего одежды (*wear*) и обмана – *выглядеть (look, seem) versus быть*.

▪ А. Кронеберг: *Когда бы зло прикрылось маской чести, / Добро бы все осталось добром.*

▪ С. Соловьев: ...*хотя б все зло / Личиною добра себя одело, / Добро все то ж.*

▪ С. Соловьев и Г. Шпет: *Хотя б все зло вид приняло добра, / Вид – тот же у добра.* (Заметим, что Г. Шпет ушел от формулы *Свет есть тьма и тьма есть свет* к добру и злу).

▪ М. Лозинский: *Пусть ходит зло с лицом добра, – добро / Глядит как встарь.*

▪ Б. Пастернак: *Оттого, что подлость / Глядит невинностью, нельзя хотеть, / Чтобы невинность изменила внешность.*

---

<sup>1</sup> Ср. 2 Коринф. 11:13–14: *Ибо таковые лжеапостолы, лукавые делатели, принимают вид Апостолов Христовых. И неудивительно: потому что сам сатана принимает вид Ангела света.*

▪ В. Гандельсман: *Пусть зло прикидывается добром, – / лишь то добро, что истинно нутром.* У Шекспира – неуловимее. И в первом, и во втором случае он говорит не о *быть*, но – о *казаться, выглядеть*. В первом случае звучит *надеть, носить*: *Though all things foul would wear the brows of grace...* (пусть все порочное прикрылось бы личиной добра...). Во втором – *выглядеть*: *...grace must still look so* (добро должно по-прежнему выглядеть добром).

▪ Максимально близким к оригиналу мне представляется перевод М. Лозинского: *Пусть ходит зло с лицом добра, – добро / Глядит как встарь.*

Важно не уйти к сущностному – не переходить к *быть*, к чему тяготеют наследники классической русской литературы, но ответственно подойти к теме *казаться (seem, look)*, жизненно важной для шекспировского времени.

Сложность языковой игры «Макбета» – в недосказанности, и в переводе следует идти в направлении уклончивости Шекспира. Блатной жаргон и сусальное благочестие в равной степени чужды гению Шекспира, и переводческие решения должны сохранять его недоговоренность.

### Отголосок эха доктора

Над восстановлением истинного Малькольму придется много работать, ибо за короткий срок Макбету удалось подавить, уничтожить *fair* – прекрасное, доброе, светлое, чистое. Утрачено само различие *fair* и *foul*. Обратим внимание на ремарку доктора, наблюдавшего за «говорившей лишнее» во сне леди Макбет. По-видимому, он задумался о «дурной молве» о Макбете: *Foul whisperings are abroad* (5.1.71). Справедливые (*fair*) слова воспринимаются как дурные, грязные (*foul*) слухи.

- А. Кронеберг: *В народе носятся дурные слухи.*
- Г. Шпет: *Злой слух ползет...*
- М. Лозинский: *Злой шепот бродит.*
- Б. Пастернак: *Недобрая молва кругом.*

На английском языке мы ощущаем, как без лишних слов Шекспир дает нам знать, что на данный момент эхо утратило свою первую часть *fair* – осталось только *foul*.

Эхо и тень, как бы иллюзорны они ни были, придают глубину и контрастность любой картине.

В природе эхо привлекает к себе внимание людей.

Распознать его при чтении драмы (среди многих других реплик на всем протяжении пьесы) много труднее.

При постановке пьесы происходит переключение слов в жест, мимику, действие, в сценические эффекты, музыку и т.д. – отзвуки могут быть усилены.



Воплощение в переводе требует техники и искусства, соответствующих Шекспиру. Наблюдение над тем, как в трудных местах работали уважаемые предшественники продуктивно и для последующих переводов, и для интерпретации. Шекспир в каждом своем слове настолько объемён и подчас неоднозначен, что каждый из переводов – в своих достижениях и упущениях – что-то приоткрывает, и все варианты в совокупности приближают к полноте его охвата. Любопытно, что большинство из выбранных нами здесь переводов осуществлялись в тоталитарное время, и звучание переводов свидетельствует о тонком понимании ситуации, изображенной в «Макбете», – ситуации тирании, лжи и эквивокации, страха и отчаяния.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Granville-Barker, H. Preface to Macbeth (1923) // Granville-Barker, H. Prefaces to Shakespeare. – V. 6. – London : Batsford, 1974.*
2. *Shakespeare, W. Macbeth / W. Shakespeare; ed. Kenneth Muir. – The Arden Shakespeare, 2003 [First published by Methuen & Co. Ltd, 1951]. – 190 p.*
3. *Бахтин, М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // М. М. Бахтин. Собрание сочинений в семи томах. – Т. 5. – М. : Русские словари, 1997. – С. 80–129.*
4. *Shakespeare, W. Macbeth / W. Shakespeare; ed. Sandra Clark and Pamela Mason. – Bloomsbury Arden Shakespeare, 2015. – 381 p.*
5. *Шекспир, У. Макбет / У. Шекспир; пер. А. И. Кронеберга // У. Шекспир. Трагедии / сост., подгот. текста, коммент. и общ. ред. Р. В. Грищенкова. – СПб. : Кристалл, 2001. – С. 817–912.*
6. *Шекспир, У. Макбет: великие трагедии в русских переводах. Макбет / У. Шекспир; под общ. ред. И. О. Шайтанова; [пер. с англ. С. Соловьева, М. Лозинского, Б. Пастернака]; сост., предисл., коммент. Л. Егоровой. – М. : ПРОЗАиК, 2015. – 431 с.*
7. *Шекспир, У. Макбет / У. Шекспир; пер. Владимира Гандельсмана // У. Шекспир. Макбет. Гамлет. – М. : Новое издательство, 2010. – С. 7–173.*
8. *Густав Шпет и шекспировский круг. Письма, документы, переводы / отв. ред.-сост., предисловие, комментарии, археогр. работа и реконструкция Т. Г. Щедрина. – М. ; СПб. : Петроглиф, 2013. – 760 с.*

The first scene of *Macbeth* is one of Shakespeare's shortest opening scenes (10 lines) but it at once evokes many themes of the tragedy: disturbances in nature, commotion and tumult in society (hurlly-burly), evil ritual, riddling language. The article presents close reading of the first four and the last two lines of the scene, their various translations into Russian, points out the words which will be echoed in the play later.

*Поступила в редакцию 22.03.18*