

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им.В.П.АСТАФЬЕВА  
(КГПУ им.В.П.Астафьева)

Институт/факультет филологический  
(полное наименование института/факультета)  
Кафедра Кафедра мировой литературы и методики её преподавания  
(полное наименование кафедры)  
Специальность 050301 «Русский язык и литература»  
(код ОКСО и наименование специальности)

ДОПУСКАЮ К ЗА  
Зав.кафедрой мировой литературы и методики её преподавания  
(полное наименование кафедры)

\_\_\_\_\_ (подпись) \_\_\_\_\_ С.Г.Липнягова  
(И.О.Фамилия)  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2015 г.

Выпускная квалификационная работа  
**ТЕМА ШЕКСПИРОВСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С.ТУРГЕНЕВА**  
**«ГАМЛЕТ ЩИГРОВСКОГО УЕЗДА», «СТЕПНОЙ КОРОЛЬ ЛИР»**

Выполнил студент группы \_\_\_\_\_  
(номер группы)  
Шестакова Алёна Сергеевна  
(И.О.Ф.) \_\_\_\_\_  
(подпись, дата)  
Форма обучения заочная  
Научный руководитель  
старший преподаватель кафедры, Г.А.Маршалик  
(ученая степень, должность, И.О.Фамилия) \_\_\_\_\_  
(подпись, дата)  
Рецензент  
\_\_\_\_\_ (ученая степень, должность, И.О.Фамилия) \_\_\_\_\_  
(подпись, дата)  
Дата защиты \_\_\_\_\_  
Оценка \_\_\_\_\_

Красноярск

2015

## Содержание

Содержание.....	2
Введение.....	3
1.Шекспировские мотивы в произведениях И.С. Тургенева.....	6
2.Особенности шекспировских мотивов в произведении И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда».....	18
3. Сопоставление образа короля Лира у Шекспира и Тургенева .....	28
Заключение .....	42
Список использованных источников .....	45

## Введение

Творчество великого средневекового гения литературы всегда было интересно для читателей и специалистов всех эпох. Начиная с 1623 года и до наших дней читатели во всем мире находят что-то свое, уникальное и современное для них. Шекспир великий русский драматург был популярен в России. В его произведениях создаются вечные типы человечества. Русские писатели часто обращаются к творчеству Шекспира, но все по разному. Наиболее активно и часто к творчеству В.Шекспира обращается И.С.Тургенев.

Это мы видим в следующих произведениях И.С.Тургенева в поэме «Стено». Здесь взгляды Тургенева колеблются между взглядами Байрона и Шекспира. В этой поэме мы видим последовательное воспроизведение мотивов пьесы «Гамлет» Шекспира, повторение ряда её лексических деталей . "Гамлет и Дон Кихот", которая является ключом к пониманию многих тургеневских героев. В романе «Отцы и дети» с точки зрения влияния на него Шекспира. Именно Шекспиру, его масштабному видению роман «Отцы и дети» обязан уже самим своим названием, темы и образы произведения как бы спроецированы на шекспировские трагедии. В рассказе «Довольно» всё внимание Тургенева сосредоточено на психологических вопросах, он отстаивает право писателя говорить исключительно о духовной сфере человека, о его нравственном воспитании. В повести «Степной король Лир». Священные узы родства, сыновние и отцовские, здесь осмысливаются в шекспировском ключе: власть собственности оказывается часто сильнее этих уз.

Произведения Шекспира также находят отражение в литературном наследии как зарубежных, так и русских авторов. Так, например, к сопоставлению повести Тургенева «Степной король Лир» и трагедии Шекспира обращались Ю. Д. Левин, А. Б. Муратов, Л. М. Лотман. В работах этих исследователей освещаются вопросы сходства и различия между

тургеневской повестью и трагедией английского драматурга на разных уровнях содержания и формы произведений.

Наиболее ярко, выразительно представлены образы в рассказе «Гамлет Щигровского уезда» и повести «Степной король Лир». Шекспировские образы вынесены в заглавие, но используются по-разному.

**Актуальность исследования** изучение классической литературы всегда актуально. Изучение межнациональных литературных контактов помогают углубить наше представление литературных произведений.

**Целью** выявить функцию шекспировских образов в указанных произведениях, а так же художественное своеобразие.

**Объект исследования:** произведения В. Шекспира и И.С.Тургенева.

**Предмет исследования:** шекспировские мотивы в произведениях И.С. Тургенева.

**Задачи работы:**

- 1) изучить специальную литературу по данной теме;
- 2) проанализировать произведения В.Шекспира и Тургенева;
- 3) провести сопоставление: во-первых шекспировские образы с тургеневскими, во-вторых сопоставление произведений И.Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» и «Степной король Лир».

**Методы** в ходе исследования были использованы историко-филологический и сопоставительные.

**Научная новизна** заключается в том, что мы сопоставили два произведения И.Тургенева с двумя произведениями В.Шекспира. Во-вторых, мы сопоставили два произведения И.Тургенева в аспекте использования шекспировских образов.

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что в ней на примере творчества И.С.Тургенева рассматриваются основные тенденции

русской прозы XIX века, получивших отражение как на интеллектуально-содержательном, так и на образно-художественном уровнях.

**Практическая значимость** состоит в том, что материал исследования может быть использован на уроках литературы.

## Шекспировские мотивы в произведениях И.С. Тургенева

Определяя значение и место «Гамлета» в контексте творчества И.С. Тургенева, нельзя обойти вниманием вопроса о межтекстовых контактах. Рассмотрев основные аспекты сближения произведений И.С. Тургенева с пьесой В. Шекспира «Гамлет» на идейно-тематическом уровне поэтики и на уровне героя, обращаемся к работе Тургенева с шекспировским словом. Рассмотрим следы «чужого слова», которые занимают конкретные позиции в конкретных текстах русского писателя. Термин «чужое слово» восходит к М.М. Бахтину и позволяет ему писать о тексте как о диалоге автора со всей предшествующей и современной ему культурой. И.С. Тургенев, намеренно включая цитаты из «Гамлета» Шекспира в собственные произведения, вступал с драматургом в творческий диалог.

В творчестве писателя это находит свое отражение в тщательно обдуманном размещении шекспировских реминисценций, тем и образов. Цитаты из «Гамлета» писатель выносит за пределы собственно текста, тогда они становятся элементами архитектоники произведения, а также включает их в состав оригинальных конструкций, то есть в собственно авторский текст, используя такие приемы, как литературная реминисценция и аллюзия.

Прямые или косвенные цитаты из Шекспира представлены у Тургенева одним-двумя словами или целыми стихотворными отрывками. При этом автор их маркирует (заключает в кавычки) либо же не делает этого.

Цитаты, восходящие к «Гамлету» Шекспира, у Тургенева появляются в сильной позиции заглавия – «Гамлет Щигровского уезда», «Гамлет и Дон Кихот». Они значительно влияют на осмысление текста, выполняют информативную функцию, значимы для темы и описываемых в произведении событий и характеров. Название как бы предупреждает, что шекспировское слово скрыто в глубинных аллюзивных пластах рассказа об уездном Гамлете и усвоено как органическая составная часть композиционной структуры очерка. Связь очень трудно вычлени-

неподготовленному читателю, так как в произведении нет указания ни на автора, ни на вызываемый ассоциации текст [Москвин 2002], нет и четко выделенной цитаты. Такие примеры в «Гамлете Щигровского уезда» не отражают лексико-грамматическую структуру исходного текстового фрагмента, связаны с чужой речью ассоциативно. Напомним, Гамлет Шекспира после встречи с Тенью в 1 акте в разговоре с Горацио произносит: *«Я, может быть, сочту необходимым / Явиться чудачком...»* [1960:31]. Василий Васильевич из «Гамлета Щигровского уезда», беседуя с рассказчиком, подозревает: *«А признайтесь-ка, – прибавил он, вдруг взглянув на меня сбоку, – я должен вам казаться большим чудачком...»* [2002:162].

В программной статье «Гамлет и Дон Кихот» Тургенев цитирует конкретные фрагменты из «Гамлета» в переводе Кронеберга – это размышление о самоубийстве: *«О боже, боже! (воскликает он во второй сцене первого акта), если б ты, судья земли и неба, не запретил греха самоубийства!... Как пошла, пуста, плоска и ничтожна кажется мне жизнь!»* [Тургенев URL]; портретная характеристика Гамлета: *«... мать его замечает о нем, что он толст»* [Тургенев URL]; разговор между Полонием и Гамлетом об облаке [Шекспир URL]; воспроизведение разговора Офелии и Гамлета о притворстве в любви [Шекспир URL]; слова Гамлета, обращенные к Лаэрту: *«Сорок тысяч братьев не могут со мной поспорить! Пусть на нас навалят миллион холмов»* [1960:115]; характеристика Горацио из уст Гамлета.

*«О нимфа! помяни меня в своих святых молитвах»* [Тургенев URL].

Эти шекспировские строки представлены у Тургенева в русском переводе, однако автор перевода не указан.

Далее в тексте использована дословная цитата на английском языке из монолога Гамлета «Быть или не быть» о расхождении воли и мысли [1960:59]:

*And thus the native hue of resolution  
Is sicklied o'er by the pale cast of thought...*

*(Прирожденный румянец воли*

*Блекнет и болеет, покрываясь бледностью мысли...)*

[Тургенев URL].

Подстрочный перевод, по-видимому, осуществлен самим Тургеневым.

«Остальное... молчание» – слова Гамлета, помещенные в заключение статьи. Надо заметить, что статья вобрала в себя цитаты Шекспира, которые являются устойчивыми для текстов Тургенева и рассыпаны по многим его художественным («Отцы и дети», «Довольно») и публицистическим произведениям («Литературные и житейские воспоминания», а также письма). Большая часть примеров показывает, что автор статьи апеллирует не ко всей пьесе Шекспира, его любимый эпизод – это монолог Гамлета в III акте, поскольку Тургенев, как и Гамлет, отдавался «ощущению ужаса перед мировой пустынностью» [Курляндская 1994:26]. «Чужое слово» в тургеневской статье выполняет различные функции: характерологическую, идейную, функцию апелляции к образцу с целью оценки.

Тургенев редко выносит стихотворные цитаты в начало произведения в качестве эпитафии. Однако в одном из рассказов «Записок охотника» («Петр Петрович Каратаев») мы сталкиваемся именно с таким приемом. В первоначальном варианте писатель предварил повествование поэтической строчкой, но в дальнейших редакциях текста эти слова отсутствуют. Эпитафия – «*Вот благородное угасло сердце!*» (слова Горацио, акт 5, сцена 2) – отсылает читателя к Шекспиру. Цитатный эпитафия значим для описываемых событий и характеров. Многоголосье – Шекспир и Горацио – включают судьбу Каратаева в общечеловеческую историю. Эпитафия, как и название, настраивает на то, что внутри текста возможно присутствие слов Гамлета. Так и происходит в рассказе, главный герой которого цитирует строки из монолога Гамлета «Быть или не быть...» [1960:59] в переводе А. Кронеберга, воспроизводит сетования принца о скором замужестве матери [1960:17], слова принца в момент приготовления «Мышеловки» [1960:70]. Каратаев вспоминает игру Мочалова в роли Гамлета. Если придерживаться

исторического факта, Мочалов исполнил свою роль в 30-е годы по тексту пьесы, переведенной Н. Полевым. Используемые Тургеневым Шекспировские строки вводят текст в диалог с предшествующей и современной писателю культурой.

Рассмотрим примеры «чужого слова» в собственно тургеневском тексте. В комедии «Где тонко, там и рвется» начальные строки из «рассуждения Гамлета о смерти» в III акте («Быть или не быть? Вот в чем вопрос!») обыгрываются в ироническом контексте, причем слова Гамлета распределяются среди грех героев Тургенева:

*Мухин: Да, что мы будем делать?*

*Станицын: Вот в чем вопрос.*

*Горский: Гамлет сказал это прежде тебя, Владимир Петрович!... (Вдруг оживляясь) Но, впрочем, давайте, давайте, давайте... Видите, какой дождь полил... Что в самом деле сложа руки сидеть? [Т2:52].*

Другой пример, когда шекспировская цитата представлена в тургеневском тексте фрагментарно и распределена между персонажами найдем в романе «Накануне». Напомним, в третьем акте шекспировской трагедии Гамлет, обличая поступок матери, желая принудить ее к раскаянию, произносит слова, характеризующие отца:

*...что он был человек:*

*То был твой муж [1960:80].*

У Тургенева слова Гамлета распределяются в диалоге между Уваром Ивановичем и Павлом Шубиным: «...говорят, ее муж – черт знает, язык как-то не поворачивается на это слово, – говорят, Инсаров кровью кашляет; это худо. Я его видел на днях, лицо, хоть сейчас лепи с него Брута... Вы знаете, кто был Брут, Увар Иванович? – Что знать? человек. – Именно: «Человек он был» [1868:59]. Здесь шекспировский белый стих, преломленный в тургеневской прозе, не замыкается пределами единой фразы, а предстает как ее сегмент. Шубин нарушает предложенный Шекспиром порядок слов, одна часть высказывания Гамлета закавычена у

Тургенева, вторая подана в произвольной форме. При этом ссылка на автора отсутствует.

В «стихотворении в прозе» «Молитва» использована цитата из Шекспира в следующем контексте: *«Всякий верующий обязан ответить: может – и обязан убедить самого себя в этом. Но если разум его восстанет против такой бессмыслицы? Тут Шекспир придет ему на помощь: «Есть многое на свете, друг Горацио...» и т.д.»* [1881:1]. Сравним, у Шекспира:

*Есть многое на небе и земле,*

*Что и во сне, Горацио, не снилось Твоей учености.*

Вкрапленной в оригинальный текст цитате у Тургенева предшествует указание на автора. «Чужое слово» поясняет содержание произведения.

В воспоминаниях о Белинском Тургенев использует дословную заковыченную цитату из монолога Гамлета в III акте: *«...живой живое думает, и нельзя подавить в себе чувства сожаления о том из нас, кого уносит смерть в неведомый край, откуда «не возвратился еще ни один путешественник»* [Тургенев URL]. Этой цитатой предваряется упоминание об игре Мочалова в роли Гамлета в сцене мышеловки: *«Оленя ранили стрелой...»* [:35]. В финале статьи Тургенев использует шекспировские слова для характеристики Белинского: *Человек он был!* [1868:59].

Другой пример графически необозначенной, но содержащей намек на слова из «Гамлета» (без указания текста, вызывающего ассоциации) цитаты находим в словах героини повести «Ася». В них присутствует часть высказывания, принадлежащего безумной Офелии: *«... я думала, отчего это никто не может знать, что с ним будет; а иногда и видишь беду – да спастись нельзя; и отчего никогда нельзя сказать всей правды?...»* [1858:6]. В словах Офелии это звучит так: *«... мы знаем что мы, да не знаем, что с нами будет»* [1960:94]. Описанный пример будет понятен читателю, владеющему целостным, не редуцированным представлением о тексте, поэтому автор не указывает источник цитаты.

От цитирования отличается еще одна фигура речи – аллюзия. Так, в романе «Отцы и дети», в сцене смерти Базарова, скрыта аллюзия к «Гамлету»: *«Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет... / Анна Сергеевна приложила губами к его лбу. / – И довольно! – промолвил он и опустил на подушку. – Теперь темнота...»* [2002:375]. Сравним, у Шекспира во второй сцене пятого акта:

*Ты обо всем случившемся ему Подробно расскажи: конец – молчанье.*

Символ догорающей лампы неоднократно появляется на страницах романов Тургенева. В более раннем «Рудине» этот образ определяет финал жизни Дмитрия Рудина: *«Ты всегда был строг ко мне, и ты был справедлив; но не до строгости теперь, когда уже все кончено, и масла в лампаде нет, и сама лампада разбита, и вот-вот сейчас докурится фитиль... Смерть, брат, должна примирить наконец...»* [Тургенев URL].

Порой в произведениях русского художника можно встретить неожиданную аллюзию к Шекспиру. Припоминание «Гамлета» вызывают такие произведения, которые, казалось бы, не содержат даже намека на Шекспира. Вот один из образцов такого рода цитат, не опирающихся на чужую речь и связанных с оригиналом ассоциативно. Известен монолог принца в шекспировской пьесе: *«С недавних пор, не знаю отчего, утратил я всю мою веселость, оставил обычные занятия, и точно – в душе моей так худо, что это прекрасное создание, земля, кажется мне бесплодную скалок>; этот чудесный небосклон, эта величественная кровля, сверкающая золотым огнем, – что ж, мне кажется только смешением ядовитых паров. 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 же для меня эта эссенция праха? Мне мужчины скучны, а женщины – тоже, хотя твоя улыбка и не согласна, кажется, с этим»* [Шекспир URL].

В одной из повестей Тургенева встречаем отрывок, частично повторяющий шекспировский текст и воспроизводящий его смысл, и это нельзя признать случайностью: *«Сама земля, эта плоская поверхность, которая расстилалась подо мною; весь земной шар с его населением, мгновенным, немощным, подавленным нуждою, горем, болезнями, прикованным к глыбе презренного праха; эта хрупкая, шероховатая кора, этот нарост на огненной песчинке нашей планеты, по которому проступила плесень, величаемая нами органическим, растительным царством; эти люди-мухи, в тысячу раз ничтожнее мух; их слепленные из грязи жилища, крохотные следы их мелкой однообразной возни, их забавной борьбы с неизменяемым и неизбежным, – как это мне вдруг все опротивело!»* [Тургенев URL].

Название тургеновской «повести» – «Призраки». Возможно, заглавие содержит намек на призрака – тень отца Гамлета – в пьесе Шекспира. Если допустить такое объяснение, тогда становится понятной определенно прослеживаемая между произведениями параллель.

Ассоциативная связь вполне прослеживается между «стихотворением в прозе» «Череп» и знаменитой сценой в 5 акте трагедии «Гамлет» (сцена на кладбище с могильщиками). В тургеновском тексте этот эпизод выглядит так: *«Все лица оживлены, речи бойки... Идет трескучий разговор об одной известной певице. <...> И вдруг – словно по магию волшебного жезла – со всех голов и со всех лиц слетела гонкая шелуха кожи и мгновенно выступила наружу мертвенная белизна черепов, зарябили синеватым оловом обнаженные десны и скулы.*

В письме Толстому от 4 (16) января 1857 из Парижа Тургенев рекомендует: *«Познакомьтесь-ка также с «Гамлетом», с «Юлием Цезарем», с «Кориоланом», с «Генрихом IV», с «Макбетом» и «Отелло». Не позволяйте внешним несообразностям отталкивать Вас; проникните в середину, в сердцевину творчества – и удивитесь гармонии и глубокой истине*

*этого великого духа»* [Тургенев URL]. «Гамлет» приобрел для сознания Тургенева какой-то особый смысл.

В художественных произведениях использование имени Гамлета семантически нагружает характеристику героя или придает дополнительный смысл событиям. *«Пусть я останусь для вас неизвестным существом, пришибленным судьбою Василием Васильевичем. А уж если вы непременно хотите мне дать какую-нибудь кличку, так назовите... назовите меня Гамлетом Щигровского уезда...»* [Тургенев URL], – говорит герой рассказа 1849 года. Использование значимого имени создает характеристику субъекта по чертам характера. Называя себя Гамлетом, Василий Васильевич характеризует себя как человека, не оправдавшего собственных надежд, нерешительного, никого не любящего и т.д. В определенных контекстах имя Гамлета актуализирует ситуацию нерешительности. Например, Павел Шубин в «Накануне» (1859) произносит: *«Нет еще у нас никого нет, нет людей, куда ни посмотри. Все – либо мелюзга, грызуны, гамлетики, самоеды, либо темнота и глушь подземная, либо толкачи, из пустого в порожнее переливатели да палки барабанные!»* [Тургенев URL]. Семантически нагруженный неологизм «гамлетики» включает экспрессивную оценку явления. «Гамлетиком» именуется человек в подавленном, угнетенном психологическом состоянии, склонный к постоянной рефлексии, не способный к поступку. Использование здесь имени Гамлета во множественном числе весьма показательно. Гамлетизм в 60-е годы (тогда написан роман) становится повсеместным явлением среди русской молодежи.

В повести «Довольно» (1864) актуализируется другой смысл имени: *«Но все-таки мне сдается, что если бы вновь народился Шекспир, ему не из чего было бы отказываться от своего Гамлета, от своего короля Лиры. Его пронизательный взор не открыл бы ничего нового в человеческом быту...»* [Тургенев URL]. Гамлет символизирует определенную эпоху в человечества – эпоху утверждения личностного начала.

В повести «Степной король Лир» (1869), когда беседа заходит о Шекспире и его героях, каждый из присутствующих *«называл тех Гамлетов, тех Отелло, тех Фальстафов, даже тех Ричардов Третьих и Макбетов (этих последних, правда, только в возможности), с которыми ему пришлось сталкиваться»* [Тургенев URL]. Имя Гамлета и других шекспировских героев выступают символами некоторого образа (совокупности личностных качеств). Датский принц символизирует ситуацию мести за смерть отца.

В романе «Новь» (1876) Сила Самсоныч Паклин характеризует Алексея Нежданова: *«– Что с тобой, Алексей Дмитриевич, российский Гамлет? Огорчил кто тебя? Или так – без причины взгрустнулось? / – Перестань, пожалуйста, российский Мефистофель, – отвечал раздраженно Нежданов. – Мне не до того, чтобы препираться с твоими плоскими острогами»* [Тургенев URL]. Когда Паклин называет Нежданова «российским Гамлетом», и он сам, и реципиент понимают, что был охарактеризован как человек, склонный к самоанализу. Нежданов незаконнорожден, занимается нелюбимым делом, вынужден притворяться и скрывать свою истинную натуру, поэтому испытывает душевный дискомфорт, но самое главное он часто думает о самоубийстве.

Размышляя наедине с собой, Нежданов восклицает: *«О Гамлет, Гамлет, датский принц, как выйти из твоей тени? Как перестать подражать тебе во всем, даже в позорном наслаждении самобичевания?»* [Тургенев URL]. Гамлетовский психологический комплекс связывается с прецедентным именем Гамлета. Гамлетизм охватывает не только дворянский слой, постепенно он проникает и в крестьянскую среду. Во второй части романа Нежданов в письме к другу Владимиру использует имя датского принца для характеристики крестьянских типов: *«Помнишь, была когда-то – давно тому назад – речь о «лишних» людях, о Гамлетах? Представь: такие «лишние» люди попадаются теперь между крестьянами! Конечно, с особым оттенком... притом они большей частью чахоточного сложения.*

*Интересные субъекты – и идут к нам охотно, но собственно для дела – не пригодные; так же, как и прежние Гамлеты»* [Тургенев URL].

Имя принца и название пьесы могут актуализироваться через описываемую ситуацию. Так происходит в поэме «Стено», содержащей несколько реминисценций из «Гамлета».

Сцена явления демона Стено в действии втором тургеневской пьесы напоминает явление Тени Горацио и Бернардо в I акте у Шекспира. Призрак отца приходит к Гамлету с целью предотвратить кровопролитие, он для Гамлета – благой вестник. Демон в «Стено» мучит героя, намекая о совершенном им кровопролитии. Действия и слова Тени у Шекспира направлены на спасение души Гамлета и благополучия мира, демон Стено – его личное мучение.

Еще один случай, когда имя актуализируется через описываемую ситуацию, найдем в повести «Первая любовь». Владимир, ее юный герой, в одной из сцен, где героиня (Зинаида) предложила окружавшему ее мужскому обществу сыграть в сравнения и тут же обратила их внимание на сходство облаков с парусами, говорит: *«Все мы, как Полоний в «Гамлете», решили, что облака напоминали именно эти паруса и. что лучшего сравнения никто из нас не пришлет»* [Тургенев URL]. В шекспировском тексте упомянутую сцену с Полонием найдем в III акте.

Впрочем, в текстах русского писателя этот прием встречается довольно часто. Так, в «Накануне» Шубин, как Гамлет, преклоняет голову на колени Зои во время театрального представления (у Шекспира это акт 3, сцена 2). в «Отчаянном» Тургенева («Из воспоминаний моих и чужих») Миша Полтев на погосте в фамильном имении копает себе могилу, что несомненно перекликается со сценой у могилы Офелии в «Гамлете».

Актуализировать имя Гамлета может не только ситуация, восходящая к пьесе, но и отдельные атрибуты образа принца, например, плащ или шпага. В.А. Недзвецкий, обратил внимание на гамлетовскую деталь, по которой можно идентифицировать, узнать образ, в «Отцах и детях». «Умирая от

тифозной заразы, как Гамлет от отравленного клинка, Базаров сверх того и цитирует своего знаменитого предшественника. ..» [Недзвецкий 1999:30], оба героя поражены отравленным холодным оружием. В произведениях русского классика довольно часто встречаются образы, навеянные, как мы предполагаем, трагедией Шекспира. Они могут быть расценены в качестве атрибутов, способствующих припоминанию пьесы. Прежде всего, это образ зеркала («Гамлет Щигровского уезда», «Дневник лишнего человека», «Дворянское гнездо», «История лейтенанта Ергунова», стихотворные произведения и др.), образ посланника с того света (в рассказах малышковых в «Бежином луге», в повестях «Странная история», «Призраки» и «Клара Милич (После смерти)», в «стихотворении в прозе» «Соперник»).

Имя Гамлета и название пьесы могут актуализироваться и через апелляцию к высказываниям героя, которые приобрели характер устойчивых выражений или крылатых слов. С точки зрения формы гамлетовские высказывания представляют собой словосочетание или предложение. *«Слова, все слова! дел не было!»*, – произносит Рудин в одноименном романе. *Начало фразы представляет собой часть гамлетовского «Слова, слова, слова»* [Шекспир URL]. Тургенев заметно изменяет лексический состав данного устойчивого выражения, но это не мешает вспомнить, о ком идет речь.

Другой пример находим в повести «История лейтенанта Ергунова»: *«Женщины, женщины! – твердил он, скрежеща зубами, – крокодилово исчадие»* [Тургенев URL]. Сравним, у Шекспира: *«Ничтожность, женщина, твое названье!»* [Шекспир URL]. Лексически и грамматически измененное выражение тем не менее подсказывает текст, из которого оно может быть заимствовано.

Остановимся еще на одном моменте своеобразия отношений текстов Тургенева и Шекспира. Апелляция писателя может происходить не ко всей пьесе в целом, но только к какой-то ее части, например, к монологу «Быть или не быть», как это наблюдалось в комедии «Где тонко, там и рвется».

Аллюзии к гамлетовскому монологу обнаруживают себя в размышлениях героев Тургенева о двух мирах, о бессмертии души, о самоубийстве, о ничтожестве человека в поэме «Стено», в «стихотворениях в прозе» – «Что я буду думать», «Соперник», «Без гнезда», «Разговор», «Мои деревья», в повести «Призраки».

Довольно часто в сознании Тургенева с «Гамлетом» связываются размышления о бренности человека, о неизбежном превращении в прах всего живого. Тело Александра Македонского, со временем превращающееся в замазку для пивных бочек, – это один из ключевых образов в рассуждениях Гамлета на кладбище. Этот момент не мог оставить Тургенева равнодушным, он откликнулся на рассуждения Гамлета в собственном тексте.

Таким образом, «Гамлет» Шекспира занимает в контексте творчества Тургенева совершенно особое место. Тексты Тургенева буквально пронизаны различного рода цитатами из трагедии. Тургенев использует различные интертекстовые связи – собственно цитацию, литературные реминисценции, аллюзии. Текстовые фрагменты из Шекспира обнаруживаются в произведениях Тургенева как в их внешней структуре (в заглавии, эпиграфе), так и во внутренней – в форме скрытых и явных цитат. Отмечены случаи, когда шекспировское авторство можно лишь предполагать («Несчастливая», «Призраки»). Цитаты из Шекспира весьма разнообразно переосмысляются Тургеневым, трансформируются, приводятся фрагментарно.

Включения из «Гамлета» маркированы указанием на источник в тексте («Где гонко, там и рвется», письма и др.) или в специальных комментариях автора («Гамлет и Дон Кихот»).

Текст «Гамлета» постоянно воспроизводился в речи самого Тургенева и его персонажей. Апелляция к «Гамлету» не требовала дополнительной расшифровки, была понятна и говорящему, и реципиенту. Русский автор использует определенные атрибуты, активизирующие припоминание шекспировской трагедии в сознании читателя, – это имя Гамлета, его высказывания, определенные ситуации и образы, восходящие к пьесе.

## 2. Особенности шекспировских мотивов в произведении

### И.С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда»

Трагедия В. Шекспира «Гамлет» имеет в своей основе легенду о датском правителе и, прежде всего, посвящена мести: ее главный герой ищет отмщения смерти своего отца.

У Тургенева в «Гамлете Щигровского уезд» рассматривается тема о судьбах русской дворянской интеллигенции, вынужденной в условиях политического бесправия в стране уходить в скорлупу замкнутых кружков, жизнь которых, при большой идейной напряженности, носила умозрительный характер, была оторвана от практики. Эта история является воспоминанием главного героя, мелкопоместного дворянина, о бесцельно прожитой жизни.

В «Гамлете Щигровского уезда» есть весьма отдаленные напоминание, черты сходства с шекспировской трагедией. Причем черты эти откровенно снижены по отношению к оригиналу. У героя были отец, давно покойный, образ, лишенный даже признаков таинственности и героического ореола *«недалекий был человек, с большим носом и веснушками <...> в красном мундире с черным воротником но уши, чрезвычайно безобразный»* [Тургенев URL]; и мать, совершенная противоположность своей «шекспировской» предшественнице, поскольку воспитанием сына занималась одна и *«со всем стремительным рвением степной помещицы»* [Тургенев URL]; был у него и родной дядя, стряпчий Колтун-Бабура, которому герой наш был отдан на попечение с 16 лет, и который *«ограбил <...>, как водится, дочиста...»* [Тургенев URL] (ситуация сходная гамлетовской, только весьма сниженная); были годы учения в Германии, где он обрел отнюдь не друзей сродни Розенкранцу и Гильденстерну, а двух подруг – Линхен и Милхен; была и возлюбленная супруга, имя которой, лишь отдаленно напоминая по звучанию Офелию, обыденное и прозаическое – Софья, но она также, как и ее протообраз, скончалась во цвете лет.

Однако данные совпадения достаточно условны, поскольку в сюжетах двух произведений особого сходства нет. К тому же и очевидное жанровое различие двух произведений, созданных в разные исторические периоды и в разных национальных традициях, не подтверждает параллельность сюжета.

Автор отдаляет своего героя от оригинала: в тургеневском повествовании действует провинциальный помещик - Василий Васильевич. И внешние, сюжетные сходства, судя по всему, мало занимают Тургенева. Для него важен иной уровень сопоставления с «оригиналом» – идейный и глубинный.

Суть трагедии В. Шекспира определена в следующей формулировке: «...вся трагедия уходит в смерть, поэтому ее смысл сливается с загробной тайной» [Выготский 1998:404]. Смерть, по мнению русского исследователя, является главным предметом рассуждений Гамлета, центральной темой его монолога «Быть или не быть».

Тайна смерти мучит Гамлета гораздо сильнее, нежели тайна предательства, тайна измены [Золотусский 1998:58]. Именно в этой точке схождение великой трагедии и русского произведения ощущается в наибольшей степени. Доминирующий в произведениях мотив смерти сближает пьесу английского драматурга и рассказ русского писателя с наибольшей очевидностью.

Время создания «Гамлета Щигровского уезда» – 40-е годы XIX века. По наблюдению биографов, именно в этот период Тургенева особенно остро занимала проблема продолжения за физической смертью жизни духа [Гитлиц 2000:66].

По оценке С. Орловского, один из основных вопросов, который периодически встает в произведениях Тургенева, – есть ли что-нибудь за границами обыкновенного, эмпирического мира, существует ли иная реальность [Орловский 1911:86]. Этот вопрос поставлен и в ряде ранних произведений русского писателя, вошедших в состав сборника «Записки охотника», можно услышать его и в миниатюрах «Стихотворения в прозе»

(«Что я буду думать?», «Монах», «Старуха», «Измена и правда» и др.), где он звучит порой в совершенно открытой форме: *«Буду ли я думать о том, что меня ожидает за гробом... да и ожидает ли меня там что-нибудь?»* [Тургенев URL].

Таким образом, сформулированный вопрос совершенно очевидно перекликается с гамлетовским «рассуждением о смерти».

В тургеневском произведении заключена философская концепция отношения «русского Гамлета» к жизни и смерти. Повествование Василия Васильевича – главного героя рассказа «Гамлет Щигровского уезда» представляет собой символический ответ на волнующую Тургенева проблему

Весь рассказ героя пронизан семантикой умирания. Из его повествования становится ясно, что во младенчестве он потерял отца, в юном возрасте *«от английской болезни на затылке»* [Тургенев URL] погибает его брат, затем умирает мать, в дальнейшем он теряет жену, умершую во время родов. Василию Васильевичу не суждено познать радости отцовства, потому что ребенок тоже погибает. Сам он на некотором этапе своей жизни переживает суицидные настроения.

В итоге, доведенный до отчаяния, он проклинает день и час своего рождения, однако не в силах покинуть этот мир. Деревня, в которой остается герой, становится местом обитания духов, люди, когда-то жившие здесь, умерли.

В каком-то смысле Гамлет Шекспира и Гамлет Тургенева пребывают в сходной ситуации. Шекспировский герой, окруженный ложью, обманом, предательством предпочитает не быть в отвратительном мире, умереть. Гамлет в знаменитом монологе открыто заявляет о своем неприятии мира.

Ложь, чужая выдумка послужили причиной отъезда щигровского Гамлета в деревню. Персонаж тургеневского рассказа из-за *«родившейся на его счет сплетни»* [Тургенев URL] вынужден оставить московское общество.

И это тоже протест, хотя и не выраженный открыто, но тем не менее свидетельство неприятия внешнего мира.

Усадьба, которую после «побега» он часто начинает посещать, имеет особые координаты. Дом расположен на холме, перед ним протекает река. Это место – своеобразная модель мира. Жизнь, сосредоточенная в доме хозяйки-помещицы, как будто отделена от внешнего мира границей. Вспомним, что согласно традиционным фольклорным представлениям вода служит границей между миром людей и загробным миром, преградой, отделяющей «тот свет» от мира живых [Менцей URL]. У Тургенева усадьба полковницы описывается с использованием лексики со значением «смерть», перечисляются земные локусы смерти: сарай, подвал, под землей (как в могиле); похороны, гроб; покойница, покойный хозяин, мертвое лицо.

Хозяин дома давно оставил этот мир. Сад, за которым он ухаживал, утратил следы былой прелести, свежести, теперь он «засохший». Без заботливой руки хозяина жизнь в нем замерла.

Вспомним аналогичное шекспировское сравнение жизни с садом: «Презренный мир, ты - опустелый сад, Негодных трав пустое достоянье» [Шекспир URL]. Зло, ложь, дворцовые интриги торжествуют. Разумная божественная воля в таком мире себя, практически, не проявляет. Мир шекспировской трагедии богооставлен [Николаев2007].

В рассказе Тургенева описание пространства, в котором оказывается герой, тоже производит впечатление богооставленности: в доме помещицы отсутствуют иконы, Василий Васильевич, пребывая в церкви во время похорон жены, ни разу не перекрестился. И это, по-видимому, не случайно. Церковь, где совершается ритуал, напоминает церковь, описанную Гоголем в «Вие»: *«церковь невелика, стара, иконостас почернел, стены голые, кирпичный пол местами выбит; на каждом клиросе большой старинный образ»* [Тургенев URL]. В таком пространстве божественное присутствие ничем не напоминает о себе.

Гамлет Шекспира в ситуации, когда «время вышло из колеи», ощущает себя избранником, свою задачу видит в исправлении вывихнувшегося века и беспрепятственно творит собственную волю, поскольку иных проявлений доброй воли, носителей высшей справедливости в мире нет. Принц Дании деятелен, активен в своем противостоянии злу. И эта активность не входит в конфликт с проявлениями иной, высшей воли. Воля Провидения и воля Гамлета действуют в едином ритме.

В судьбе Василия Васильевича воля Неизведанного заявляет о себе, осуществляясь вопреки замыслам героя, вступая с ними в противоречие. Люди - марионетки в руках судьбы. Поведение Василия Васильевича во время ночного разговора, театральность его поз, изменение интонаций голоса: *«рассказчик опустил голову и поднял руки к небу»*, *«он повернулся ко мне лицом и взмахнул руками»*, *«воскликнул он»*, *«продолжал он, опять переменяв голос»* [Тургенев URL] – все эти портретные характеристики и детали передают именно этот смысл.

Василий Васильевич на каком-то этапе пытается самостоятельно избрать себе роль маленького, униженного и оскорбленного человека: *«Словно опьяненный презрением к самому себе, я нарочно подвергался всяким мелочным унижениям ...я сам, бывало, нарочно поддакивал из угла какому-нибудь глупейшему говоруну, который во время оно, в Москве, с восхищением облобызал бы прах ног моих, край моей шинели...»* [Тургенев URL]. И эта жизненная позиция помогает ему осознать свое отличие от остальных членов мужского общества, собравшегося у помещика Александра Михалыча. До тех пор, пока не приходит ощущение, что избранная им роль не соответствует ему и в какой-то мере предписана, и перестать играть ее он уже не в силах. А вместе с этим осознанием рождается ощущение собственной «неоригинальности».

Гамлет Шекспира после встречи с Тенью в 1 акте в разговоре с Горацио произносит: *«Я, может быть, сочту необходимым / Явиться чудаком...»* [Шекспир URL]. Сходство у Тургенева: Василий Васильевич в

разговоре с рассказчиком высказывает подозрение: *«А признайтесь-ка, – прибавил он, вдруг взглянув на меня сбоку, – я должен вам казаться большим чудаком...»* [Тургенев URL]. Шекспировский герой предупреждает товарищей о возможной перемене в нем, посвящает их в правила своей игры. Это его самостоятельное решение. И тем самым он утверждает свое избранничество. В высказывании тургеневского «чудака» слышатся ноты неуверенности, сомнения: должен казаться, но, возможно, это и не так.

Гамлет Шекспира тоже притворяется, тоже разыгрывает не свойственную его положению роль сумасшедшего, вызывая сочувствие окружающих. Но он всегда хозяин положения, он режиссирует на площадке датского королевского дома, готовя сокрушительный удар предателю, и он сохраняет за собой право в любой момент выйти из роли.

Актерство, притворство героев создают в обоих произведениях устойчивый мотив игры. По утверждению Ю.М. Лотмана, для сознания XIX века категория игры имела мистический характер [Лотман 1992:389]. В рассказе Тургенева игра – это карточный преферанс, развлечение; намеренный обман слушающего, розыгрыш (*«я уверен, что вы меня принимаете за дурака»* [Тургенев URL]); игра случая (*«странная игра случая занесла меня наконец в дом одного из моих профессоров...»* [Тургенев URL]), судьба. В пьесе Шекспира смысловой диапазон игры шире: это и притворство, розыгрыш; это и театральная игра; и шутовство (король-шут, придворный Озрик, актерская практика Полония); это и игра судьбы, искушение случаем; развлечение; это игра человека жизнью другого человека.

Одновременно с притворством героев, надеванием ими несвойственной маски в обоих произведениях возникает образ зеркала как символ подражания и отражения настоящей сущности человеческой. Упоминание о зеркале появляется на страницах пьесы «Гамлет» (акт 2 сцена 2):

*Злодею зеркалом пусть будет представленьё,  
И совесть скажется и выдаст преступленьё...*

(акт 3 сцена 4):

*Постой, садись: ты с места не сойдешь,*

*Пока я зеркала тебе не покажу,*

*В котором ты свою увидишь душу.*

Приведем примеры из тургеневского рассказа: «*Живу я тоже словно в подражание разным мною изученным сочинителям...*» [Тургенев URL].

Известно, что тургеневская концепция отношений мира и человека, в которой миром движет злая, слепая саморазвивающаяся воля, чуждая причинности, во многом сложилась под влиянием философии Шопенгауэра; мир – только зеркало этой чуждой воли, а человеческая судьба есть лишение, горе, плач, мука и смерть. Этим объясняется то, что в повествовании Тургенева развиваются темы Рока, Провидения и представлен мотив зеркала.

Зеркало выступает символом соединения жизни и смерти. Оно соединяет два мира – действительность (жизнь) и Зазеркалье, нечто потустороннее, то, что недоступно видению человека. В своем «рассуждении о смерти» Гамлет Шекспира отчетливо осознает черту, грань двух миров – жизни и засмертья. В его представлении «тот» и «этот» свет не соединяются прямой причинной связью. Сейчас в «этом» мире Гамлет вполне осознает себя, но он не может даже предположить, что с ним будет после смерти. Аналогичным образом рассуждает безумная Офелия: «*мы знаем, что мы, но не знаем, что с нами будет*» [Шекспир URL]. Фраза эта по-шекспировски многосмысленна. Одна из ее смысловых граней выражает те непредсказуемые метаморфозы, которые произойдут с телами после смерти; умрем, разложимся – и дальше Гамлет приводит ряд блестящих примеров на эту тему (король может прогуляться по пищеварительным органам нищего). Манящая и одновременно пугающая шекспировского Гамлета неизвестность.

Василий Васильевич, оказавшись перед зеркалом, прозрел, он увидел себя другим – «*завеса спала с глаз моих; я увидел ясно, какой я был пустой, ничтожный и ненужный, неоригинальный человек*» [Тургенев URL]. В мире зеркальном щигровский Гамлет узрел себя настоящего. Человек, глядясь в

зеркало, видит своего зеркального двойника: правое становится левым, правда – неправдой.

На границе между мирами он обретает качественно новое знание. Герой тургеневского рассказа осознал себя незначительной частицей глобального замысла о мире, что грубо выражается в пословице, произнесенной исправником, – *«знай сверчок свой шесток»* [Тургенев URL]. Любые попытки Василия Васильевича самостоятельно организовать свою жизнь заканчиваются неудачей, провалом. В итоге, он смиряется, подавляет собственную активность, поскольку понимает, что он сам – лишь малая частица мира, подчиненного в своей динамике общему сценарию.

Некоторое своеобразие «русскому Гамлету» придает размытость в его сознании границы между реальной жизнью и засмертьем. Смерть не несет в себе тех кардинальных перемен, на которых сосредоточен воспаленный ум шекспировского Гамлета.

Гамлет Тургенева делает свой выбор в вопросе «быть или не быть», оставаясь в усадьбе помещицы, тем самым демонстрирует свое решение: он смиряется с миром, готов продолжить существование в нем, следуя предписанному порядку, без ожидания и страха перед небытием, поскольку пребывание в таком мире уже есть небытие.

Гамлет Шекспира категорически не приемлет мира, в котором все строится на обмане, предательстве, его выбор в рамках сакраментального вопроса все-таки не быть, т.е. не связывать себя с пороками этого мира, вырваться из их тисков.

Однако шекспировского героя от последнего шага удерживает страх неизвестности того, что ожидает его в стране, «откуда никто не возвращался». Гамлета Шекспира волнует тайна смерти.

Провинциальный русский Гамлет «свой» принципиальный вопрос разрешил в момент похорон жены. Софья умирает от родов, ее жизнь заканчивается в тот момент, когда появляется на свет жизнь другая. Отметим, что Тургенев указывает на одно обстоятельство, поразившее

Василия Васильевича в церкви, когда он смотрел на мертвое лицо жены: *«смерть, сама смерть не освободила ее, не излечила ее раны: то же болезненное, робкое, немое выражение, – ей словно и в гробу неловко...»* [СС, 4, 293]. И это наблюдение огромного смыслового значения, из него вытекают следствия потрясающей силы. За чертой смерти ничего принципиального не происходит, поскольку, видимо, и «здесь» и «там» все тот же сценарист, все тот же режиссер, следовательно, все та же пьеса. В такой ситуации смерть как избавление от земных страданий, мук, несправедливостей просто обесмысливается.

Ю.Д. Левин настаивает на том, что «Гамлет Щигровского уезда», «произведение далеко не комического жанра» [Левин 2008:154]. С этим нельзя не согласиться.

Неоднократно было отмечено, что появление очерка «Гамлет Щигровского уезда» способствовало закреплению литературного типа «лишнего человека». Однако образ Василия Васильевича у Тургенева психологически более сложен, чем обычно предлагаемая схема построения «лишнего человека». Содержание, которое несет в себе этот образ шире и сложнее, чем его прямая, самоуничижительная характеристика.

Неважно, в полной ли мере осознавал это обстоятельство сам И.С.Тургенев или оно рождается помимо его сознательных установок, но созданный им очерк оказался полемически заостренным против ряда принципиальных утверждений шекспировского «Гамлета».

При этом разногласия между Тургеневым и Шекспиром отмечены не только и не столько в трактовке образа Гамлета, сколько в концепции мира. Координаты мира, мировидение «русского Гамлета» отличны от шекспировских.

Для датского принца королевство – это весь мир, оно находится как бы вне времени и пространства. Принц решает не локальную проблему, а борется с мировым злом.

Основное пространство тургеневского рассказа (дорога, в речи героя очень часто употребляются глаголы движения) – так называемое открытое пространство. Мир героя, его память представляет его внутреннее пространство. Все важнейшие события разворачиваются именно в этом мире. Пространственно-временная организация рассказа имеет еще одну особенность – замкнутость происходящего. Эта замкнутость угнетает героя, давит на него. Замкнутое пространство – круг, попадая в который герой испытывает страх. Есть в произведении и своеобразный мост, «порог» между замкнутым пространством и открытым: окно. В нем определенным образом заложена возможность выхода из сложившейся ситуации. Но эта возможность как бы не предназначена для Василия Васильевича. Он все время находится в здании, наблюдает за всем, глядя в окно. Он так и остается в «кольце».

В рассказе Тургенева не Датское королевство, а русская провинция. Пространство «русского Гамлета» обитовлено. Но не это обстоятельство оказывается решающим. Это пространство иначе организовано, иначе соотнесено с человеком и Богом, и поэтому побуждает героя к совершенно иным действиям и приводит его к совершенно иным выводам.

В результате в противовес шекспировскому герою рождается иной, нешекспировский Гамлет, в котором все доказывает недопустимость смирения, приспособления в мире лжи и несправедливости, а «Гамлет Щигровского уезда» – «существо, пришибленное судьбой <...> человек неоригинальный, л не заслуживающий особого имени» [Тургенев URL], «гамлетовский бунт» в этом герое окончательно обесмыслен.

### 3. Сопоставление образа короля Лира у Шекспира и Тургенева

Сюжет пьесы Шекспира построен на истории легендарного короля Лира, который на склоне лет решает удалиться от дел и разделить своё королевство между тремя дочерьми. Для определения размеров их частей он просит каждую из них сказать, как сильно она его любит. Две старшие дочери используют этот шанс, а младшая – Корделия – отказывается льстить, говоря, что её любовь выше этого. Лир делит королевство между старшей и средней дочерьми.

Однако вскоре, после ужасного приёма, оказанного ему ими, он понимает, что ошибался и что лишь Корделия любила его по-настоящему. Но поздно: королевство готово вот-вот исчезнуть. Лир вместе с младшей дочерью попадает в плен и гибнет.

В произведении И.С. Тургенева в компании помещиков ведется неспешный разговор о шекспировских типах. Один из собеседников вспоминает, что в юности знавал одного «короля Лира». Человек прямой и неглупый, этот среднерусский Лир очень на себя надеялся, решительно ничего не боялся, ни в ком не заискивал, денег не просил. Закончил он, однако, так же трагически, как и его шекспировский предшественник.

В истории шекспировского наследия в творчестве И.С. Тургенева важное место занимает повесть «Степной король Лир». Важно отметить, что в шестидесятые годы Тургенев часто обращается к типам, ставшим достоянием мировой литературной традиции, отыскивая и изображая их преломления в русской жизни. «Король Лир» во второй половине XIX века являлся, несомненно, одной из наиболее популярных в России трагедий Шекспира.

Как уже отмечалось, на протяжении всего творчества И. С. Тургенева, начиная со студенческих переводов трагедий «Отелло» и «Король Лир», Шекспир занимал особое место в художественном мире писателя. Но прежде всего, интерес Тургенева к Шекспиру обозначился тем, что он определил

своеобразии художественного мышления самого Тургенева, а именно – масштабность синтеза эпоса и драмы.

Автор речи «О Шекспире», прочитанной в Королевском обществе в Лондоне (1864), Тургенев с огромным вниманием относился к переводам сонетов и трагедий Шекспира, предпринятых А. В. Дружининым, А.А. Фетом, Фридрихом Боденштедтом, Н. Х. Кетчером.

Перевод «Короля Лира», предпринятый А. В. Дружининым (1856) глубоко вошел в творческое сознание русской интеллигенции и рядовых читателей второй половины XIX. Этот перевод чрезвычайно интересовал И.С. Тургенева.

Ознакомившись с переводом «Короля Лира», напечатанным в декабрьском номере «Современника» за 1856 г., Тургенев пишет 13 (25) января 1857 года Дружинину: «Прочел я Вашего «Лира» - и умилился - но особенно меня тронула Ваша вступительная статья. Это прелесть! Должен сознаться, что если бы Вы не были консерватором, Вы бы никогда не сумели оценить так Кента, «великого верноподданного». Я прослезился (a la lettre) над ним. Все эти характеристики - всё воззрение верно, широко, глубоко - исполнено любви и свободы. Очень, очень Вы меня порадовали. Спасибо Вам» [Тургенев URL]. Для Тургенева, знатока Шекспира и ревностного почитателя его творчества, является чрезвычайно важным тот факт, что появился новый перевод одной из самых значимых трагедий английского драматурга, которая до тех пор не имела достойной адаптации в России. Тургенев чрезвычайно высоко оценил перевод Дружинина. По мнению писателя, переводчик сумел понять Шекспира и верно передал русскому читателю образы и характеры героев трагедии. Особое внимание он обращает на вступительную статью, где Дружинин излагает свои творческие установки, цели, которыми он руководствовался при переводе. Основные положения «Вступления», представляющие собой комментарий к переводу и интерпретацию содержания и поэтики трагедии Шекспира, нашли отклик в повести Тургенева «Степной король Лир», написанной в 1869-1870 гг.

Повесть «Степной король Лир» (1870) критик рассматривал как «пародию» на «Короля Лиры» Шекспира, «Бригадира», как опошление «Вертера». Тургенев ставил перед собою цель показать реально-исторические формы, ситуации и типы, запечатленные мировой литературной традицией, в русском быту и тем самым сделать более осязаемыми неповторимые черты русской жизни. В «Степном короле Лире» совмещены высокий и низкий планы повествования, трагедийное содержание выражено в бытовых, нарочито будничных и подчас даже сатирических образах. Параллельное осмысление проблем русской жизни и значения трагедии Шекспира проходит через всю повесть.

В текст повести «Степной король Лир» включены пролог и эпилог, однако, крайне схематичные, сжатые по объему и содержанию. Как и в более ранних произведениях Тургенева, в прологе этой повести представлена ситуация встречи компании приятелей, происходит знакомство читателя с рассказчиком, который в основной части рассказывает истории о событиях из своей жизни.

До последней переделки повести в белой рукописи Тургенев предполагал начать и кончить ее изображением дружеского круга, обсуждающего значение шекспировских образов, соотношение этих образов с живыми типами русского общества. Часть этой «рамки» сохранилась в окончательном тексте в виде своеобразного введения, пролога, в котором изображается круг старых университетских товарищей тридцатых-сороковых годов, увлеченно толкующих о Шекспире, и декларируется принципиально важное утверждение о «вседневности» типов Шекспира: *«Нас было человек шесть, собравшихся в один зимний вечер у старинного университетского товарища. Беседа зашла о Шекспире, об его типах, о том, как они глубоко и верно выхвачены из самых недр человеческой «сути». Мы особенно удивлялись их жизненной правде, их вседневности; каждый из нас называл тех Гамлетов, тех Отелло, тех Фальстафов,*

*даже тех Ричардов Третьих и Макбетов (этих последних, правда, только в возможности), с которыми ему пришлось сталкиваться.*

*– А я, господа, – воскликнул наш хозяин, человек уже пожилой, – знавал одного короля Лири!*

*– Как так? – спросили мы его.*

*– Да так же. Хотите, я расскажу вам?*

*– Сделайте одолжение.*

*И наш приятель немедленно приступил к повествованию» [Тургенев URL].*

Таким образом, в повести «Степной король Лир» писатель сохраняет традиционную для его произведений сюжетную структуру и форму повествования от лица рассказчика. Однако писателя больше интересует содержательный план повести, поэтому такой структурный элемент, как пролог, носит схематичный характер и выполняет роль введения главной темы и основного действия в текст повести.

В повести Харлов очевидно соотнесен с трагедийным героем. Л.М.Лотман, изучавшая историю создания «Степного короля Лири», подчеркивала, что «мысль о литературном «прототипе» повести, о соотношении рассказанной в ней истории с трагедией Шекспира» не оставляла писателя до завершения работы над ней. Исследовательница указала, что на первоначальной стадии работы писателя превалировало стремление «низвести трагедийные ситуации, близкие к Шекспиру, до уровня захолустного быта русской крепостной деревни»: «Создав весь основной текст повести, Тургенев на этой стадии как бы закрыл все пути к просветлению, к трагедийному разрешению изображенных конфликтов. Сатирическая окраска образов превалировала. Все светлые начала человеческих характеров шекспировского оригинала не находили себе соответствия в его степной «копии» [Тургенев URL]. На следующем этапе своей работы над произведением писатель был озабочен тем, как сделать более ощутимыми черты сходства с трагедией Шекспира. Он

углубляет образ главного героя, включая в текст смутные философские раздумья героя, подчеркивает в нем стремление к постижению тайн жизни и смерти.

«Благодаря этим новым элементам характеристики Харлова, его отказ от имущества выступает как результат сложных стихийных нравственных исканий, а не как прихоть самодура» [Тургенев URL]. Л.М. Лотман указала выражения, отсылающие к «Королю Лиру» Шекспира, которые вносит писатель в беловой автограф: «Поцарствовал, будет с меня», «...возьму, мол, перешвыряю всех, чтобы и на семена не осталось» (ср. у Шекспира: *«И разбросай по ветру семена, родящие людей неблагодарных»* (перевод А. В. Дружинина), «...больше всех виноват я сам» (ср. знаменитые слова Лира: *«Нет в мире виноватых»*, которые Тургенев считал моментом наивысшего озарения личности героя Шекспира). Однако, считает исследовательница, «усиление и конкретизация психологических характеристик героев повести», «приближение в ряде случаев к сюжетной схеме «Короля Лира» Шекспира» не изменило одной общей особенности повести: *«Она сохранила свою трагическую безысходность, осталась драмой без катарсиса, рассказанной в повествовательной форме»* [Тургенев URL]. Это утверждение верно по отношению к дочерям Харлова, по отношению к поколению совсем другой исторической эпохи, нежели та, которую сформирован был герой. Об этом повествует своеобразный эпилог повести, образуемый 30 и 31 главами, где дочери героя предстают перед читателями упивающимися властью, забывшими о грехе своем перед отцом. Но все же нельзя говорить о «трагической безысходности», об отсутствии катарсического эффекта применительно к народу, присутствующему на этом трагедийном представлении (народ бесповоротно осудил харловское семейство, народ знал, что «тот великий грех поступил теперь в ведение единого праведного Судии и что, следовательно, им уже не для чего было беспокоиться и негодовать» [Тургенев URL]. Тем более неприемлем

вывод о трагической безысходности по отношению к самому герою: своим бунтом он утверждает такую ценность, как уважение человеческого достоинства (ценность, выработанную и утвержденную культурой эпохи Ренессанса), своим прощением дочери утверждает этическую ценность христианского постулата прощать «до седмижды семидесяти раз», то есть совмещает в своей личности и начало ренессансное (утверждение самоценности личности) и средневековое религиозное.

Главными героинями повести «Степной король Лир» являются Анна и Евлампия Харловы, дочери помещика Мартына Харлова. Вот как описывается старшая дочь Анна в начале повести: *«Это была женщина росту среднего, сухощавая, очень живая и проворная в своих движениях, с русыми густыми волосами, с красивым смуглым лицом, на котором несколько странно, но приятно выдавались бледно-голубые узкие глаза; нос она имела прямой и тонкий, губы тоже тонкие и подбородок «шпилькой»* [Тургенев URL]. В ходе дальнейшего повествования узнаем, что Анна была очень злой и строгой женщиной, которую боялась прислуга и собственный отец ее также не особо жаловал. Младшая дочь Евлампия описывается более детально: *«Евлампия была тоже недурна собой, не хуже сестры, но только в другом роде. Росту она была высокого, сложения дородного; все в ней было велико: и голова, и ноги, и руки, и белые как снег зубы, и особенно глаза, выпуклые, с поволокой, темно-синие, как стеклярус; все в ней было даже монументально (недаром она доводилась Мартыну Петровичу дочкой), но красиво. Белокурую густую косу она, видимо, не знала куда деть и раза три обматывала ее вокруг темени. Рот у ней был прелестный, свежий, как розан, малинового цвета, и когда она говорила, середина верхней губы очень мило приподнималась. Но во взгляде ее огромных глаз было что-то дикое и почти суровое»* [Тургенев URL]. В ходе дальнейшего повествования узнаем весь основной сюжет: отец при жизни оставляет в наследство дочерям все свое имущество,

надеясь на то, что его любимые дочери не обделят его кровом и не будут попрекать куском хлеба.

Главное место в произведении занимает проблема нравственности. Для раскрытия нравственного момента в повести писатель использует сюжет шекспировской трагедии «Король Лир». Иван Сергеевич создал повесть, в которой действительно ощущается шекспировский накал чувств и страстей, бушующих в его героях. Это вечная трагедия: отец отдал дочерям свое имущество, а они, забыв в родственных связях и чувствах, в признательности, доводят отца до положения приживальщика, лишают его собственного крова и фактически ускоряют его приближение к гибели.

Писатель в этом произведении ставит этические вопросы, один из основных говорит о том, как оказалось возможным, чтобы дети предали отца? Поражает и удивляет одно обстоятельство – дочери Мартына Петровича Харлова совершили нравственное преступление, но не пострадали за него. Добро и справедливость не восторжествовали, этому писатель не находит логического объяснения, а поэтому говорит о наличии непознанных законов, но вполне естественных. *«Все на свете – и хорошее и дурное – дается человеку не по его заслугам, а вследствие каких-то еще неизвестных, но логических законов, на которые я даже указать не берусь, хоть иногда мне кажется, что я смутно чувствую их»* [Тургенев URL].

В финале повести спустя много лет читатель вновь встречается с главными героинями, которые преуспели в жизни. Анна Харлова обзавелась своим постоянным двором, который приносит ей стабильный доход, у нее трое детей, она выглядит довольной и преуспевающей женщиной: *« ... Анна Мартыновна вела жизнь весьма счастливую. Довольством внутренним и внешним, приятной тишиной душевного и телесного здоровья так и веяло от нее самой, от ее семьи, от всего ее быта. Насколько она заслуживала это счастье... это другой вопрос»* [Тургенев URL].

Евлампия Харлова становится богородицей хлыстов-раскольников: *«Я узнал ее немедленно, я ни единого мгновения не колебался, да и нельзя было колебаться; таких глаз, как у ней – и особенно такого склада губ, надменного и чувственного, – я ни у кого не видывал. Лицо ее стало длиннее и суше, кожа потемнела, кой-где виднелись морщины; но особенно изменилось выражение этого лица! Трудно передать словами, до чего оно стало самоуверенно, строго, горделиво! Не простым спокойствием власти – пресыщением власти дышала каждая черта; в небрежном взоре, который она на меня уронила, сказывалась давнишняя, застарелая привычка встречать одну благоговейную, безответную покорность»* [Тургенев URL]. Дочери Мартына Харлова преуспели в жизни, то совершенное нравственное преступление против своего отца, совершенное ими в юные годы, не отразилось на их дальнейшей судьбе.

В повести «Степной король Лир» Тургенев правдиво изображает национальную жизнь русского народа, в центре его повести герой, взятый из самой жизни. Старик-помещик Харлов - грубый, невежественный и необразованный человек, он суеверен, легко поддается мистическим и религиозным предрассудкам. Но в то же время он вписывается в общенациональную парадигму, он часть русского народного мира: образ Харлова содержит в себе яркие черты фольклорности, что особенно видно в описании облика героя.

Обращение Тургенева к Шекспиру в первую очередь связано со своеобразием жанра: при создании «Степного короля Лира» писатель драматизировал эпическую форму повести, ввел в нее трагедийный элемент (острый конфликт отца и дочерей, тяжелые внутренние противоречия, психологическое напряжение, трагическая развязка).

Лир. Близким Тургеневу было нравственно-философское понимание конфликта трагедии как неизбежное крушение эгоизма и слепой власти и обретение истинно нравственного величия ценой огромных страданий героя. Главный герой шекспировской драмы характеризуется Дружининым, с одной

стороны, как «главное и величественнейшее из всех лиц, <...> король-патриарх» [Дружинин 1865:15]. В нем заключена «могучая, великанская природа» [Дружинин 1865:15], Лир рисуется как «почтенная, грозная фигура царственного старца» [Дружинин 1865:15], обладающего «печатью беспредельной власти» [Дружинин 1865:15] и исполненного «истинного величия» [Дружинин 1865:15]. А с другой стороны, он обладает и существенными пороками. Лир «упоен своим могуществом» [Дружинин 1865:15], он «разрушитель своего счастья, неразумный гонитель, <...> несправедливый властелин» [Дружинин 1865:15], король «сам накликает на себя беды, выставляет наружу все свои слабости» [Дружинин 1865:15], он переполнен своей гордыней.

В образе главного героя тургеневской повести нашли воплощение как лучшие черты национального типа (огромная мощь, богатырское здоровье, о котором ходили легенды, хозяйственность, великодушие), так и слабости, связанные с положением властного хозяина, ослепленного самоуверенностью, пагубной страстью гордыни и вспыльчивостью, из-за которых он оказался беспомощным перед злом и предательством дочерей. Его облик - это фигура русского богатыря: исполинский рост, громадное туловище, чудовищная голова, крепкий и зычный голос, двухаршинная спина, плечи как мельничные жернова, геркулесовская сила. Тургенев противопоставляет харловской несокрушимости невероятную слабость, которая заключается в том, что на этого «самоуверенного исполина находили минуты меланхолии и раздумья. Без всякой видимой причины он вдруг начинал скучать; запирался один к себе в комнату...» [Тургенев URL].

Корделия. В связи с осмыслением трагедии главного героя чрезвычайно важным представляется дружининское толкование образа Корделии, отсутствующей в повести Тургенева. Дружинин называет Корделию вторым по значимости персонажем в трагедии Шекспира. Переводчик обрисовывает ее как одного из самых светлых и идеальных персонажей драмы: «Корделия живет и светится небесным сиянием во всей

истории короля Лира. Корделия – светлый ангел, кроткое божество дивной драматической поэмы» [Дружинин 1865:24]. «Главное, основное достоинство молодой принцессы <...> есть беспредельная честность сердца. Прямота всех поступков, истекающая из этой честности, совокупившаяся со всею поэзиею юности, красоты, преданности, добра, бескорыстия, как будто разливает небесное сияние вокруг фигуры Корделии» [Дружинин 1865:25]. Дружинин отмечает, что Корделия появляется только в четырех сценах драмы, причем произносит лишь по нескольку слов. Но такая малая сценическая активность героини не мешает тому, что «во все время действия драмы, почти каждое из действующих лиц тянется к Корделии <...>. Всюду, как светлое видение первой любви, как мелодический основной мотив грандиозной оратории, проходит нежный образ королевы французской» [Дружинин 1865:27]. Корделия оказывается у Дружинина тем персонажем, который, по мнению переводчика, смягчает трагичное звучание пьесы. Она является одной из тех ярких и светлых фигур, которые противостоят «злому и темному царству», она еще больше увеличивает контраст между двумя противоборствующими силами. Корделия наделена всеми признаками, которые присущи идеальным, безупречным персонажам, и те ее черты, что с первого взгляда могли показаться слабостями, на самом деле оказываются существенной силой и достоинством. Младшая дочь Лира становится спасением ослепленного гордыней и отвергнутого двумя старшими дочерьми короля. Корделия – оправдание и прощение тех недостатков самовластного старца, которые, в конце концов, приводят его к смерти. Она исцеляет Лира, разрешает его внутренние противоречия, через нее король получает спасение.

В повести Тургенева нет такого героя, который взял бы на себя функцию Корделии, а у Харлова нет третьей, младшей, дочери. Хотя можно, конечно, утверждать, что в некоторых эпизодах в образе Евлампии угадываются отдельные черты Корделии (непокорность, преданность и запоздалое желание искупить вину). Но все-таки Тургенев совершенно сознательно не создал в повести шекспировского типа третьей дочери.

Скорее всего, писатель не видел в нем необходимости, а наличие такового противоречило бы его идейной установке. Как уже было сказано, у Шекспира Корделия способствует оправданию Лира и разрешению его внутренних противоречий. Тургенев не видит для своего героя возможности оправдаться, а внутренний мир Харлова настолько противоречив и драматичен, что не имеет никаких способов снять парадоксальную природу внутреннего содержания, даже смерть не может освободить его от мучительной противоречивости внутреннего мира.

Шут. О близости художественно-эстетических позиций Дружинина и Тургенева свидетельствует их внимание к образу шута в трагедии Шекспира и характер его интерпретации. Шут, по мнению Дружинина, в трагедии «оттеняет главное лицо короля-страдальца» [Дружинин 1865:30]. Он имеет свою особую важность и существенность: «Шут делается великой частностью величайших сцен <...> Великий король и ничтожнейший из смертных, шут, созданный для посмеяния, - одни в дикой степи под громом небесным, одни в своей общей человеческой слабости» [Дружинин 1865:31]. Шут глуп и труслив, но его речи для короля оказываются издевательски правдивыми и верными. Он способен дать точную и жальщую характеристику каждому из персонажей, различить подлинную сущность под маской притворства. Шут - это преданный раб своего хозяина, он любит и терзает его своими обличительными словами. Но если в начале трагедии Лир был единовластным повелителем целой страны, а шут пресмыкался у его ног, то начиная с того момента, как король оставляет трон и делит свою власть между Реганой и Гонерильей, их позиции постепенно уравниваются, они оба становятся одинаково слабыми, беспомощными и беззащитными. Шут постоянно поет и болтает, ему неведомо молчание, но болтливость и хаотичное волнения шута не бесконечны: «Когда сумасшествие Лира начало принимать бешеный характер, когда Глостер принес известие, что государя хотят убить, с шутом происходит то, чего ожидать надлежало. События, пред ним происходящие, сокрушают его окончательно. Он прикусил язык,

которым все время распоряжался так усердно. На него находит столбняк, молчаливое недоумение, из которого он уже не выбивается» [Дружинин 1865:35].

В «Степном короле Лире» также имеется свой шут - жалкий приживальщик Сувенир, брат жены Харлова, который приютился «*в качестве не то шута, не то нахлебника*» [Тургенев URL] в доме у Натальи Николаевны. Но Тургенев делает свои акценты, приземляя королевского шута бытовыми деталями, при этом сохраняя шекспировскую доминанту - трагическую. Сувенир любопытен, болтлив и ни на минуту не умолкает, постоянно сплетничает и смеется, он связан родственными узами с Харловым и все время над ним издевается, упрекая якобы в причастности к смерти его сестры: «*Вы сестрицу Маргариту Тимофеевну за что уморили?*» - приставал он к нему, вертясь перед ним и хихикая» [Тургенев URL]. Насмешник и зубоскал Сувенир, постоянно раздражая Мартына Петровича, пророчит ему, что, когда тот разделит имение и отдаст все дочерям, они его тут же предадут и отвергнут: «*Великодушный! Великодушный! - затрещал он, - а вот мы посмотрим, по вкусу ли ему самому придется это великодушие, когда его, раба Божия, голой спиной... да на снег!*» [Тургенев URL]. Этот же самый Сувенир Тимофеевич способствовал тому, что Харлов бросился разорять свои бывшие владения, чтобы не досталось ничего его дочерям. Сам шут поначалу безумно радовался такой вспышке харловского гнева и даже побежал смотреть на разорение дома: «*неугомонный Сувенир не отставал от меня и даже на бегу хохотал и кривлялся*» [Тургенев URL]. Но когда увидел Харлова на крыше, в страшном припадке ворочавшего огромные балки и скидывавшего их вниз, вся его веселость бесследно исчезла: «*Господи Иисусе! - пролетел кто-то за моей спиной. Я оглянулся: Сувенир. «А! - подумал я, - перестал теперь смеяться!»*» [Тургенев URL]. На него теперь так же, как и на шекспировского шута, находит вечное бремя молчания: после смерти Харлова «*он постоянно расхаживал на*

*цыпочках по комнате, <...> предавался какой-то тревожной и подлой меланхолии, вздрагивал и шептал: “Чичас!”» [Тургенев URL].*

Кент. В интерпретации шекспировской трагедии Дружининым и Тургеневым очевидно и расхождение. Оно касается образа Кента. Дружинин характеризует Кента как верного и преданного королю человека, который готов вечно и самоотверженно служить Лиру, не щадя собственной жизни. Кент не смеет ослушаться воли государя, но он открыто высказывает Лиру свое мнение, предостерегая того от несправедливого изгнания Корделии. Когда король изгоняет и его самого, Кент, подвергая себя смертельной опасности, все равно пребывает на службе и остается до конца преданным своему повелителю. Тургенев восхищался такой очерченностью образа Кента у Дружинина, однако образ «великого верноподданного» в своей повести снижает. Роль Кента выполняет казачок Максимка. Он внешне повторяет многие сюжетные движения своего шекспировского собрата: верно и преданно служит Харлову, после раздела имения его отбирают у Мартына Петровича, и появляется он в повести только перед самой смертью своего хозяина, в момент разорения крыши дома. А когда Харлов упал, и его придавило потолочным брусом, *«казачок Максимка приблизился, стал на одно колено и, далеко отставив другую ногу, как-то театрально поддерживал руку бывшего своего барина» [Тургенев URL].* Его образ наполнен глубоко ироничными оттенками: черномазый казачок *«казался листиком или червяком» [Тургенев URL]* на фоне Харлова; *«уверяли, что он принужден был бегать вокруг подбородка своего барина» [Тургенев URL],* чтобы побрить его; *«принимался, с обычным перерубанием слов и перестановлением ударений, выкрикивать фразы» [Тургенев URL],* когда Мартын Петрович приказывал ему читать журнал Новикова. Тургенев относится с мягкой насмешкой к этому герою и изображает его в ситуациях нелепых и комичных. Причины расхождения Тургенева с Дружининым лежат в области общественных взглядов писателей. Либеральный консерватизм Дружинина был неприемлем для Тургенева, позиция которого

особенно после реформы отличалась критическим отношением к общественному климату в России.

## Заключение

«Гамлет» Шекспира занимает в контексте творчества Тургенева совершенно особое место. Тексты Тургенева буквально пронизаны различного рода цитатами из трагедии. Тургенев использует различные интертекстовые связи – собственно цитацию, литературные реминисценции, аллюзии. Текстовые фрагменты из Шекспира обнаруживаются в произведениях Тургенева как в их внешней структуре (в заглавии, эпиграфе), так и во внутренней – в форме скрытых и явных цитат. Отмечены случаи, когда шекспировское авторство можно лишь предполагать («Несчастливая», «Призраки»). Цитаты из Шекспира весьма разнообразно переосмысляются Тургеневым, трансформируются, приводятся фрагментарно.

Включения из «Гамлета» маркированы указанием на источник в тексте («Где гонко, там и рвется», письма и др.) или в специальных комментариях автора («Гамлет и Дон Кихот»).

Текст «Гамлета» постоянно воспроизводился в речи самого Тургенева и его персонажей. Апелляция к «Гамлету» не требовала дополнительной расшифровки, была понятна и говорящему, и реципиенту. Русский автор использует определенные атрибуты, активизирующие припоминание шекспировской трагедии в сознании читателя, – это имя Гамлета, его высказывания, определенные ситуации и образы, восходящие к пьесе.

В истории шекспировского наследия в творчестве И.С. Тургенева важное место занимает повесть «Степной король Лир». Важно отметить, что в шестидесятые годы Тургенев часто обращается к типам, ставшим достоянием мировой литературной традиции, отыскивая и изображая их преломления в русской жизни. «Король Лир» во второй половине XIX века являлся, несомненно, одной из наиболее популярных в России трагедий Шекспира.

«Король Лир» занимал особое место в художественном мире Тургенева, определяя своеобразие художественного мышления самого Тургенева, а именно – масштабность синтеза эпоса и драмы.

Обращение Тургенева к Шекспиру в первую очередь связано со своеобразием жанра: при создании «Степного короля Лира» писатель драматизировал эпическую форму повести, ввел в нее трагедийный элемент (острый конфликт отца и дочерей, тяжелые внутренние противоречия, психологическое напряжение, трагическая развязка). В произведении присутствуют образы, заимствованные у Шекспира, включая сюжетную канву.

Автор ставил перед собою цель показать реально-исторические формы, ситуации и типы, запечатленные мировой литературной традицией, в русском быту и тем самым сделать более ощутимыми неповторимые черты русской жизни. В «Степном короле Лире» совмещены высокий и низкий планы повествования, трагедийное содержание выражено в бытовых, нарочито будничных и подчас даже сатирических образах. Параллельное осмысление проблем русской жизни и значения трагедии Шекспира проходит через всю повесть.

Главное место в произведении занимает проблема нравственности. Для раскрытия нравственного момента в повести писатель использует сюжет шекспировской трагедии «Король Лир». Иван Сергеевич создал повесть, в которой действительно ощущается шекспировский накал чувств и страстей, бушующих в его героях. Это вечная трагедия: отец отдал дочерям свое имущество, а они, забыв в родственных связях и чувствах, в признательности, доводят отца до положения приживальщика, лишают его собственного крова и фактически ускоряют его приближение к гибели.

Сравнительный анализ двух произведений - трагедии Шекспира «Король Лир» и повести И. С. Тургенева «Степной король Лир» - даёт представление о сложном процессе формирования и развития образа

«русского Шекспира» в литературе XIX века. Этот процесс, захватывая в свою орбиту разные жанры, разных писателей, отличающихся художественной манерой и общественной позицией, стал отражением движущегося времени, развивающихся тенденций русской культуры, для которой Шекспир оставался великим художником.

## Список использованных источников

1. Аникст.А.А. Трагедия Шекспира «Гамлет». Лит.коммент.-М.:1986.
2. Басова Е.А. Пролог и эпилог как структурно-семантические элементы в повести И.С. Тургенева «Степной король Лир» // Череповецкий научные чтения – 2014. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Череповец, 11-12 ноября 2014 г. – С.17-19.
3. Батюто А.И. Творчество И.С.Тургенева и критико- эстетическая мысль его времени.-Л.:1990
4. Бахтин Н.Н. Шекспир в русской литературе [Электронный ресурс] – Режим доступа:  
[http://knigolubu.ru/russian\\_classic/shekspir\\_v/n\\_bahtin\\_shekspir\\_v\\_russkoy\\_literature.16247](http://knigolubu.ru/russian_classic/shekspir_v/n_bahtin_shekspir_v_russkoy_literature.16247)
5. Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм.-М-Л.:1962
6. Винникова.Г.Э. Тургенев и Россия.-М.:1986.
7. Выготский Л.С. Трагедия о Гамлете, принце Датском // Выготский Л.С. Психология искусства. – Ростов на Дону: Феникс, 1998. – С. 208-249, 341-407.
8. Головки В.М. Художественно-филосовские искания позднего Тургенева (изображение человека) .-Свердловск.:1989.
9. Дубашинский И.А. Вильям Шекспир: Очерк творчества.- М.:1978.
- 10.Золотусский И. Этюд о Гамлете // Искусство кино. – 1998. – № 10. – 1. С. 57-59.
- 11.Кедрова М.М. Архетипы мировой литературы в интерпретации И.С. Тургенева («Гамлет и Дон Кихот») // История литературы, и художественное восприятие. – Тверь, 1991. – С. 27-35
- 12.Курляндская Г.Б. И.С.Тургенев и русская литература.-М.:1980.

13. Курляндская Г.Б. Эстетический мир И.С.Тургенева. – Орел: Изд-во гос. телерадиовещат. компании, 1994. – 343 с.
14. Лебедев Ю.В. Иван сергеевич Тургенев. Книга для учащихся.-М.:1989
15. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. – М.: Наука, 2008. – 319 с.
16. Левин Ю.Д. Шестидесятые годы // Шекспир и русская культура. Сборник под ред. М.П. Алексеева. – М., 1965.– С.450-472.
17. Леденев А.В. Сравнительное изучение русской и англоязычной литературы.- М.:2005.
18. Лотман Л.М. Примечания // Тургенев И.С. ПСС. Соч. – Т.8. – М., 1981. – С.476-491.
19. Манн Ю.В. Тургенев и другие. М.:2008.
20. Менцей М. Славянские народные верования о воде как границе между миром мертвых и миром живых [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://slav-drevnosti.livejournal.com/60683.html>
21. Морозов М.М.. Статья о Шекспире.-М.:1964.
22. Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: к разграничению понятий // Филологические науки. – 2002. – № 1. – С. 63-70.
23. Муратов А.Б, Повести и рассказы И.С. Тургенева 1867-1871 годов. – Л.: Изд-во Ленинградского университета. – С.58-97.
24. Муратов А.Б. Тургенев- новеллист (1870-1880 годы).-Л.:1985.
25. Назарова Л.Н. Тургенев и русская литература конца XIX начала XX века.-Л.:1979.
26. Недзвецкий В.А. Типы Гамлета и Дон Кихота в романе «Отцы и дети» // Известия РАН. –Серия «Литература и язык». – 1999. – № 1. – Т. 58. – С. 20-35.
27. Николаев Н.И. Внутренний мир человека в русском литературном сознании XIX века. –Архангельск: Изд-во ПГУ, 2007. – 148 с.

- 28.Новикова М.А., Абрамова Е.Ю., Сломинская Е.Н. Гамлетовские аллюзии в русской лирике 1950-1980-х г// Вопросы русской литературы. Межвуз. науч. сб. – Вып. 4 (61). – Симферополь, 1999. – С. 85-95
- 29.Нусинов И.А. История литературного героя.-М.:1958.
- 30.Орловский С. Религиозные искания И.С. Тургенева// Русское прошлое. – 1911. – сентябрь. – С. 82-105.
- 31.Пинский Л.Е. «Король Лир» //Шекспир.Полное собрание сочинений в 8 томах.Т-6.- М.:1960.
- 32.Пустовойт П.Г. Тургенев- художник слова.- М.:1987.
- 33.Пути анализа литературного произведения.-М.: 1981.
- 34.Самин А. Тургенев- художник мыслитель.-М.: 1983.
- 35.Смирнов А.А. Шекспир.-Л-М.:1963.
- 36.Соловьев Э.Ю. «Гамлет» Шекспира в контексте эпохи // Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас: (Очерки по истории философии и культуры). – М., 1991. – С. 127-146
- 37.Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Движение во времени.- М.:1968.
- 38.Уэллс С. Шекспировская энциклопедия. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2002. – 272 с.
- 39.Хализев В.Е. Теория литературы.-М.:2002.
- 40.Тургенев И.С. Все произведения [Электронный ресурс] – Электронный ресурс: <http://www.turgenev.net.ru/lib/sa/author/177>
- 41.Тургенев И.С. в современном мире.- М.:1987.
- 42.Чалмаев В.А. Иван Тургенев. – М.: Современник, 2006. – 308 с.
- 43.Шаталов.С.Е. Художественный мр И.С.Тургенева.-М.:1979.

44. Швецова Т.В. Эстетическое воплощение Гамлета в художественном сознании И.С. Тургенева // Филология и человек. – 2013. – № 1. – С.7-19.
45. Шекспир В. Гамлет (перевод А. Кронеберг) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet2.txt>
46. Шекспир В. Гамлет (пер. М. Лозинский) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet5.txt>
47. Шекспир В. Король Лир [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks\\_text4.txt](http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_text4.txt)
48. Шекспир и русская культура / Под ред. М.П. Алексеева. – М.: УРСС, 2005. – 823 с.
49. Шекспир в мировой литературе. Сборник статей.-М-Л.:1964.
50. Эйхенбаум Б. К истории «Гамлета» в России // Шекспировский сборник – 1964. – М, 1968. – С. 60-70.