

Ф И Л О Л О Г И Я

УДК 821.161.1

«ИВАНОВ» А.П. ЧЕХОВА: ГАМЛЕТ РУССКИЙ И ГАМЛЕТ ШЕКСПИРОВСКИЙ

© 2012 г.

Л.С. Артемьева

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

toomuchtender@gmail.com

Поступила в редакцию 10.09.2012

Драма Чехова «Иванов» соотносится с трагедией Шекспира «Гамлет» на уровне памяти жанра. Шекспировский контекст выявляет две противоположные стороны Иванова: его «русский гамлетизм» и сходство с Гамлетом шекспировским. Противоречие между этими двумя проявлениями героя обнаруживает как его внутренний конфликт, так и внешний (столкновение Иванова с миром).

Ключевые слова: Чехов, Шекспир, память жанра, Иванов, Гамлет.

Произведения Чехова, рассмотренные в совокупности, изображают единую картину мира: это мир обыкновенного человека, погруженного в бытовые проблемы и забывшего об ушедшем веке правды, жертвенности, должного, а потому чувствующего себя потерянным в современной действительности. Ощущение дискомфорта, испытываемое чеховскими персонажами, выражается через непонимание и страх: человек чувствует, что с миром что-то не так, и ему неуютно от собственного положения в нем. Диссонанс между должным и настоящим чеховскими персонажами смутно ощущаем, но осознать его они, как правило, не могут. Припоминание о том, что мир когда-то был иным, а теперь «расшатался», выражается с помощью реминисценций шекспировских пьес и аллюзий к ним. Взаимосвязь между произведениями Чехова и Шекспира происходит на уровне памяти жанра (термин М.М. Бахтина). Таким образом, говоря об их подобию, мы прежде всего имеем в виду сходство «средств и способов овладения и завершения действительности» [1, с. 310]. Трагический конфликт шекспировских героев в произведениях Чехова переносится на бытовую почву, на которой он не может разрешиться.

Драму Чехова «Иванов» принято сопоставлять с трагедией Шекспира «Гамлет». Эти произведения схожи в жанровом отношении, однако взаимодействуют они не сюжетно (то есть на уровне действия), а на уровне соотношения характеров (вынесенных в заглавия пьес) и конфликтов.

Согласно краткому словарю литературных терминов, «бытовая драма изображает драмати-

ческие противоречия, возникающие в определенном быту; <...> бытовая драма в противовес трагедии – произведение искусства реалистического», «драматическая борьба развивается в определенной социальной среде; герой драмы, охваченный единым, цельным стремлением – страстью – нарушает обычаи, интересы, бытовые нормы окружающего общества» [2]. Уже само определение указывает на обытовление трагического конфликта в драме. Однако это обытовление не нивелирует его: привносимый памятью жанра и примененный к жизни обыкновенного человека, он становится типизирующим, свойственный не только отдельному, выдающемуся человеку, но человеку обыкновенному, а через него – всей эпохе, миру в целом. Трагический конфликт подспудно сопутствует герою чеховской драмы, тем самым выделяя его среди других персонажей; он отрицается самим героем как неуместный, противоречащий настоящей жизни, но именно такое восприятие персонажем конфликта и выявляет несоответствие окружающего мира с миром героя.

Иванов не заимствует себя из пьесы Шекспира и не соотносится с Гамлетом глубинно: он лишен не только самого *трагического* знания об ушедшей эпохе доблести, но и даже *предчувствия* этого знания, а рассредоточенное в бытии припоминание о прекрасном утраченном прошлом не является ключевым для данного произведения и для данного героя. Нельзя сказать, что Иванов полностью лишен способности и возможности противопоставить хорошее плохому, уличить настоящее в противовес про-

шлому, но *потусторонняя* трагическая составляющая бытия остается для него закрытой, не вызывая у него ни непонимания, ни страха, ни предчувствия. Критика Ивановым мира носит характер скорее интеллигентский, чем гамлетовский. Нигде в пьесе не обнаруживают себя мотивы «подгнившего мироздания» (возникающие благодаря шекспировскому контексту («Something is rotten in the state of Denmark» (I, 4)¹ [3, p. 677]) и типичные для других произведений Чехова), речь идет не об открытом столкновении мира и человека, но о столкновении человека с самим собой, меняющегося под влиянием этого мира. С этой точки зрения, Иванов-интеллигент может быть назван русским Гамлетом (т.к. «русский гамлетизм» – черта интеллигенции). Характеристика мироустройства как неправильного в тексте имплицитна, но ее можно увидеть, если учитывать контекст других чеховских произведений, взаимодействующих с шекспировскими; хотя нигде в драме нет прямого указания на эту неправильность, на нарушение самого мира – мир здесь пассивен и закрыт, все внимание читателя и самого героя обращено внутрь героя (в отличие от других произведений Чехова, например, рассказа «Страх» и повести «Палата № 6», где в центре оказывается мир в его неправильности). С этой точки зрения, конфликт мира и человека представлен в драме «Иванов» на качественно новом уровне: разлад мира становится разладом героя.

Внутренний конфликт показан *овнешненно*, трагическое переносится на принципиально новую почву – Иванов воплощает Гамлета как человека *обыкновенного*, для которого мир закрыт абсолютно. И именно поэтому на архитектурном уровне это выражается в том, что шекспировский контекст в этой пьесе представлен сжато, по сравнению с многими другими чеховскими текстами.

Иванов – герой, не обессиленный изначально, но лишенный точки опоры в ходе узнавания мира: он утрачивает свои сильные, «гамлетовские», качества, все больше напоминая Гамлета русского, то есть беспомощного, сомневающегося, безвольного. Как отмечает Шах-Азизова, «Иванов, вовлеченный силой обстоятельств и складом своей мыслящей и совестливой личности в гамлетовскую ситуацию, в отличие от датского принца – человек обыкновенный, по словам Чехова, «ничем не замечательный», типичный <...>. В этом – особенность не только чеховского творчества с его тягой к «обыкновенным людям», но и самого времени, когда гамлетизм становился достоянием не исключительных одиночек, а широкого круга людей» [4].

Гамлетовская ситуация здесь – ситуация противостояния миру, необходимость играть навязанную роль и непримиримость с этой ролью, а как результат – внутренний конфликт между сильным и слабым «Гамлетом».

В предыстории Иванов – человек сильный, интересный, равнодушный, готовый с живостью реагировать на явления окружающей действительности. Горячность его былых суждений, которые даны нам опосредованно – через воспоминания его и его знакомых, или отраженные, как в кривом зеркале, в других персонажах (былой Иванов и нынешний Львов), и разочарование в себе, мире и людях, к которому он приходит, роднят Иванова с Гамлетом. В первую очередь герой Шекспира вырисовывается здесь через ассоциативный ряд «уставший интеллигент – «русский Гамлет» – Гамлет» как дань эпохе. Истинная соотнесенность с шекспировским персонажем проявляется посредством этого популярного восприятия русского интеллигента как Гамлета. Диссонанс, в котором пребывает герой, порожден его внутренним, неизбежным, сходством с Гамлетом шекспировским и его неприятием возвышенной слабости Гамлета русского. Получается так, что Иванов сам себе не хозяин: с одной стороны, его восприятие жизни продиктовано памятью жанра (глубинной соотнесенностью с Гамлетом) и окружающей современной ему действительностью (кризис обыкновенного человека), с другой – восприятием его другими персонажами, порожденным отчасти стереотипными представлениями о «русском Гамлете». Иванов вынужден разыгрывать свою жизнь, разрываясь между этими двумя «подходами»: первый оказывается его внутренним голосом и способностью оценить себя, в первую очередь, критически, второй исходит снаружи и тяготит его. Закономерно, что из пьесы Шекспира Иванов выносит не заведомо трагедийные мотивы, но именно бытовые: самого принца он не копирует в трагедийном ключе, но перенимает у него его человеческие качества, – то есть в известной степени трагедия Шекспира профанируется драмой Чехова.

Иванов говорит сам о себе: «Еще года нет, как был здоров и силен, был бодр, неутомим, горяч, работал этими самыми руками, говорил так, что трогал до слез даже невежд, умел плакать, когда видел горе, возмущался, когда встречал зло. Я знал, что такое вдохновение, знал прелесть и поэзию тихих ночей, когда от зари до зари сидишь за рабочим столом или тешишь свой ум мечтами. Я веровал, в будущее глядел, как в глаза родной матери... А теперь, о

боже мой! утомился, не верю, в безделье провожу дни и ночи. Не слушаются ни мозг, ни руки, ни ноги» [5, с. 52–53]. Былые страстные речи Иванова в пьесе не представлены, но можно предположить, что они представляли собой нечто вроде «поппури из старых, но еще недопетых песен» [6, с. 75], как речь Громова и других чеховских героев-«идеологов», предметом которых были пороки окружающей среды (Иванова соотносят с Львовым, который всех обличает), то есть могли бы быть соотнесены с высказываниями Гамлета: «Ay, marry, is't: // But to my mind, though I am native here // And to the manner born, it is a custom // More honour'd in the breach than the observance. // This heavy-headed revel east and west // Makes us traduced and tax'd of other nations: // They clepe us drunkards, and with swinish phrase // Soil our addition; and indeed it takes // From our achievements, though perform'd at height, // The pith and marrow of our attribute. // So, oft it chanceth in particular men, // That for some vicious mole of nature in them, // As, in their birth-wherein they are not guilty...» (I, 4)² [3, p. 676–677], «...the whips and scorns of time, // The oppressor's wrong, the proud man's contumely, // The pangs of despised love, the law's delay, // The insolence of office and the spurn, // That patient merit of the unworthy takes...» (III, 1)³ [3, p. 688], – мировоззрение бывшего Иванова выстраивается за счет затекстового материала. Разочарованность Иванова, с одной стороны, являющаяся причиной, а с другой – следствием его обессиленности, также соотносима с гамлетовской. Датский принц утрачивает веру в человеческие отношения и в человека вообще: «What a piece of work is a man: how noble is reason, how infinite in faculties; in form in moving, how express and admirable; in action, how like an angel; in apprehension, how like a god; the beauty of the world; the paragon of animals; and yet, to me, what is this quintessence of dust?» (II, 2)⁴ [3, p. 684]. Иванов обращается ко Львову: «Вы, милый друг, кончили курс только в прошлом году, еще молоды и бодры, а мне тридцать пять. Я имею право вам советовать. Не женитесь вы ни на еврейках, ни на психопатках, ни на синих чулках, а выбирайте себе что-нибудь заурядное, серенькое, без ярких красок, без лишних звуков. Вообще всю жизнь стройте по шаблону. Чем серее и монотоннее фон, тем лучше. Голубчик, не воюйте вы в одиночку с тысячами, не сражайтесь с мельницами, не бейтесь лбом о стены... Да хранит вас бог от всевозможных рациональных хозяйств, необыкновенных школ, горячих речей... Запритесь себе в свою раковину и сделайте свое маленькое, богом данное дело...

Это теплее, честнее и здоровее. А жизнь, которую я пережил, – как она утомительна! Ах, как утомительна!.. Сколько ошибок, несправедливостей, сколько нелепого...» [5, с. 16–17], – подобно Гамлету, обращающемуся к Офелии: «Get thee to a nunnery: why wouldst thou be a breeder of sinners? I am myself indifferent honest; but yet I could accuse me of such things that it were better my mother had not borne me <...> What should such fellows as I do crawling between earth and heaven? We are arrant knaves, all; believe none of us. Go thy ways to a nunnery» (III, 1)⁵ [3, p. 689]. Оба героя разочарованы в результатах прожитой ими жизни, в невозможности реализовать то, что кажется правильным; однако так называемое бессилие принца – следствие прямого столкновения с «гнилью Датского королевства», в то время как у Иванова – это следствие типичной для обыкновенного человека «утомляемости» (по определению самого Чехова) [4]. Несмотря на то, что настроения высказываний обоих персонажей созвучны, Гамлет напрямую реагирует на окружающую действительность, тогда как Иванов погружен внутрь себя: принц хочет, если не изменить мир, то хотя бы остановить его развитие («What should such fellows as I do crawling between earth and heaven?»), считая, что он движется лишь к еще более худшему состоянию; чеховский герой не желает никому такого же духовного кризиса, жертвой которого он стал. Однако именно возможность восстановить образ Иванова за счет культурного, ассоциативного контекста, посредством тех аллюзий и путей интерпретации, которые есть в чеховских текстах, через обращение к Шекспиру, которое подсказано самой памятью жанра, и указывает на то, что кризис Иванова – это не просто духовный кризис образованного человека. Это кризис человека, столкнувшегося с миром в его неправильности, но не способного осознать глубинную подоплеку этого (иначе бы он обладал трагедийным знанием); видящего лишь внешнюю выраженность «подгнивших основ бытия» – пошлость окружающих его людей, но не способного противостоять и ей из-за внутренних противоречий, порожденных неспособностью понять себя и окружающее пространство. Драма Чехова фокусируется на внутреннем мире героя и его конфликте с миром внешним, который проявляет себя опосредованно – через действия других героев.

Образ Иванова-Гамлета профанируется другими действующими лицами, и тем самым внутренний его конфликт овнешняется.

Одним из самых ярких двойников Иванова оказывается Львов с его неумной жадной говорить правду: «Буду говорить прямо» [5, с. 17]. Умение говорить правду, знание этой правды – тоже «гамлетовская» черта. Другие персонажи сравнивают бывшего Иванова с молодым доктором: «*Львов*: <...> что у вас общего с этой пустою, пошлою средой? <...> *Анна Петровна (смеется)*: Вот точно так же и он когда-то говорил... Точь-в-точь... Но у него глаза больше, и, бывало, как он начнет говорить о чем-нибудь горячо, так они, как угли... Говорите, говорите!» [5, с. 21–22] – и не только другие, но и он сам: «Он меня ужасно утомил, но все-таки мне симпатичен; в нем много искренности» [5, с. 33], – а искренность в суждениях – характеристика живого, настоящего человека. Но Львов не оказывается таким человеком потому, что за его искренностью и горячностью нет истинного понимания сути вещей, но именно это понимание – или предрасположенность к нему, какое-то смутное ощущение его – и является причиной «утомляемости» думающего человека (в самой драме эта причина не выражена явно – лишь на уровне сюжетного хода – самоубийства Иванова, но ее можно восстановить в контексте других чеховских произведений, соотносимых с пьесами Шекспира). Львов не утомлен. Именно потому к нему обращается Иванов с поучениями и советом жить «серенько». Запальчивость, с которой доктор не принимает его совета, не указывает на внутреннее сродство его с Ивановым, но как раз наоборот – слишком частое повторение Львовым слова «правда», слишком навязчивое стремление говорить прямо доводят эту правду и прямоту до шутовства.

Вторым «двойником» Иванова является Саша, она поощряет в нем «русский гамлетизм» (то, что Львов усиленно отрицает), восхваляет его «возвышенную слабость» и пытается подражать ему, она порицает родственников и знакомых: «Ну, послушайте, сделайте мне такое одолжение! Если не хотите плясать, смеяться, петь, если все это скучно, то прошу вас, умоляю, хоть раз в жизни, для курьеза, чтобы удивить или насмешить, соберите силы и все разом придумайте что-нибудь остроумное, блестящее, скажите даже хоть дерзость или пошлость, но чтоб было смешно и ново! Или все разом совершите что-нибудь маленькое, чуть заметное, но хоть немножко похожее на подвиг, чтобы барышни хоть раз в жизни, глядя на вас, могли бы сказать: «Ах!» Послушайте, ведь вы желаете нравиться, но почему же вы не стараетесь нравиться? Ах, господа! Все вы не то, не то, не то!.. На вас глядя, мухи мрут и лампы начинают ко-

птеть. Не то, не то!.. Тысячу раз я вам говорила и всегда буду говорить, что все вы не то, не то, не то!..» [5, с. 29–30]. По-своему, благородно-возвышенно трактуя усталость возлюбленного, она совершенно глуха к тому, что он ей говорит, к тому, что на самом деле творится в его душе. Более того, ругая общество, она продолжает вести себя в соответствии с его ожиданиями и требовать того же от Иванова, она отказывается слушать его и понимать, когда он хочет отменить свадьбу: теперь уже не она жертвует собой, но ждет жертвы от него – по сути она его не спасает, но губит, делая это не со зла, а лишь подчиняясь привычным социальным правилам и нормам. Протест Саши на самом деле не является таковым. Если Иванов, стараясь быть честным, не может ни бунтовать против мира, ни подчиниться ему, устает от невозможности понять себя и свое место в мире, то Саша даже не замечает противоречия между своими словами и поступками.

Окружение Иванова по-своему объясняет его «гамлетизм», относясь к нему скорее как к бездушному произведению, чем как к живому человеку. «Русский гамлетизм» был популяризован множеством театральных постановок, интерпретировать которые каждый может по-своему. Обыкновенному, простому человеку свойственно непонимание Гамлета. Все объясняют его поступки со своей точки зрения; отталкиваясь от одного из мотивов, они достраивают его образ и линию его поведения так, как им кажется логичнее. Знакомые Иванова оценивают его, как необразованные зрители – не самую лучшую постановку «Гамлета». Он играет роль, навязанную ему обществом, все остальные персонажи собраны вокруг него, и каждый пародирует его на свой лад.

Боркин постоянно предлагает Иванову способы разбогатеть, потому что все считают, что деньги для него главное. Шабельский, словно передразнивая племянника, решает жениться на деньгах и, сознавая всю неуместность и пошлость данного решения, повторяет: «А что в самом деле, не устроить ли себе эту гнусность? А? Назло! Возьму и устрою. Честное слово... Вот будет потеха!» [5, с. 45]. Кроме того, Шабельский также язвит и всех обличает. Именно он невольно сравнивает Анну Петровну с Офелией: «Это так просто... Стала перхатъ или кашлять со скуки какая-нибудь мадам Анго или Офелия, бери сейчас бумагу и прописывай по правилам науки: сначала молодой доктор, потом поездка в Крым, в Крыму татарин...» [5, с. 11]. По мнению знакомых Иванова, он охладил к жене из-за того, что у нее нет денег,

также, по мнению придворных, любовь Гамлета к Офелии ничего не стоит, поскольку она не его круга: «but you must fear, // His greatness weigh'd, his will is not his own; // For he himself is subject to his birth: // He may not, as unvalued persons do, // Carve for himself; for on his choice depends // The safety and health of this whole state; // And therefore must his choice be circumscribed // Unto the voice and yielding of that body // Whereof he is the head» (I, 3)⁶ [3, p. 675]. По мнению окружающих, любовь Гамлета перестает быть искренней еще до того, как он сам отвергает ее. Лишь после, оказываясь противопоставлен миру и не доверяя ему, он отказывается и от Офелии, и подобно ему, подсознательно следуя именно этому мотиву, Иванов невольно утрачивает любовь к жене. Более того, это же распространяется и на Сашу, и тем вернее, что ни она, ни все остальные не способны его понять: *всеми вокруг* решено, что Иванов женится только из-за денег, не получив которых, он уходит к другой, то есть всеми уже предрешиено, что судьба Саши должна повторять судьбу Анны Петровны.

Таким образом, все действующие лица решают за Иванова, как он должен ощущать себя внутренне, как должен действовать. Строение сюжета определяется «предсказаниями» других персонажей, организация внутреннего конфликта героя – столкновением его внутреннего самоощущения с предписаниями других действующих лиц, и в этом же выражается его внешний конфликт со средой: «Умный человек, подумайте: по-вашему, нет ничего легче, как понять меня! Да? Я женился на Анне, чтобы получить большое приданое... Приданого мне не дали, я промахнулся и теперь сживаю ее со света, чтобы жениться на другой и взять приданое... Да? Как просто и несложно... Человек такая простая и немудреная машина... Нет, доктор, в каждом из нас слишком много колес, винтов и клапанов, чтобы мы могли судить друг о друге по первому впечатлению или по двум-трем внешним признакам. Я не понимаю вас, вы меня не понимаете, и сами мы себя не понимаем» [5, с. 54–56], – обращается Иванов к Львову.

Столкновение Иванова с окружающими обусловлено его честностью – подобно Гамлету, он всегда честен с собой и другими: «Никогда я не обманывал тебя, Сарра» [5, с. 62], но именно этому и не верит ни один из героев. Его способность быть честным, искренним даже в своей усталости сталкивается с непониманием в лице других персонажей. Прозрение героя, когда он, наконец, сбрасывает маску, насильно надетую на него другими, кажется остальным безумием: «*Саша*. Это не злость, а сумасшествие! *Иванов*.

Ты думаешь? Нет, я не сумасшедший. Теперь я вижу вещи в настоящем свете, и моя мысль так же чиста, как твоя совесть» [5, с. 71]. Только будучи сумасшедшим можно быть правдивым – здесь настоящий Иванов развивает гамлетовский мотив. Для него, так же как и для принца, важна его совесть, его внутренняя правда, в соответствии с которой он должен поступить. Роль, навязанная ему другими, оказывается для него мучительной ловушкой: «Видеть, как одни считают тебя за шарлатана, другие сожалеют, третьи протягивают руку помощи, четвертые, – что всего хуже, – с благоговением прислушиваются к твоим вздохам, глядят на тебя как на второго Магомета и ждут, что вот-вот ты объявишь им новую религию... Нет, слава богу, у меня еще есть гордость и совесть!» [5, с. 70]. Однако, если Гамлет использует мнение других и играет на нем, чтобы добиться своей цели, то Иванов не может извлечь из него никакой выгоды – он узник чужих интерпретаций. Но в итоге оба героя не вольны распоряжаться своей судьбой: поставленные в неприемлемые условия самим миром, они руководствуются собственной совестью, и единственным выходом для них оказывается смерть. Однако Гамлет конфликтует с самим бытием, тогда как Иванов лишь с его внешней стороной. Тем не менее, обусловленное трагедийным знанием решение Гамлета сразиться с Лаэртом (принц *знает*, чем для него закончится этот поединок: «But thou wouldst not think how ill all's here about my heart: but it is no matter»⁷, «Not a whit, we defy augury: there's a special providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come: the readiness is all: since no man has aught of what he leaves, what is't to leave betimes?» (V, 2)⁸ [3, p. 710]) равно самоубийству, тому же, что совершает Иванов, – это единственный способ выйти за пределы того мира, с которым они находятся во внутреннем и внешнем противоречии.

Не сознавая своей правоты, Иванов совершенно точно определяет себя как Гамлета, но вслед за остальными видит в нем лишь популяризованные, слабые черты: «Я умираю от стыда при мысли, что я, здоровый, сильный человек, обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние люди... сам черт не разберет! Есть жалкие люди, которым льстит, когда их называют Гамлетами или лишними, но для меня это – позор! Это возмущает мою гордость, стыд гнетет меня, и я страдаю...» [5, с. 37], «Вижу, тонко ты понимаешь жизнь! Мое нытье внушает тебе благоговейный страх, ты воображаешь, что обрела во мне второго Гамлета, а по-моему,

эта моя психопатия, со всеми ее аксессуарами, может служить хорошим материалом только для смеха, и больше ничего!» [5, с. 56–57] – быть Гамлетом для него значит не быть живым, настоящим человеком. Неприятие им гамлетовского образа связано с тем, что другие превратили его в бездушную маску, разыгрывая, каждый по-своему, датского принца, они отказали ему в его сути; образ Гамлета становится постыдным потому, что в новой, навязанной окружающими интерпретации, лишен своих истинных черт. Иванов обращается к Саше: «Пора взяться за ум. Поиграл я Гамлета, а ты возвышенную девицу – и будет с нас» [5, с. 70], – Саша, с одной стороны, «культивирует» «гамлетизм» Иванова, поощряет «благородство» его усталости, но она же подчиняется нормам, принятым в обществе, – с другой. Гамлет – это всего лишь декорации, выстроенные вокруг Иванова, и потому он кажется себе лишь пародией, далекой от настоящей жизни.

Совершенно точно соотношенный и соотносимый с датским принцем, герой не способен распознать эту соотношенность и принять ее как нечто настоящее, поэтому она не является ключом для понимания человеком себя и мира, но, угаданная и искаженная современными популярными представлениями, лишь усугубляет его внутренние противоречия и, как следствие, конфликт с внешним миром.

Иванов, как и любой персонаж Чехова, обыкновенный человек – не пародия на героя, на Гамлета, но новое, обытовленное, перенесенное на современную почву воплощение его.

Примечания

1. «Нечисто что-то в Датском королевстве» (пер. А. Кронеберга).

«Подгнило что-то в Датском государстве» (пер. М. Лозинского).

2. «Да, конечно, так – // И я к нему, как здешний уроженец, // Хоть и привык, однако же по мне // Забыть его гораздо благородней, // Чем сохранять. Похмелье и пирушки // Марают нас в понятии народа: // За них зовут нас Бахуса жрецами – // И с нашим именем соединяют // Прозванье черное. Сказать по правде, // Всю славу дел великих и прекрасных // Смывает с нас вино. Такую участь // Несет и честный человек: его, // Когда он заклеяет пятном природы, // Как, например, не в меру пылкой кровью, // Берущей верх над силою ума, – // В чем и невинен он: его рождение // Есть случай без разумной воли...» (пер. А. Кронеберга).

3. «...бич и посмеянье века, // Бессилье прав, титанов притеснение, // Обиды гордого, забытую любовь, // Презренных душ презрение к заслугам...» (пер. А. Кронеберга).

4. «Какое образцовое создание человек! Как благороден разумом! Как безграничен способностями! Как значителен и чудесен в образе и движениях! В делах как подобен ангелу, в понятии – Богу! Краса мира! Венец всего живого! И что ж для меня эта эссенция праха?» (пер. А. Кронеберга).

5. «Ступай в монастырь. Зачем рождать на свет грешников? Я сам, пополам с грехом, человек добродетельный, однако могу обвинять себя в таких вещах, что лучше бы мне на свет не родиться. <...> К чему таким тварям, как я, ползать между небом и землею? Мы обманщики все до одного. Не верь никому из нас. Иди лучше в монастырь.» (пер. А. Кронеберга).

6. «...но бойся: // Как первый принц, он не имеет воли, // Он раб происхождения своего; // Не может он, как мы, простые люди, // Избрать подругу по сердцу себе: // С избранием ее сопряжены // Упадок сил иль счастье государства – // И потому души его желанья // Ограждены согласием людей, // Которым он глава.» (пер. А. Кронеберга).

7. «Однако ты не можешь себе представить, как мне тяжело на сердце. Да это вздор.» (пер. А. Кронеберга).

8. «Нисколько. Я смеюсь над предчувствиями: и воробей не погибнет без воли провидения. Не после, так теперь; теперь, так не после; а не теперь, тогда когда-нибудь да придется же. Быть готовым – вот все. Никто не знает, что теряет он; так что за важность потерять рано? Будь что будет!» (пер. А. Кронеберга).

Список литературы

1. Бахтин М.М. (под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М.: Изд-во «Лабиринт», 2000. 640 с.

2. Литературная энциклопедия: Краткий словарь литературных терминов в 2 т./ Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М., Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. 1198 с. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/> (дата обращения: 25.09.12).

3. Shakespeare W. The Complete Works of William Shakespeare. Wordsworth Library Collection, 2007. 1263 p.

4. Шах-Азизова Т.К. Русский Гамлет («Иванов» и его время). URL: http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0280.shtml (дата обращения: 25.09.12).

5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т., т. 12. М.: «Наука», 1978. 400 с.

6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т., т. 8. М.: «Наука», 1977. 528 с.

“IVANOV” BY A. CHEKHOV: RUSSIAN AND SHAKESPEAREAN HAMLET

L.S. Artemieva

Chekhov’s drama “Ivanov” correlates with Shakespeare’s “Hamlet” at the genre-memory level. The Shakespearean context reveals two contrary aspects of Ivanov: “Russian Hamletism” and the resemblance to the Shakespearean Hamlet. The contradiction between those aspects shows Ivanov’s inner conflict and the outer one (Ivanov confronts the world).

Keywords: Shakespeare, Chekhov, genre-memory, Ivanov, Hamlet.