

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки / специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль) / специализация)

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)**

на тему ««Гамлетизм» и «донкихотство» как типологические характеристики героев
А.П. Чехова»

Студент

Я.В. Серко

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

доктор педагогических наук, доцент Л.А. Сомова

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2022

Аннотация

Бакалаврская работа посвящена изучению феноменов «гамлетизма» и «донкихотства» в произведениях А.П. Чехова (на материале произведений А.П. Чехова). Тексты были изучены методами контекстного анализа и интерпретации.

В задачи исследования также входило выявление черт преемственности и новаторства Чехова в исследовании феноменов «гамлетизма» и «донкихотства»; осмысление, как понималась сущность этих феноменов в дочеховской литературе и как понимается у Чехова; раскрытие значения духовно-психологических комплексов «гамлетизма» и «донкихотства» в сфере чеховской характерологии и антропологии; исследование композиционных функций указанных феноменов; определение значения утопического элемента в составе «донкихотского» комплекса.

Исходя из поставленных задач, в научной работе были рассмотрены явления гамлетизма и донкихотства, определено значение и осмысление этих терминов в дочеховской литературе и произведениях самого автора, последовательно обобщены точки зрения на эти понятия; благодаря контекстному анализу текста выявляются значения духовно-психологических комплексов «гамлетизма» и «донкихотства»; текстоцентрический подход позволяет рассмотреть композиционные функции указанных феноменов.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы. Работа прошла апробацию на конференциях различного уровня и в период педагогической практики в школе.

Основные результаты исследования состоят в том, что были доказаны следующие положения:

- «Гамлетизм» и «донкихотство» отражают у Чехова тот кризис новоевропейского индивидуалистического сознания, начальная ступень которого зафиксирована Шекспиром и Сервантесом.

- Чехов, в отличие от Тургенева и Достоевского, в большей степени акцентировал внимание на негативных аспектах «гамлетизма» и «донкихотства», поскольку сама историческая действительность свидетельствовала о духовном банкротстве русских Гамлетов и Дон Кихотов.

- Чехов рассматривает феномены «гамлетизма» и «донкихотства» как выражение кризиса религиозного и мировоззренческого сознания.

- В пьесе «Иванов» (1887-1889) впервые появляется оппозиция «гамлетического» и «донкихотского» как типологических характеристик персонажей. В дальнейшем эта оппозиция становится принципом организации системы персонажей и композиции сюжета.

- Чехов уделяет большое внимание раскрытию значения утопического элемента в составе «донкихотского» комплекса.

Результаты данной научной работы были апробированы на внеклассном мероприятии (10 класс) во время прохождения педагогической практики в Муниципальном бюджетном общеобразовательном учреждении городского округа Тольятти «Школа № 75 имени И. А. Красюка».

Также результаты работы были описаны в докладах, прочитанных на научных конференциях «Студенческие Дни науки ТГУ» (апрель 2020), Всероссийская студенческая научно-практическая междисциплинарная конференция «Молодежь. Наука. Общество» (декабрь 2021), «Студенческие Дни науки ТГУ» (апрель 2022).

По материалам исследования подготовлены к публикации три статьи.

Оглавление

| | |
|--|----|
| Введение..... | 5 |
| Глава 1 «Вечные образы» мировой литературы, их художественная природа и культурное значение | 9 |
| 1.1 «Вечные образы»: художественная природа и культурное значение ... | 9 |
| 1.2 Рецепция образов Гамлета и Дон Кихота в России..... | 14 |
| 1.3 Утопия и утопизм. Утопический элемент в составе «донкихотства» . | 20 |
| Глава 2 «Гамлетизм» и «донкихотство» как типологические характеристики чеховских героев | 26 |
| 2.1 Пьеса «Иванов»: первое появление оппозиции «гамлетического» и «донкихотского» типов | 26 |
| 2.2 Феномены «гамлетизма» и «донкихотства» как выражение религиозного и мировоззренческого кризиса («На пути», «Скучная история») | 29 |
| 2.3 Развитие оппозиции «гамлетизм»-«донкихотство» как композиционного фактора чеховских произведений («Дуэль», «Соседи», Дом с мезонином») | 34 |
| 2.4 Чеховские Донкихоты как утописты («Черный монах», «Дом с мезонином», «Вишнёвый сад», «Три сестры») | 36 |
| Заключение | 42 |
| Список используемой литературы и используемых источников..... | 44 |
| Приложение А Сценарий проведенного тематического внеклассного мероприятия по литературе..... | 47 |

Введение

Мировая литература зафиксировала немало явлений огромного успеха писателей, сотворивших свои шедевры в период своей жизни, однако с течением времени эти писатели и их произведения теряли былую славу и канули в небытие. Но в то же время есть и альтернативные прецеденты: автора не признавали его современники, но зато следующие поколения могли оценить его труды с достоинством, придавая им важное значение.

Особую важность имеют произведения, значимость которых никак нельзя гиперболизировать, так как сотворённые в этих произведениях образы воодушевляют литераторов разных поколений на художественные поиски истины. Данные образы относятся к категории «вечных», поскольку эти образы имеют общие черты, присущие каждому человеку, тем самым являющиеся актуальными для каждого поколения.

«Вечные образы» - термин, используемый не только в литературоведческой науке, но и в социологии литературы и других сферах гуманитарных наук. К этой категории образов относятся персонажи, в которых отражены распространяемые на последующие поколения фундаментальные универсалии.

Возникнув в конкретных социально-исторических условиях, «вечные образы» в дальнейшем отходят от литературной специфики и функционируют как универсальные образы-символы, наделённые большой художественной силой и сохраняющие своё значение вплоть до наших дней.

Вечные образы распространялись за счёт своей повсеместной употребляемости не только в литературоведческих, но и социальных и других практиках, противоположных художественному. Многих литературоведов, писателей и критиков волновала литературоведческий вопрос о «вечных образах» как характеристиками человека, интересовались этой темой и российские учёные.

Образы героев Шекспира и Сервантеса использовались не только в литературоведческой сфере, но и в философии, психоанализе и социологии, поскольку эти термины являются денотатами двух типов личности, характеристиками человека. Данное исследование посвящено двум типологическим характеристикам, отражающих традицию воссоздания этих образов в мировой культуре и общественной жизни – гамлетизм и донкихотство, которые рассматриваются как два культурных феномена в произведениях А.П. Чехова.

Целью данной работы является раскрытие специфики постижения Чеховым «гамлетизма» и «донкихотства» в их характерологическом значении и композиционных функциях. **Объектом** нашего исследования являются произведения Чехова, так или иначе раскрывающие природу духовно-психологических комплексов «гамлетизма» и «донкихотства», **предметом** исследования являются «гамлетизм» и «донкихотство» как типологические характеристики чеховских героев, а также их композиционные функции в системе персонажей и сюжете.

Для достижения цели был поставлен ряд **задач**:

- 1) проследить черты преемственности и новаторства Чехова в исследовании феноменов «гамлетизма» и «донкихотства»;
- 2) установить, как понималась сущность этих феноменов в дочеховской литературе и как понимается у Чехова;
- 3) раскрыть значение духовно-психологических комплексов «гамлетизма» и «донкихотства» в сфере чеховской характерологии и антропологии;
- 4) исследовать композиционные функции указанных феноменов;
- 5) отметить значение утопического элемента в составе «донкихотского» комплекса.

Методы исследования. Общей методологической основой исследования являются общенаучные методы теоретического и эмпирического познания: анализ и синтез, описание, сравнение, с помощью

которых был собран и обобщен теоретический материал по обозначенной проблеме, а также элементы метода контекстного анализа и интерпретации.

Актуальность темы заключается в том, что предложенный нами подход выводит чеховское творчество в широкий контекст мировой литературы, открывает важные закономерности характерологии, антропологии и поэтики писателя. Этим же определяется и **новизна** исследования.

Материалом исследования послужили произведения Чехова, так или иначе раскрывающие природу духовно-психологических комплексов «гамлетизма» и «донкихотства», а также основные теоретические базовые источники: Айхенвальд Ю.А. «Дон Кихот на русской почве», Багно, В. Е. «Дон Кихот в России и русское донкихотство», Шах-Азизова Т. К. «Русский Гамлет» и др.

Положения, выносимые на защиту:

1. «Гамлетизм» и «донкихотство» отражают у Чехова тот кризис новоевропейского индивидуалистического сознания, начальная ступень которого зафиксирована Шекспиром и Сервантесом.

2. Чехов, в отличие от Тургенева и Достоевского, в большей степени акцентировал внимание на негативных аспектах «гамлетизма» и «донкихотства», поскольку сама историческая действительность свидетельствовала о духовном банкротстве русских Гамлетов и Дон Кихотов.

3. Чехов рассматривает феномены «гамлетизма» и «донкихотства» как выражение кризиса религиозного и мировоззренческого сознания.

4. В пьесе «Иванов» (1887-1889) впервые появляется оппозиция «гамлетического» и «донкихотского» как типологических характеристик персонажей. В дальнейшем эта оппозиция становится принципом организации системы персонажей и композиции сюжета.

5. Чехов уделяет большое внимание раскрытию значения утопического элемента в составе «донкихотского» комплекса.

Апробация исследования предполагала подготовку тезисов «Гамлетизм» и «донкихотство» как типологические характеристики героев

А.П. Чехова» к Всероссийской студенческой научно-практической междисциплинарной конференции «Молодежь. Наука. Общество» (декабрь 2021), доклада «Феномен «донкихотства» в художественном постижении А.П. Чехова (рассказ «На пути»)» для научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ» (апрель 2022 г., ТГУ).

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, который насчитывает 54 источника.

Во **введении** обосновывается выбор темы исследования и её актуальность, формулируются цель, задачи, объект и предмет исследования, теоретическая и практическая значимость.

В **первой** главе «Вечные образы» мировой литературы, их художественная природа и культурное значение» раскрываются история и значение терминов «кризис» и «катарсис», дана характеристика термину «мотив» и описано его функционирование в литературе, а также фиксируются ключевые положения ряда работ учёных-литературоведов, разрабатывавших отдельные аспекты исследуемой темы.

Во **второй** главе «“Гамлетизм” и “донкихотство” как типологические характеристики чеховских героев» подробно разъясняются и характеризуются моменты нравственного прозрения в ситуациях кризиса-катарсиса у героев чеховских рассказов и повестей.

В **заключении** обобщаются выводы всех разделов работы и подводятся итоги исследования. Здесь аргументированно и детализировано раскрываются и подтверждаются положения, вынесенные на защиту.

Глава 1 «Вечные образы» мировой литературы, их художественная природа и культурное значение

1.1 «Вечные образы»: художественная природа и культурное значение

Из огромного количества литературных персонажей существуют характерные плеяды образов, имеющих право называться «вечными». Под ними имеются в виду такие образы, которые в процессе восприятия последующих поколений утратили изначально имевшееся историческое, культурное или повседневное значение, а также трансформировались в психологические категории. Данный термин содержит в себе проходящие через произведения художественные образы, являющиеся неизменным запасом литературного дискурса, и получил распространение как в литературоведении, так и в других сферах наук, полярных гуманитарным.

Универсальность и бессмертие мировых образов заключается в непреодолимости заложенного в них вечного спора между совокупной моралью – основой общечеловеческой нравственности и богатством человеческих ценностей с одной стороны, и индивидуальной моралью источником развития человека, его культуры и истории, стремлением к неизвестному, гарантом перемен и трансформаций – с другой.

Своими основными и важными чертами мировые образы были наделены благодаря большому количеству посвящённых им работ. К таким чертам можно отнести насыщенность, но при этом ёмкость содержимого материала, умение преодолевать границы времён и культур, общедоступность, актуальность, способность к соединению с другими образами, неиссякаемость, возможность перевода на другие языки, восприимчивость в искусстве, доступность в других сферах науки [37, с. 328].

Выявлен и единый признак для «вечных образов»; эта категория типов задевает глубинные импульсы и даже заглушенные влечения и страсть, в которых люди не сознаются. В целом посыл героев, относящихся к этой

категории, состоит в желании жить своим разумом, опираться на силу своих мыслей и нарушении общепринятых моралей и норм, качающихся нравственности и идей, быть готовым к бунту. Данному высказыванию соответствуют два поздних по происхождению образа, о которых говорится в нашем исследовании – Дон Кихот и Гамлет. Оба этих типа обращаются к потребности действовать, подчиняться благородным порывам своих мыслей, однако разный негативный опыт всегда готовому к подвигам Дон Кихота и вечно рефлексирующего Гамлета не игнорируют этой потребности, но наоборот, стараются поддерживать её.

Очень часто понятие «архетип» смешивают с понятием «вечный образ». Но, в отличие от вечных образов, архетипы отражают «генетические» особенности человеческой психики, дают возможность увидеть более глубокие стороны произведений. Вечные образы, в свою очередь, всегда являются продуктом сознательной деятельности и отражают специфические особенности общечеловеческой картины мира, а также определённый исторический и культурный характер всего человечества, сложившийся в образе художественной мировой литературы.

Архетипы позволяли раскрыть внутренние содержательные стороны литературных произведений. Литература Нового времени сформировала исследуемые нами «вечные образы» и являлась основой возникновения архетипов. «Преемственность в жизни человеческого рода, сохранение архетипической памяти, в чём бы она не проявлялась, и неразрывную связь времён [См. Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины / ред. Л.В. Чернец. М., 2019].

Пополнение в ряде достижений в гуманитарной области рождает перспективы разрешения проблем теории мировых образов, с которой пересекаются также практически неразработанные сферы вечных тем, сюжетов, идей и жанров [37, с. 329]. Такого рода проблемы интересуют не только специалистов-филологов, но и попадают в поле внимания самобытного читателя, составляя базу для создания многих научно-популярных трудов.

Зарождаясь в конкретных социально-исторических условиях, эти образы, в дальнейшем отрываются от литературной конкретики друг к другу при их создании в дальнейшем развитии истории их бытования в мировой культуре подтверждается постоянным соединением мотивов и даже таким обстоятельством, что в течение определённого периода истории один из них выполняет функции другого. В литературе Нового времени встречаются прецеденты, в которых пресекаются черты образов из разных эпох.

Важно отметить, что общим для мировых образов является либо долговечность, либо смерть в качестве прозрения. Применительно к мировым образам, которые зародились в античный период, ёмкую характеристику смерти-прозрения героя мифа даёт О.М. Фрейдберг: «Человек не всё видит, не всё знает. Он узнаёт о главном перед смертью – своей или близких людей. Прозрение героя наступает в гибели. И каждая гибель есть прозрение. Каждое прозрение – гибель». [48, с. 474-475].

Влечение вечных образов друг к другу при их зарождении и дальнейшем развитии в истории и их существовании в мировой культуре, что подтверждается стабильным соединением мотивов, переключками и даже таким фактором, свидетельствующем о том, что в какой-то период времени они взаимозаменяемы друг другом. [8, с. 3]

Переплетённость мировых образов, генетическая сводимость более поздних к более ранним – библейских к античным, средневековые к библейским – отмечалась неоднократно. «Ещё не зная Сатаны, древние создали благородный и страдальческий образ Бунтовщика и одарили нас величайшим мифом о мятежном разуме», – писал А. Камю [См. Камю А. Человек бунтующий // Камю А. Бунтующий человек Философия Политика Искусство, М. 1990, с. 138]. С другой стороны, очевидно, что с образом Прометея контаминируется образ Иуды в поздних версиях; тут же он предстает в них богоборцем, дерзнувшим выступить против Христа. Трагедия Эдипа нередко воспринималась сквозь призму истории Иова. Мотив вечного странничества стирает границы между мифами о Каине и Агасфере.

При отсутствии терминологической определённости видна разница между великими образами, созданными раз и навсегда тем или иным художником и препровождающими нас в том же облике, проиллюстрированным им – и мировыми образами. Почему образы Прометея, Иуды, Каина, Фауста, Гамлета и Дон Кихота обращают на себя внимание новых поколений, пытающихся создать новейшие варианты мифов и легенд, связанных с ними, а не другие образы непревзойдённых героев величайших произведений?

По всей вероятности, бессмертность «вечных образов» заключается в том, что эти образы одновременно порождают симпатию и внутреннее противоречие и в том, что в них содержится неразрешимое противоречие. В них заложены вечные загадки человеческой природы, секреты людского предназначения – и попытки разгадать эти загадки через призму этих образов, которые нельзя оценить однозначно.

Глубокий след в русской культуре оставил образы героев легенд и мифов, которые затем сохранились в литературных произведениях. Это объясняется тем, что тенденция соотнесения себя, своих мыслей и «чужого имени» была востребована у многих представителей русской интеллигенции. Носители «чужого имени» подстраивались под образ, сопоставляли свои принципы, представления об истине, добре и зле, искали общие философские и жизненные взгляды. «Стараюсь делать дело, по обыкновению донкихотствую, играю с огнём и порохом... Иногда я уличаю себя в донкихотстве и злобно смеюсь над самим собой, а на утро принимаюсь за новые подвиги», - так писал в одном из писем 1850-х годов Аполлон Григорьев [51, с. 170].

Определяются подобные культурные тенденции ориентацией на некие жизненные модели, ассоциирующиеся в одних ситуациях с реальным историческим лицом, например Гегель, Жанна д'Арк, а в других случаях – с мировыми, или «вечными» образами – Дон Кихот, Гамлет, Фауст.

Русский литературовед Л.Е. Пинский предложил следующую классификацию «вечных» образов мировой литературы; одни – это образы, сохраняющие пространственно-временные границы мифа, его особенности, позволяющие создать их на основе сюжета и фабулы, к данной категории относятся образы Фауста и Дон Жуана; другие - образы, оформляющиеся в каждом случае по шатким законам принципа сюжета и ситуации, и к ним относятся Гамлет и Дон Кихот.

Таким образом, концепция Пинского продуктивна и имеет право на существование. Однако, как и любая схема, в неё вносятся коррективы буйным литературным материалом, причём коррективы вносятся как в случае с сюжетами-ситуациями, так и с сюжетами-фабулами. Например, как в случае творческого усвоения романа испанского писателя, в чём заключается ситуация Дон Кихота, а точнее вопрос, ответить на который нельзя односторонне. Под донкихотством воспринимали не только благородные склонения к подвигам, порывы сильного духа, направленные на спасение людей, так и глупые действия относительно действительности.

В основе культурного движения принятия «вечных образов» лежит ориентир, направленный на жизненные модели, которые создают ассоциации в одних прецедентах с реальным историческим лицом (Софокл, Жорж Санд, Сафо, Гегель), а в других – с литературным персонажем мировой литературы (Гамлет, Дон Жуан, Ромео). Изменив знаменитую формулу Пушкина «умов и моды вождь» , которая относится к Вольтеру, и, зафиксировав при этом универсальность, - можно сделать вывод о том, что речь при подобном рода бытования «чужого имени» и мировой культуре идёт о «вождях умов и моды» [5, с. 10]

«Вечные образы» актуальны в период активного развития постмодернистской интертекстуальности, создавшее возможность для широкого использования текстов и типов авторов прошедших лет в современных литературных творениях, хотя в рамках филологии систематически не разработаны. Свежие достижения в литературоведческой

сфере порождают возможности решения проблем теории вечных образов, с которой совмещаются области вечных сюжетов и жанров в литературе, также мало разработанных в науке.

1.2 Рецепция образов Гамлета и Дон Кихота в России

Каждое произведение мировой литературы в любом случае воссоздаёт действительный, настоящий мир, причём как физический, материальный, так и мнимый, приближенный к идеальному; описываются люди с их внешними и внутренними характеристиками, природа, предметы и т.п. Естественными формами существования в таком мире являются пространство и время. Однако художественный мир автора в той или иной степени условен – он есть образ реальности.

Можно считать, что Гамлет, Дон Кихот и другие «вечные» образы своим возникновением обязаны определённому социально-классовому бытию, поскольку каждый из этих образов изначально ставил задачу борьбу за установление единой общественной идеологии и преодоление другой идеологии.

Тургенев опирался на этический принцип при противопоставлении Дон Кихота и Гамлета, иначе говоря – на его отношение к идеалу и истине. Дон Кихот считал, что цель его существования лежит вне его, а в его благородных намерениях, а для Гамлета – в нём самом. Всё это определяют нравственные характеристики этих литературных мировых образов: вера в правду, бескорыстие, альтруизм, бесстрашие в борьбе с вражескими силами, непреломляемая воля, односторонность и духовная ограниченность Дон Кихота; эгоизм, скептическое отношение, трусливость, интеллект и слабость воли, склонность к самобичеванию Гамлета.

Так, формируются определения данных терминов: гамлетизм – это сосредоточенность на самом себе, повышенное самосознание, усиленная рефлексия, разлад ума и воли, сомнение в силе добра, религиозный

скептицизм, неспособность к решительному поступку. Донкихотство – это благородный альтруистический энтузиазм, перенесение ценностного центра за пределы самого себя, стремление служить ближним, вера в силу добра, жажда подвига.

Литературоведческая проблема, связанная с теорией существования вечных образов, заботила многих русских учёных, писателей и критиков. Значительный вклад работ о шекспировском Гамлете в России признан и на Западе. Американский исследователь мифологии Джозеф Кэмпбелл писал в одной из своих энциклопедий: «Шекспир нашел в России второй дом. Он публикуется в более широко раскупаемых изданиях в России, чем в Великобритании и других англо-говорящих странах, а постановки на советской сцене (не только на русском, но и на многих других языках СССР), по некоторым оценкам, проводятся более часто и посещаются большим количеством публики, чем где-либо еще в мире» [См. A Shakespeare Encyclopaedia / Ed. by O. J. Campbell. L., 1966. P. 728].

Восприятие классического романа о Дон Кихоте в мировой литературе ставится как предмет научного изучения и постановке смысла в монографии В. Багно «Дорогами “Дон Кихота”: судьба романа Сервантеса» (1988). Несмотря на активное стремление изучить бытие романа Сервантеса в специфических условиях русской культурной и общественной жизни первых послереволюционных десятилетий, не существует полного научного анализа различных видов рецепций сюжета о Дон Кихоте в отечественной словесности, анализа, дающего эстетически целостную картину структурных модификаций истории о ламанчском рыцаре, отражающих многообразие авторских позиций в остром диспуте о путях общественного обновления [8, с. 9].

Ознакомиться с шекспировской драмой в России возможно было с помощью актёров из Германии, ставивших постановку английского писателя и обучавшихся у его соотечественников театральному мастерству. Но,

естественно, из-за большого количества интерпретаций и неточности перевода «Гамлет» был разным во всех письменных и театральных воспроизведениях.

В числе первых литературных версий истории о Гамлете в России была версия Александра Сумарокова в 1748 году. Вероятно, английский язык был неподвластен Сумарокову, но знал французский, латынь и немецкий язык, поэтому изучал произведение Шекспира на этих языках, соответственно, суть трагедии мог немного измениться. Но известно и то, что в списке книг, которые читал писатель, был текст «Гамлета» на оригинальном языке.

Необходимо подчеркнуть то, что версия Гамлета в обработке Сумарокова не перевод шекспировской трагедии. Сумароков написал собственное произведение, ставшее русской трагедией по мотивам английского писателя. По этой причине в издании российского драматурга имя Шекспира нигде не отмечено. Сумароков изменил драму о датском принце по принципам классицизма.

Гамлет является одним из самых загадочных персонажей в истории мировой литературы. Многие годы исследователи, критики и писатели посвящают свои труды разгадке тайнства его образа, понять, почему, узнав истину про убийство своего отца, Гамлет не мстит за него и убивает короля Клавдия чисто случайно. И. Гёте указывает на силу власти и слабость воли Гамлета как причину этого загадочного поступка.

О судьбе шекспировского принца рассуждал и Л.С. Выготский в своей работе «Психология искусства» (1925 г.). После изучения статьи Л.Н. Толстого «О Шекспире и о драме» и восприняв по-другому критику английского драматурга, Выготский породил теорию об отсутствии у датского принца характера и силы, а также предположил, что Гамлет – всего лишь рычаг для выполнения действия трагедии, определив, что «Шекспир – это представитель старой литературы, ещё не знавшей характера как способа обрисовки человека в словесном искусстве» [15, с. 316].

Советский литературовед Л.Е. Пинский закрепил образ датского принца с основным сюжетом «великих» трагедий, то есть открытием героем истинного лица всего мира, обличением его.

Таким образом, изучив характерные черты образа датского принца, можно дать определение феномену гамлетизма – это состояние сомнения, неуверенности, необходимости выбора из взаимоисключающих решений.

Образ Дон Кихота зафиксировался в группе «вечных образов» также с помощью своей универсальности, ведь всегда будут существовать благородные энтузиасты, защитники добра и справедливости, отстаивающие свои идеалы, но не имеющие возможности объективно оценивать реальность. Понятие «донкихотство» совмещает гуманистическое стремление к идеалу, благородно-идеалистическое поведение, свойственное Дон Кихоту, но не соответствующее реальным событиям., энтузиазм с одной стороны, и наивность, чудачество с другой. Внутренняя воспитанность Дон Кихота совмещается с комизмом её внешних проявлений.

О образе Дон Кихота и романе в целом писали Гёте и Шиллер, а немецкие романтики определили роман как произведение глубокого и всеобъемлющего философского восприятия мира [7]. Именно романтики начинают подчеркивать сложность и идейное величие романа, вкладывать в интерпретацию текста множества идей, свойственных времени, в котором они живут, смогли воспринять его гораздо глубже, чем его предшественники, различать в нём художественные новшества, которые не подчеркнули современники. Для Гейне, например, главное чувство, которое испытывают читатели романа – горечь и сострадание. Горечь от того, как трагичен человек в противостоянии миру, как все его амбиции, цели и мечты разбиваются о барьеры реальности.

Русская судьба «Дон Кихота» – это не только национальная версия общекультурного процесса, но и один из вариантов иллюстрации превращения частного литературного феномена одной страны в лейтмотив социальной и

культурной жизни многих стран, но при этом утрачивая большую часть конкретных, принадлежащих только ему историко-культурных особенностей.

Сервантес имел гуманистический настрой, для него важны высокие нравственные принципы и идеалы периода Ренессанса, но жил и творил он в ту эпоху, когда надежды на возрождение «Золотых годов» угасали. А посему роман о Дон Кихоте — это своего рода переоценка ценностей эпохи Возрождения, которые не прошли проверки времени. Благородным мечтателям не суждено изменить мир и превратить его в идеальный. Проза действительности преодолела красивую поэтическую нереальность. Сервантес не смеётся над героем своего романа, над его благородными позывами к действию; он открывает, что оторванность от бытия может обесценить усилия рыцаря как благородного энтузиаста. Несмотря на победу здравого смысла в конце произведения, благородный герой, старающийся ради добра, зафиксирован в памяти всех поколений.

Образ Дон Кихота рано откололся от самого романа и начал самостоятельную жизнь в творчестве других писателей. Соотечественники испанского писателя создавали свои произведения, используя многогранный образ благородного рыцаря для размышлений о судьбе своей страны.

Само произведение «Дон Кихот» было задумано как сатирический рыцарский роман, сатира на рыцаря, который не заметил изменений в социальных отношениях. Рыцарь, совсем недавно выполнявший важную и полезную социальную функцию, не нужен больше государству. Осуждённая историей социальная группа всегда старается как можно дольше не замечать неизбежность своей гибели. Они продолжают верить, что прошлое вернётся, что этот кризис – временный, этой иллюзией и живёт погибающее рыцарство. Отсюда и рождается благородная вера Дон Кихота, но при этом и неспособность понимать действительность, и, как следствие, безмерный оптимизм.

Наивный идеализм Дон Кихота, как результат беспомощности, является карикатурой на средневековое рыцарство и веру в благородное дело рыцарей,

служению идеалу. Вера в то, что он защищает угнетённых, что он борется за справедливость, перекрывает действительность, в которой он сам является таким же угнетённым, подавленным тем, что никто больше не нуждается в его услугах для защиты своих интересов. Все эти качества образа Сервантеса были детерминированы определённым социальным бытием и служили определённой классовой идеологии, задачей которой было преодоление устаревшего средневековых устоев и утверждение нового буржуазного сознания.

1.3 Утопия и утопизм. Утопический элемент в составе «донкихотства»

В художественной литературе Позднего Возрождения философы и писатели-гуманисты, с одной стороны, продолжают выражать желание сотворить идеальный мир, а с другой – в их утопических прогнозах обнаруживаются новые сомнения в возможности такого идеального устройства мира. В период расцвета Ренессанса рождается новый литературный жанр – роман-утопия. Гуманисты эпохи Возрождения сформулировали новые, собственные представления о мире, обществе и общественной жизни; в их понимании идеальное общество создаётся человеческими усилиями в реальности. Утопия выражает пожелания, касающиеся социальных установок и государственного устройства. В эпоху Возрождения утопия отражала модели идеальных стран и государств, расположенных в уединённых местах, но при этом синхронные с реально существующими устоями.

Утопия предполагает идеал общества и создаёт свой путь к достижению этого идеального общества, но при этом не даёт уверенности в том, что дорога к этому идеалу будет быстрой, а результат быстро достижимым. Она влияет на чувства, эмоции, поведение людей через создаваемую ей образность, которая связана с традиционными формами выражения религиозного

сознания, а именно с обрядностью и законотворчеством. В этих формах заложен, собственно, образ мыслей героев утопии. Утопическое сознание раскрывает свою суть в взаимном влиянии общественного устоя и сознания – это является моментом опережения сознанием бытия. Утопию можно трактовать как прогнозирование и, благодаря этому, она имеет большое влияние на развитие общества в дальнейшей истории.

Утопизм же, в свою очередь, фиксирует в сознании людей мысль о том, что дорога к идеалу, противоположно утопии, является быстрой и незатруднительной, а сам идеал будет воплощён полностью. Это направление всегда избыточно и не имеет меры, в нём практически невозможно ощутить грань между идеей и реальностью.

Утопизм заключается в абсолютизации абстрактных принципов, и требует, чтобы идеал осуществился здесь и теперь. Утописты, прежде всего, – моралисты, которые предпочитали даже обходить вопросы о реализации идеала, чтобы не поступаться его целостностью [54, с 41-42].

Не взирая на тот факт, что утопия и утопизм часто не различаются, многие исследователи всё же пытались разграничить данные термины. Так, например, В.П. Шестаков определяет утопию как «родовое понятие, включающее в себя утопизм и утопическое сознание» [54, с. 151-158]. Э.Я. Баталов считает утопию неким «воплощением социального идеала с большей или меньшей полнотой», а утопизмом называет «нечто абстрактное, умозрительное, нереальное, определённое проявление утопии, один из способов её бытования, который проявляется, главным образом, в преобразующей деятельности человека» [9, с. 336]. То есть утопизм – это, так называемая, программа для преобразования реальности, жаждущая быть реализованной. Утопизм «кричит во весь свой голос», утопия, напротив, «тиха, но говорит так, чтоб её слышали».

Разграничение между утопией и утопизмом находится внутри утопических произведений, и утопизм всегда может занять здесь верхние

позиции. Он не может существовать сам по себе, он воспринимается как образ утопии и способен заместить её в человеческом сознании.

В художественных произведениях Позднего Возрождения философы и писатели-гуманисты, с одной стороны, продолжают высказывать желание создать идеальный мир, с другой, в их утопических прогнозах обнаруживаются новые сомнения в возможности такого идеального государственного устройства.

Утопизм Дон Кихота, героя, пытающегося вернуть вчерашний день, раскалывается на русской почве на два мощных потока, выражающих две крайние тенденции в русском максимализме: высокое благородство помыслов, с одной стороны, и неистовую жертвенность в деяниях – с другой [5, с. 232].

Защищаемые Дон Кихотом ценности и нравственные принципы – чести, справедливости, свободы и равенства – отрицаемые или несуществующие в реальности, обязаны существовать. Дон Кихот не ограничивается провозглашением своего величия при «золотом веке», он предлагает на протяжении всех своих подвигов воплощать их в реальность. Их реализация для Дон Кихота необходимо и является моральным законом, при этом для него нет разницы, какими мы были последствия.

Для русской культуры концепт Дон Кихота существует в отрыве от задумки автора, самого романа и историко-культурного контекста на родине писателя. Образ Ламанчского рыцаря был воспринят в русской культуре как первообраз человеческой природы, породив даже философское название – «донкихотство» [57, с. 75].

Донкихотство – феномен многогранный, каждый писатель и критик толкует его совершенно по-разному. Дон Кихот – рыцарь с благородно-идеалистическими намерениями, но не соответствующими действительности. Многие называют данным феноменом отсутствие чувства реальности и соотносят с безумным рыцарем тех людей, которые «лезут на рожон»,

лишённых возможности восприятия действительности происходящего, а потому нелепых, смешных и жалких.

Но при этом под донкихотством также понимают и нежелание приспособливаться к суровым жизненным реалиям, стремление трансформировать и преобразовать жизнь всех людей, упорное, героическое движение к исполнению мечты, верность благородным целям, даже если эти цели противоречат логике реальных событий и жизненным ситуациям.

Утопия в романе является не только видением идеального мира, но того мира, который должен существовать, и эта «обязанность» мира, как моральный императив, является тем, что побуждает Дон Кихота к его благородным действиям [55, с. 151]. И поэтому, прежде всего, он является человеком действия, который сам по себе подвергается обсуждению или сомнениям. Будучи твёрдо убеждённым в своих принципах и ценностях, он не размышляет об трансформациях, которые наложит действительность на его поступки. Дон Кихот никогда не сомневается, ни разу не ставит под вопрос свои похождения: «Я сам знаю, кто я такой», говорит он с гордостью [См.: Мигель де Сервантес Сааведра, перевод Б. Энгельгардт «Дон Кихот из Ламанчи». М.: Терра, 1997].

Утопия Сервантеса предполагает критику реального, настоящего времени, которое, проводя параллель золотому веку, главный герой его романа называет «железным»; век, в котором нет ни мира, ни справедливости, ни справедливости – полная бездуховность.

Утопизм же Дон Кихота, рыцаря, пытающегося вернуть вчерашний день, в русском литературоведении разделился на два сильных направления, выражающих две тенденции в отечественном максимализме: с одной стороны это высокое благородство нравов и помыслов, с другой же – неистовая жертвенность в своих поступках. Обе этих тенденции, а особенно действенной оказалась вторая, оставили достаточно сильный след в российской литературе и истории. В России те самые «рыцари» сначала готовили настоящую

революцию, но через какое-то время превратилось в вероотступническое движение.

Изучение судьбы «Дон Кихота» в русской истории и самого русского донкихотства не оставляет сомнений в том, что в России образ, порождённый испанским писателем, был истолкован русской интеллигенцией как воплощение идеи о высоком назначении человека, который способен отказаться от жизненных благ во имя правды и справедливости, человека, способного на самопожертвование и благородные подвиги.

Свержение конкретной мечты не является предпосылкой для крушения всей утопии. Сервантес говорит о том, что утопия может потерпеть крах только если нет определённых условий для её воплощения и существования. То есть, идеалы Дон Кихота проваливаются с треском, когда энтузиазму и справедливости приходится бороться с закрытым иерархическим обществом, когда приходится действовать в одиночку, не беря в расчёт помощь и солидарность окружающих.

Поэтому одно конкретное поражение в старании воплотить в жизни высокие идеалы далеко не означает, что из-за этого нужно отказываться от своих мечтаний ради суровой реальности. Жить без утопии невозможно, и Сервантес, после поражения своего рыцаря, не отказывается от этих благородных порывов к изменению будущего.

Дон Кихот – это не просто безумный рыцарь, это благороднейший борец за недостижимый идеал, за справедливость и за высокие ценности. Подтверждением данного тезиса может служить высказывание поэта и литературоведа Ю.А. Айхенвальда: «Дон Кихот существует в русской жизни двояко: как идея, имя-притча, толкование которой менялось, и как целая вереница живых воплощений, исторических воплощений донкихотства» [2, с. 19].

Поэтому в утопии испанского писателя главный герой – благородный энтузиаст, сам роман является именно повествованием о его странствиях, приключениях и подвигах, то есть его поведения ради воплощения и

достижения всех своих мечтаний и идеалов в действительность. Роман Сервантеса был во многом новаторским произведением в мировой литературе. Это, в первую очередь, воспитательный роман, автор создаёт нового героя, который сможет изменить действительность, тем самым изменяя и себя. Дон Кихот – герой утопии, именно в нём есть все необходимые качества для того, чтобы создать идеальный мир и будущее.

Таким образом, уверенный в благородности своих намерений и принципов, в необходимости воплощения их в жизни, Дон Кихот действует без самокритики и не меняя собственную стратегию перед метаморфозами действительности. Он также не отступает перед опасностями, какими бы серьёзными они не были. Всё, что он говорит о свободе и чести, можно распространять на все моральные ценности и принципы, какими пронизаны все его подвиги: «Ради свободы, как и ради чести, можно и должно рискнуть жизнью» [См.: Мигель де Сервантес Сааведра, перевод Б. Энгельгардт «Дон Кихот из Ламанчи». М.: Терра, 1997].

Глава 2 «Гамлетизм» и «донкихотство» как типологические характеристики чеховских героев

2.1 Пьеса «Иванов»: первое появление оппозиции «гамлетического» и «донкихотского» типов

Пьеса «Иванов», написанная в 1887 году, несколько раз перерабатывалась А.П. Чеховым в 1888-1889 годах. К моменту создания «Иванова» интерес Чехова сосредоточился на иного рода персонажах – неординарный герой сменился «средним человеком». В «Иванове» заявлены новый герой и тип конфликта, также обозначена новая жанровая форма, которая прослеживается после этого по всей зрелой драматургии писателя. Неоспоримым является то, что «Иванов» – пьеса, в которой своеобразие драматурга Чехова выглядит ещё неокрепшим и не устоявшимся, его индивидуальность находится на стадии проработки. Но, как справедливо заметил Л. Малюгин, «Иванов» для Чехова был «не очередной работой, а программным произведением» [31, с. 154].

Объяснить перемены в главном герое пьесы можно тем, что с ним случился «надрыв», из-за того, что он с молодости выносит тяжесть забот и разных дел, в нём и произошла утрата жизненных сил и энергии. С Ивановым произошло то же, что может произойти с большинством людей, если даже не с каждым человеком. Поэтому всё, что происходит с ним, по убеждению Чехова, вызывает интерес у современного читателя. Судьба героя заставляет задуматься о вполне распространённой ситуации целой эпохи.

Событие, которое смогло определить судьбу героя, неявное, но его вполне можно определить. Не только в данной пьесе, но и в рассказах автор говорил о том, как человек переходит из одной мировоззренческой точки зрения в другую. Само состояние так называемой «утомляемости», говорящей о психологических и общественных процессах, как утверждал драматург, переходило в разные социальные периоды возбуждения, являющимися

недолговременными и приводящие к упадку сил, общему разочарованию как к себе, так и к жизни.

Сравнение с Гамлетом всегда было высокой честью для любого литературного героя. В личности и судьбе датского принца есть характерные черты, которые отзывались в русском обществе и литературе – одиночество, склонность в рефлексии, несогласованность слова и дела, образа мысли и образа жизни [53, с. 232]. Каждый период истории оценивает эти качества по-разному, то возвышая их, то опуская их за счёт иронии, вносит свои правки в трактовку этого образа, но нельзя не отметить, что без всех этих черт нет самого Гамлета.

Не редкостью было и то, что к Гамлету относились критично. Кто-то считал его несовершенством отсутствие действий, другие считали пороком датского принца его раздвоенность, а некоторые считали его настоящим эгоистом. Так или иначе, не боялись «говорить о темных сторонах гамлетовского типа, о тех сторонах, которые именно потому нас более раздражают, что они нам ближе и понятнее» [44, с. 5].

Пьеса вызвала горячие споры современников и в дальнейшем не нашла единого понимания в критике, театральных интерпретациях и литературоведении. Не раз толкователи сопоставляли чеховского «Иванова» с шекспировским «Гамлетом». Благодаря этому сопоставлению Иванов получил имя «русский Гамлет», хотя многие критики и литераторы утверждают, что Иванов «не дотягивает» до значительности и важности шекспировского героя. Иванов прямо говорит в тексте, что не желает видеть в себе сходство с шекспировским героем.

Обвинения в идеализировании отсутствия идеалов можно объяснить тем, что настоящий идеал в пьесе Чехова не выделен, даже нет того самого моралиста, который мог бы прояснить, обозначить то, что без совершенства невозможно существовать, ведь не к чему будет стремиться.

В отличие от Гамлета, Иванов, привлечённый обстоятельствами и образом своей мыслящей и совестливой жизни в гамлетовское положение,

является человеком обыкновенным, типичный, ничем не замечательным, но, в отличие от своего оппонента Лаевского из повести «Дуэль», не является мелким. В этом можно отметить не только своеобразие чеховского творчества с его страстью к «обыкновенным людям», но и самого времени в целом, когда феномен гамлетизма оказывался наследием уже не исключительных одиночек, а широкого круга людей.

Анализируя собственные неудачи в жизни, в Иванове можно обнаружить не только черты Гамлета, но и Дон Кихота с его неугасающим энтузиазмом. Чехов называет своего героя человеком «ничем не замечательным», но Иванов по-своему переживает гамлетовскую ситуацию: переживает свою ответственность за творящееся в мире зло и свое бессилие что-то изменить. В пьесе Иванову противостоит доктор Львов – персонаж донкихотского типа, нравственный ригорист, обвиняющий героя в аморализме. Иванов призывает Львова перестать воевать с «ветряными мельницами» и обратиться к обыкновенной жизни. Из монолога Иванова явствует, что он некогда тоже был наивным идеалистом, тоже «воевал с мельницами», но потом «надорвался». Многие чеховские герои – это надорвавшиеся донкихоты, переходящие к гамлетовской фазе.

Справедливо отметить тот факт, что и Чехов, и Шекспир изображают человека противоречивым, сложным человеком, способным на разные поступки. Отличие заключается в том, что у английского писателя это сложность широко взятых добра и зла, а у Чехова – это проявление значимого и повседневного, трагического и нескладного. Обыденность растоптала то, из чего ранее рождались драматичные, романтические и одновременно демонические герои. Иванов, при всей жестокости своей критики, не позволяет себе мыслить глобально, как Гамлет, а наоборот, рефлексировать в рамках, установленных той самой повседневностью.

Но, как отмечает Шах-Азизова, подлинный гамлетизм проявляется не в образе мыслей, а в логике жизненного поведения и в самой натуре рефлектирующего интеллигента [53, с. 245]. Сущность Чехова, в особенности

в период молодости, являлась уникально действенной, наделённой врождённым иммунитетом против разграничений, у датского принца же это стало вынужденной мерой, обусловленной жизненными ситуациями.

Анализируя характеры своих Гамлетов, Чехов выделяет противоречивость, мешающую полноценной жизни рефлексия, часто эгоизм, самолюбование, рисовку, от которой, впрочем, страдают главным образом сами герои. Чехов, вдумчиво читая сочинения классиков и работая над своими произведениями, убедился в том, что в литературном новаторстве всегда имеются элементы традиции, что без творческого использования проверенных временем художественных открытий предшественников нельзя работать в искусстве.

Произведения А.П. Чехова изображают единую картину мира: это мир обыкновенного человека, поглощённого бытовыми проблемами, заботами и забывшего о прошедшем времени

2.2 Феномены «гамлетизма» и «донкихотства» как выражение религиозного и мировоззренческого кризиса («На пути», «Скучная история»)

Основной чертой Дон Кихота времён Чехова является отсутствие в желании действовать. Чеховские Дон Кихоты ведут утомительный и однообразный образ жизни, размышляют шаблонно и машинально, не совершают деяний, подобно их испанскому прототипу. Л. Шестов пессимистично отмечал: «Чехов был певцом безнадежности. Упорно, уныло, однообразно в течение всей почти 25-летней деятельности Чехов только одно и делал: теми или иными способами убивал человеческие надежды. И в этом... сущность его творчества» [60, с. 567].

В центре рассказа стоит Григорий Петрович Лихарев, бывший помещик, который «своевременно прогорел». Это традиционный образ «лишнего

человека», который приобрёл новые черты благодаря своеобразному отношению Чехова к такому типу людей.

В образе Лихарева, в этом сильно избитом жизнью русском «искателе», определённо отражаются как индивидуальные, так и типичные признаки. В особенности преобладают в нём страстные поиски смысла жизни и правды, он постоянно меняет свои увлечения и веры. Специфика Лихарева как увлекающейся натуры ярко передаётся через восприятие Иловойской.

Но в поисках героя есть и аспект, характерный для русской интеллигенции того времени – одним из его увлечений была страсть к Толстову. «...последней моей верой было непротивление злу», – говорит герой. В этот период поисков он верил в то, что суть бытия заключается в безграничной, всепрощающей любви, которая вносит в хаос жизни свет и тепло.

Название рассказа описывает не только жизненные поиски истины главного героя, но и является отражением идейных исканий самого автора в период перелома, когда Чехов рьяно искал «общую идею». Наблюдательный литературовед Ф.Д. Батюшков верно отметил, что сам Чехов находится на пути к чему-то значимому, главному, важному, пытается очень широко охватить настоящее и предвидеть, что скрывается за завесой будущего.

Значительность содержания рассказа «На пути» была отмечена автором в шутовом тоне: «Ну как Вам нравится моя храбрость? Пишу об «умном» и не боюсь» [52]. Здесь Чехов говорит о серьёзном замысле рассказа, характеризующем специфику нового периода его творческой деятельности.

В статье «Гамлет и Дон Кихот» Тургенев осмысливает «коренные особенности человеческой природы», «оба конца той оси, на которой она вертится». Статья Тургенева является «ключом к типологии тургеневских героев», и не только тургеневских, как и название рассказа Чехова «На пути».

В основу противопоставления Дон Кихота и Гамлета писатель вкладывает этический принцип и рассматривает их отношение к идеалу. Разобрав каждого героя, можно прийти к выводам о том, что для Гамлета

смысл жизни лежит в нём самом, а для Дон Кихота цель существования находится где-то вне его. Этим обуславливается нравственный тип каждого из них. Дон Кихоту присущи такие черты, как самоотверженность, вера в истину, альтруизм, бесстрашие в бою с враждующими с человечеством силами, непреломляемая воля, благородная односторонность и духовная ограниченность; Для Гамлета характерны эгоизм, трусость, слабая воля, но при этом сильный и развитый интеллект, сосредоточенная на себе рефлексия и склонность к самобичеванию.

Особое внимание уделяется «донкихотству» и «гамлетизму», которые рассматриваются в романах Ф.М. Достоевского как особые стихии, формирующие поэтику художественного образа.

В центре произведения исчерпывающий монолог главного героя о влиянии веры на его жизнь и судьбу, который он произносит вскоре после своего знакомства с Иловойской. Этот монолог можно разделить на три смысловые части:

1. Сначала герой рассказывает о том, что такое вера вообще: «Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она всё равно что талант: с нею надо родиться».

2. Затем он объясняет, чем является вера для русского человека: «Эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь неверия или отрицания еще, ежели желаете знать, и не нюхала. Если русский человек не верит в бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое» [46, с. 468].

3. Наконец, самую большую часть занимает повествование Лихарева о его личной вере, а точнее «верах»: «В мою душу природа вложила необыкновенную способность верить», – так начинает Лихарев свое повествование. Из его рассказа, который иногда окрашивается иронией, мы узнаем, что эта способность у него открылась еще в детстве, когда он уверовал, что «главное в жизни суп» [50, с. 472].

В рассказе рядом со словом вера (или увлечение) у Лихарева появляются слова истина, правда. Впервые эти слова звучат, когда он говорит о своей учебе (сначала в гимназии, затем в университете). Рядом с темой веры появляется мотив поисков истины, правды. Однако герой быстро пришел к осознанию невозможности найти истину в науке, потому что «современная научная работа заключается именно в приращении цифр» [51, с. 467].

Всё в рассказе «На пути» является характерным для творчества Чехова в период второй половины 80-х годов: творческие и моралистические поиски, познание жизни с её противоречивостью, понимание и принятие сложной психологии человека и взаимоотношений между людьми, вкладывание в простой бытовой сюжет глубокого философского и психологического содержания. Чехов пронизывает художественную ткань своих произведений нитями подтекстов, наполняя их таким образом глубокими и разными смыслами, не забывая о своей излюбленной категории персонажей – «лишних людях».

Гамлетовская рефлексия выражается в повести Чехова «Скучная история»: главный герой, профессор Николай Степанович, от лица которого ведётся рассказ, приходит к мнению, что «все гадко, не для чего жить, а те 62 года, которые уже прожиты, следует считать пропадающими» [51, с. 263]. Принимая факт того, что из-за болезни ему осталось жить около полугода, профессор подытоживает, что он успел сделать за всю свою жизнь, пытается найти смысл своего существования.

Мотив смерти как пограничной «экзистенциальной» ситуации оказывается чрезвычайно важным для понимания чеховской интерпретации образа Гамлета и мира чеховских произведений вообще [42, с. 65]. Находясь перед лицом смерти, герой начинает вести откровенный монолог: «Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях... даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего» [47, с. 280].

Отсутствие внутренней гармоничности и стремлению к достижениям своих целей проявляется в «Скучной истории» и на аккузативном уровне. Одну из ключевых мыслей произведения можно уловить, прочитав даже короткий заголовок «Из записок старого человека»: старый герой утрачивает своё имя, перестаёт воспринимать его значение, а после его судьба вступает в борьбу с его же именем: «Допустим, что я значит тысячу раз, что я герой, которым гордится моя родина; во всех газетах пишут бюллетени о моей болезни, по почте идут ко мне сочувственные адреса от товарищей, учеников и публики, но все это не мешает мне умереть на чужой кровати, в тоске, в совершенном одиночестве... грешный человек, не люблю я своего популярного имени, мне кажется, как будто оно меня обмануло». [51, с. 278].

Отрешённость имени от человека, которому оно принадлежит, достигает верха, когда герой, словно Гамлет Шекспира, вглядывается в край существования, думая о том, что случится после его кончины: «Очевидно, громкие имена создаются для того, чтобы жить особняком, помимо тех, кто их носит. Теперь мое имя безмятежно гуляет по Харькову; месяца через три оно, изображенное золотыми буквами на могильном памятнике, будет блестеть, как самое солнце, – и это в то время, когда я буду уже покрыт мохом...» [51, с. 280].

Бессмертие вечных образов заключается в том, что эта категория образов одновременно вызывает симпатию и зарождает внутренний протест, это неразрешимое противоречие является предметом изучения многих литературоведов и приёмом для многих писателей, таких как А.П. Чехова. В эти образы были заложены нерешаемые загадки человеческой природы, людского существования и предназначения, попытки приоткрыть эту завесу тайны через призму этих неоднозначных и многослойных типов.

2.3 Развитие оппозиции «гамлетизм» – «донкихотство» как композиционного фактора чеховских произведений («Дуэль», «Соседи»)

«Деяния» Дон Кихота времён Чехова проявляется в отсутствии каких-либо действий. Образ Дон Кихота в рассказе «Соседи» (1892) представляет собой постреалистичекие метаморфозы, в большей степени это обусловлено социокультурным фоном данной истории. Сама структура характера сохраняется, но трансформируется внутреннее содержание и семантика действий персонажа. В рассказе героя Григорий Власич прямо называют Дон Кихотом, но именует его так не сам автор. Так его называет персонаж, обиженный Власичем – его оппонент Ивашин Пётр Михайлыч: «Он – Дон-Кихот, упрямый, фанатик, маньяк» [50, с. 65].

Ивашин считал Власича человеком хорошим и честным, но в то же время «узким и односторонним». Во всей его жизни, в его волнениях и страданиях он не видел никаких высоких целей, а видел только скуку. Ивашин «считал Власича хорошим, честным, но узким и односторонним человеком. В его волнениях и страданиях, да и во всей его жизни, он не видел ни ближайших, ни отдаленных высших целей, а видел только скуку и неуменье жить» [51, с. 65]. Его самоотверженность и всё то, что Власич считал благородным подвигом, казались ему бесполезной тратой времени и сил.

Донкихотство героя отмечено признаками явного вырождения. Власич схож с героем Сервантеса по своим характеристикам, поведению и желанию изменить будущее. С другой стороны, таким же вырождением отмечены черты гамлетизма в духовно-психологическом облике Ивашина, человека, расслабленного рефлексией, безвольного и нерешительного.

Болезненное бессилие являлось одной из характерных черт русской интеллигенции 1880-х годов. На фоне бездействующих, не имеющих идеала людей даже сам Власич казался крупной личностью, несмотря на его запутанность в жизни. Ивашин же, вопреки своим убеждениям, против

писателя «чувствовал присутствие в нем какой-то силы» [51, с. 65]. Ивашин, в какой-то степени, готово признать ключевое и важное преимущество у своего оппонента: «Он говорил и делал то, что думал, а я говорю и делаю не то, что думаю...» [46, с. 71]. Но это достоинство является относительным и не отменяет принадлежности запутавшегося Власича к категории «хмурых» людей.

Власич имеет вполне донкихотский внешний облик – «немолодой», «тощий, сухопарый, узкогрудый, с длинным носом» [51, с. 63]. Чеховское донкихотство, в сущности, весьма бережливое, он экономит свои силы, да и сил у него маловато. Говорить и делать, а не просто безрассудно делать, – вполне интеллигентский алгоритм поступка [41, с. 229].

Повесть «Дуэль» (1891) представляет вариант того, как в художественном пространстве Чехова одновременно существуют поиски правды без веры в Бога и честная, наполненная верой жизнь. Повесть вмещает в себя типологические характеристики Гамлета и Дон Кихота. Главный герой повести – чиновник с Кавказа Иван Андреевич Лаевский, совмещающий свой жизненный опыт и опыт других размышляет о том, что в поисках правды люди совершают много ошибок, двигаются то вперёд, то назад, но сила воли и надежда на успешные поиски истины позволяют двигаться вперёд.

Он сбежал на Кавказ вместе с Надеждой Фёдоровной и оба они мечтали, как будут трудиться на собственном участке земли, работать, приносить пользу. Но в действительности жизнь на юге оказалась не такой прекрасной. К тому же Лаевский понимает, что разлюбил свою спутницу. Надежду Фёдоровну преследует Кирилин, под угрозой разоблачения их связи, она соглашается на свидание, не зная, что их выследил Ачмианов. Взбешенный Лаевский обвиняет Самойленко в нескромности и разглашении чужих тайн, попутно оскорбляя и фон Корена, который вызывает Ивана Андреевича на дуэль.

Лаевский из «Дуэли» после очередного приступа пустой рефлексии с нежностью думает о себе: «Своею нерешительностью я напоминаю Гамлета...

Как верно Шекспир подметил! Ах, как верно!» [51, с. 339]. При этом Лаевский – совершенно не Гамлет. В его личности, духовном строе нет истинного драматизма и глубины, и ему не дано ни одного поступка, если не возвышающего до Гамлета, то хотя бы приближающего к нему. Он находится на пути не раздумывавшей любви к ближнему, пути с верой и увлечением и не разделяя людей на достойных и нестоящих. Очевидно, что подобного рода герои следуют безжалостным отрицателям с их широтой и непреклонности к отрицанию, согревая той самой не рассуждающей любовью к недостойным. Они несут жизнетворческое начала в чеховской «Дуэли», сопровождают к физическому спасению и моральному исцелению Лаевского, но этого бы не произошло без фон Корена, безжалостного, но в то же время справедливого критику. Семантическая органика героев, находящихся «на пути», имеет общие черты с образом благородного идальго Дон Кихота.

Переходя в категорию «вечных образов», литературные герои, утрачивая своё внутреннее многогранное, уникальное содержание, которое было заложено в них автором, приобретают взамен черты, соответствующие определённой эпохе, в которой они существуют, получают самостоятельное развитие в русской литературе и многим отличаются от своих прообразов. Так, переходя из поколения в поколение, «вечные образы» не теряют актуальность и универсальность, хоть и утрачивая изначальный облик.

2.4 Чеховские Донкихоты как утописты («Вишнёвый сад», «Дом с мезонином», «Три сестры»)

«Вишнёвый сад» является последней пьесой А.П. Чехова, написанной буквально за несколько месяцев до его смерти, и занимает особое место в творчестве писателя. Премьера пьесы прошла в Московском художественном театре, символичным является то, что состоялась она в день рождения автора – 17 января 1904 года. «Вишнёвый сад», переведённый на все основные языки

мира, стал настоящим сокровищем мировой драматургии и долгое время не выходил из репертуара и даже до сих пор идёт во многих театрах.

До создания пьесы Чехов пробуждал идею о консерватизме жизни общества и необходимости преобразовать действительность, раскрыв злонамеренность условий жизни к человеку и выделив особенности своих героев, обречших их на создание положения «жертвы». В «Вишнёвом саде» глубоко раскрывается тема трансформации социальных моделей и отражается реальность в историческом развитии. Неблагоразумные дворяне сменяются практичными людьми, которых называют настоящим России, но не её будущим; лишь молодое поколение способно очищать, менять жизнь от всех пережитков прошлых лет. Этим и обозначается главная идея пьесы – создание новой общественной силы, дающей отпор не только дворянству, то и буржуазии в целом, призванной трансформировать жизнь с помощью принципов истинной гуманности и веры в справедливость.

Образ Вершинина можно сопоставить с образом Дон Кихота, поскольку он совершенно не желает быть «здесь и сейчас», не принимает и не подстраивается под предлагаемую ему жизненную форму. Взгляды Вершинина на будущее можно расценивать как утопия, мечта, которой никогда не суждено будет сбыться. Но в то же время, наряду с сущностью утописта в образе Вершинина не менее важна ещё одна сторона, раскрывающаяся в прозвище «влюблённый майор» и в сюжетном столкновении «Маша – Вершинин». Поведение Вершинина в пьесе позволяет раскрыть эту важнейшую в семантике образа сторону; будучи уже женатым во второй раз человеком с высоким званием, Вершинин всё ещё является «влюблённым», и новым его предметом воздыхания становится Маша.

Сопоставление лексем «влюблённый» и «утопист» становится причиной многогранности и различных трактований образа Вершинина. Из этого следует вывод о том, что герой является амбивалентным образом, синтезирующим данные лексемы как в общем, так и каждую по отдельности, при этом они приобретают двойственное значение. Его утопия одновременно

заключается и в неловкости в повседневной жизни, и в раскрытии оптимистической концепции Чехова, который также питает надежду на светлое будущее.

Вершинин становится не просто трагикомическим персонажем, которыми наполнено больше количество произведений Чехова. В его характере трагикомизм находится на границах трагического и комического, и эти обусловлена сложность сценической реализации данного персонажа, поскольку при передаче характера этого героя нужно суметь сохранять обе этих крайности, раскрывая всю разносторонность Вершинина [43].

Таким образом, анализ Вершинина и сопровождающих эти высказывания примечаний позволяет раскрыть героя трагическим, горящим желанием найти счастье для всех людей и искренне влюблённым без надежды отдать ей это счастье. Но, с другой стороны, Вершинин раскрывается и как комический персонаж – много рефлексирующим, использующим в своей речи речевые штампы и склонным к неуместным жестам. Само название «Вишнёвый сад» уже настраивает читателя на лирический лад. Продажа сада и имения является основной сюжета произведения, и это событие определило во многом судьбы владельцев. Размышляя об участии персонажей, невольно проскакивают мысли о том, какими же будут пути развития России, о её прошлом, настоящем и будущем.

Драматургия Чехова известна не только в России, но и за её пределами, и высоко оценивается среди читателей из разных стран за глубокий психологизм, мастерство Чехова заглянуть в сакральные смыслы, честно показать читателям настоящую душу человека. Подход писателя к написанию своих произведений смог показать действительность своего времени и сумел провести это сквозь года, затрагивая тонкие струны души людей следующих поколений.

Одним из популярных его произведений является пьеса «Три сестры», в которой автор обнажает серьёзные философские вопросы, показывая при этом ничем не замечательных людей. Писатель в своей пьесе поднял много

сложных вопросов о счастье, смысле жизни, человеческой природе и многом другом. Выводы, к которым пришел Чехов, могут показаться пессимистичными. Основную идею пьесы «Три сестры» можно свести к тому, что ни любовь, ни семья, ни работа не помогут вам ощутить полноту жизни, если внутри ничего нет. Бесправный человек, раб условностей и узник своей родины не достигнет счастья, потому что он ждет его просто так, без усилий со своей стороны. Но этого не происходит, и только в борьбе, деятельности, знании и труде человек становится личностью и находит свой смысл бытия.

Острый, скрытый в спокойной череде повседневных событий конфликт чеховских произведений заключается в том, что добросовестные, чистые герои ослабевают под грубой и тупой силой мещанства, наполненного пошлостью, аморальностью и злобой. Благодаря вторжению в светлый мир сестёр Прозоровых жены Андрея Наташи, которую сам герой охарактеризовал как «маленькое, слепое, грубое животное», вся идиллия нарушается и подвергается колоссальным изменениям. Сестёр изгоняют из родного дома, владения, принадлежащие им по праву, Андрей заложил в банк, а деньги с этого забирает его практичная жена, и, как итог, Москва становится недостижимой, тающей мечтой.

Чехов отразил в своей пьесе русскую интеллигенцию такой, какой он её видел. Он пытается показать кризис российского общества, слабость тех людей, которые, по идее, должны руководить другими, но на самом деле не способны даже в своей жизни обеспечить цель и высокое предназначение. Смысл пьесы «Три сестры» в том, что происхождение, возвышенные мысли и намерения, надежды и мечты не помогут достичь счастья. Только реальные поступки и способности могут привести человека к самореализации и успеху. Но тщетные надежды на Москву и другие вымышленные надежды только зарывают природный талант личности в землю.

Еще одна тема, интенсивно развивающаяся в пьесе, связана с любимой чеховской идеей о значении и роли труда в судьбе человека. Она зародилась еще в 1880-х годах в прозе писателя и была заложена им под влиянием

проповеди Толстого, учения о непротивлении злу насилием и необходимости трудиться всем без исключения, чтобы можно было окончательно уничтожить «рабство нашего времени», чтобы снять невыносимое бремя работы, которое лежит исключительно на людях труда. Таковы рассказы Чехова «Хорошие люди» (1886) и «Дом с мезонином» (1896).

Таким образом, «Три сестры» – это не просто изложение прекрасных утопических мечтаний о возможности будущего всеобщего счастья, как часто трактовали пьесу, а скорее горькие размышления о настоящем, о неустроенной русской жизни, о трудной, безнадежной судьбе ее лучших людей.

Рассказ «Дом с мезонином», написанный в 1896 году, написан в форме воспоминаний художника, находившегося в гостях у своего приятеля. Этот рассказ связывают с разными темами и трактовками: тема упрощенчества, историю о несостоявшейся любви (Б. Ф. Егоров, В. Б. Катаев), рассмотрение проблемы маленьких выгод и больших дел, внутренней правоты и лицемерия, догматизма и вечных поисков (А. А. Белкин). Диапазон ответов о сути авторской позиции столь же широк: от развенчания Лиды (Г. П. Бердников) до идеи «равнораспределения» позиции Чехова, связанной с концепцией В. Б. Катаева Б.Ф. и признание Егоровым отсутствия согласия, двусмысленности текста. Проблемы соотношения героя и идеи в чеховском мире и специфика авторской позиции вновь объективно оказываются в центре внимания.

В этой истории сталкиваются прагматик и мечтатель. Лида настаивает: мы должны что-то сделать сейчас. Художник предлагает очередную картину «общего дела», он открыто философствует и мечтает. Он отрицает не столько реальные медицинские центры и школы, сколько надежду на них как на способ решения всех проблем. Он говорит с точки зрения утопии, прекрасно понимая это сам. Утопия художника включает в себя веру: смерть для него заканчивает лишь земное существование.

Поразительно напоминает идеал преодоления социальных барьеров, всеобщего разделения труда и совместной борьбы с главным врагом человека – смертью. Философско-религиозная утопия Н.Ф. Федорова, которая еще не

была обнародована, но была известна в 90-е годы в пересказах и списках, которым, кстати, в то время сочувствовал и Толстой. В данном случае для Чехова, вероятно, также важен определенный тип, способ философствования, а не его конкретный прототип.

Очевидно, что в «Доме с мезонином» есть две сюжетные линии: история любви и идеологический спор. А. А. Белкин определил их в свое время, Л. М. Цилевич придерживается аналогичного мнения, и другие исследователи исходят из него, не всегда заявляя об этом прямо. Поскольку первая сюжетная линия не сводится к любви художника, но также включает в себя его отношения с Лидой, Белокуровым, рассказ о его образе жизни, точнее было бы обозначить ее как бытовую. Таким образом, конструктивной основой рассказа является соотношение бытового и идеологического сюжетов. Первый является сюжетной основой «Дома с мезонином», второй вырастает на нем, концентрируясь в основном в третьей главе.

Говоря о творческих и идеологических параллелях, стоит отметить, что многие исследователи находят в «Доме с мезонином» черты тургеневской прозы. Действительно: доминирующая атмосфера также расслаблена в целом и отягощена в частности, во многом из-за моральных разногласий героев, которые превращают свой жизненный путь в медленную, вязкую, быстро надоедающую субстанцию, подобную сладкому чаю, употребляемому то в моменты нескрываемой тоски, то в моменты меланхолической радости.

Заключение

Литературные образы и мировые мифы и легенды стали всеобщим духовным наследием и привлекали многих учёных. Зарождаясь в конкретных социально-исторических условиях, эти образы, в дальнейшем отрываются от литературной конкретики друг к другу при их зарождении в дальнейшем развитии истории их бытования в мировой культуре подтверждается постоянным соединением мотивов и даже таким обстоятельством, что определённый период времени один из них выполняет функции другого.

Прожив долгие столетия, вечные вопросы не остаются неизменными в сознании и восприятии будущих поколений. Представители разных общественных сил в разные времена вкладывают в эти образы совершенно противоположные значения. Очевидно, что труды писателей и их мировоззрение формируются, находясь под влиянием всех предшествующих литературных эпох. В этом широком смысле творчество А.П. Чехова можно соотнести с совокупностью достижений литературы прошлых лет, прежде всего наиболее выдающихся представителей этого времени.

Гамлетизм как типологическая характеристика, основанная на интерпретациях произволения Шекспира, является результатом переноса датского рыцаря в современное время, естественно, никак не мог возникнуть одновременно с приходом творчества Шекспира в российские края [24, с. 21]. Для его развития необходимо, чтоб содержимое драмы сопоставлялось с общественной и культурной жизни и, как итог, имя принца стало нарицательным, а также необходимы предпосылки для рождения такого явления: склонность к скептицизму, рефлексии, разочарование в современной жизни стали лейтмотивом настроения представителей определённых поколений. Только при соблюдении этих условий гамлетизм сможет сопоставить переживания Гамлета и переживания представителей разных поколений.

Русские критики и писатели давали разные интерпретации романа Сервантеса, и нацеливали их на современников, ярко и выразительно описанного и представленного в русской культуре XVIII–XX веков. Образ Дон Кихота получил в мировой литературе богатое и обширное сатирическо-комическое толкование, подчёркивавшее неполноценность героя, тщетность и комизм его подвигов и полное непонимание действительности. Опираясь на данный тезис, те, кто были на стороне революционных движений, отрицали мнение о утопизме Ламанчского рыцаря. Несмотря на комизм героя, в нём есть и элемент трагического. Так, для многих литературоведов, критиковавших современность, комическая сторона Дон Кихота уходила на задний план, выдвигая на передний план одиночество, благородство смелого рыцаря справедливости, противника современных устоев.

Категория вечных образов выступают как символы, и не в абстрактной форме. Реалисты вкладывали свои обобщения вплоть до правдивой реальности, раскрывая в литературных персонажах всю глубину и разносторонность человеческой жизни.

Вечные образы приводят к новым объединениям и становятся рычагом для новых оценок современности с учётом потребностей общества и происходящим в следующих веках; эти образы зафиксировали высокую художественную важность исторических процессов развития человечества. Эта категория образов переходят из поколения в поколение, получая каждый раз новые трактовки, но при этом оставляя нечто общее и важное.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Айхенвальд Ю.А. Дон Кихот на русской почве. / Сюжет и время. Коломна, 1991. 363 с.
2. Айхенвальд Ю. Указ. соч. Т. 1. 398 с.
3. Арсентьева Н.Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. М., 1993. – 355 с.
4. Артамошкина Л.Е. Биографический и социокультурный тип в аналитике культурно-исторического дискурса // URL: <https://inlnk.ru/dnY0aw> (дата обращения: 23.02.2022).
5. Багно, В. Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб., 2009. 226 с.
6. Багно В.Е. Дорогами “Дон Кихота”. М., 1988. 447 с.
7. Багно В.Е. Россия и Испания:общая граница. СПб.: Наука, 2006.476с.
8. Бартошевич А. В. Шекспир, заново открытый // Шекспир У. Комедии и трагедии. М., 2001. 303 с.
9. Баталов Э.Я. Социальная утопия и утопическое сознание. М.: Наука, 1982. 336 с.
10. Белинский В. Г. Гамлет, принц датский... Сочинение Виллиама Шекспира // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1977. Т. 2. 308 с.
11. Большакова А. Ю. «Вечные образы» // Большакова А. Ю. Архетип – миф – концепт (рубеж XX-XXI вв.). Теории архетипа. Ч. III / А. Ю. Большакова. Ульяновск : УлГТУ, 2011. С. 208-221.
12. Борхес Х.Л. Притча о Сервантесе и Дон Кихоте // Сочинения: В 3 т.: Т.2: Пер. с исп.- Рига: Полярис,1994. 315 с.
13. Верцман И. Е. «Гамлет» Шекспира. М., 1964. 143 с.
14. Виноградова Е.Ю. Шекспир в художественном мире А.П. Чехова. М.: РГГУ, 2004. 24 с.
15. Выготский Л. С. Трагедия о Гамлете, принце Датском У. Шекспира. М., 2001. 573 с.

16. Гайдин Б.Н. Вечные образы в системе констант культур // URL: <https://inlnk.ru/DB6jG2> (дата обращения: 17.12. 2021).
17. Гейне Г. Введение к «Дон Кихоту» // Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т.: Т. 7. – М. -Л.: Гослитиздат, 1958. 371 с.
18. Головачева А.Г. Классические сближения – Чехов Пушкин – Шекспир // Русская литература. СПб., 1998. №4. с. 3-13.
19. Горбунов А. Н. К истории русского «Гамлета» // Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. М., 1985. – с. 7-26.
20. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. СПб.: Азбука, 2005. С.464.
21. Жилкин В. С. Русский Гамлет // URL: https://rusneb.ru/catalog/000202_000005_424360 (дата обращения: 03.02.2022).
22. Зиновьева А. Ю. Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 121-123.
23. Катаева В.Б. Литературные связи Чехова. Москва: Московский университет, 1989. 261 с.
24. Комиссарова О.В. «Вечные образы» в творчестве А.П. Чехова. М., 2002. 36 с.
25. Красноглазов А.Б. Сервантес. М.: Мол. Гвардия, 2003. 300 с.
26. Кузьмина Н.В. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: Монография. Екатеринбург, Омск: Изд-во Урал. Ун-та, Омск. Гос. Ун-та, 1999. 268 с.
27. Левин Ю. Д. Русский гамлетизм // От романтизма к реализму. Л.: Наука, 1978. 236 с.
28. Лесков Н.С. Собр. соч. Т. 5. М., 1957. С. 579-580.
29. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
30. Луков В.А., Захаров Н.В., Гайдин Б.Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры // URL: <https://inlnk.ru/ZZgAw4> (дата обращения: 20.03.2022).
31. Малюгин Л. Театр начинается с литературы. М., 245 с.

32. Манн Т. Путешествие по морю с Дон Кихотом // Манн Т. Собр. соч.: Т.10: Пер. с нем.,1961. С.174-228.
33. Набоков В.В. Лекции о «Дон Кихоте». М.: Независимая газета, 2001. 377 с.
34. Нусинов И. Гамлет // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., Т. 2. 1929. С. 371-381.
35. Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский: Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 622 с.
36. Першина М.А. «Вечные образы» англоязычной литературы в творчестве Н.С. Лескова // URL: <https://inlnk.ru/VoNvkn> (дата обращения: 13.04.2022).
37. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М.: Худ. Литература, 1971. 606 с.
38. Пискунова С.И. Истоки и смысл смеха Сервантеса // Вопросы литературы. №2. 1995. С. 143-169.
39. Поляков М. В мире идей и образов. М., 1983. 367 с.
40. Сервантес в русской литературе: Писатели о писателях / Ред. Ю.Г. Фридштейн. М.: ВГБИЛ, 1998. 96 с.
41. Синякова Л. Н. Два Дон-Кихота: изменение художественной концепции сверхтипа от 1870-х к 1890-м годам (Лесков и Чехов) // Вестник НГУ. Серия: история, филология. 2013. Т. 12, № 2. С. 225-230.
42. Сухих И.Н. «Смерть героя» в мире Чехова // Чеховиана. Статьи, публикации, эссе. М., 1990. С. 65-76.
43. Сухих И.Н. «Проблемы поэтики А. П. Чехова». Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1987. 180 с.
44. Толстой Л. Н. О Шекспире и о драме. Статьи об искусстве и литературе // Собрание сочинений. Т. 15. М., 1983. 240с.
45. Тургенев И. С. Гамлет и Дон-Кихот // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1980. Т. 5. 340 с.

46. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир, его герои и его время. М., 1964. 206 с.
47. Франк В. Сервантес / Пер. А. Кочеткова. М.: Книга, 1982. 367 с.
48. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности, М. 1978. 605 с.
49. Черткова Е.Л. Метаморфозы утопического сознания (от утопии к утопизму) // Вопросы философии. 2001. №7. С. 47-58.
50. Черткова Е.Л. Притяжение идеала: О природе утопического сознания // Черткова Е.Л. Альтернативные миры знания. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. Гуманит. Ин-та, 2000. С. 297-321.
51. Чехов А. П. Собр. соч. II, М.: Гослитиздат, 1956. 699 с.
52. Чехов А.П. Чехов А.П. Избранные произведения. Л.: Лениздат, 1968. 798 с.
53. Шах-Азизова Т. К.: Русский Гамлет / «Чехов и его время». Издательство «Наука», М., 1977. С. 232-246.
54. Шацкий Е. Утопии и традиция. М.: Прогресс, 1990. 454 с.
55. Шестаков В.П. Понятие утопии и современные концепции утопического // Вопр. философии. 1972. №8. С. 151-158
56. Шкловский В. Дон Кихот продолжает свой путь // Культура и жизнь. 1957. № 12. С. 266-271.
57. Штейн А.Л. Не надо быть Дон-Кихотом // На вершинах мировой литературы. М., 1988. С. 75-114.
58. Штейн А. Л. «Реабилитированный» Гамлет // Вопросы философии. №10. 1965. С. 51-83.
59. Яковенко Б. Философское донкихотство // Северные записки. СПб., 1913, С. 169-181.
60. Pro et contra: Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в.: Антология / Сост., предисл., общ. ред. Сухих И.Н. СПб.: РХГИ, 2002. 1072с.

Приложение А
Сценарий проведенного тематического
внеклассного мероприятия по литературе

1. Тема внеклассного мероприятия: «Гамлетизм» и «донкихотство»
как типологические характеристики героев А.П. Чехова

2. Цели внеклассного мероприятия:

Обучающие:

- обеспечить усвоение учащимися особенностей того, как;
- обобщить и систематизировать знание по теме урока;
- отработать навык определения гамлетизма и донкихотства в разных контекстах.

Развивающие:

- развить умения применять знания на практике;
- сформировать умение выделять главное;
- развить умение творчески подходить к решению задач;
- развить инициативу и уверенность в собственных силах.

Воспитательные:

- воспитать дисциплинированность;
- воспитать интерес к изучению явлений в литературе.

Планируемые результаты (УУД): Предметные:

- знать, каким образом характерные черты гамлетизма и донкихотства проявляются в героях А.П. Чехова
- находить и различать эти направления в разных текстах.

Метапредметные:

- развитие критического мышления.

Продолжение Приложения А

Личностные:

- развить умение адекватно формулировать свои мысли;
- уметь аргументировать свою точку зрения.

3. Оборудование: доска, презентация, проектор, компьютер

4. План внеклассного мероприятия:

- Оргмомент – 3 мин.
- Постановка целей и задач мероприятия – 1 мин.
- Этапы внеклассного мероприятия – 35 мин.
- Подведение итогов и награждение победителей – 1 мин.

5. Ход внеклассного мероприятия:

| Элементы внеклассного мероприятия | Деятельность учителя | Деятельность учащихся |
|---|--|--|
| Оргмомент – 3 мин. | Здравствуйте, ребята! Итак, сегодня у нас с вами будет урок по теме «Гамлетизм и Донкихотство как типологические характеристики героев А.П. Чехова». Ну что, вы готовы окунуться в мир благородства и отваги? Тогда начинаем наше путешествие! | Учащиеся внимательно слушают |
| Постановка целей и задач мероприятия – 1 мин. | Сегодня мы будем с вами изучать такие направления, как «гамлетизм» и «донкихотство». Давайте поразмышляем, откуда возникли «гамлетизм» и «донкихотство»? С какими героями связаны эти термины? Сможете ли вы сказать названия произведений и авторов? | Ученики отвечают на вопросы учителя |
| Этапы внеклассного мероприятия – 35 мин. | 1). Знакомство с терминами В литературоведении и гуманитарной науке появились два понятия, отражающие традицию воспроизведения этих образов в мировой культуре и общественной жизни – гамлетизм и донкихотство, которые рассматриваются как два европейских культурных феномена. Гамлетизм – это состояние сомнения, неуверенности, необходимости выбора из взаимоисключающих решений. | Учитель объясняет термины, ученики внимательно слушают и записывают. |

Продолжение Приложения А

| | | |
|----------------------------------|---|--|
| | <p>Донкихотство – это благородно-идеалистическое поведение, свойственное Дон Кихоту, но не соответствующее реальным событиям. Образы героев Шекспира и Сервантеса использовались не только в литературе, но и в философии, психоанализе и социологии, ведь в этих науках эти термины обозначают два типа личности</p> <p>2) Изучение сравнительной таблицы Гамлета и Дон Кихота</p> <p>3). Гамлетизм и Донкихотство у Чехова Истинный Гамлет в представлении Чехова не смешивался с этим своим комическим двойником. Рецензируя спектакль Пушкинского театра, Чехов еще в начале 80-х годов отметил в Гамлете именно те черты, которые двойнику не свойственны: «Гамлет не умел хныкать. Гамлет был нерешительным человеком, но не был трусом, тем более, что он уже готов был к встрече с тенью». Что касается отношения Чехова к гамлетизму, то «окончательного» ответа на этот вопрос быть не может, потому что отношение это менялось. Вариант сверттипа Дон-Кихота в рассказе А. П. Чехова «Соседи» представляет собой его постреалистическую трансформацию. Это в немалой степени обусловлено социокультурным фоном рассказанной истории. Структура характера сохраняется, меняются внутреннее содержание и смысл поступка.</p> | <p>Ученики проговаривают и записывают в таблицу характеристики литературных героев</p> |
| <p>Подведение итогов– 1 мин.</p> | <p>Дорогие мои, теперь вы настоящие Гамлеты и Дон Кихоты Давайте наградим самых активных и внимательных! (Ученикам вручаются памятные призы за активное участие во время урока)</p> | <p>Учащиеся хлопают друг другу и фотографируются на память.</p> |