

**А. Н. Неминуций**

*Даугавпилский университет  
(Даугавпилс, Латвия)*

## **ЧЕХОВСКИЕ «ГАМЛЕТЫ»**

«Русский» Шекспир и, прежде всего, его трагедия «Гамлет» заявляют о себе, начиная с опыта А. П. Сумарокова, «переложившего» в 1748 г. одну из самых известных пьес английского драматурга не столько на родной язык, сколько на язык эстетических канонов классицизма. Справедливости ради надо отметить, что Сумароков создал по сути дела собственный текст, в котором были использованы только отдельные шекспировские мотивы (Захаров 2008: 74–78). Тем не менее, и в дальнейшем именно эта трагедия и ее главный герой будут постоянно находиться в фокусе внимания русской культуры и литературы.

Первые полноценные русские переводы шекспировских текстов появятся только в начале XIX века, тогда же к ним в разной связи начнут обращаться В. К. Кюхельбекер, К. Ф. Рылеев, А. С. Грибоедов, А. А. Бестужев, наконец, А. С. Пушкин, который в своем «Послании к Дельвигу» (1827) сравнивает Е. А. Баратынского с принцем Датским и впервые употребляет имя Гамлета уже в нарицательном смысле. Кроме того, давно были замечены несомненные ассоциативные связи между шекспировской драматургией и «Борисом Годуновым» (Алексеев 1972: 252–256).

Значение Шекспира особенно возрастает в 30–50–е годы XIX века. Несомненным событием в это время становится сценическое воплощение «Гамлета» в переводе Н. А. Полевого (1837) с П. С. Мочаловым (Москва) и В. А. Каратыгиным (Петербург) в главной роли. Тот же герой привлек внимание И. С. Тургенева, который сначала в очерке «Гамлет Щигровского уезда» (1848), а затем в концептуальной речи, превращенной позже в статью «Гамлет и Дон-Кихот» (1860), обозначил у шекспировского персонажа признаки «лишнего человека». С точки зрения Тургенева, все люди принадлежат к одному или другому из выделенных типов. Некоторые существуют для своего собственного «я», это эгоисты, как принц Датский, другие, наоборот, живут для своих ближних с альтруистической установкой, как рыцарь Ламанчский. Симпатии писателя при этом явно на стороне последнего из вариантов жизнеустройства (Тургенев 1979: 193–210). Кроме того,

в апреле 1864 года русский писатель подготовил к трехсотлетию юбилею английского собрата еще одну речь о Шекспире, где подтвердил высказанные ранее соображения.

Картина рецепции Шекспира в русской культурной и литературной парадигме заметно изменяется в 70–е годы позапрошлого века. Известный литературный критик П. В. Анненков в 1874 г. первым использовал понятие «русский гамлетизм», которым он обозначил противоречие между духовными запросами русского общества и его политическим бесправием. Таким образом, акцент восприятия шекспировской трагедии и ее главного героя как бы сместился из сферы эстетической и бытийно-философской в смысловое поле актуальных социально-психологических проблем. Не случайно «гамлетовский вопрос» активно дискутировался в народнической критике и публицистике (П. Лавров, П. Якубович), причем авторы видели в принце Датском едва ли не политического единомышленника, который бросает вызов некоей системе, но оказывается не готовым к борьбе индивидуалистом, к тому же, не понятым народом, что и предопределяет его гибель. Кстати, подобным образом был интерпретирован и тургеневский Нежданов, главный герой романа «Новь».

Особую, причем специфическую популярность гамлетовские мотивы и сама пьеса приобретают в 80–90–е гг., когда признаки кризиса социума становятся очевидными для всех. Одним из проявлений отмеченной востребованности было то, что трагедия Шекспира в это время фактически не сходит со сцены как столичных, так и провинциальных театров (См. об этом: Шекспир и русская культура 1965: 246–311). Данный период, как известно, совпадает со временем дебюта и активной литературной деятельности А. П. Чехова. Собственно говоря, тема «Чехов и Шекспир» освоена уже несколькими поколениями литературоведов. При этом основной акцент делался на выявлении связей и совпадений разного уровня, определении степени близости текстов русского писателя и его великого предшественника. Вместе с тем, представляется, что отношения двух художественных миров строились по более сложному принципу притяжения-отталкивания.

Сразу следует отметить, что хотя Чехов не мог читать Шекспира в оригинале, с его драматургией был достаточно хорошо знаком по переводам. В библиотеке ялтинского дома-музея Чехова хранятся три перевода «Гамлета» (Н. Л. Полевого, А. И. Кронеберга и К. Р.), а, кроме того, «Макбет» того же А. И. Кронеберга и «Король Лир» А. В. Дружинина с многочисленными пометками

владельца. Несомненно и то, что другие пьесы Шекспира также были хорошо известны Чехову, прежде всего такие, как «Отелло», «Венецианский купец», «Ромео и Джульетта». Попутно следует отметить, что упоминание английского драматурга и его текстов в чеховском эпистолярном по частоте превосходит обращение к именам Пушкина и Тургенева.

В ранних юмористических рассказах и переписке Чехова драматургия Шекспира (преимущественно опять-таки «Гамлет») присутствует в основном на уровне фрагментарного цитирования: «О, женщины, ничтожество вам имя!», «как сорок тысяч братьев», «башмаков она еще не износила» и т.п. Особенно выделяет и чаще других цитирует Чехов фразу из монолога Гамлета, обращенного к мертвой Офелии – «любил, как сорок тысяч братьев», причем никогда не воспроизводит слово «любил». Более того, он подвергает шекспировский текст трагическим видоизменениям, например, «напился, как сорок тысяч сапожников».

В более развернутом и уже серьезном варианте гамлетовский мотив обнаруживается в пьесах Чехова «Иванов» (1887) и «Чайка» (1896), что, разумеется, не могло быть не замечено исследователями (См., например: Шах-Азизова 1994: 268–277). В «Иванове» параллели с Гамлетом заявлены неоднократно и открыто, включая и самопризнание главного героя, который, тем не менее, упомянутую связь отрицает. В авторском видении этот персонаж все же с Гамлетом ассоциируется, хотя совершенно специфическим образом. Если герой Шекспира – личность исключительная, нравственно состоятельная, снабженная комплексом великих идей, то в Иванове Чехов, начиная с фамилии персонажа, акцентирует всеобщность, всеословность (Катаев 1989: 121). Это «обыкновеннейший», по характеристикам самого автора, просто «хороший человек», «ничем не замечательный», «натура честная и прямая», но наделенная «рыхлым мозгом», «нервной рыхлостью и утомляемостью» (Чехов 1976: 109–113). Трагедия персонажа во многом заключается в том, что ему не по силам сделать что-либо ради других, измениться самому. Герой проводит параллель между собой и работником Семеном, который надорвался, хвастаясь своей силой. С Ивановым происходит то, что могло и может произойти со всяким человеком (во всяком случае, со значительным большинством), живущим в кризисное, переходное время. Структура и динамика поведения персонажа должна была наводить на мысль об основной, наиболее распространенной ситуации эпохи, а драматургическую конструкцию, восхо-

дящую к шекспировской пьесе, Чехов использует для анализа сознания «среднего человека», хотя к нему, пусть и с оговорками, все-таки можно применить слова Гамлета о том, что он слишком сложный инструмент, чтобы играть на нем.

Чеховеды также не раз отмечали, что некоторые функции персонажей «Гамлета» перекликаются с функциями действующих лиц «Чайки». Так, например, уже с самого начала пьесы драматург Треплев соотносит себя с Гамлетом, а мать и Тригорина – с Гертрудой и Клавдием. Разыгрываемый в дачном театре спектакль под руководством Треплева сопоставим с представлением бродячими актерами пьесы, которой руководит Гамлет (Смиренский 2004). В первом действии «Чайки» в словах Треплева звучит его сыновняя (гамлетовская) ревность, и на всем ее протяжении Константин страдает от нелюбви и непонимания матери. Однако драма героя становится совершенно невыносимой, когда он узнает, что у Нины начинается роман с Тригориним. Удачливый соперник мало того, что по существу замещает на супружеском ложе отца Треплева, но еще и не прилагая никаких особых усилий, отнимает у начинающего драматурга Нину, то есть отбирает у него и «Офелию». Охлаждение Нины Треплев переживает как измену, и здесь опять возникают ассоциации с трагедией Шекспира. Стремясь хоть как-то дискредитировать Тригорина в глазах Нины, Треплев иронизирует: *«Вот идет истинный талант; ступает, как Гамлет, и тоже с книжкой. (Дразнит.) «Слова, слова, слова...»* (Чехов 1978: 28). Однако при всех вызывающих сочувствие метаниях этого персонажа и его не прекращающихся до последнего мучительных размышлениях, он, конечно, может восприниматься только как «закавыченный» Гамлет.

Но если Иванов и Треплев, лишённые гамлетовской масштабности, все же с ним соотносятся хотя бы по принципу неоднозначности и склонности к рефлексии, то целый ряд персонажей прозы Чехова 80-90-х гг. не дотягивают даже до уровня Гамлета в кавычках. Специфику подобного рода прототипов литературных персонажей актуализировал современный Чехову критик Н. К. Михайловский, который еще в начале 1880-х гг. опубликовал статью с явно саркастическим названием – «Гамлетизированные поросята» (1882). Сохраняя, при достаточно критическом отношении к противоречиям Гамлета, уважение к нему как к «очень крупному человеку», он утверждал: «...не Гамлет нас здесь интересует, а некоторые его копии...» (Михайловский 1897: 686). Одна из таких копий в классификации Ми-

хайловского – «гамлетик», т.е. «тот же Гамлет, только поменьше ростом» (Михайловский 1897: 687). На порядок ниже в интерпретации Михайловского располагается – «гамлетизированный поросенок», псевдо-Гамлет, самолюбивое ничтожество, склонное «поэтизировать и гамлетизировать себя»: «Гамлетизированному поросенку надо ... убедить себя и других в наличии огромных достоинств, которые дают ему право на шляпу с пером и на черную бархатную одежду» (Михайловский 1897: 687).

Еще дальше пошел критик Н. А. Рубакин, несколько позже опубликовавший свой очерк «Размагниченный интеллигент», где некоторые гамлетовские признаки не просто гипертрофированы, искаженные временем они перерождаются в гротескно-комическую характеристику. В очерке приведен даже некий стихотворный «манифест» подобного типажа:

*Я каждый день обедаю:  
Какой в том смысл – не ведаю!  
Я каждый день читаю:  
К чему – не понимаю!  
Я также не могу понять,  
Зачем хочу я ночью спать.  
Я каждый день хожу, сижу  
И цели в том не нахожу.  
Мне ничего не надо –  
Ни рая и ни ада.  
Противны мне до смерти  
И ангелы, и черти.  
Гоню я прочь в три шеи  
И чувства, и идеи.  
Мне смерти б не хотелось,  
Но жизнь весьма приелась.  
Я, право, сам не знаю –  
Живу иль умираю*

[Рубакин 1900: 330].

Версии типов, структурно близких к названному, представлены во многих юмористических рассказах Чехова 1880–х гг. (как, например, в «Мыслителе»), но в наиболее концентрированном варианте – в фельетоне «В Москве» (1891), где персонаж с говорящей фамилией Кисляев произносит монолог-саморазоблачение: «Я московский Гамлет. Да. Я в Москве хожу по домам, по театрам, ресторанам и редакциям и всюду говорю одно и то же: – Боже, какая скука! Какая гнетущая скука!»; «Есть жалкие люди, которым

льстит, когда их называют Гамлетами или лишними, но для меня это – позор!» (Чехов 1977: 500). Изображающий рефлексию Кисляев даже пытается установить диагноз своей парализующей волю «болезни»: невежество, самомнение, зависть к более удачливым людям – хотя некий потенциал «московского Гамлета» все же обозначен – он «мог бы учиться и знать все»: «Мог бы! Но я гнилая тряпка, дрянь, кислятина, я московский Гамлет. Тащите меня на Ваганьково!» (Чехов 1977: 507). Видимо, поэтому в фельетоне дважды повторен совет, данный герою незнакомым раздраженным господином: «Ах, да возьмите вы кусок телефонной проволоки и повесьте ее на первом попавшемся телеграфном столбе! Больше вам ничего не остается делать!» (Чехов 1977: 500). Но «московский Гамлет», а точнее «гамлетик» или «гамлетизированный поросенок» обнаруживает полную неспособность найти выход своей рефлексии, на который все-таки решаются «гамлеты» Иванов и Треплев. Очевидно, истинный Гамлет в представлении Чехова не может быть замещен никаким, а тем более комическим двойником. Кстати, отзываясь на одну из постановок шекспировской трагедии в очерке «Гамлет» на Пушкинской сцене» (1882), он отметил в главном герое именно те черты, которые двойнику не свойственны: «Гамлет не умел хныкать. Слезы мужчины дороги, а Гамлета и подавно...» (Чехов 1979: 20).

Безусловно, тема чеховских версий датского принца весьма сложна и включает множество самых разных аспектов. Но в свете сказанного можно констатировать, что своими «гамлетами» и «гамлетиками» Чехов откликается на ситуацию, порожденную эпохой 80-х – 90-х гг. позапрошлого века с ее тотальным измельчанием, утратой внятных ориентиров, разочарованием в сложившихся моделях поведения, которые диктовались, в том числе, предыдущим культурным и идейным опытом. По большому счету, Чехова в большей мере интересуют не столько «гамлеты», сколько «гамлетики», как весьма красноречивый маркер «вывихнутого» времени. В этих опытах присутствует стремление проанализировать наиболее общие просчеты и ошибки в плане выбора перспективы существования на уровне «среднего» и массового сознания, самоощущения человека кризисной эпохи. Версия рецепции Гамлета у Чехова в каком-то смысле завершает процесс «десакрализации» шекспировского героя в российском культурном пространстве на рубеже двух столетий. Новый формат бытования русского Гамлета откроется уже в следующем, двадцатом веке.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев М. П. Пушкин и Шекспир / М. П. Алексеев // Пушкин: Сравнительно исторические исследования – Ленинград: Наука, 1972. – 468 с.
- Захаров Н. В. Рецепция Шекспира в творчестве Сумарокова / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сборник научных трудов. – Вып. 16 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. – Москва: Издательство Московского гуманитарного университета, 2008. С. 74–78.
- Катаев В. Б. Литературные связи Чехова / В. Б. Катаев – Москва: Издательство Московского университета, 1989. – 261 с.
- Михайловский Н. К. Сочинения: В 6-ти тт. / Н. К. Михайловский. – Т. 5. – Санкт-Петербург: Издание журнала «Русское богатство», 1897. – 932 с.
- Рубакин Н. Размагниченный интеллигент (Из частной переписки половины 90-х годов) / Н. Рубакин // На славном посту (1860-1900). Литературный сборник, посвященный Н. К. Михайловскому». – Ч. II. – Санкт-Петербург, 1900. – С. 328 – 336.
- Смиренский В. Полет «Чайки» над морем «Гамлета» / В. Смиренский // University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. – 2004. – №10. <http://www.utoronto.ca/tsg/10/smirensky10.shtml>
- Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 12-ти тт. / И. С. Тургенев. – Т. 12. – Москва: Художественная литература, 1979. – 479 с.
- Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти тт. Сочинения / А. П. Чехов. – Т. 7. – Москва: Наука, 1977. – 733 с.
- Чехов А. П. Полное собр. сочинений и писем: В 30-ти тт. Сочинения / А. П. Чехов. – Т. 13. – Москва: Наука, 1978. – 521 с.
- Чехов А. П. Полное собр. сочинений и писем: В 30-ти тт. Сочинения / А. П. Чехов. – Т. 16. – Москва: Наука, 1979. – 622 с.
- Чехов А. П. Полное собр. сочинений и писем: В 30-ти тт. Письма / А. П. Чехов. – Т. 1. – Москва: Наука, 1976. – 572 с.
- Шах-Азизова Т. К. Линия Гамлета, или Герой драмы перед лицом рока: [тема рока в европейской драме (Шекспир-Метерлинк-Ибсен-Чехов)] / Т. К. Шах-Азизова // Понятие судьбы в контексте разных культур. – Москва: Наука, 1994. – С. 268–277.
- Шекспир и русская культура. – Москва – Ленинград: Наука, 1965. – 824 с.

**Chekhov's 'Hamlets'**

## Summary

The present article discusses the problem of transformation of the perception of Shakespeare's image of Hamlet in Russian literature. The focus is on the problem of interpreting the image of Hamlet in Chekhov's prose fiction and drama. The theme of Hamlet is present in Chekhov's works as a constant motif from his early humorous novellas and to his plays of the 1890s.

It may be argued that creating his versions of the prince of Denmark Chekhov referred to the situation aroused by the epoch of the 1880-90s. Disillusionment in the previous ideas and a rapid shift to new ideologies, destruction of authorities were characteristic of that time, it was made apparent that the practical implementation of the accepted programs was impossible, etc. For this reason, Chekhovian Hamlet is depicted either employing a travestied or ironic interpretation. These attempts reveal the author's striving for analysis of the most general mistakes and illusions in the sphere of thought on the level of medium and mass consciousness.

**Keywords:** *Russian literature, Chekhov, Shakespeare, reception, interpretation.*