

REFERENCES

1. Goloborodko, Ya. Who is Elis and where does she live, *A chto eto za Elis i gde ona zhiveiet?*, available at : <http://gazeta.zn.ua/CULTURE/a-chto-eto-za-elis-i-gde-ona-zhivet-izuchaya-teksty-laureata-nobelya-2013-.html>
2. Goncharenko, E. (2000), Epiphanies in the prose by James Joys, *Epifanii v proze Dzheimsa Dzhoisa*, Pytannia literaturoznavstva, Iss. 7, pp. 117–128.
3. Eko, U. (2006), Poetics by Joys, *POetiki Dzhoisa*, translated from English by A. Koval, Simpozium, Saint-Petersburg, Russia.
4. Dickler, L. The Tremendous Importance of Ordinary Events An interview with Alice Munro about two versions of “Wood”, available at : <http://www.newhavenreview.com/wp-content/uploads/2012/01/nhr-9-awano.pdf>
5. Ferguson, S. (1996), Defining the Short Story. In *Essentials of the Theory of Fiction*, London, Leicester University Press, pp. 290–294.
6. Franzen, J. “Runaway” : Alice’s Wonderland available at : http://www.nytimes.com/2004/11/14/books/review/14Coverfr.html?pagewanted=all&_r=2&
7. Hooper, B. (2008), *The fiction of Alice : an appreciation*, London, Greenwood Publishing Group.
8. Munro, A. (2009) *Wood, Too Much Happiness Country*, Toronto, Douglas Gibson Books, pp. 146–158.
9. Westberg, A. Epifanins betydelse för min novellkonst, available at : <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:636619/FULLTEXT01.pdf>

УДК 821.161.1:821.111:82.0'06

I. ТУРГЕНЄВ VS В. ШЕКСПІР: СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО ДІАЛОГУ

Василина К.М., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

kate_vasylyna@yahoo.com

Стаття присвячена висвітленню особливостей творчого переосмислення шекспірівського сюжетно-образного матеріалу у творах «Гамлет Щигровського повіту» та «Степовий король Лір» І. Тургенєва. Митець веде полеміку із відомим попередником як на змістовому, так і на формально-стилістичному рівнях. Осучаснюючи сюжети й образи вічних трагедій Великого Барда, відомий письменник і визнаний шекспірознавець представляє власне бачення актуальних проблем російської дійсності, а також пропонує яскраве змалювання певних типажів (таких собі гамлетів і королів лірів). Змінюючи жанровий формат та реінтерпретуючи образну систему вихідних текстів, розширюючи засоби характеротворення, насичуючи наратив російськими реаліями, І. Тургенєв творить оригінально-неповторну національно марковану версію трактування вікових образів і вписує свої твори у світовий шекспірівський дискурс.

Ключові слова: культурний діалог, традиційний сюжетно-образний матеріал, компаративне літературознавство, шекспірівський дискурс, Гамлет, Король Лір, типізація, сюжет у сюжеті, образна система.

II. ТУРГЕНЕВ VS В. ШЕКСПИР: СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСКОГО ДИАЛОГА

Василина Е.Н.

Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

Статья посвящена изучению особенностей творческого переосмысления шекспировского сюжетно-образного материала в произведениях «Гамлет Щигровского повета» и «Степной Король Лир» И. Тургенєва. Писатель ведет полеміку с известным предшественником как на смысловом, так и формально-стилистическом уровнях. Осовременивая сюжеты и образы вечных трагедий Великого Барда, известный беллетрист и признанный шекспировед представляет свое видение актуальных проблем российской действительности, а так же предлагает яркое описание определенных типажей (гамлетов и королей лиров). Изменяя жанровый формат и реинтерпретируя образную систему

исходных текстов, расширяя способы создания характеров, насыщая нарратив русскими реалиями, И. Тургенев создает оригинально-неповторимую национально маркированную версию трактовки вековых образов и вписывает свои произведения в мировой шекспировский дискурс.

Ключевые слова: культурный диалог, традиционный сюжетно-образный материал, компаративное литературоведение, шекспировский дискурс, Гамлет, Король Лир, типизация, сюжет в сюжете, образная система.

I. TURGENEV VS W. SHAKESPEARE: SPECIFICITY OF CULTURAL DIALOGUE

Vasylyna K.M.

Zaporizhzhya National University, Zhukovsky Str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The notion of cultural dialogue as seen by philosophers, experts in culture studies and literary scholars presupposes active absorption and reinterpretation of one culture within another one. Nearly all well-known writers started with imitation of and polemics with the works of their literary fathers. Thus, this process is eternal and envisages transference of literary tradition from generation to generation and from country to country.

Most obvious the plots to be turned to by the followers are the ones of well-known and apprehended masterpieces. In this context the works by Shakespeare that have been popular for over four hundred years and now constitute the core of Western art canon are very important. Every country in the world has its own history of Shakespeare's reception; the studies of national Shakespearean discourses have become very popular and productive in Ukrainian comparative literature recently. Though there are research papers on Ukrainian, French, German, English and American cultural perceptions of Shakespearean works but Russian resonance of the Great Bard's heritage has not acquired proper attention so far.

In Russian literature of the 19th c. I. Turgenev who was a renowned expert on Shakespeare put his hand into popularization of Shakespeare's masterpieces. He alluded to Shakespeare's works in many of his writings, two of which are in the focus of attention in this article. They are "Prince Hamlet of the Schigrov District" and "King Lear of the Steppes".

Each of the works presents an original vision of the eternal images through the prism of Russian reality of the 19th C. It is notable that Turgenev describes topical problems of his time: passive state of Russian intellectuals, violence of the local landowners, pathetic life of eternal types in contemporary world.

His Hamlet is weak, too careful, and sometimes cruel but at the same time he is cowardly. His King Lear is outrageous, self-centered, violent and rather wild. Sudden death of the latter character is predestined by his behavior and attitude to his relatives, friends and underlings.

I. Turgenev changes the genre parameters of the source text, broadening means of characterization, alters the system of characters, includes Russian realia into the text and thus produces his own contribution into the world Shakespearean discourse.

Key words: cultural dialogue, traditional plots and images, comparative literature, Shakespearean discourse, Hamlet, King Lear, typization, plot within the plot, system of characters.

Поняття культурного діалогу частіш за все розуміється як «взаємодія, вплив, проникнення чи відштовхування різних історичних або сучасних культур» [1]. За концепцією М.М. Бахтіна, розвиток однієї культури передбачає наявність іншої культури, з якою вона взаємодіє, яку вона заперечує чи до якої вона тяжіє [2]. Згідно з точкою зору В.С. Біблера, діалог – це форма одночасного буття і спілкування людей минулих, теперішніх та майбутніх культур [3]. Цей феномен передбачає і взаємне збагачення культур, які вступають у взаємодію [4, с. 51].

Очевидно, що точкою зустрічі різних культур є художній текст. Адже по суті будь-який твір виникає на перетині культурних впливів минувшини та є точкою перетину різних художніх тенденцій, концепцій, естетичних феноменів. Митець активно вступає в діалог зі своїми попередниками, при цьому такий діалог не передбачає форму питання-відповідь, а радше саморефлексію, риторичне спілкування і зі своїм літературним учителем, і з гіпотетичним реципієнтом.

Отже, культурологічне розуміння діалогу дозволяє поглянути на тексти як на відбитки внутрішньої полеміки автора із самим собою, з іншими письменниками та їхніми світоглядними стереотипами. Саме діалогічність мислення творчої особистості забезпечує

новий ракурс погляду на онтологічні проблеми і дозволяє, реінтерпретуючи традицію, створювати нові текстові транскрипції життя.

Дуже часто імпульсом для творчого самовираження виступає приклад відомого і визнаного майстра у сфері образотворення. З імітації відомих зразків починали свою творчість більшість із тих митців слова, які згодом самі перетворювалися на приклад для наслідування. Очевидно, що особливості та естетичний ефект від ведення такої віртуальної полеміки не лише залежать від творчого потенціалу письменника, потужності його таланту, але й визначаються загальними запитами часу. Відточуючи власну майстерність, послідовники своєю чергою сприяють модернізації класичного спадку, надають йому нового звучання, розкривають приховані, підтекстові смисли першоджерела.

У цьому контексті вельми цікавими виявляються твори-генератори традиційного сюжетно-образного матеріалу, який, переходячи з епохи до епохи, надає наступності літературному процесові, а також створює свій неповторний полікультурний дискурс. Безсумнівно, до таких творів належать творіння Шекспіра, які за частотністю творчого переосмислення поступаються хіба що Біблії. Не вигадуючи фабулу, Великий Бард зміг надати своїм творам загальнолюдського змісту, закласти в провідні образи своїх драм такі потужні історико-літературні потенції, які продовжують розкодовуватися та розгортатися вже протягом більш, ніж чотирьох століть. Саме це, як видно, забезпечує незгасний інтерес наукової спільноти та читацького загалу до вічних трагедій епохи Відродження.

Сучасне розуміння творчості Великого Барда та окремих образів його драм постає з тієї множинності інтерпретацій і тлумачень, які на сьогодні накопичило літературознавство, мистецтвознавство та театрознавство. Необхідно звернути увагу, що різні епохи та різні країни демонструють надзвичайно широку і суперечливу формально-змістову амплітуду використання сюжетно-образного матеріалу шекспірівських драм.

Як стверджує сучасний український дослідник Ю. Черняк: «Шекспірівський дискурс є явищем гетерогенним у плані національних репрезентацій і поліморфним в аспекті онтологічного втілення... Кожна з національних модифікацій є до певної міри унікальною, оскільки відображає ті ціннісні смисли, що є значимими для культурної свідомості того чи іншого етносу на конкретному етапі його історичного розвитку» [5, с. 1]. На сучасній стадії розвитку українського компаративного літературознавства вельми продуктивними є дослідження специфіки трансформації шекспірівського сюжетно-образного матеріалу в контексті культур України (Ю. Черняк [5], Т. Бовсунівська [6], Л. Задорожня [7]), Франції (Н. Торкут [8]), Німеччини (Т. Хитрова-Бранц [9]), Англії (Е. Гончаренко [10], Н. Жлуктенко [11]) та Америки (Н. Висоцька [12], Д. Лазаренко [13]). Водночас, слов'янський резонанс творчості Лебеда з Ейвона поки що залишається на периферії вітчизняної літературно-критичної думки. Утім, думається, що без урахування російського шекспірівського дискурсу, навряд чи можна скласти адекватне уявлення про специфіку переосмислення сюжетно-образного матеріалу драм генія англійської сцени в наступні епохи.

Нагадаємо, що в Росії на початку XIX ст. до художнього спадку В. Шекспіра проявляють цікавість такі видатні особистості, як О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Карамзін, В. Белінський та ін. Твори англійського митця були дуже добре відомими і широкому російському загалу, при цьому фонові знання росіян створювалися і за допомогою театральних постановок, здійснених під керівництвом визначних режисерів (Кунста, Мочалова, Сумарокова [14, с. 134]), і за посередництвом перекладів [15, с. 55]. Справжньою віхою в ознайомленні російського читача з англійських генієм стала творчість І. Тургенева, який ще за життя здобув собі славу ґрунтового шекспірознавця. Він удався до теоретичного осмислення провідних концептів літературної садщини

свого старшого колеги у низці статей (найбільш відомі серед яких «Гамлет і Дон Кіхот» та «Промова про Шекспіра», а також здійснював і практичне переосмислення та реактуалізацію ейдології і морально-етичних установок ренесансного генія у художніх творах.

Отже, мета розвідки полягає в тому, щоб з'ясувати специфіку творчого діалогу І. Тургенєва із Великим Бардом у таких повістях, як «Гамлет Щигровського повіту» (1852 р.) та «Степовий король Лір» (1870 р.).

Варто зазначити, що І. Тургенєв веде творчій діалог із Шекспіром і на формально-змістовому, і на етико-естетичному рівнях. Тож необхідно звернутися до безпосереднього вивчення художньої тканини творів і розглянути специфіку трансформацій традиційного сюжетно-образного матеріалу в зазначених художніх текстах.

В обох творах, виносячи в заголовок ім'я відомого персонажа, І. Тургенєв однозначно фіксував причетність до шекспірівської традиції та апелював до т. зв. фонових знань реципієнта, налаштовуючи читацькі очікування: очевидно, що для освіченого росіянина Гамлет і Король Лір були промовистими іменами, які пробуджували культурну пам'ять, «підключали» до світового культурного канону. У той же час письменник вдався і до «онаціональнення» традиційних сюжетів. Зокрема, його Гамлет мешкає в Щигровському повіті, а король Лір – у степах. Це, з одного боку, дозволяє авторові модернізувати сюжет, наблизити класичні події до реалій російського життя, а з іншого – надати творові національного колориту за рахунок гранично чіткої та упізнаваної географічної локалізації трагічних перипетій.

Перенесення героїв шекспірівської драми на російський ґрунт виступає одним із засобів типізації. Автор прагнув проілюструвати тезу про те, що російська дійсність багата на різного роду людські типи, сформовані у творчості Шекспіра. Нагадаємо, що І. Тургенєв вважав Гамлета одним із людських типів, які втілюють егоїстичність, самозахопленість і нерішучість у дії, отже, профанізуючи вічний образ за рахунок введення географічно-етнічної конкретизації, автор повісті пропонує власну візію певного людського підвиду: «таких Гамлетів у будь-якому повіті багато...» [16, с. 192]. У подібні Харлова король Лір перетворюється на втілення типового представника провінційного панства, що почуватися у власних маєтках вельми вільно та поводить надто свавільно, І. Тургенєв наголошує на обмеженості світогляду та невігластві таких поміщиків, які власною життєвою позицією, споживацьким, егоїстичним ставленням до оточення наперед визначають трагічний фінал свого існування. Тож, російський митець, який називав себе «західником» [17, с. 28], прагнув навчити читачів бачити вічні проблеми в повсякденні, розуміти своїх співвітчизників, яких хвилюють ті ж загальнолюдські проблеми, що і шекспірівських сучасників, усвідомити себе частиною західної цивілізації.

Структура сюжету драм Шекспіра зазнає ретельного переосмислення російським автором. Звертаючись до класичних сюжетів, І. Тургенєв вводить своєрідну рамочну конструкцію, яка виконує роль інтродукції та дозволяє увиразнити ті події, викладені в основному нарративному блоці, відділивши їх від повсякденної буденщини. У «Гамлеті Щигровського повіту» монологу маленької людини передують оповідь наратора про те суспільство, у якому йому довелося провести час, про людей, з якими йому трапилося спілкуватися, та про обставини, за яких він опинився в одній кімнаті з говірким співрозмовником, ім'я якого повідомляється лише наприкінці твору, безпосередньо перед його зникненням: «я, как человек неоригинальный, и не заслуживаю особенного имени... А уж если вы непременно хотите мне дать какую-нибудь кличку, так назовите... назовите меня Гамлетом Щигровского уезда. Таких Гамлетов во всяком уезде много, но, может быть, вы с другими не сталкивались... Засим прощайте» [16, с. 192]. Цей Гамлет прийшов нізвідки і пішов у

небуття, тож рама в цьому випадку дозволяє підкреслити певний меланхолійний настрій, песимістичні настрої щодо перспектив існування таких типажів.

Дещо по-іншому побудована рама в історії степового короля Ліра. Першим елементом цієї рами є графічно виокремлений фрагмент, у якому письменник апелює до авторитету Шекспіра і висловлює захоплення тим, як великий майстер слова міг точно передати сутність людських типів: «Мы особенно удивлялись их (типів – *К.В.*) 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» [18, с. 302]. Кінцевим елементом рами виступає фінальна фраза: «Рассказчик умолк – а мы потолковали немного да и разошлись восвояси» [18, с. 364]. Отже, утворюється обрамлення, яке надає творові «вседневности» та «жизненной правды», закріплює загальнолюдський характер проблеми.

Кожен з аналізованих творів представляє різні способи трансформації традиційного сюжетно-образного матеріалу. Зокрема, подієва канва «Гамлета Щигровського повіту» на перший погляд, є мало схожою на перипетії життя Гамлета Шекспіра. Утім, при більш вдумливому читанні цієї повісті І. Тургенєва, проступають аналогії та алюзії, які стосуються, передусім, внутрішнього світу головного персонажа. До речі, досить цікавим є той факт, що наголошуючи на егоїстичній природі Гамлета, російський письменник доводить її до абсолюту, адже головний герой його оповідання, вперше з'явившись лише в середині твору, повністю перетягує увагу реципієнта на свій бік і практично не дає своєму випадковому співрозмовнику вставити репліку у свій патетичний та, як і в Данського принца, я-центрований монолог. Інколи виникає враження, що Гамлет Щигровського повіту взагалі не потребує слухача, йому байдужі судження співбесідника, він повністю знаходиться в полоні власних думок і дуже часто не лише обриває фрази співрозмовника, але й нав'язує йому свою точку зору: «А признайтесь-ка..., я должен вам казаться большим чудачком, как говорится, оригиналом, или, может быть, пожалуй еще чем-нибудь похуже...» [16, с. 181], він часто вдається до трактування емоцій оповідача: «То есть я вас потешаю, хотите вы сказать...» [16, с. 182] і т. д.

Фокусуючи увагу на психологічному портреті свого Гамлета, І. Тургенєв, подає лише окремі епізоди з його життя, які віддалено нагадують події з драми Шекспіра. Зокрема, повідомляється про те, що російський дивак також навчався в університеті, рано розчарувався в цінності книжок та теоретичного навчання. Тургенєвський Гамлет навіть належав до одного з інтелектуальних гуртків, про який він згодом відзивається досить негативно: «О кружок! ты не кружок: ты заколдованный круг, в котором погиб не один порядочный человек!» [16, с. 185]. Ще однією алюзією на твір Шекспіра є сюжетна лінія Гамлет-Офелія, трансформована в позначену пунктиром лінію стосунків російського Гамлета з його молодю, чистою, наївною дружиною.

Більш очевидними є сюжетні аналогії в «Степовому королі Лірі». Зберігаючи зв'язок із першоджерелом, І. Тургенєв намагається відтворити провідні моменти відомого сюжету. Зокрема, виникає ситуація розподілу поміщицького майна, яка є своєрідною паралеллю Лірівської роздачі королівства. Харлов дуже ретельно, зі знанням справи розподіляє свою власність між дочками, вже перше знайомство з якими наводить читача на думку, що російські Гонерілья (Анна) та Регана (Євлампія) є такими-собі бундючними злюками.

Досить цікаво, що в епізоді розподілу майна І. Тургенєв говорить про спробу батька з'ясувати ставлення дочок до себе. Нагадаємо, що в Шекспіра цей момент є одним із ключових і винесений автором до першої дії: «Вас, дочки, я питаюся тепер,/ Коли відрікся і турбот державних,/ І земель отчих, і ясних клейнодів, – / Котра із вас мене найбільше любить?» [19, с. 315].

Відсутність цього сповідального (чи, радше – псевдосповідального) моменту, коли особа, яка добровільно зрікається влади і грошей, прагне отримати бодай якусь моральну компенсацію у вигляді виявлення почуттів, у І. Тургенєва робить неможливим введення образу третьої дочки, яка б була порятунком та душевною відрадою батькові в тяжку хвилину та стимулювала б зцілення змученої душі. Очевидно, російський письменник не передбачав змін світоглядних орієнтирів чи морального переродження свого героя. Крім того, Харлов був настільки упевнений у своїй владі та покірливості дочок, що традиційний для лірівського протосюжету момент є просто зайвим. Нагадаємо, що на питання матері оповідача, чи повністю він впевнений у своїх дочках та зяті, Харлов зверхньо відповідає: «Это вы про Володьку-то говорите изволите? Про тряпку про эту? Да я его куда хочу пихну... Какая его власть? А они меня, дочери то есть, по гроб кормить, поить, одевать, обувать... Помилуйте! первая их обязанность» [18, с. 318].

Імпульсом для початку розподілу маєтку і статків став ірраціональний мотив, а саме – сновидіння, яке поміщик проінтерпретував як наближення передчасної та наглої смерті. Коли ж мати наратора звернулася із резонним питанням – навіщо ділити майно, якщо після смерті володаря воно і так відійде його дочкам у рівних частинах, Харлов гарячкувато відповів: «Потому, сударыня, вздумал я сие, что я самолично, еще «жимши», при себе хочу решить, кому чем владеть, и кого я чем награжу, тот тем и владей, и благодарность чувствуй, и исполняй, и на чем отец и благодетель положил, то за великую милость...» [18, с. 319]. Ключовими в цій промові є слова «самолично», «хочу решить», які свідчать про вольовий і навіть надмірно авторитарний спосіб правління в маєтку Харлова, а також у цих словах проявляється прагнення російського поміщика до домінування та виконання ролі «благодійника», якому всі мають бути вдячними.

І. Тургенєв поступово нагнітає атмосферу в тексті і підводить читача до драматичної розв'язки. Харлов намагається зберегти певні привілеї, як і свого часу Лір: стару клячу з дрізками для прогулянок, козачка Максимку для того, щоб він читав єдину книжку в маєтку та підстригав і голив свого пана, а також грошове утримання. При цьому степовий король Лір мав постійно залишатися вдома, адже будинок було поділено навпіл, та мати свободу пересування. Очевидно, що, мінімалізуючи та роблячи бажання Харлова дріб'язковими, російський митець виступає з критикою зарозумілості, пихатості та обмеженості російських дрібних поміщиків.

Втративши гроші та владу, Харлов, як і його літературний прототип, зазнає утисків з боку дітей, які до цього страждали від свавілля батька. Нагадаємо, що Гонерілья та Регана, які змовилися позбавити батька всіх привілеїв, робили це поступово і як благі діяння щодо Ліра: «Півсотні рицарів – хіба ж не досить? / Та й то багато. Тільки клопіт з ними/ Та небезпека. Здумайте самі, – / Чи ж то годиться, щоб в одному домі / Два почти, різним двом панам підлеглі?» [19, с. 342]. Харлівські діти теж позбавляють поміщика всього, що йому дороге: кобилу продали, аби вона не їла вівса, козачка відібрали та віддали в навчання, аби він не байдикував, а потім і зовсім вигнали батька з дому. Змовившись, як і дочки Ліра, Сльоткін та дві сестри ретельно підводили навколишніх до розуміння того, що старий з'їхав з глузду і не треба брати до уваги його забаганки чи вірити його словам: «Мартын Петрович блажит ... Ему потакать невозможно!» [18, с. 333], «С Мартыном Петровичем иначе поступать невозможно: совсем он в младенчество впал. Нельзя же нам исполнять все его капризы» [18, с. 336].

Дійшовши до крайнього ступеня деградації та морального занепаду, Харлов став схожим на дикого звіра, практично втратив людську подобу. Розв'язка трагедії наступила раптово, і знов під впливом ірраціонального, стихійного пориву незрозумілої російської душі – поміщик, який тривалий час терпів приниження та знущання, за одну мить вирішив помститися за себе та, розібравши дах свого житла, висловити ненависть до невдячних дітей. Необхідно звернути увагу на те, що на відміну від шекспірівського героя, Харлов не

переживає духовне переродження, його падіння є остаточним і визначає фінальний акорд його життя – він помирає, упавши на землю із даху, який сам і розбирав.

Зберігши в загальних рисах основну сюжетну лінію першоджерела, І. Тургенев, утім, прибрав такі побічні сюжети, як, зокрема, історія графа Глостера і його синів, що була своєрідною паралеллю до перипетій лірівського життя.

Звичайно, що, трансформуючи сюжет шекспірівського тексту, І. Тургенев невідворотно вдавався і до переосмислення і ключових, і другорядних образів. Специфіка трансформації типажів визначалася і жанровими параметрами творів-реципієнтів. Якщо Шекспір обрав для опису певної повторюваної в житті ситуації жанр трагедії, то він змальовував своїх героїв через їхні слова та вчинки. Формат повісті дозволив російському письменнику урізноманітнити прийоми та способи створення персонажів: безпосередні портретні характеристики, ліричні відступи, описи пейзажу як фону для прояву душевних поривів героя тощо. Композиція твору (оповідання в оповіданні) дає можливість письменнику представити більш-менш об'єктивно людські типажі, дібрати та репрезентувати саме ті факти, які мають невідворотно привести читача до очевидних висновків.

У творі російський письменник змальовує Гамлета в такій-собі будуарній, позбавленій величності ситуації, коли герой з'являється перед читачем у ліжку і жодного разу не залишає цієї «сцени», з якої він виголошує серію монологів. Зокрема, оповідач вперше бачить чоловіка, коли залишається на ніч у гостях: «В небольшой, зеленоватой и сыроватой комнате... уже находился другой гость, совершенно раздетый. Увидев меня, он проворно нырнул под одеяло, закрылся им до самого носа, повозился немного на рыхлом пуховике и притих, зорко выглядывая из-под круглой каймы своего бумажного колпака» [16, с. 180]. Оцей нічний ковпак, яким російський Гамлет постійно маніпулює в процесі розгортання нарації, довершує непривабливий образ цього персонажа, принижує його і робить незначним, нікчемним і достойним жалю.

Крім того, оповідач постійно супроводжує репліки Гамлета Щигровського повіту зауваженнями щодо його поведінкової реакції на описувані події: «Мой сосед молча посмотрел на меня» [16, с. 185], «Рассказчик опустил голову и поднял руки к небу» [16, с. 187], «У рассказчика покраснели щеки и потускнели глаза» [16, с. 190] і т.д. Думається, що саме за рахунок таких зауважень щодо поведінки головного героя автор підсилює враження від оповіді самого персонажа, доводить те, що він є пересічною, неоригінальною особою. Наратор навіть не помітив його під час прийому, коли всі люди спілкувалися між собою, а також він не мав змоги оцінити цю особу і після розмови, адже чоловік зник так само, як і з'явився, ще коли стемніло. Отже, знову стає очевидним, що І. Тургенев досить скептично ставився до Гамлетів, яких можна зустріти будь-де в Росії.

У Гамлета Щигровського повіту можна помітити такі ж, як і в його класичного прототипа, тенденції до самознищення, його розум і почуття вступають у конфлікт і раз у раз призводять до того, що він відчуває власну неважливість, незначущість, нищість. У молодому віці він був визначною особою, його цінували і любили: «в молодости моей какие возбуждал я ожидания! Какое высокое мнение я сам питал о своей особе перед отъездом за границу» [16, с. 182]. Однак у зрілому віці він перетворюється на таку-собі полохливу тінь.

Те, що російський митець вважає позитивним моментом у натурі англійського героя (скептицизм і боротьба із авторитетами), він виставляє недоліком свого персонажа. Критика російського Гамлета, зумовлена несправедливим начебто ставленням світу до нього, нагадує скиглення нещасного, побитого щеняти. Трагічна доля данського принца виправляти вивихи часу перетворюється на егоїстичне прагнення добитися визнання в тих, хто його оточує, набути важливості у власних очах. Російський Гамлет теж не

мириться зі світом, але його протест продиктований вельми егоїстичним імперативом – його не хвилюють «вивихи часу», його гнітить те, що він є напрочуд неоригінальним і банальним.

Гамлет Щигровського повіту за рівнем інтелекту та масштабністю особистості надто далекий від свого прототипу. Цей факт І. Тургенєв підкреслює не лише за рахунок опису нервово-екзальтованої поведінки героя, акценту на незначущості і неоригінальності його проблем, але й наголосом на тому, що самозахоплений герой має не досить хоробру вдачу. Зокрема, коли він доволі голосно тривалий час розповідав про своє життя, то з-за стінки почувся голос однієї із важливих персон: «Однако это ни на что не похоже... какой там дурак вздумал ночью разговаривать?» [16, с. 192]. Реакція героя була негайною і однозначною, він швидко натягнув на себе ковдру, і досить перелякано визираючи з-під неї сказав: «Слушаю-с, слушаю-с, извините-с... Ему позволительно спать, ему следует спать... ему нужно набраться новых сил, ну хоть бы для того, чтобы с тем же удовольствием покушать завтра. Мы не имеем права его беспокоить» [16, с. 192]. Малодушність російського Гамлета, який принижує себе, низько схиляється перед авторитетом можновладців, знижує патетику образу, акцентує увагу читача на тому, що багато хто прагне бути схожим на Гамлета, але не кожен може дійсно стати таким непохитним і величним, як принц Датський у досягненні власної мети.

Гамлет Щигровського повіту є доволі черствим, і навіть ті почуття, якими він проникнувся до Мінхен, здавалися йому надто незвичними, і тому, незважаючи на переживання дівчини, він просто покинув її. Навіть одруження з чесною, чистою дівчиною, чий образ віддалено нагадує непорочну Офелію, не здатне змінити його егоцентричне світовідчуття. При описі похоронів нещасної жінки він не виявляє до неї жодних почуттів, детально зображуючи церкву і процедуру похорону, цинічно повідомляючи: «Доброе, доброе было существо, а для себя же хорошо сделала, что умерла» [16, с. 190].

Нагадаємо, що Гамлет Шекспіра мав відданого товариша – Гораціо, саме прив'язаність цього юнака до принца часто викликає захоплення і симпатію реципієнта. Російський письменник позбавляє свого героя цієї позитивної риси, протягом свого монологу він жодного разу не згадує про наявність товариша чи однодумця. Можна зауважити, що в такий спосіб І. Тургенєв, вочевидь, підкреслює самотність, відірваність від життя та захоплення своїм становищем відлюдника, характерні для російської інтелігенції.

Отже, І. Тургенєв доходить висновку, що Гамлети є мислячими, свідомими своєї безсилості, всюдисущими, але водночас часто виявляються недоречними, некорисними, нерухомими в сучасному йому суспільстві, такими-собі зайвими людьми. Відштовхуючись від драми Шекспіра, І. Тургенєв пропонує власне бачення трагедії російської інтелігенції, яка, занурившись у саморефлексію, виявляється неспроможною змінити щось у цьому світі, часто стає недоладною, та навіть шкідливою. Гамлети, яких, за словами самого героя твору, у Росії багато, нерідко виявляються навіть смішними, коли розмірковуючи про зло у світі, бояться розчарувати та стати на заваді тим, хто знаходиться при владі. Автор повісті критикує схильність до демагогії та нерішучість, зауважує, що дрібній людині не дано творити великі справи та вирішувати глобальні проблеми. Тут російський письменник сам виступає як Гамлет-скептик, що не вірить у добре начало в людині.

Створюючи образ несамовитого, сильного і по-своєму видатного поміщика Мартина Петровича Харлова, І. Тургенєв досить ретельно описує зовнішність цього такого-собі простакуватого багатиря: «Представьте себе человека росту исполинского! На городском туловище сидела... чудовищная голова... На обширной площади сизого, как бы облупленного, лица торчал шишковатый нос... Помнится, я без некоторого почтительного

ужаса не мог взирать на двухаршинную спину Мартына Петровича, на его плечи, подобные мельничным жерновам» [18, с. 302–303].

Захоплюючись конституцією Харлова, автор глузує з його манери неправильно вимовляти слова та його гіперболізованої уваги до своїх буцімто родовитих предків. Думається, що саме відсутність освіченості та загальної культури, самозахоплення та егоїстичність, марнославство і зарозумілість вважаються автором підґрунтям для моральної та фізичної деградації протагоніста. Портретна характеристика поміщика на початку твору різко відрізняється від його характеристики (портретної, мовної, поведінкової) напередодні кульмінації трагедії. Від цього читачеві стає більш зрозумілою глибина падіння та морального занепаду героя, спричинених незабачливістю та надмірною пихою.

Піддаючи образ Ліра осучасненню, вміщуючи його в інший просторово-часовий континуум, І. Тургенєв зберігає певні риси легендарного короля: зокрема, Харлов є таким собі царем у своєму маєтку, він виявляється вольовою людиною, ставиться до всіх досить зверхньо («привык всех людей считать недорослями. Очень уж он на себя надеялся и решительно никого не боялся» [18, с. 304]).

Дві дочки Харлова є очевидними двійниками невдячних дітей Ліра. Навіть перше знайомство з ними залишає неприємні відчуття. При описові Анни Мартинівни автор робить наголос на тому, що при усій зовнішній привабливості вона є дуже злою: «Это была женщина росту среднего, сухощавая, очень живая и проворная в своих движениях... с красивым смуглым лицом, на котором несколько странно, но приятно выдавались блендо-голубые глаза... Всякий, взглянув на нее, наверне, подумал бы: «Ну, какая же ты умница – и злока!» [18, с. 311–312].

Євлампія взагалі замальовується як дикувата та сувора жінка, яка викликала побоювання в наратора: «Евлампия была тоже недурна собой, не хуже сестры, но только в другом роде. Росту она была высокого, сложения дородного; все внея было велико: и голова, и ноги, и руки, и белые как снег зубы, и особенно глаза... но во взгляде ее огромных глаз было что-то дикое и почти суровое...» [18, с. 314].

Нагадаємо, що, відтворюючи основну сюжетну лінію, І. Тургенєв відмовляється від лінії *король Лір-Корделія*, а також переосмислює окремі образи. Зокрема, роль Кента (захисника і товариша Ліра) до певної міри виконує мати оповідача, яка постійно попереджає Харлова про небезпеку, намагається утримати його від помилок, завжди рада прийняти цього велетня в себе в маєтку та з готовністю подає руку допомоги в тяжку хвилину. Захисником Харлова, який співпереживає його негодам, є і сам наратор. Отже, у І. Тургенєва образ Кента дещо розширюється, компенсуючи відсутність такого позитивного персонажа, як Корделія.

Образ блазня, який в історії життя Ліра відіграє важливу роль як рупор правди та життєвої мудрості, теж піддається творчому переосмисленню і постає в обличчі «не то шута, не то нахлебника» [18, с. 308] – брата покійної жінки Харлова, якого всі звали Сувеніром. Цей п'яниця із замашками негідника («будь у Сувенира деньги, самый бы скверный человек из него вышел, безнравственный, злой, даже жестокий» [18, с. 308]) боявся Харлова, поки той був при владі і грошах, коли ж він опинився в приниженому становищі, Сувенір почав глузувати з поміщика, робити його посміховиськом. Власне, саме дурні заклики Сувеніра спричинили спалах гніву Харлова, його бажання помститися дочкам, і, врешті-решт, трагічний фінал цієї сумної історії.

Ще однією лінією сходження між двома творами є опис бурі як символу наближення трагічного фіналу та розв'язки. Пригадаємо, що в Шекспіра наростання бурі підкреслює душевні муки Ліра, його страждання. У І. Тургенєва Харлов, якого вигнали діти, з'являється у маєтку оповідача у таку ж непогоду: «Все живое поспряталось; даже

воробьи притихли, а грачи давно пропали. Ветер то глухо завывал, то свистел порывисто; низкое, без просвету небо из неприятного белого цвета переходило в свинцовый, еще более зловещий цвет – и дождь, который лил, лил неумолимо и беспрестанно, внезапно становился еще крупнее, еще косее – и с визгом расплывался по стеклам. Деревья совсем истрепались и какие-то серые стали: уж, кажется, что было с них взять, – а ветер нет-нет – да опять примется тормошить их» [18, с. 343–344].

Отже, можна підсумувати, що, звертаючись до традиційного сюжетно-образного матеріалу, І. Тургенєв вдається не лише до прийому осучаснення, переносючи місце дії в Росію ХІХ ст., але й до прийому дописування, коли розширює накреслені сюжетні лінії, вводить додаткові ходи та ситуації, а також заглиблюється у психологічну сферу та побутові деталі.

Саме прийом дописування дозволяє авторові відобразити такі актуальні на той час проблеми, як-от положення мислячої людини в Росії ХІХ ст., особисте розчарування реформами, які здійснювалися в той час, скептичне ставлення до місцевих дрібних царьків, висловити власну точку зору на дилему пошуку місця в житті та адекватної самоідентифікації людини, а також на вікові проблеми, як-от стосунки батьків та дітей.

І. Тургенєв використовує і такий прийом переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу, як «сюжет у сюжеті», що теж виступає способом осучаснення вічних образів, а також дозволяє оцінити повсякдення з точки зору вічності. Обробка традиційного сюжетно-образного матеріалу передбачає сукупність різних рівнів переосмислення: жанрового, композиційного, ідейно-семантичного, стильового і т.п. Обираючи формат повісті, І. Тургенєв значно розширює спектр прийомів створення образу (герої постають не лише в сукупності словесної самохарактеристики та зі слів інших персонажів, але у світлі розгорнутого портретного та поведінкового опису, при цьому деталі побуту також мають неабияке значення при відтворенні психологічного стану персонажа). Крім того, І. Тургенєв вдається і до трансформації ідейно-семантичного рівня образу. Зокрема, його Гамлет так і не здійснює помсту, він виявляється боягузом, який все своє життя приречений тікати від свавілля обставин і власної нищості, а Харлов виявляється нездатним на духовне переродження навіть перед смертю.

Вступаючи у творчий діалог зі своїм попередником, апелюючи до культурних кодів минувшини, російський письменник запропонував власну оригінальну, національно марковану версію трактовки вічних образів зі зниженою патетикою. Крім того, він вписав свої твори у світовий шекспірівський дискурс, ще раз засвідчивши геніальність Великого Барда та життєвість його образів і сюжетів.

Очевидно, що в майбутньому ця наукова проблема може бути досліджена на матеріалі інших текстів І. Тургенєва, а також у контексті полеміки російського автора з іншими класиками літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Диалог культур / В. С. Библер, А. В. Ахутин // Новая философская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/elib/0958.html>.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Михаил Бахтин ; [прим. С. С. Аверинцев и С. Г. Богочаров]. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
3. Библер В. Культура. Диалог культур. Опыт определения / Владимир Библер // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
4. Липич Т. Диалог как форма взаимодействия культур / Т. Липич // Научные ведомости БелГУ. Серия : Философия. Социология. Право. – 2009. – № 9. – С. 50–54.

5. Черняк Ю. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Черняк Юрій Іванович. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2011. – 20 с.
6. Бовсунівська Т. Параболічне мислення у творчості Шекспіра та Шевченка / Тетяна Бовсунівська // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 141–151. – ISSN 2225-4714.
7. Задорожня Л. Ціннісні орієнтири вчинку: В. Шекспір і Т. Шевченко / Людмила Задорожня // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 152–163. – ISSN 2225-4714.
8. Торкут Н. Вільям Шекспір у французькому культурному просторі часів Просвітництва та романтизму: парадокс рецепції і резонанс парадоксу / Наталія Торкут // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 220–250. – ISSN 2225-4714.
9. Хитрова-Бранц Т.В. Шекспірівський дискурс в німецькій літературі преромантизму та романтизму: генезис, механізми структурування, провідні конституенти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Т. В. Хитрова-Бранц. – Дніпропетровськ : ДНУ імені О. Гончара, 2009. – 19 с.
10. Гончаренко Е. Шекспір-Джойс-Шекспір / Елла Гончаренко // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 251–256. – ISSN 2225-4714.
11. Жлуктенко Н. Шекспірівський дискурс у романі Пітера Акройда «The Lambs of London» / Наталія Жлуктенко // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 257–266. – ISSN 2225-4714.
12. Висоцька Н. «Макберд!» Б. Гарсон і традиція шекспірівського бурлеску у культурі США / Наталія Висоцька // Шекспірівський дискурс. – 2011. – Вип. 2. – С. 267–283. – ISSN 2225-4714.
13. Лазаренко Д. М. «Гамлет» В. Шекспіра як метатекст пізнього ренесансу та його літературні проєкції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Дар'я Миколаївна Лазаренко. – К. : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка, 2010. – 20 с.
14. Аникст А. Шекспир / А. Аникст. – М., 1974. – 387 с.
15. Калапова Е. Б. О Шекспире : К вопросу о месте В. Г. Белинского в истории русского и зарубежного шекспироведения / Е. Б. Калапова, В. Г. Белинский. – М. : Высшая школа, 1964. – 155 с.
16. Тургенев И. С. Гамлет Щигровского уезда / Иван Сергеевич Тургенев // Записки охотника. – М. : Худож. лит., 1984. – С. 175–192.
17. Головкин В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева (Изображение человека) / В.М. Головкин. – Свердловск : Изд-во Урал. ин-та, 1989. – 168 с.
18. Тургенев И. С. Степной король Лир / Иван Тургенев // Накануне ; Отцы и дети : Романы. Степной король Лир : Повесть. – Л. : Худож. лит., 1985. – С. 302–364.
19. Шекспір В. Король Лір / Вільям Шекспір // Трагедії ; пер. з англ.; [передм. і прим. Н. М. Торкут]. – Х. : Фоліо, 2004. – С. 311–452. – ISBN 966-03-2313-1.

REFERENCES

1. Bibler, V.S. and Akhutin, A.V. (2007-2010), "Dialogue of Cultures", *Novaia filosofskaia entsyklopedia*, available at: <http://iph.ras.ru/elib/0958.html> (access March, 2015).
2. Bakhtin, M.M. (1979), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creation], Iskustvo, Moscow, 423 p.
3. Bibler, V. (1989), "Culture. Dialogues of Cultures. Experience of Definition", *Voprosy filosofii*, vol. 6, pp. 31–42.
4. Lipich, T. (2009), "Dialogue as a Form of Interaction of Cultures", *Nauchnye vedomosti BelsU, Seria: Filosofia. Sotsyologia. Pravo*, vol. 9, pp. 50-54.
5. Cherniak, Yu.I. (2011), "The Specificity of the Actualization of the Value Semantics of W. Shakespeare's "Hamlet" in the Ukrainian Shakespeare Discourse", Thesis abstract for Cand. Sc. (Comparative Literary Studies), 10.01.05, The Institute of Literature named after T.G. Shevchenko of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.
6. Bovsunivska, T. (2011), "Parabolic Thinking in W.Shakespeare's and T.Shevchenko's Works", *Shekspirivskiy Dyskurs*, vol.2, pp. 141–151. – ISSN 2225-4714.
7. Zadorozhna, L. (2011), "Axiological Guides of Actions: W.Shakespeare and T. Shevchenko", *Shekspirivskiy Dyskurs*, vol. 2, pp. 152–163. – ISSN 2225-4714.
8. Torkut, N. (2011), "William Shakespeare in the French Cultural Space in the Epochs of Enlightenment and Romanticism: Paradox of the Reception and Resonance of the Paradox", *Shekspirivskiy Dyskurs*, vol. 2, pp. 220–250. – ISSN 2225-4714.
9. Khytrova-Branz, T.V. (2009), "Shakespeare Discourse of German pre-Romantic and Romantic Literature: Genesis, Mechanisms of Structuring, Principal constituents", Thesis abstract for Cand. Sc. (Literature of Foreign Countries), 10.01.04, Dnipropetrovsk National University named after Oles' Honchar, Dnipropetrovsk, Ukraine.
10. Honcharenko, E. (2011), "Shakespeare–Joyce–Shakespeare", *Shekspirivskiy Dyskurs*, vol. 2, pp. 251–256. – ISSN 2225-4714.
11. Zhluktenko, N. (2011), "Shakespearean Discourse in Peter Ackroyd's Novel "The Lambs of London"", *Shekspirivskiy Dyskurs*, vol. 2, pp. 257–266. – ISSN 2225-4714.
12. Vysotska, N. (2009), "B.Garson's "MacBird!" and Tradition of Shakespearean Burlesque in US culture", *Shekspirivskiy Dyskurs*, vol.2, pp. 267–283. – ISSN 2225-4714.
13. Lazarenko, D.M. (2010), "Shakespeare's "Hamlet" as a Metatext of the Late Renaissance and its Literary Projections", Thesis abstract for Cand. Sc. (Literature of Foreign Countries), 10.01.04, The Institute of Literature named after T. G. Shevchenko of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.
14. Anikst, A. (1974), *Shekspir* [Shakespeare], Moscow, Russia.
15. Kalapova, Ye.B. (1964), *V.G.Belinskii o Shekspire: K voprosu o meste V.G. Belinskogo v istorii russkogo i zarubezhnogo shekspirovedeniia* [V.G. Belinskii on Shakespeare: on the Question of V.G. Belinskii's place in Russian and Foreign Shakespeare Studies], Vysshiaia shkola, Moscow, Russia.
16. Turgenev, I.S. (1984) "Prince Hamlet of Schigrov District", *Zapiski Okhotnika* [The Hunter's Sketches], Hudozhestvennaia Literatura, Moscow, Russia, pp. 175–192.
17. Golovko, V.M. (1989), *Khudozhestvenno-filosofskie iskaniiia pozdnego Turgeneva (Izobrazheniie cheloveka)* [Artistic and Philosophic Experiments of the late Turgenev (Depiction of a Man)], Izdatelstvo Uralskogo Instituta, Sverdlovsk, Russia.
18. Turgenev, I.S. (1985), "King Lear of the Steppes", *Nakanune. Otsy i deti : romany. Stepnoi korol Lir : povest* [On the Eve, Fathers and Sons : Novels. King Lear of the Steppes: novella], Hudozhestvennaia Literatura, Leningrad, pp. 302 – 364.
19. Shakespeare, W. (2004), "King Lear", *Tragedii* [Tragedies], Folio, Kharkiv, pp. 311–452. – ISBN 966-03-2313-1.