

3. Бухаркин П. Е. Православная церковь и русская литература в XVIII – XIX веках. СПб., 1996.
4. Копистянська Н., Приплюцька М. Питання часо-просторової термінології / Іноземна філологія. Львів, 2003. Вип. № 114.
5. Краткая литературная энциклопедия. Т. 9. М., 1997.
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., 1963.
7. Чичерин А. В. Идеи и стиль. М., 1968.
8. Шекспир В. Полн. собр. соч.: в 8 т. М., 1957–1960.
9. Шекспир В. Сонеты. Перевод Селезинки И. А., Селезинки А. М. Львов, 2008.
10. *Areopagite Dionysios*. *Mystische Theologie und andere...* München, 1956.
11. Rowse A. L. William Shakespeare. New York, 1995.
12. *Shakespeare W*. Complete Works. Glasgow, 1994.
13. The New Chain Reference Bible. USA, 1964.

**Н. К. Ильина**  
*Костромской государственный  
университет им. Н. А. Некрасова*

### **УСМИРЕНИЕ СВОЕНРАВНОЙ В КОМЕДИИ «БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ» (У. ШЕКСПИР И А. Н. ОСТРОВСКИЙ)**

Англоязычные переводчики и исследователи пьес А. Н. Островского (Дэвид Магаршак, Лоренс Хэнсон) в один голос утверждают, что тему для комедии «Бешеные деньги» Островский позаимствовал из комедии У. Шекспира «Укрощение строптивой», придав ей «современное звучание и обстановку» (1 : 292), «значительно усовершенствовал ее» (2 : xviii). Правомочность подобных утверждений вряд ли стоит опровергать, так как сопоставления напрашиваются сами собой как на уровне композиции и сюжета, так и текстовые. Островский несколько раз за свою жизнь обращался к переводу комедии Шекспира «Укрощение строптивой» («*The Taming of the Shrew*»), которую он сначала перевел прозой и назвал «Укрощение злой жены» (1850), а затем осуществил стихотворный перевод под названием «Усмирение своенравной» (1865). Через 5 лет появилась его комедия «Бешеные деньги», которая первоначально называлась «Коса на камень», то есть ближе стояла по замыслу к шекспировской комедии. Затем Островский думал назвать ее «Не все то золото, что блестит», но в итоге решил отойти от пословичного названия в пользу социально значимого и одновременно многозначного. В комедии предполагалось противостояние двух разных мировоззрений: отживающего дворянского, барского, и крепнущего буржуазного, основанного на солидной материальной базе.

Первое, что бросается в глаза при анализе двух комедий, – это не столько их сходство, сколько различия. Внутренне свободные типы шекспировских героев резко выделяются даже на фоне ренессансной Италии, в которой они живут: свободолюбивая и резкая Катарина, уверенный в себе и крепко стоящий на ногах

Петручио, дерзкие слуги Транио и Грумио, – все они дети своей эпохи по масштабу и талантам. В сопоставлении с ними персонажи Островского кажутся мелкими и даже мелочными, хотя они тоже порождены своим временем. И дело здесь не в том, что одна эпоха уступает другой в масштабности, а в том, что драматурги по-разному подходили к созданию произведений.

Островский прекрасно понимал, что театр времен Шекспира, во многом условный, к XIX веку претерпел большие изменения. Об этом он рассуждал в «Мыслях о драматическом искусстве»: «Изобретение интриги потому трудно, что интрига есть ложь, а дело поэзии – истина. Счастлив Шекспир, который пользовался готовыми легендами: он не только не изобретал лжи, но в ложь сказки влагал правду жизни. Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни. Многие условные правила исчезли, исчезнут и еще некоторые. Теперь драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь» (3 : 459–460). Следуя требованию времени, Островский искал типических героев в гуще самой жизни, нисколько не идеализируя их.

Идея обеих комедий в общем и целом отражена в заглавиях и тоже разная. Шекспир опирается на фольклорный источник – на старинные рассказы о злой жене, усмирённой мужем с помощью розог и просоленной шкуры барана, в которую муж ее завернул. Эту нехитрую популярную историю драматург облек в новые одежды. Петручио готов жениться на богатой девушке, не видя ее, не заботясь о чувствах, деловито и напористо. Мотив женитьбы на строптивой, очевидно, взят без изменений из фольклора, так как срочных причин для женитьбы у Петручио не было. Он был богат, знатен, свободен и, следовательно, мог не спеша выбрать себе достойную невесту. Однако вопреки здравому смыслу Петручио очень торопится с женитьбой, и Шекспир не объясняет причин. Ему интересен сам процесс единоборства двух незаурядных личностей, и здесь драматург проявляет себя настоящим психологом. Он ведет героя от деловитости и равнодушия к симпатии и азарту, по мере возрастания которого в процессе укрощения тот лучше узнает, понимает и ценит Катарину. В конце пьесы между героями устанавливается полное взаимопонимание, уважение и любовь.

Островский, как известно, ставил Шекспира на недостижимую высоту, и авторитет его был для русского драматурга непререкаем. Комедия Шекспира не могла быть для него не чем иным, как источником вдохновения и размышления на интересовавшую Островского тему о взаимоотношениях супругов в семье новой России, не патриархальной, сословно замкнутой, а развивающейся, меняющейся, путающей все прежние правила. Деловой человек Савва Васильков, хотя и дворянин, больше похож на купца новой формации. Он уверен в себе, когда дело касается подрядов, математических расчетов и счетов, но он совершенно теряется, когда сталкивается с расчетливостью иного рода – алчным практицизмом, скрытым под рафинированной, светской маской. Слишком наивная его душа легко обманывается внешней красотой. Московская светская барышня Лидия Чебоксарова занимает все его мысли. «Нагляделись на свою красавицу?» – спрашивает Василькова Телятев. «До сытости», – отвечает тот (4 : 172), повторяя слова Транио, практичного слуги влюбленного Люченцио из комедии Шекспира, обращен-

ных к господину, не сводящему глаз с Бьянки: «Досыта глядите» (здесь и далее перевод самого Островского. – *Н. И.*) (5 : 20).

Замысел Островского в комедии развивается как раз в противоположную сторону от шекспировского: влюбленный Васильков довольно быстро добивается руки своей красавицы, но сердца ее не завоевал. Более того, его приводит в отчаяние равнодушие и расточительность молодой жены, не желающей оценить его тонкую душу и благородство. В какой-то момент он даже желает собственной смерти, но затем излечивается от романтических иллюзий о счастье и взаимной любви и приходит к принятию брака-сделки во имя обоюдной выгоды. В последней сцене он холоден, деловит и назидателен, ставит условия и повелевает. Он одержал верх над женой, подчинил ее своей воле, но ее подчинение вынужденное, не добровольное, как у Катарины, финальный монолог которой подтверждает ее преобразование. Заключительный монолог Лидии – признание ее поражения и прощание со всем, что было ей так дорого и мило: прежним беззаботным образом жизни прелестной бабочки, знавшей только удовольствия в окружении таких же беспечных мотыльков, вовсе не думающих о деньгах и сорящих ими с непередаваемой грацией. Этот монолог утверждает образ жизни деловых людей, их победы над непрактичными, бесполезными созданиями. Но торжество Василькова не выглядит привлекательным, потому что в основе его победы лежит принуждение и расчет. Однако и Лидия не производит впечатления жертвы, ведь, обвиняя мужа в деловой хватке, она сама расчетливо решает остаться с ним из-за выгоды.

Не выдерживая сравнения с Катариной и Петручио, герои Островского словно продолжают комедию Шекспира, в которой разворачивается история усмирения другой героини, чей капризный характер только обозначился в конце шекспировской пьесы. Если продолжать аналогию с героями Шекспира, то Васильков и Лидия скорее напоминают Люченцио и Бьянку. Их брак, как оказалось, вовсе не такой гармоничный, как представлял себе молодой супруг. Бьянка выпустила коготки, показывая полное пренебрежение к мужу. Вырвавшись из-под родительской опеки, она почувствовала власть над мужем и не преминула показать ее на людях. Бьянка и в обществе стала вести себя своенравно, отпуская не свойственные молодой женщине сомнительные остроты и резкие замечания. Катарина и Бьянка поменялись местами. Шекспир заканчивает комедию намеком на предстоящие Люченцио и Гортензио, тоже женившемся на своенравной вдове, трудности усмирения своих жен.

Эти же трудности стоят и перед Васильковым. У него есть чувство собственного достоинства, и он не хочет быть посмешищем поклонников своей супруги. Лидия терпеть не может мужа, и, в отличие от Катарины, ее неприязнь не показная, не защитная реакция от посягательств на ее личность, а столичный снобизм барышни из общества по отношению к провинциалу. Васильков и одевается скромно, и говорит с провинциальным акцентом, и не умеет поддерживать беседу и развлекать скучающее общество. Она открыто называет мужа глупым и просит даже не говорить о нем: «Смешно! Где ему!.. Да он и слишком глуп для такого дела. Не упоминать о нем будет гораздо покойнее» (4 : 232). Именно так отзывается Бьянка о своем супруге: «Так глупы вы, надеясь на покорность» (5 : 93).

Английское слово строптивая («shrew») происходит от названия маленького животного землеройки, которое издает пронзительные звуки в минуты опасности. Отсюда и поведение стропливой женщины, которая кричит и бранится. Островский в переводе назвал комедию Шекспира «Усмирение своенравной» вопреки уже существовавшему переводу на русском языке «Укрощение строптивой», так как подчеркивал в героине не внешние проявления неповиновения, а сам ее характер, упрямый и непокорный. Этот же характер может проявиться и по-другому – без криков и слез, в лицемерии и притворстве. Когда Островский работал над комедией «Бешеные деньги», он создавал именно такой характер героини, избалованной, ценящей только деньги. Лидия Чебоксарова не сентиментальна и очень расчетлива. Слишком хорошо воспитанная, чтобы кричать, она поначалу добивается выполнения своих прихотей лаской. Когда муж отказывается оплачивать ее счета, она притворяется, что согласна урезать расходы и даже переселиться в более скромное жилище. Узнав, что ее муж не так богат, как она предполагала, она без сожаления покидает его и ищет богатых покровителей. Лидия настолько цинична, что предлагает себя в любовницы Телятеву, в содержанки богатому старику Кучумову, лишь бы не стеснять себя в расходах. Среди людей ее круга слыть бедной было куда позорнее, чем потерять честь.

Таким образом, цель, которую ставит перед собой Лидия, совпадает с целью Петручио. Но это лишь внешнее сходство. Женитьба Петручио, как было отмечено, лишь фольклорный элемент. В комедии Островского показан социальный тип, типичный для пореформенной России, – тип обнищавших дворян, которые живут не по средствам. И поэтому для Лидии выгодное замужество – необходимость, единственный способ жить, не изменяя своим привычкам.

В обеих комедиях есть схождения на уровне системы образов. В персонажах Шекспира просвечивают типы комедии-дель-арте: романтические влюбленные (Люченцио и Бьянка), энергичный умный слуга (Транио) и простоватый слуга (Бионделло), старик Панталоне (Гремио) и старик-отец (Баптиста Минолла). Эти типы уходят корнями в римскую народную комедию масок – ателлану и в бытовую новоаттическую комедию. Среди поклонников Бьянки молодой Транио, изображающий Люченцио, и уже немолодой Гремио. Отец Бьянки выторговывает наиболее выгодные условия замужества дочери. У Островского Баптисте соответствует мать Лидии Надежда Антоновна, тоже стремящаяся повыгоднее сбыть Лидию замуж, чтобы поправить свои дела. Поклонник Лидии, Иван Телятев, как и Транио, оказывается не тем, за кого его принимали, а панталоне Гремио соответствует легкомысленный престарелый селадон и певун Кучумов.

Шекспир наделяет фольклорные типы современным содержанием. Так, энергичный Петручио – воплощение нового героя, уверенно добивающегося своих целей, высказывающего ренессансные идеи о человеческом достоинстве, о мнимой и истинной добродетели:

Петручио. Со мной венчаться будет, а не с платьем.  
Вот если б мог я подновить себя  
Так скоро и легко, как это платье... (5 : 55) <...>

Хоть платье бедно, да в кармане много;  
Душой богато только наше тело.  
Сквозь черных туч просвечивает солнце;  
Под рубищем заметно благородство... (5 : 76)

В лице Катарины современная Шекспиру женщина заявляет о том, что она личность, ни в чем не уступающая мужчине, а покориться принятым условностям может лишь добровольно, в ответ на уважение и любовь.

В комедии «Бешеные деньги» выведены герои-типы, часто встречающиеся в творчестве Островского: светские бездельники и паразиты, живущие за счет кредиторов, разорившиеся дворяне и жиголо богатых женщин. Все без исключения персонажи изображены как нравственно убогие люди, включая и новый тип героя, практичного делового человека, своим трудом и способностями зарабатывающего немалые деньги, умные деньги, которым он знает цену. Васильков – представитель восходящего класса, но этот новый герой не вызывает однозначного к себе отношения. Телятев замечает: «Мне страшно его, точно сила какая-то идет на тебя» (4 : 177). Деятельность Саввы Василькова приносит благо не только ему, но России, он бережлив и никогда не выйдет за пределы своего бюджета, потому что прост, неприхотлив и у него священный трепет перед жизнью не по средствам, он ценит трудового человека и обладает романтической душой. Вместе с тем он прежде всего увлечен делом, которое приносит ему немалый доход, и все другие чувства его, какими бы всепоглощающими они ни были, отступают перед выгодной сделкой. Телятев рассказывает Лидии о душевном состоянии ее мужа после того, как она оставила его: «Сидит, на свет не глядит, ни уши не ест, ни вина не пьет. Подходили к нему какие-то странные личности, шептались что-то, он как будто стал поживее. Потом вдруг несут ему телеграмму, прочел ее, и глаза засияли. «Нет, говорит, глупо стреляться. Покутим, говорит, нынешний день, поздравь меня»» (4 : 239). Идеал Василькова сводится в конечном итоге к накоплению капитала, к денежной наживе.

Типичные персонажи Островского также типичны для современного ему русского общества, Островский, таким образом, стал одним из первых и лучших социальных реалистов в мировой драматургии. Вместе с тем его творчество опирается на прочную основу национального фольклора и мировой культуры. В пьесах «интеллигентских» фольклорный колорит отступает перед общечеловеческими темами и мотивами. Универсальность проблем и типов героев Островского аналогична общечеловеческим характерам Шекспира, не имеющим национальных черт. Недаром театральные режиссеры отмечают некоторую схематичность построения сценического действия и условность поведения персонажей в комедии «Бешеные деньги» (6 : 155). Авторский замысел диктует и скупую сценическую обстановку с условными декорациями, акцентирующими самое основное в пьесе – ее универсальный социальный смысл. В комедиях Островского нет явного окарикатуривания и гротеска, комическое возникает из самого реалистического изображения пошлости, душевной бедности и ничтожества. Так, повеса Телятев почти повторяет фразу Петручио о чести, которая заметна и под рубищем: «И в рубище почтенна добродетель» (4 : 248), подразумевая себя и Кучумова – людей без чести и совести. Эта фраза заканчивает комедию и не-

сет особую нагрузку, профанируя романтическую идею о достойной бедности и бесчестном богатстве.

Кроме уже упомянутых переключек с шекспировскими образами и сюжетными ходами, в комедии Островского много текстовых схождений, настолько яркими и запоминающимися оказались для автора некоторые фразы и отдельные слова комедии Шекспира. Так, Катарина слывет девушкой с неукротимым характером. Но Петручио это не смущает: «Задорная, крикливая, я слышал. / Ну, если только – я беды не вижу» (5 : 31). В комедии «Бешеные деньги» мать также характеризует Лидию как девушку с характером, на что Васильков отвечает: «Что она с характером, это очень хорошо, в женщине характер – большое достоинство» (4 : 187).

Или, например, Гортензио признается Петручио, что не женился бы на Катарине, даже если бы ему дали за это золотой рудник. Глумов, плетя интригу против Василькова, говорит Надежде Антоновне Чебоксаровой, что тот владеет золотыми приисками, и эта тема развивается в их дальнейшем разговоре и повторяется не один раз.

Петручио, по словам Грумио, ответит Катарине ее же способом – «пустит в лицо такую фигуру и так её обесфигурит» (5 : 29), то есть обезоружит ее остроумными репликами, каламбурами, что не даст ей опомниться и заставит покориться. Так и происходит. Ошеломленная Катарина не может не признать в Петручио равного себе по интеллекту противника и молчаливо соглашается на брак с ним. Английский переводчик Д. Магаршак не без основания полагает, что Островский придумал в комедии «Бешеные деньги» сцену со счетами Лидии как параллель поединку Катарины и Петручио (1 : 293). Васильков возвращает жене бесчисленные счета за покупки, заявив, что она сама должна их оплачивать. Лидии ничего не остается, как подчиниться доводам расчета. В конце пьесы она признается, что нашла в Василькове достойного противника: «Я вижу, что нашла коса на камень» (4 : 248).

В тексте комедии «Бешеные деньги» чаще, чем в других пьесах Островского, разбросаны упоминания об Англии и английских учреждениях, а Василий, камердинер Василькова, побывавший с хозяином в Англии, находится под впечатлением тамошнего развитого производства и самих английских рабочих. Он явно подражает им в одежде, чем вызывает неудовольствие Лидии.

Некоторые фразы в пьесе «Бешеные деньги» указывают на прямые аналогии с текстом шекспировской комедии в переводе Островского. Например:

*У. Шекспир, «Усмирение своенравной» –*

*Хозяйка.* Ну, так я знаю средство: я приведу десятского.

*Сляй.* Хоть десятского, хоть сотского, хоть тысяцкого... (5 : 9)

*А. Н. Островский, «Бешеные деньги» –*

*Васильков.* Нет, занимаюсь частными предприятиями, имею дело больше с простым народом: с подрядчиками, с десятскими.

*Надежда Антоновна (снисходительно кивая головой).* Да, десятники, сотники, тысячники... Я слышала одну диссертацию...

*Васильков.* Нет, у нас только одни десятники (4 : 186–187).

Выявленные параллели свидетельствуют о влиянии на Островского во время создания «Бешеных денег» комедии Шекспира «Усмирение своенравной», причем заметно, что Островский использует собственный перевод шекспировских оборотов речи. Это объясняется тем, что Островский очень тщательно изучил шекспировскую комедию, посвятил ее переводу много времени, знал ее почти наизусть. Она оказалась близка драматургу, когда он размышлял о новых экономических и нравственных тенденциях развития России, как в свое время отразил новые пути развития европейской цивилизации великий Шекспир.

#### **Библиографический список**

1. *Magarshak D.* Notes to: Alexander Ostrovsky «Easy Money» and two other plays. London, 1944. P. 292.
2. *Hanson Lawrence.* Introduction to: Ostrovsky «Artistes and Admirers». A comedy in four acts. Translated from the Russian by Elisabeth Hanson. New York, 1970. P. vii – xxxvii.
3. *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 10. М., 1978.
4. *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 3. М., 1978.
5. *Шекспир У.* Усмирение своенравной // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 9. М., 1978.
6. *Сахновский В.* Режиссерский комментарий к комедии А. Н. Островского «Бешеные деньги». М., 1937.

**Т. М. Денисова**

*Костромской государственный  
университет им. Н. А. Некрасова*

## **ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ТВОРЧЕСТВА И. С. ТУРГЕНЕВА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ XIX ВЕКА**

И. С. Тургенев пришел на Запад первым, и именно по нему было составлено первое впечатление о русском искусстве, русском стиле, русской эстетике.

В Западной Европе XIX века Россию считали далекой и огромной страной, где очень холодно, много снега и по улицам бродят медведи. И когда перед европейцами Тургенев предстал образованным человеком со светскими манерами, они были поражены. Русский писатель говорил на нескольких языках, прекрасно разбирался не только в литературе, но и в живописи, музыке, философии. Он оказался очень интересным собеседником, был внимателен к окружающим. Приятная внешность Тургенева, мягкий характер, проницательный ум, а также литературный талант производили неизменно благоприятное впечатление на людей, знавших его.

Многие зарубежные критики, современники писателя пытались определить, что именно в его творчестве вызвало у них всеобщее признание. Одни выдвигали на первый план в качестве решающих причин популярности Тургенева совершенство его как художника, другие настаивали на том, что его