



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



музей-заповедник
ЩЕЛЫКОВО

ЩЕЛЫКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2019

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО А.Н. ОСТРОВСКОГО: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ

Сборник научных статей и материалов

Кострома
2020

УДК 8Р1
ББК 83.3Р
Щ469

Печатается по решению Ученого совета Федерального государственного бюджетного учреждения культуры
«Государственный мемориальный и природный
музей-заповедник А.Н. Островского “Щельково”»

Щельковские чтения 2019. Жизнь и творчество
Щ469 А.Н. Островского: историко-культурные аспекты:
сборник научных статей и материалов / науч.
ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул,
2020. – 320 с.

ISBN 978-5-98342-213-1

В сборнике представлены статьи культурологов, филологов, музейных сотрудников, библиографов, связанные с исследованием творческого наследия А.Н. Островского в историко-культурных аспектах. Традиционно сборник открывается сведениями из жизни драматурга. Специальное внимание уделяется органической связи жизни и творчества А.Н. Островского с театром, а также истории Музея-заповедника «Щельково». В филологической части сборника рассматриваются вопросы поэтики, компаративистики и лингвистики в пьесах А.Н. Островского. В сборнике продолжается публикация сведений о тех исследователях, которые изучали творчество А.Н. Островского. Наконец, есть специальный раздел, в котором помещены статьи по театральной проблематике в пределах музейного дела.

Сборник предназначен для исследователей жизни и творчества А.Н. Островского, а также тем, кто интересуется русской культурой.

ББК 83.3Р

В заставках к разделам использованы фотографии Е.В. Цветковой, научного сотрудника Музея-заповедника «Щельково». Природные ландшафты Щелькова для Е.В. Цветковой не только предмет научного знания, но и художественного творчества.

© И.А. Едошина, составление,
научная редакция, 2020

© Музей-заповедник «Щельково», 2020

© Авантитул, 2020

ISBN 978-5-98342-213-1



**ИЗ ЖИЗНИ
А.Н. ОСТРОВЕКОГО**



*В жизни почти каждого человека, кроме
выдающихся событий и обстоятельств, делающих
судьбу его, по крайней мере, имеющих влияние на
будущность, бывают странные случайности...*

Александр Островский

ИЗ ЦИКЛА «ГЕОГРАФИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО»

УДК 821.161.1 (091)

В.В. Ожимкова

schelykovogold@mail.ru

А.Н. ОСТРОВСКИЙ В САМАРЕ И СЫЗРАНИ

Аннотация. В статье даются сведения о поездке А.Н. Островского в Сызрань и Самару. Рассматривается причина первого зимнего и самого дальнего путешествия драматурга. Сообщается о первом публичном чтении пьесы «Банкрот» («Свои люди – сочтемся!»), встречах, ярких впечатлениях. Утверждается, что поездка в Сызрань и Самару в 1849 году заняла важное место в творчестве А.Н. Островского.

Ключевые слова: А.Н. Островский, Сызрань, Самара, встречи, впечатления, чтение пьесы «Свои люди – сочтемся!»

V.V. Ozhimkova

schelykovogold@mail.ru

A.N. Ostrovsky in Samara and Syzran

Abstract. The article gives information about A.N. Ostrovsky's trip to Syzran and Samara. The reason of the first winter and most distant journey of the playwright is considered. It is reported about the first public reading of the play «Bankrupt» («Our people-we will be counted!»), meetings, vivid impressions. It is claimed that the trip to Syzran and Samara in 1849 took an important place in the work of Ostrovsky.

Keywords: A.N. Ostrovsky, Syzran, Samara, meetings, impressions, reading of the play «Our people-let's count!»

В январе-феврале 1849 года Островский впервые посетил Самару и Сызрань. Это была первая зимняя поездка и к тому времени самая дальняя – 2112 верст в оба конца. Драматург проехал через десятки почтовых станций, городов и сел, встречался в пути с разными людьми. Конкретных материалов о пребывании Островского в Саратове и Сызрани почти нет, кроме воспоминаний современников. Но Самара и Сызрань стали первыми уездными городами, в которых А.Н. Островский был не проездом, а прожил несколько недель.

Он был тогда начинающим, но уже признанным в среде писателей Москвы драматургом, имел чин коллежского регистратора и служил в канцелярии Московского коммерческого суда. Его поездка в Самару не была служебной. Получив в суде отпуск «по домашним обстоятельствам» на 20 дней, он вместе с Е.Н. Эдельсоном отправился в Симбирскую губернию в качестве частного поверенного проживавшей в Москве Екатерины Алексеевны Хардиной (будущей супруги Е.Н. Эдельсона), чтобы урегулировать недоразумения с матерью Анастасией Ивановной Ждановой и дедом, купцом второй гильдии Иваном Матвеевичем Мясниковым. Дело касалось имений, доставшихся Хардиной от отца, самарского и казанского помещика. Однако это было непосредственной, но не единственной целью поездки А.Н. Островского. Во всяком случае, как пишет в своих воспоминаниях В.З. Головина (Воронина), над появлением А.Н. Островского в Самаре в качестве «"дельца"», над чем они оба (А.Н. Островский и Е.Н. Эдельсон. – В.О.) очень смеялись» [1, с. 29]. В эту поездку Островский взял с собою почти законченную рукопись «Банкрота». Несомненно, что его привлекала возможность в Сызрани и Самаре в ходе деловых и других встреч поближе познакомиться с нравами провинциального купечества, дворянства, чиновничества.

Из Москвы в Сызрань А.Н. Островский и Е.Н. Эдельсон прибыли 19 января. В течение четырех дней они вели переговоры с И.М. Мясниковым, которые не дали желаемых результатов. Двухэтажный каменный дом И.М. Мясникова стоял в самом центре в Сызрани, недалеко от Кремля, в первом полуквартале, в приходе церкви Казанской Божией Матери (Возможно – ул. Большая (ныне Советская), центральная, в конце улицы – церковь Казанской Божией Матери). Для А.Н. Островского общение с И.М. Мясниковым оказалось интересным.

Ночью 23 января А.Н. Островский и Е.Н. Эдельсон из Сызрани направились в Самару, куда прибыли 25 января 1849 года. В Самаре через три дня состоялась встреча с А.И. Ждановой, приехавшей из имения для обсуждения дела, переговоры с ней тоже закончились ничем (где проходила встреча, выяснить не удалось). По-видимому, не без влияния А.Н. Островского, этим делом впоследствии занялся М.Н. Островский (1827–1901), служивший по окончании Московского Императорского университета с апреля 1849 года в Канцелярии Симбирского губернатора.

Самара в это время была уездным купеческим городом Симбирской губернии. «Мы хорошо знали купеческий быт», – пишет В.З. Головина (Воронина) [1, с. 31]. Образованное общество состояло из чиновников и помещиков, последние съезжались на зиму в Самару, многие из них имели свои дома в городе. С кем же, кроме А.И. Ждановой, встречался А.Н. Островский в Самаре? Большую часть времени в Самаре А.Н. Островский и Е.Н. Эдельсон проводили в семье Ворониных.

Дочь самарского чиновника, Надежда Захаровна Воронина, была близкой приятельницей Е.А. Хардиной. Возможно, что через Е.Н. Эдельсона с Н.З. Ворониной был знаком и А.Н. Островский. Естественно, что свой первый визит в Самаре они нанесли Ворониным, которые

встретили их с большим радушием, приглашали их обедать, проводить вечера. Именно в доме Ворониных впервые на суд слушателей были представлены Самсон Силыч Большов, его приказчик Подхалюзин и прочие персонажи еще нигде не опубликованного «Банкрота».

В.З. Головина (Воронина), позднее заявившая о себе как прозаик и переводчик, в мемуарах «Мое знакомство с А.Н. Островским» так описала чтение комедии драматургом: «Как теперь вижу, как все это происходило. Все сели вокруг стола... Островский развернул рукопись, пригладил ее рукой, поправил правые уголки листиков, чтобы легче было перевертывать, прочитал действующие лица, с небольшими комментариями, и начал читать своего "Банкрота"... Читал он превосходно... Окончив первый акт, он медленно поднял глаза, слегка взглянул на всех и даже без словесных похвал, которые поднялись вокруг него, увидел, что совершенно покори́л своих слушателей <...> такова была сила его таланта, а также и мастерского чтения, что он всех без исключения захватывал и поработал» [1, с. 30]. Она же указывает, что А.Н. Островский читал свою комедию «самой разнохарактерной публике» [1, с. 32].

К сожалению, имена слушателей самарских чтений А.Н. Островского, за исключением Е.Н. Эдельсона, Ворониных, и вероятно, Александра Путилова, неизвестны. Думается, среди них были купцы, мнение которых о «Банкроте» было важно узнать автору пьесы. В.З. Головина (Воронина) набросала портрет А.Н. Островского: «Бледный, высокий, тонкий, с большим лбом и совсем прямыми белокурыми волосами... больше молчал и казался очень застенчивым и незанимательным, хотя смотрел на нас как-то не совсем просто» [1, с. 30]. Она также отметила манеру А.Н. Островского «говорить несколько в нос» и привычку «держат большой палец в верхней буто́ньерке фрака» [1, с. 30].

В своих воспоминаниях В.З. Головина (Воронина) описывает и музыкальные вечера: А.Н. Островский «очень недурно пел; я умела аккомпанировать, у нас на- шлись знакомые ему романсы, и он никогда не отказы- вался петь, когда его просили... Мне тогда казалось, что ему больше правятся его успехи как исполнителя неко- торых тогдашних романсов, чем как автора» [1, с. 34].

Связи А.Н. Островского с семьей Ворониных продол- жались и после отъезда драматурга из Самары. А.Н. Ос- тровский написал Н.З. Головину из Москвы письмо, в котором благодарил их за гостеприимство. Нико- лай Захарович Воронин (1823–1882) был одноклассником А.Н. Островского, имел тот же чин, что и драматург, служил в суде. Эти обстоятельства способствовали их сближению. При отъезде А.Н. Островского и Е.Н. Эдель- сона в Москву Н.З. Воронин проводил их за Волгу до первой почтовой станции в селе Рождествено, как это было принято тогда в Самаре в отношении добрых зна- комых. Через несколько лет А.Н. Островский прислал Н.З. Головиной экземпляр «Бедной невесты» с надпи- сью: «Надежде Захаровне Ворониной от виновного, но способного к исправлению автора» [1; 34, 35].

Другой семьей, с которой А.Н. Островский тоже мно- го общался в Самаре, была семья Путиловых. В Самаре и в Самарском уезде жили два богатых помещика братья Путиловы – Аристарх и Дмитрий Азарьевичи. Оба брата имели собственные дома в Самаре, ставшие культурны- ми очагами в городе. Оба интересовались литературой. Оба пользовались в губернии большой известностью: Аристарх Путилов (1794–1856) – отставной штабс-капи- тан, самарский уездный предводитель дворянства; Дмит- рий Путилов (1801–1860) – отставной гвардии поручик, депутат дворянства Самарского уезда. Любил музыку и сам писал стихи. На одно из его стихотворений компо- зитор А.А. Алябьев написал романс «Не задумывайся,

мой друг» («Когда расстанусь я с тобою...») [3, с. 134]. А.Н. Островский был знаком и с Дмитрием Путиловым, но приятельские отношения сложились с Аристархом Путиловым. А.Н. Островский часто встречался с ним, их связали не только литературные интересы, но и деловые отношения по продаже имения Е.А. Хардиной (родная сестра покойного мужа Хардиной была женой А.А. Путилова).

Однако сделка купли-продажи имения Е.А. Хардиной с А.А. Путиловым тогда не была совершена, а позднее А.А. Путилов отказался от намерений купить его [3, с. 132]. По-видимому, с А.Н. Островским сблизился и старший сын А.А. Путилова – Александр (р.1829). Возможно, что это он упоминается в воспоминаниях В.З. Головиной (Ворониной) как ее приятель «Сашенька П.», который «так полюбил его (А.Н. Островского. – В.О.), что сделался чем-то вроде его пажа» [1, с. 33]. «Сашенька П.», по словам Е.Н. Эдельсона, «сыночек богатого барина и рвется в гусары» [1, с. 33]. Александр Путилов, в 1847–1848 годах учился в Казанском университете, но, не завершив обучения, в 1849 году вступил в службу в Оренбургский уланский полк.

Дома Ворониных и Путиловых, в которых часто бывал А.Н. Островский, не сохранились. Дом Путиловых стоял на юго-западном углу улиц Казанской и Пробойной-Воскресенской. В 1850 году он сгорел, и на его месте А.А. Путилов выстроил большой каменный дом, который продал в 1853 году Дворянскому собранию, он хорошо сохранился до наших дней. Современный адрес этого дома – ул. Алексея Толстого, 50.

Дом Ворониных стоял по диагонали от дома Путиловых, на том же перекрестке Пробойной-Воскресенской и Казанской улиц. Это был деревянный дом на шесть комнат с мезонином. Он принадлежал Ворониным до 1859 года, а просуществовал в частично перестроенном виде

до 1900-х годов, когда был снесен. На его месте появился особняк самарского миллионера В.М. Сурошникова. Ныне в этом здании – один из корпусов военно-медицинского института. Современный его адрес – ул. Алексея Толстого, 41 [3, с. 135].

Еще о двух семьях, с которыми в Самаре познакомился А.Н. Островский, узнаем из письма М.Н. Островского к брату от 29 июня 1849 года. Это – Обуховы и Манжосы. В этом письме М.Н. Островский передал ему поклон из Самары от Обуховых [6, с. 214].

Дворяне Обуховы в Самаре были представлены семьями отставного поручика Дмитрия Евгеньевича Обухова (1803–1857) и коллежского секретаря, почетного смотрителя уездного училища Бориса Петровича Обухова (1820–1885). Дмитрий Евгеньевич Обухов и его жена Любовь Алексеевна были самарскими старожилами, имели обширные связи в самарском обществе, проживали в собственном доме на Дворянской улице (ныне ул. Куйбышева).

Борис Петрович Обухов с женой Анфисой Семеновной прибыли в Самару из Саранска в августе 1848 года и во время пребывания А.Н. Островского в Самаре практически только обживались в этом городе. Впоследствии Б.П. Обухов стал Самарским губернатором (1865–1867), товарищем (заместителем) Министра внутренних дел (1868–1869), сенатором, тайным советником. Д.Е. и Б.П. Обуховы были шестикуродными братьями, находились в дальнем родстве, с которым, однако, в те годы считались. Вероятно, А.Н. Островский бывал в доме Д.Е. Обухова и встречался там с Б.П. Обуховым [3, с. 135].

Семья Манжоса была заметной в Самаре. Елизавета Ивановна Манжос – уфимская помещица, жена управляющего Самарской удельной конторой статского советника Алексея Ивановича Манжоса. Вероятно, А.Н. Островский тогда же познакомился и с ним самим.

По словам М.Н. Островского, среди самарских дам «особенно блистает мадам Манжос», а муж ее – «редкий, превосходный человек, особенно при контрасте с другими удельными управляющими» [6, с. 215].

А.Н. Островский и Е.Н. Эдельсон были на именинах у Макаровых. Именинником был, вероятно, Иван Осипович Макаров, титулярный советник, в 1836–1845 годах помощник управляющего Самарской удельной конторой, в последующие годы – крупный арендатор удельных земель, старший брат адмирала С.О. Макарова [3, с. 136].

Спустя несколько месяцев после приезда А.Н. Островского в Самару туда с инспекцией приехал М.Н. Островский. В приведенном письме от 29 июня 1849 года он писал брату: «Здесь не забыли еще вашего приезда <...> Надо заметить, что здесь все, которые тебя помнят, уверяют, что мы похожи не столько лицом, сколько манерами, – вот новость, которой я и не подозревал доселе» [6, с. 214]. И в этом же письме он сообщает о деле И.И. Коробова (Иван Иванович Коробов – крупный московский купец, дядя Ивана Ивановича Шанина, друга А.Н. Островского). По видимости, у И.И. Коробова на руках был вексель от некой Брызгаловой, проживавшей в Симбирской губернии. Не желая платить по векселю, Брызгалова собиралась объявить себя несостоятельной и передать имение зятю. И.И. Коробов через А.Н. Островского, очевидно, просил М.Н. Островского взыскать деньги с Брызгаловой через полицию до ее формального банкротства. Взыскивать же по векселю через полицию М.Н. Островский не хотел, боясь испортить свою репутацию на новом для себя месте. Исход дела неизвестен. К сожалению, выяснить время начала попыток И.И. Коробова получить деньги от Брызгаловой не представляется возможным. Если допустить, что в данном случае мы имеем дело с завершающим этапом долго длившейся

тяжбы, то это окажется едва ли не единственным известным делом о банкротстве, в котором А.Н. Островский принял самое непосредственное участие. А если это так, то эта история может считаться возможной реальной основой сюжета комедии «Свои люди – сочтемся!» До сих пор принято было считать, что сюжет пьесы заимствован А.Н. Островским из собственной практики в Совестном и Коммерческом судах вообще, а у героев нет реальных прототипов.

Где останавливался Островский в Самаре, пока не выяснено. Возможно, что в одном из доходных домов, каких в городе было немало, среди них были довольно приличные. Некоторые авторы (К.А. Селиванов, А.И. Ревякин, В.А. Бочкарев) считали, что в Самаре жили родители Е.Н. Эдельсона, поэтому А.Н. Островский и Е.Н. Эдельсон останавливались у них. В действительности же, дома у Эдельсонов в Самаре не было. Отец Е.Н. Эдельсона – Николай Иванович Эдельсон (ум. в 1852 г.) – жил в конце 1840–начале 1850 годов в Москве и Подмосковье.

Сколько дней находился А.Н. Островский в Самаре? Е.Н. Эдельсон и А.Н. Островский прибыли в Самару 25 января, а вернулись в Москву 18 февраля. Поездка из Самары в Москву по почтовой дороге занимала около недели. Таким образом, А.Н. Островский пробыл в Самаре с 25 января примерно до 11 февраля 1849 года, около 18 дней. Вернулся на службу из отпуска с двухнедельным опозданием. Для оправдания задержки А.Н. Островский привез полученное в Самаре медицинское свидетельство о том, что он болел в Самаре пневмонией. Это свидетельство выдал уездный врач Иван Герасимович Гамбурцев, а удостоверил своей подписью неременный заседатель самарского земского суда Н.З. Воронин. В Москве причина задержки была признана уважительной [2; с. 383, 384].

Второй приезд драматурга в Самару в мае – июне 1865 года связан с его путешествием по Волге от Нижнего Новгорода до Саратова вместе с М.Н. Островским и И.Ф. Горбуновым. «Теперь подъезжаем к Самаре, – общал А.Н. Островский, – вечер восхитительный, хотя и свежо» [4, с. 213]. Письма А.Н. Островского свидетельствуют, что в Самаре он был с 31 мая по 2 июня и на обратном пути 9 июня. За шестнадцать лет, которые прошли с момента первого приезда А.Н. Островского, город из уездного стал губернским, но мало чем изменился. «... город большой, купеческий, жизнь благочестивая, семейная, без удовольствия, нравы жестокие, – необразование полное, – кумысные заведения Аноева и Постникова не процветают, больных мало – больше всех пьет кумысу здоровый Рассказов (он держал антрепризу в 1865–1870 гг. – *О.В.*)» [4, с. 212].

Встречался ли он с кем-либо из прежних знакомых – неизвестно. Из этого же письма мы узнаем о встрече А.Н. Островского с артистами труппы антрепренера П.М. Медведева: «Труппа артистов под управлением Медведева собирается на Сергиевские воды и теперь без дела, т.е. без дела только актеры, а актрисы кое-чем занимаются и довольно усердно, но выгоды имеют малые» [4, с. 212]. Сообщая в шутливой форме дорожные впечатления, он писал: «Слова песни “Под Самарою разбойнички шалят” не совсем справедливы: разбойников теперь нет, нельзя, век прогресса, теперь поборы с судов производятся инженерами водяной коммуникации, а не разбойниками, все-таки шаг вперед; не знаю, выгоднее ли стало судохозяевам, да мало ли чего! Что на них смотреть. Разбойник – мужик необразованной, у него и потребности незначительные, оттого он и брал меньше, а офицер дело другое, он и шампанское пьет и французские перчатки носит» [4, с. 212–213].

Этот приезд А.Н. Островского в Самару был последним, но связи с Самарой не обрывались до конца жизни драматурга. В 1883 году Самарская городская дума решила обратиться к ряду видных российских ученых, писателей, художников с просьбой прислать в дар Самарской библиотеке свои портреты. От имени саратовской думы такое письмо А.Н. Островскому написал П.В. Алабин. Драматург прислал в Самару свой портрет с надписью: «В Александровскую публичную библиотеку в Самаре. 7 апреля 1883 года. А. Островский» (Портрет хранится в фондах областной научной универсальной библиотеки). В 1884 году к А.Н. Островскому обратился с просьбой о творческом содействии самарский драматург Григорий Григорьевич Лукин (ок. 1855–1926) и послал ему некоторые из своих пьес («Золото не говорит, а много творит», «Чужая душа–дремучий лес», «Погубили», «Метеор»), которые А.Н. Островский считал талантливо написанными и способными пополнить репертуар театра. Более других ему понравилась драма «Чужая душа–дремучий лес». Вероятно, именно эту пьесу драматург в письме к брату М.Н. Островскому от 9 сентября 1885 г. назвал «просто шедевром» [5, с. 386] и собирался этой «цензурной и очень эффектной вещью» [5, с. 340] дебютировать на сцене Малого театра в новой должности заведующего репертуаром Императорских театров с П.А. Стрепетовой в главной роли. Но не успел.

Список литературы

1. Головина (Воронина) В.З. Мое знакомство с А.Н. Островским // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / сост., подгот. текста и коммент. А.И. Ревякин. М.: Художественная литература, 1966. С. 29–35.
2. Мартиновская А.И. Самара // А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШПУ», 2012. С. 383–384.

3. Носков А.И. Александр Николаевич Островский в Самаре // Самарский краевед. Историко-краеведческий сборник. Самара, 1994. С. 126–138.

4. Письмо А.Н. Островского к Е.Н. Васильевой (Орловой) от 8 июня <1865> // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. Письма (1848–1880) / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1979. С. 212–214.

5. Письмо А.Н. Островского к М.Н. Островскому от 9 сентября 1885 г. Щельково // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 12. Письма (1881–1886) / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1980. С. 385–390.

6. Письмо М.Н. Островского к А.Н. Островскому от 29 июня <1849 г. Симбирск> // Федотов А.С. Письма М.Н. Островского А.Н. Островскому: 1848–1849 гг. / Вестник Московского университета. Сер. 9 Филология. 2011. №3. С. 212–216.

УДК 947.081/084

В.В. Ожимкова
schelykovogold@mail.ru

«СВЕРНУВ С БОЛЬШАКА» (ГАЛИЧСКИЙ ТРАКТ)

Аннотация. В статье представлена дорога, ведущая из Галича на юг в Кинешемский уезд Костромской губернии – Галичский тракт. Определена ее историческая роль в разных сферах жизни. Она представлена как почтовая, торговая дорога, а также дорога частных путешественников. Установлены наиболее яркие события и факты, связанные с разными функциями перемещений по ней. Отмечено ее отражение в художественном творчестве. Таким образом, зафиксирован историко-культурный потенциал дороги как объекта наследия.

Ключевые слова: А.Н. Островский, Галичский тракт, назначение дороги, события, связанные с этой дорогой, впечатления от проезда.

V.V. Ozhimkova
schelykovogold@mail.ru

«Turning off the highway» (Galich tract)

Abstract. The article considers the road leading from Galich to the South in Kineshemy district of Kostroma province-Galichsky tract. Its historical role in different spheres of life is defined. It is presented as a postal, commercial road, as well as the road of private travelers. The most striking events and facts connected with different functions of movements on it are established. Its reflection in artistic creativity is noted. Thus, the historical and cultural potential of the road as a heritage object is recorded.

Keywords: A.N. Ostrovsky, Galich tract, purpose of the road, events associated with this road, impressions of travel.

Вопросы истории путей сообщения имеют для нас такой же познавательный интерес, какой мы проявляем, например, к истории посуды или истории костюма. Но если проследить историю древних путей сообщения, например, за 200–250 лет позволяют источники разного происхождения, то увидеть сквозь толщу веков следы дорог на грунте практически невозможно. Письменные источники довольно скупы на сведения о дорогах, хотя в русских летописях часто говорится о походах князей со своими дружинами и следовании заморских гостей (купцов). Почти совсем не указывается, какими путями-дорогами передвигались люди, и, конечно, без намека на какие-либо попутные географические или топографические ориентиры, без которых определить хотя бы приблизительное направление трассы грунтового пути невозможно.

А между тем, дороги – это слепые и немые свидетели прошлого, что и было подмечено фольклором нашего народа: «Кабы глаза мне – многое увидала, а кабы язык, то обо всем бы рассказала». О своей же нескончаемой

длине дорога говорит: «Кабы я встала – небо достала». Дороги получили от людей не только свои названия, но и различные классификации, отражающие как внешние особенности дорог, так и назначение.

По способам передвижения все грунтовые дороги подразделяются на пешие (тропы), верховые или караванные пути и гужевые (колесные и санные).

По состоянию и протяженности – на проселочные (между селениями и выходящими на большие проезжие дороги); большаки, т.е. большие проезжие дороги от города к городу; тракты – магистральные большаки, простиравшиеся на далекие расстояния.

По административной принадлежности они делились на местные или уездные (проселки и большаки); губернские (тракты между губерниями) и правительственные или государственные (магистральные тракты стратегического и большого торгово-экономического значения). Последние подразделялись на почтовые или ямские, торговые и военные, например, Военно-Грузинская на Кавказе. Если дорога поделена на версты и каждая верста отмечена столбом, то такая прозывалась столбовой, а если была обсажена деревьями, то – просадью.

Такие сведения хотя и являются для данной темы как бы сторонними, но они все же здесь уместны, так как позволяют полнее уяснить связь истории рассматриваемой дороги с общим ходом истории развития русской действительности со времен старины и до первой половины XIX столетия.

Вполне сознаю, что данный рассказ, конечно, далек от совершенства и безупречности. Он является лишь робким и осторожным шагом в довольно еще глухую область исторической географии, в историческое прошлое русских грунтовых магистральных трактов.

Поблизости от Щелыкова, усадьбы А.Н. Островского, проходили три дороги: Вятский тракт через Судиславль, Семеновское (ныне Островское) и Макарьев на Вятку именовали в быту просто «большаком», дорогу Кинешма-Галич – «торговой», а Нижегородский (Костромской) тракт, по левому берегу Волги, – «почтовым» или просто «трактом». Все эти дороги, так или иначе, были связаны с Кинешемским уездом и с А.Н. Островским. По «большаку» драматург ездил по делам в губернию, когда возникала необходимость решать те или иные свои дела в губернских присутственных местах. По старому «почтовому» он впервые проехал в 1848 году в купленную его отцом усадьбу, в дневнике поездки перечисляются почтовые станции, стоящие именно на этом тракте. По нему он ездил в гости к владельцам здешних усадеб – одних он знал, с иными дружил. В его переписке упоминаются их фамилии – Хомутовы, Дмитриевы. По «торговому», Галичскому, тракту А.Н. Островский ездил в Кинешму на заседания мировых судей, ярмарки в Семеновское, Кинешму и просто в гости. По этой дороге он ездил из Москвы в свою усадьбу Щелыково. Этот путь в течение жизни он совершил более сотни раз.

Что же представлял собой давно забытый всеми Галичский тракт во времена А.Н. Островского? Где он проходил? Старые дороги не исчезают бесследно, хотя обнаружить их не так-то просто. Былой тракт может обернуться проселочной дорогой или вовсе просекой в лесу. Но полностью исчезнуть дорога не может. В течение долгого времени Галичский тракт был единственным маршрутом, соединявшим северную часть губернии с южной, это кратчайший путь в торговый город Кинешму из Галича. Со стороны Галича он прозывался Кинешемским, со стороны Кинешмы – Галичским. Это была обыкновенная грунтовая дорога. Когда возникла

эта дорога? Можно предполагать, что еще в Древней Руси она уже существовала, так как была необходимость в прокладке хотя бы примитивных дорог для сообщения между городами русских княжеств. Тракт этот значится в «Материалах для географии и статистики России за 1861 год», где обозначено: «Дорога из города Галича в город Кинешму идет открытою и возвышенною местностью часто пересекаемую значительными перелесками, реками, речками и оврагами. Дорога эта проходит чрез следующие реки: Чёлсму, Вьялку, Корбу, Тебзу и Меру (3 раза). Замечательные, по своей высоте и крутизне, спуски находятся при селе Семеновском, деревнях Афонасовой, Останкине, Вахракове, Агишине и селе Угольском. Грунт земли на описаной дороге большею частию иловатый и песчано-глинистый, а по реке Мере глинистый. Эта дорога для проезда экипажей и обозов удобна при некоторых предварительных ея поправках» [8, с. 98] (сохранена орфография и пунктуация автора. – В.О.).

А вот где Кинешемская дорога пересекает Чёлсму, стояла мельница. Это на ней жил Аблесимовский мельник-колдун, обманщик и сват. Протяженностью эта дорога всего $108\frac{3}{4}$ версты (1верста = 1,067 км.). Бесспорно, что тракт был проложен там, где уже были деревни и села. Касаемо старинного тракта Кинешма – Галич, то в какой-то степени он проходил по той же самой дороге, что и сейчас. От Галича до современной границы Островского района тракт пролегал через населенные пункты: Куницино, Евлагино, Макарово, Головинское, Пирогово, Бартневщина, Михлино. По территории Островского района – через села Дубяны, Игодово, Ливенка, Новая. А вот от д. Новая тракт поворачивал в сторону д. Митрофаново и через д. Михальцево и Григорцево, пересекая р. Меру и Вятский тракт, выходил в Семеновское-Лапотное (через глубокий овраг, по современной Заовражной улице).

Дорога на Кинешму от Семеновского проходила по улицам, входящим некогда в деревню Волкоуша. Деревня эта древняя и большая. В XVII в. о ней сложилась пословица: «Сто домов – двести воров». В дальнейшем деревня слилась с Островским, в настоящее время – это улица Кинешемская. С прокладкой нового участка пути эта дорога, которой пользовались много столетий, оказалась заброшенной, но ею изредка пользуются местные жители. Далее тракт пролегал через Крутец, Малое Березово, Вахраково, Ивашево, Угольское, Комарово, деревни Платково и Зубцово, Погост, Чирково. Тракт обрывался у Волги.

Афоризм Наполеона I «в России нет дорог – только направления» дает исчерпывающую характеристику состояния русских путей сообщения в начале XIX века. Да и что такое российская дорога? Разъезженные колеи, залитые осенним дождем? Валяющиеся рядом поломанные оси? Костромская губерния, при всей ее обширности, хороших дорог почти не имела. Галичский тракт не был исключением и, несмотря на оживленность движения, находился в очень плачевном состоянии, особенно в ненастье. Перевозка по тракту проводилась в ту далекую пору не только на быстроногих, но и выносливых лошадах. Грузная телега могла перемещаться там только героическими усилиями и с черепашьей скоростью. Тем не менее, похвалу дорогам костромичи получали от Высочайших особ. Разумеется, приятно было получить лестный Высочайший отзыв, однако истинное положение тракта было иным.

Грунтовая дорога постоянно выходила из строя, настилы через топкие места разбивались, деревянные мосты гнили. Особенно дорога раскисала в весеннюю распутицу, в низменных глинистых местах грязь стояла непролазная. Проезд по нему был мало приятным,

то есть два сезона из четырех – весной и осенью – дорога отсутствовала просто как таковая. О подобном гениальные пушкинские строки: «Теперь у нас дороги плохи, / Мосты забытые гниют» [14, с. 122].

Именно о Галичском тракте драматург скажет словами Боева из пьесы «Дикарка»: «Да вот кстати – о путях сообщения! Вы дайте прежде возможность приезжать к вам, да потом уж и приглашайте. Вот мы сейчас к вам ехали, так на Берендеевском мосту чуть было жисти своей не решились» [11, с. 141]. Хотя вся семья драматурга добиралась до Щелькова не на крестьянских телегах, а в крытых кибитках на железном ходу, все равно от трясушки никуда не деться. То прыгали, словно по каменным лестницам, то будто плыли по волнам. А чаще и то, и другое: нырнешь-вынырнешь, упадешь на правый бок, потом – на левый. Осенний выезд из Щелькова с семьей и запасами драматург называл «многотрудным плаванием» – не всякая повозка могла преодолеть непролазные хляби.

23 сентября 1885 года Островский сообщал в письме к В.Ф. Ватсону: «Я не писал вам долго, потому что сам с начала сентября все собираюсь в Москву. Я все жду, когда дорога поправится, но от непрерывных дождей она все хуже и хуже; теперь уж нет проезда ни в каком экипаже. Ездят в объезд, проселком и лесными дорогами, что возможно только в телеге в одну лошадь и то шагом. Вот положение – ехать надо, а ехать нельзя» [12; с. 395, 396]. Этим же путем, трясясь и чертыхаясь, ехали чиновники по делам службы в забытый Богом лесной край. Если в ненастье эта дорога становилась непроезжей, то в жаркую погоду – нестерпимо пыльной.

О тягостном, неблагополучном состоянии губернских дорог живописно говорит следующий фрагмент: «Один иностранец, которому, как и мне пришлось зараз

сделать по галичскому тракту около 100 верст, вспоминал об этом ужасном событии с нервной дрожью в голосе, со слезами на глазах. И действительно, каково было его бедным иностранным костям, если и мне – русскому, казалось, когда я в первый раз совершал галичское путешествие, что чорт, и притом такой-же безпощадный, как изображен на фреске Ипатьевского монастыря, схватил мое брненное тело в свои мускулистые лапы и всеми силами старался вытряхнуть из него душу: то размахивал он его широко и отрывисто, так ударяя головой и другими частями о кибитку, что и кости, и кибитка трещали, то ожесточенно тряс его ”мелкою дробью”, так-что зубы стучали и дрожало каждое мышечное волокно» [13, с. 164].

Незадолго до земской реформы, в конце 1850 годов, автор статистического описания губернии Я. Крживоблоцкий объяснял это так: «Сухопутные пути сообщения не соответствуют важности губернии, в промышленном и мануфактурном отношении здесь почти нет путей вполне и всегда удобных для проезда. Причина эта заключается отчасти в дурной и неудобной починке дорог натуральною повинностью, но главное зависит от самого характера местности и грунта земли в губернии, дороги проходят или по сыпучему песку или по глинистому грунту и в дождливое время становятся вязкими, кроме того дороги почти по всем направлениям перерезываются множеством рек, речек и ручейков, широко разливающихся в весеннее время и потому сносящих мосты и образующих на дорогах рытвины и овалы. С начала таяния снегов езда по всей губернии, недели на три, почти совсем прекращается, или по крайней мере, становится опасною. Когда же снег сойдет, реки разольются, то надобно ждать, пока не устроятся и не починятся мосты на ручьях и реках, снесенные водополью и не сравняют

рытвины. Шоссейных дорог в губернии нет, почтовые же на протяжении 1636 верст вообще не в удовлетворительном состоянии» [8, с. 79].

В пору своей общественной деятельности в Кинешемском уезде А.Н. Островскому приходилось заниматься и вопросами улучшения дорог: он состоял гласным Кинешемского земства с 1874 по 1880 гг. Состояние дорог зависело от того, в чьем ведении они находились. «Почтовые» и «земские» тракты обычно содержались за счет уездного земства.

«Проселочные» дороги и тракты ремонтировались или владельцем того участка, по которому проходила дорога, или местным населением (т.н. дорожная повинность). Это значит, что жители окрестных сел и деревень каждую весну, как только спадет весенняя вода на ручьях и реках, проклиная свою судьбу, выходили чинить мосты, ровнять рытвины и засыпать образовавшиеся промоины. Следующей весной все повторялось снова, и казалось, что этому не будет конца.

В кинешемском уезде отличие трактов от проселков было незначительным: и те, и другие, можно сказать, жили своей жизнью. Напоминали эти дороги именно «направления»: частные лица неохотно чинили дороги, а дорожную повинность население выполняло в основном абы как. Для сооружения и ремонта дорог использовалась самая примитивная технология – устройство в особенно проблемных местах гатей из «фашинника» – связки прутьев, использовавшихся как при исправлении дорог, так и при фортификационных, осадных работах в военном деле. Работниками на ремонте дорожного полотна являлись преимущественно местные крестьяне, которые использовали для изготовления мостов и фашин молодой и непрочный лес, преимущественно сосновый и осиновый (спелый лес старались сохранить для

строительства изб), в результате дорожные сооружения быстро изнашивались, их приходилось чинить порой по 2–3 раза за один сезон.

Таковыми были дороги, хотя задачи земства по содержанию дорог и земских станций были первоочередными и обязательными и находились под контролем губернского начальства [2, с. 49]. Траты на дорожное строительство занимали довольно значительное место в расходной части земских бюджетов. Дороги, расход на которые входил в число обязательных, никогда не были для земцев делом любимым. Лишь в конце XIX века земством предпринимались попытки придать кинешемско-галичской дороге приличное состояние, правда, произошло это не по местной инициативе.

12 июля 1889 г. были преобразованы некоторые учреждения, созданные для проведения крестьянской реформы. Законом от 1 июня 1895 года расходы на содержание этих учреждений были изъяты из числа обязательных в земском бюджете Средства, которые прежде шли на содержание мировых судебных учреждений, статистических комитетов и пр., теперь предписывалось положить в основу специального дорожного капитала и расходовать только на дороги, имеющие большое значение для экономической жизни края [16, с. 41]. Создание дорожного капитала позволило земству перейти от латания прорех к строительству новых дорог, капитального ремонта и улучшения уже существовавших.

В начале XX века Кинешемское земство ходатайствовало о выделении средств из специального дорожного капитала на исправление Галичского тракта: «Галичский тракт имеет весьма важное значение для Кинешемского уезда, по этому неизбежно или провести дорогу эту между деревнями Вахраковым и Березовым по проектированному новому направлению, или строить дорого

стоящий Березовский мост» [6, с. 269]. На ремонт дорог в уезде было выделено почти 13 тысяч рублей – 5,4% всех расходов земства [7, с. 227]. За период с 1905 по 1917 год на Галичском тракте, кроме указанного дорожного моста через Меру, был построен также мост через Сендегу в Угольском (когда был построен мост через реку Порныш в Хвостове/Комарове, выяснить не удалось). Со стороны Галичского уезда построен мост через реку Чёлсма. Деревянные мосты потом ремонтировались еще много раз. Местами велось мощение тракта булыжником. Однако, как отмечало земство, в условиях топей и глинистой почвы при интенсивном движении большегрузных подвод даже каменная настилка быстро изнашивалась.

Вдоль Галичского тракта, выводившего торговый путь из центра России на Волгу, расцвел ряд торгово-промысловых сел. В пределах Галичского уезда это Бартеневщина, Игодово (до 1928 года входило в состав Галичского уезда), Кинешемского – Семеновое, Ивашево, особенно оживленные в дни базаров и ярмарок, когда со всей округи стекались крестьяне и торговые люди. Товары везли и в том, и в другом направлении.

В Семеновском, например, были устроены торговые ряды, где продавали изделия из кожи и шерсти, предметы домашнего обихода, берестяные туески, льняные расшитые рубашки, крестьянскую обувь (коты – обувь из войлока или сукна [3, стлб. 358], чулки). Но более всего в торговле были заметны лыковые лапти, потому село получило «довесок» к историческому имени – Лапотное. Спрос на лапти был велик. В шутку их называли «беретки в 44 клетки».

Кроме того, сюда из Кинешмы везли рыбу и икру, из Галича – сукно и овчину, зимой – свежую рыбу, летом – лук, морковь, всякие семена. Игодовцы тоже

могли тогда предложить свои товары. В округе жили замечательные мастера-кузнецы, бондари, а из глиняной посуды можно было выбрать товары на любой вкус (в окрестностях Игодова была целая деревня горшечников – Пиногорово, где ее и изготавливали). Многочисленные постоянные дворы сел были заполнены приезжими, а в местных трактирах хмельные напитки лились рекой. Вся жизнь села была подчинена обслуживанию обозов, бесконечной чередой тянувшихся по тракту. А уж если и приходилось порой какому-либо столичному или губернскому чиновнику быть по делам службы в этих местах, то он мог довольствоваться простым постоянным двором или же гостеприимством местных «благородий» и «преподобий» [5, с. 48].

Хочется остановиться кратко еще на одной особенности старинных дорог – это частых на них грабежах и убийствах. Еще с былинных времен образ дорожного душегуба был воплощен народной поэзией в таких сказочных чудовищах, как Соловей-Разбойник, Змей-Горыныч, «лютый грач», от которых людям ни проходу, ни проезду не было. Потому мертвели дороги, зарастая на долгие годы. Это говорит о том, что дорожное разбойничество, как видно, появилось на Руси вместе с возникновением проезжих дорог.

Северная часть тракта (от Семеновского до Галича) была людной, обжитой; а южная же часть была покрыта лесами, лес стоял стеной. Однако и эта сторона не была однородной – лес то редел, уступая место селениям (более многочисленными были деревни Ивашево, Комарово), то вновь стоял стеной. Не зря одна из пьес Островского, написанная в Щелыкове, так и называется «Лес», а Счастливец и Несчастливцев встречаются именно на Галичском тракте. Но этот тракт, соединяющий Кинешму с Галичем, кроме мучений, доставлял известный

интерес своей бойкостью. «Ведь с лесом, сударыня, поверите ли, только грех один... Лес подле города, всякий беглый, всякий бродяга пристанище имеет», – говорит Восьмибратов Гурмыжской в комедии А.Н. Островского «Лес» [10, с. 262].

На тракте и вправду пошаливали. Вдоль этого тракта в старину были разбросаны «бойкие места», то есть кабаки, или «питейные дома». Славились «бойкие места» грабежами да разбоями, позволявшими сколотить немалые состояния. Одна из пьес А.Н. Островского так и называется «На бойком месте». На тракте «пошаливали» и в более поздние годы. «Мама рассказывала, – вспоминала И.Б. Кустодиева, – что в огромном Угольском лесу, недалеко от Кинешмы, во времена ее детства, в восьмидесятых – девяностых годах прошлого (XIX века. – В.О.) века, будто бы водились разбойники, нападавшие на проезжих и грабившие их. Поэтому, когда маму и ее сестру Зою возили в Высоково на каникулы, их всегда сопровождали от Кинешмы два верховых с ружьями» [1, с. 27]. М.М. Шателен, внучка драматурга, в своих воспоминаниях упоминает, что недобрую славу «пошаливающих» на Галичском тракте приобрели жители деревни Маркуши, расположенной вблизи тракта [15, с. 269].

Но все же пассажирское движение по тракту было велико: шли пешим ходом, ехали в различных экипажах, простых повозках, телегах различные люди, спеша на богомолья, на большую сельскую ярмарку или в тот или иной город за покупками, навестить родных или близких родственников и по прочим делам и случаям. С.В. Максимов точно заметил, что по этому тракту в известные времена года возвращался «из столиц на побывку в родные деревни партиями рабочий люд, выходящий на отхожие промыслы из Галицкого, Чухломского и Кологривского уездов в Костромской губернии»

[9, с. 86]. Тут же тянулись брички и фургоны мелких перекупщиков кустарных изделий, хлебных и других продуктов питания, медленно тащились обозы с тяжелой поклажей. Изредка проносились пары или тройки какого-либо купчика или чиновника, давая о себе знать колокольцами и бубенцами на сбруе лихих лошадей. С проведением через Галич железной дороги тракт потерял то значение, которое он имел раньше, и начал использоваться только в местном сообщении.

Была ли на Галичском тракте ямская гоньба? В «Материалах для географии и статистики» обозначены две ямские станции (извозчики в основном из крестьян): в деревне Ивашево, содержанием ее был «из дворян титулярный советник Николай Демьянов» [8, с. 117] и Семеновском. Думаю, что такая станция была и в большом торговом селе Игодово. Отрицать возможность почтового сообщения по ней у нас тоже нет оснований – была ямская гоньба, значит, была и почтовая: на Кинешемском тракте обозначены две почтовые станции – в Ивашеве и Семеновском и еще одна, вольная, появилась позже в Малом Березове. «На Березовской – одна лошадь весьма изнурена, и вместо записных ямщиков отправляют почтовую гоньбу престарелые крестьяне, потому что подрядчик сей станции, крестьянин Петров, отлучает ямщиков на господские работы» [4, л. 51].

В советское время тракт постоянно благоустраивался. Полное мощение тракта закончилось в 30-е годы XX столетия. В 1970-е годы деревянные мосты через реки заменены на железобетонные, тогда же началось покрытие дороги асфальтом. Тогда же тракт частично поменял свое направление: от д. Новая проложен новый отрезок пути, пересекающий Вятский тракт и уходящий в сторону Кинешмы, минуя Островское – вырезан целый исторический кусок дороги. Проложен новый отрезок дороги

и от Галича до Бартеневщины. Новые трассы идут почти параллельно старому тракту. Хотя сам тракт изменился, местность, по которой он проложен, частично сохраняет облик середины прошлого века, когда там проезжал А.Н. Островский. И доныне стоят селения, в которых он останавливался по пути, беседовал с жителями.

Как уже отмечено, Галичский тракт давно утратил свое значение. В наше время он превратился в тупиковую дорожную ветку (со стороны Кинешмы обрывается в селе Дубяны, со стороны Галича – в Бартеневщине), поэтому автомобильное движение на этой трассе небольшое. Но и сейчас можно легко обнаружить следы старого тракта. Конечно, мощенка встречается реже, но при должной удаче ее можно найти. Так, например, автору статьи известны некоторые места с еще явными следами мощенки старой дороги и умирающими екатерининскими березами на участке от деревни Волкоуша. Хорошо сохранился кусочек старой дороги в деревнях Зубцово и Платково (Заволжский район). Встречаются такие места также в лесу у реки Чёсма в Галичском районе. Такие кусочки имеются лишь потому, что они остались случайно вырезанными или обойденными по тем или иным соображениям современными дорожными строителями. В этих остатках бывлой кинешемско-галичской дороги еще заметны следы колесной колеи, густо поросшей травой и заметны также боковые канавы, обросшие подлеском.

В 2005 году началось строительство новой дороги Заволжск – Островское от моста через Волгу в обход Галичского тракта. По задумке дорожников, дорога должна была пройти 9 километров по территории Ивановской области и 29 километров – по Костромской. В 2008 году финансирование объекта было прекращено и объект законсервировали. А старый Галичский тракт верой и правдой служит и поныне.

Правда, в наши дни значительный отрезок бывшей кинешемско-галичской дороги изменен и трасса полностью имеет твердое покрытие, по которому редко увидишь гужевую упряжку, но зато по этой дороге обильно и стремительно движется зимой и летом, днем и ночью различный автотранспорт попеременно со всевозможной самоходной техникой. На территории Костромской области дорога Островское – Заволжск имеет идентификационный номер 34Н-6, на территории Ивановской области – 24К-082. До 31 декабря 2017 года допускалось использование прежнего обозначения автодороги – Р101.

Дорога эта известна тем, что она петляет, с чем связано много легенд. Одна из них гласит: ехал пьяный мужик и заснул, а лошадь шла, объезжая каждое поваленное дерево. Сделали колею, а потом остальные по привычке это дерево объезжают. Потом прошло время, дерево сгнило, а дорога осталась. Потом прошло сто лет, еще сто, все привыкли.

Список литературы

1. Бочков В.Н. Григоров А.А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1972. – 96 с.
2. Верховский Н.Е. Грунтовые дороги Костромской губернии: В 2 вып. Кострома, 1914–1915 – 349 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 2. И–О. М.: Русский язык, 1989. – 778 с.
4. ГАКО. Ф. 133. Оп. 1. Д. 3121.
5. Иванов И.С. Движение населения Костромской губернии в 1880 году. Кострома: Изд. Костромского губернского статистического комитета, 1883. – 120 с.
6. Кинешемский календарь-ежегодник на 1916 год. Кинешма: Издание Кинешемского уездного земства, 1916. – 514 с.
7. Кондратьев Н.Д. Развитие хозяйства Кинешемского земства Костромской губернии (Социально-экономический и финансовый очерк). Иваново, 2002. – 494 с.

8. *Крживоблоцкий Я.* Костромская губерния. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба: В 39 т. Т. 12. СПб.: Тип. Н. Тиблена и К., 1861. – 668 с.

9. *Максимов С.В.* Александр Николаевич Островский // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / сост., подгот. текста и коммент. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 65–126.

10. *Островский А.Н.* Лес // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 3 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1973. С. 249–338.

11. *Островский А.Н.* Дикарка // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. VIII / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1973. С. 115–182.

12. Письмо А.Н. Островского к Ватсону от 23 сентября 1885 г. // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. XII Письма (1881–1886) / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1973. С. 395–396.

13. *Поссе В.А.* От Бадена Швейцарского до Галича Костромского (наблюдения за жизнью больших и маленьких людей) // Кострома. Галичский тракт / Книжки недели. СПб. 1895. № 8. Октябрь. С. 161–177.

14. *Пушкин А.С.* «Евгений Онегин»: Роман в стихах. Проза. М.: Эксмо, 2003. С. 5–168.

15. *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове. Изд. второе, испр. и доп. / ред. Н.С. Гродская. М.: ВТО, 1978. – 303 с.

16. *Сизинцева Л.И.* Земские дороги Костромской губернии // Лабиринт. Иваново 2015. № 3. С. 39–43.



**А.Н. ОСТРОВСКИЙ
И ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО**



*Я так люблю сцену, столько сделал для
нее, и, наконец, что важнее всего – театр был
единственной целью моей деятельности.*

Александр Островский

А.Н. ОСТРОВСКИЙ: НА ПУТИ К ТЕАТРУ
(РОДИТЕЛЬСКИЙ ДОМ, ГИМНАЗИЯ, УНИВЕРСИТЕТ)

Аннотация. В статье показывается, что талант А.Н. Островского корнями своими уходит в образованный священнический род Островских. Отмечаются специфические стороны детства будущего драматурга, отмечается первый интерес к театральному искусству во время учебы в гимназии. Специальное внимание уделяется годам обучения в университете, где окончательно сформируется его интерес к театру.

Ключевые слова: род А.Н. Островских, родительский дом, сиротство, домашнее образование, рождение драматургического дара.

I.A. Yedoshina
tettixgreek@yandex.ru

A.N. Ostrovsky: on the way to the theater
Parent house, gymnasium, university)

Abstract. The article shows that the talent by A.N. Ostrovsky is rooted in the educated priestly genus Ostrovsky. There are specific aspects of the childhood of the playwright's future, the first interest to theatre during studies in gymnasium is noted. Special attention is paid to the years of study at the university, where his interest in theatre will be finally formed.

Keywords: genus of A.N. Ostrovsky, parental house, orphan, home education, birth of drama gift.

Творческий дар А.Н. Островского не на пустом месте возник, но обусловлен, в первую очередь, даровитостью рода. В его роду успешно издательской деятельностью занимался дядя А.Н. Островского – Геннадий Федорович Островский, директор Синодальной Типографии. Были в роду и ученые: дядя А.Н. Островского – Павел

Федорович Островский, церковный историк, их связывали теплые отношения; муж тетки А.Н. Островского – Василий Иванович Груздев, профессор, автор первого учебника риторики на русском языке; двоюродный брат А.Н. Островского – Федор Александрович Гиляров, философ, издатель, журналист; двоюродный брат А.Н. Островского – Никита Петрович Гиляров-Платонов, философ, богослов, публицист. Род был отмечен и склонностью к искусству: мать Гиляровых, тетка А.Н. Островского, была «страстной поклонницей театра», который посещала со своими детьми и племянниками [23, с. 21]. Кроме того, «в семье Островских, начиная с дедушки Федора Ивановича, латинский язык был разговорным» [23, с. 19].

Отец А.Н. Островского – Н.Ф. Островский – человек в высшей степени образованный и начитанный, состоял в переписке в прот. Феодором Александровичем Голубинским, ректором Московской Духовной академии, религиозным мыслителем, автором первого в России системного изложения европейской философии Нового времени [см.: 6]¹. Н.Ф. Островский сделал прекрасную карьеру, причем, исключительно собственными усилиями, добился получения дворянства. Как отец он стремился дать детям хорошее домашнее образование. Это не только знание языков («Языки у нас, – вспоминал драматург, – изучались ... с беспримерным старанием. Французский язык в особенности [поскольку его хорошо знала Э.А. Островская, что позволяло ей проверить полученные детьми знания. – *И.Е.*] и древние языки – греческий ... латинский [начатки знаний в этих языках были необходимы для поступления в классическую гимназию. – *И.Е.*]» [24, с. 473]), но еще приобщение к музыке: А.Н. Островский прекрасно знал музыкальную грамоту и музицировал, обладал неплохими певческими способностями.

С семьей отца связан и другой источник его творчества – рано познанный А.Н. Островским драматизм бытия. Оставшиеся в живых дети от первого брака Н.Ф. Островского, а их было четверо: Александр (1823–1886), Наталья (1824–1852), Михаил (1827–1901), и Сергей (1829–1868), – рано потеряли мать, что не удивительно, если учесть, что, выйдя замуж, она была беременна практически всегда (за одиннадцать лет брака она родила одиннадцать детей), рожала, не успев восстановиться. Не без этой причины ее выжившим четверым детям не суждено было долгой жизни: Наталья умерет в 28 лет, Сергей – в 39 лет, Александр – в 63 года, Михаил – в 64 года.

Они остались без матери в возрасте от 8 до 2 лет, младшие (Михаил и Сергей, особенно последний) вряд ли ее вообще помнили, но смерть матери всех их роднила: став уже взрослыми, они держались друг друга. Возможно, в память о детском единстве А.Н. Островский даст сыновьям имена братьев – Сергея и Михаила, а младшую дочь (самую любимую) назовет именем своей матери – Любовью. Увы, она повторит судьбу своей бабушки: Любовь Николаевна Муравьева, урожденная Островская, умерет (вскоре после рождения дочери) в возрасте всего 26 лет. Правда, драматург этого уже не узнает.

Представляется значимым и тот факт, что именами своих близких он словно «прикрепляет» детей к роду вне зависимости от официального оформления отношений между родителями – А.Н. Островским и актрисой М.В. Бахметьевой (по сцене Васильева 2-я): так, Михаил родится до брака, Сергей – менее чем через два месяца после заключения брака; Александр, старший сын, родится до брака и получит имя отца, а Николай – в браке и получит имя деда; Мария появится на свет до брака и получит имя сестры А.Н. Островского, умершей во младенчестве. Так проявляется глубинная, сущностная

связь с родом, которая в немалой степени была питательной средой для развития таланта А.Н. Островского.

Ко времени новой женитьбы отца будущего драматурга – 8 апреля 1836 года – его выжившим детям от первого брака было полных лет: Александру 13 лет (род. 31 марта), Наталье 11 лет (род. 30 ноября), Михаилу 9 лет (род. 30 марта) и Сергею 6 лет (род. 18 июня). Они составляли сплоченное единство, особенно двое старших братьев, навсегда оставшихся по-настоящему близкими людьми. Имена родных братьев и сестры не часто, но все же будут встречаться в его пьесах, вполне возможно, не без биографического оттенка.

Впервые *Михаил* в несколько старинной огласовке встречается в «Бедной невесте» – Михайло Иванович Хорьков, затем в образе главного героя «бальзаминовской трилогии» – Михайло Дмитрич Бальзаминов, далее в «Волках и овцах» – Михаил Борисович Лыняев, наконец, в совместной с Н.Я. Соловьевым пьесе «Дикарка» – Михаил Тарасыч Боев, холостяк. Выстраивается такая линия: от влюбленного Хорькова – к Бальзамину, хотящему жениться, далее – к Лыняеву, не хотящему жениться, но которого-таки женят, и, наконец, – к холостяку Боеву. Напомню, М.Н. Островский остался холостяком, как и его племянник-тезка.

Любопытную эволюцию проходит имя *Сергей*. Впервые обнаруживается в «Последней жертве» в образе клубного лакея, чтобы явиться в «удвоенном» виде – Сергей Сергеевич Паратов – в «Бесприданнице».

Имя *Любовь* впервые встречается в пьесе «Бедность не порок» – Любовь Гордеевна, а затем в «Без вины виноватых» – Любовь Ивановна Отрадина. Напомню, Любовью Ивановой звали мать А.Н. Островского. Пьесу пронизывает мотив сиротства.

Наконец, *Наталья*. Впервые в пьесе «Трудовой хлеб» – Наталья Петровна Сизакова, сирота, красивая девушка, а затем в «Комике XVIII столетия» – Наталья Перепечина, дворянка, мастерица-золотошвейка.

В литературе об А.Н. Островском традиционно утверждается, что мачеха, Эмилия Тиссен, заменила детям от первого брака мать, что она любила пасынков. Но когда ей было их любить, если у нее сразу пошли свои дети, один за другим (с 1836 по 1846 годы она родила 8-х детей). И вспомнился мне в связи с Э.А. Островской один эпизод из письма В.П. Тургеневой к сыну своему Ивану: «...тебе ндравится играть ролю <прит>есненного... а мне ндравится играть ролю доброй матери» [18, с. 216]. В этой поразительной формуле отношений между, замечу, родной матерью и сыном, игра является определяющим словом. Думаю, в еще большей степени такого рода «игра» определяла отношения пасынков Островских с мачехой. Возможно, она их не обижала, даже следила за их образованием, но любви, тепла с ее стороны они скорее всего не видели, а вот «ролю доброй матери» наблюдать вполне могли, как и сами «играть ролю» притесняемых. Возвращаясь к И.С. Тургеневу, замечу, какой бы ни была Варвара Петровна Тургенева, но она финансово своих детей поддерживала и любила. Э.А. Островская продала имение Щельково своим пасынкам, причем цена была такой, что драматург много лет выплачивал деньги брату, М.Н. Островскому, который был гораздо его обеспеченней и потому смог заплатить требуемую мачехой сумму.

Представляется, что именно детские впечатления станут для А.Н. Островского источником мотива сиротства в его пьесах фактически с самого начала: у Марьи Андреевны нет отца («Бедная невеста», 1852); у Авдотьи Максимовны – матери («Не в свои сани не садись», 1853); уже во втором явлении 1-го действия пьесы «Бедность не порок» (1854) звучат слова Мити «Все-то я чужой, ни родных, ни знакомых!..»; у Петра нет матери («Не так живи, как хочется», 1855); у Лизаветы Ивановны нет матери («В чужом пиру похмелье», 1856) и т.д.

Вдовы и вдовцы – типичные действующие лица в пьесах А.Н. Островского. Мотив сиротства достигнет своего апогея в судьбах воспитанниц, чьи жизни оказываются в руках их «благодетелей» (Надя из «Воспитанницы», 1859; Аксюша из «Леса», 1871), в признании Ераста из комедии «Сердце не камень» (1880): «Вы извольте понять, что такое сирота с малых лет. Ласки не видишь, никто тебя не пожалеет, а ведь горе-то частое. Каково сидеть одному в углу да кулаком слезы утирать? Плачешь, а на душе не легче, а все тяжелей становится? Есть ли на свете горче сиротских слез?» [14, с. 111–112] и, конечно, в словах круглого сироты Незнамова: «...умереть – это самое лучшее, что можно пожелать этому новому гостю в мире. ... А что бедному ребенку помнить? Зачем ему помнить? ... А знают ли они, как иногда этот несчастный, напрасно обруганный и оскорбленный, обливает слезами маменькин подарок? ... Ведь эти сувениры жгут грудь» [15, с. 422, 423]. Если учесть, что А.Н. Островский в своем творчестве всегда исходил из реальных впечатлений и наблюдений, то подобного рода признания могли родиться только при одном условии: чувства эти были ему знакомы, пережиты в том юном возрасте, когда жизненные раны навсегда остаются в сердце.

Но где и каким образом становился талант Островского, который явился в русском театре стразу, целиком и в таком качестве составил целую эпоху в истории русской сцены? Его пьесы могли быть разными по объему, но не по качеству. По этой причине журналы наперебой обращались к А.Н. Островскому с просьбой дать им для публикации новую пьесу и, кстати, хорошо ему за пьесы платили. Издатели журналов (независимо от идеологических взглядов) знали: с Островским не пропадешь, его всегда прочитают, его пьес ждут. (Как, кстати, и сегодня любого режиссера А.Н. Островский выдержит и вытянет).

Но талант А.Н. Островского имел обратную сторону – узнаваемость: всегда были как-нибудь не так складывающаяся любовь и купцы, нечасто дворяне, позднее их заменяют чиновники. Не случайно с самого начала творческой деятельности А.Н. Островского было столько критики в его адрес. Но вот напомним, У. Шекспир, который был для А.Н. Островского эталоном драматургического мастерства, вообще не задумывался над фабульной основой для своих пьес, нескрывая заимствуя ее у своих предшественников. А.Н. Островский представил в театре купеческий мир – и того довольно. Иное волновало драматурга, и это иное напрямую обусловлено было сценическим искусством, определившим его дарование и позволившим явиться уже сложившимся автором. Его художественное дарование взрастало в молодые годы.

Осенью 1835 года А.Н. Островский поступает в 3-й класс Первой Московской гимназии.

Здесь учились в основном дети дворян, чиновников (но допускались и дети крепостных), которых готовили к университетскому образованию, а также выпускали молодых людей в жизнь со знаниями, *приличными их состоянию*. По Уставу 1828 года, гимназии готовили к поступлению в университет. Обучение занимало семь лет: три года – по общим программам, а начиная с четвертого года, обучение делилось на изучающих древнегреческий язык и на не изучающих. Уроки длились по полтора часа. Основными предметами были древние языки и математика, а кроме того, география, история, российская словесность, физика, немецкий и французский языки. В 1837 году вводится система испытаний при переходе из класса в класс и по окончании гимназии. Тогда же был введен аттестат – документ, свидетельствующий об обучении в гимназии и его завершении, который получали выпускники.

Все педагоги в Первой Московской гимназии имели высшее, в большинстве – университетское, образование. Потому Первая мужская гимназия Москвы считалась лучшей по качеству образования.

Скорее всего, на Александра Островского не мог не оказать влияния учитель русской словесности – П.М. Попов, о котором учившийся у него историк С.М. Соловьев писал: «Учитель превосходный, умевший возбудить охоту к занятиям, прекрасно разбиравший образцовые сочинения и сочинения учеников, умевший посредством этих разборов достигать главной цели своего преподавания – выучивать правильно писать по-русски и развивать таланты, у кого они были» [26, с. 92]. В юном Александре Островском, чутком (как всякий будущий писатель) к слову, П.М. Попов мог пробудить творческую жилку. Хотя не все было прекрасно даже в такой гимназии, как эта.

Уставом 1828 года официально допускалось применение розги в трех младших классах гимназий, а с 1838 года физические наказания были введены для всех гимназистов. Может быть, по этой причине гимназия будет позднее названа А.Н. Островским *треклятой*. Но именно здесь, особенно в старших классах гимназии, А.Н. Островский познакомится с театральным искусством, что еще больше усилит пробуждающуюся в нем страсть к литературе и сочинительству.

Его первые увлечения получают развитие в Московском Императорском университете, студентом которого он станет, поступив в 1840 году по воле отца на юридический факультет. Н.Ф. Островский, скорее всего, даже не догадывался, что на первом курсе приобщению студентов к юридическим знаниям сопутствует филологическое образование. И какое!

Историю словесности студентам читал проф. С.П. Шевырев (1806–1864), один из блестящих умов своего

времени, автор первых исследований жизни и творчества Данте и Шекспира на русском языке, один из основателей журнала «Москвитянин», где будущий драматург опубликует свою первую «большую» пьесу. Проф. С.П. Шевырев вменял студентам в обязанность писать творческие работы, которые подробно анализировал, приглашал их домой для консультаций, проявляя особенное внимание к тем, в ком видел писательский дар. В преподавании древней русской словесности в университете видел глубочайший смысл, потому писал: «Этот труд мой важнее всего того, что я печатаю в журнале» [19, с. 138]. Полагаю, что С.П. Шевырев одним из первых разглядел в студенте Александре Островском писательский дар. Кроме того, профессор был лично знаком с прот. Феодором Голубинским, усматривая в этом знакомстве одно из лучших своих *духовных приобретений* [29, с. 31], что еще более соединяло А.Н. Островского, чей отец состоял в переписке с прот. Ф. Голубинским, с С.П. Шевыревым.

Потому вполне закономерно, что именно в доме профессора 14 февраля 1847 года А.Н. Островский прочтет свое первое драматическое сочинение «Картина семейного счастья», услышит поздравление от проф. С.П. Шевырева, знатока русской словесности, и назовет этот день «самым памятным в своей жизни» [10, с. 165].

Не менее значительным было влияние на формирование исторических взглядов будущего драматурга лекций проф. М.П. Погодина (1800–1875), также основателя журнала «Москвитянин». Как преподаватель истории М.П. Погодин стремился «подняться над “фактом” – перечнем событий, лиц, дат», чтобы «придать исторической науке философское измерение» [30, с. 28]. По-разному относились к лекциям М.П. Погодина его слушатели, но уважали в нем живое отношение к русской истории, которое он стремился привить им.

Как вспоминает Ю.Ф. Самарин, слушавший чуть ранее А.Н. Островского лекции М.П. Погодина, «его убеждения переливались в нас» [25, с. 142]. Полагаю, именно М.П. Погодин раскрывал перед своими воспитанниками значимость архивных источников, будучи сам собирателем первого в отечественной культуре древлехранилища. Именно М.П. Погодин прививал студентам любовь к трудам Н.М. Карамзина. Позднее А.Н. Островский, работая над историческими пьесами, будет обращаться к трудам исследователей, не забыв и Н.М. Карамзина.

В статье с говорящим названием «Не наши» (1858) А.И. Герцен назвал С.П. Шевырева и М.П. Погодина *сиамскими братьями московского журнализма*, которые «стали зацеплять не только Белинского, но и Грановского» [5, с. 146]. Так, еще при жизни М.П. Погодин и С.П. Шевырев подвергались обструкции со стороны «передовых» журналистов, а следом и значительной части коллег, внушавших студентам «передовые» взгляды на устройство общества и места человека в нем. В связи с этим имеет смысл привести полностью пространную характеристику, данную М.П. Погодиным в 1873 году, то есть через 15 лет после смерти С.П. Шевырева: «Что сказать о *Шевыреве*, предаваемом невежами всяким поругательствам? Я не думаю, что в Европе был где-нибудь профессор, который был бы так *равномерно* знаком со всеми литературами, древними и новыми, со всеми языками европейскими, как Шевырев. Платона, Лукиана он переводил еще в молодости. О немецкой, французской и английской литературе нечего говорить. Гете отдал справедливость его критической проницательности, с чем поздравлял его Пушкин. О *Шекспире* осталась целая книга, такая же, как о *Данте*. Итальянская и испанская литература была ему знакома, как русская. Его курс о западной литературе, в пяти или шести томах, был бы насущным приобретением для

большинства, даже и теперь, но при нашем равнодушии, при нашем легкомыслии, он тлеет до сих пор (вместе с его избранною библиотекою) в кладовых лоскутного трактира. Какие труды поднял Шевырев, в продолжение трех лет, для Московского университета, приготовляя к его столетнему юбилею историю и биографический словарь профессоров, т.е. материалы для истории *западного* просвещения в России, – вообразить трудно! ... И таких-то людей наши невежи ... могли и могут упрекать в неуважении к науке и литературе Запада!» [22, с. 401].

В связи с *невежами* не могу здесь не заметить, что, помимо незаконнорожденного и не получившего систематического образования А.И. Герцена (1812–1870), властителями дум в XIX веке оказались не сумевший окончить даже гимназии В.Г. Белинский (1811–1848), происходивший из семьи демонстративно неверующего пьющего лекаря (сына священника), и два выходца из церковной среды, два бывших семинариста, утративших веру, – Н.А. Добролюбов (1836–1861) и Н.Г. Чернышевский (1828–1889), правда, окончивших университеты в Петербурге и Москве. Именно эти люди уязвляли профессоров М.П. Погодина и С.П. Шевырева [подробнее см.: 28, с. 28–29], а причина была одна: ученые смели иметь собственную точку зрения, которая не совпадала с их, «передовой», не только иметь, но еще и отстаивать в курсах лекций и журнальных публикациях. Раз «не наши» – следует мазать только черной краской, вот откуда будущие большевики черпали опыт борьбы с идейным врагом, доведя его до финальной точки – расстрела. Напомню слова творца соцреализма, основоположника советской литературы Горького: «Если враг не сдается – его уничтожают» (заголовок его статьи в газете «Правда» за 15 ноября 1930 года). Эта статья стала основанием для репрессий (арест и лагерное заключение) в отношении философа А.Ф. Лосева.

Заложенная в XIX веке традиция всячески поносить М.П. Погодина и С.П. Шевырева была успешно продолжена в советское время. Приведу несколько примеров. В Именном указателе к 14-му тому (1953) собрания сочинений А.Н. Островского его составитель (Р.Л. Коган) пишет: «Шевырев... академик, профессор литературы Московского университета, критик, поэт; крайний реакционер, прислужник самодержавия, проповедник “официальной народности”, по определению Белинского, “московский скверноуст”. ... развивал идеалистический взгляд на искусство», пытался, но не смог повлиять на А.Н. Островского [27, с. 345]. А вот того же автора из того же источника о М.П. Погодине: «... профессор русской истории Московского университета, реакционный публицист, издатель консервативного журнала “Москвитянин” ... являлся типичным представителем идей “официальной народности” и отличался ханжеством и пресмыкательством перед самодержавием», подчеркивается, что А.Н. Островский расстался с М.П. Погодиным [27, с. 340–341].

Редактором этого тома был А.И. Ревякин, который несколькими годами раньше также писал об этих профессорах. Вот о Шевыреве: «...искал у студентов популярности. Он вступал с ними в беседы, знакомил с новинками русской литературы, организовал студенческую библиотеку и сам выдавал из нее книги, руководил чтением. Но несмотря на все старания, Шевырев не завоевал симпатий у студентов ... относились к Шевыреву чаще всего иронически» [23, с. 36]. Между тем, учившийся у проф. Шевырева будущий основатель «Русского Архива» Петр Бартенев в своих воспоминаниях писал: «Благодарная к нему память никогда меня не покинет» [2, с. 68]. О *милых профессорах*, М.П. Погодине и С.П. Шевыреве, оставит благодарные строки Федор Буслаев [3, с. 132–138]. Но как замечает Николай Барсуков, «Шевырев думал

только о науке и искусстве, а для передовой молодежи важнее всего была политика», не говоря уже о том, что Шевырев видел в литературе *сосуд веры* [1, с. 9]. Совершенно иное проповедовали с кафедр А.Т. Грановский и П.Г. Редкин, *распространители атеизма* (А.И. Ревякин) и революционных идей.

О М.П. Погодине А.И. Ревякин высказывается более уважительно и объективно: «считались и ... уважали», но «не разделяли его православно-самодержавных идей» [23, с. 36]. В принципе А.И. Ревякин в отношении профессоров М.П. Погодина и С.П. Шевырева придерживается официальной (советской) точки зрения, но излагает ее в более мягкой форме.

С целью посмотреть, что и как изменилось и изменилось ли в оценке М.П. Погодина и С.П. Шевырева в более поздних изданиях, посвященных А.Н. Островскому, обратилась к энциклопедии «А.Н. Островский». Так, в статье «Московский университет», конечно, характеристик в адрес М.П. Погодина и С.П. Шевырева, подобных приведенным нет, более того, оба профессора включены в список *блестящего* преподавательского состава. Однако сначала названы все те же «передовые» П.Г. Редкин, Д.Л. Крюков, Н.И. Крылов, Т.Н. Грановский, а уже после них – С.П. Шевырев, М.П. Погодин [17, с. 258]. Хотя отдельных статей в этом издании удостоены только последние². Жаль, что не вошли другие. Иначе бы выяснилось, что Н.И. Крылов, человек «передовых» взглядов, декан юридического факультета, брал взятки. По версии целого ряда исследователей, надеялся получить взятку и со студента Александра Островского как сына состоятельного человека, да сам студент не хотел продолжить обучение [23, с. 41]³. Жаль, что в статье упущена отмеченная В.Я. Лакшиным *необъявленная война*, которую вели «передовые» и «реакционные» преподаватели, превращая свои лекции в своеобразную

арену идеологических сражений. По В.Я. Лакшину, А.Н. Островский «всею душой сочувствует вольнолюбивому и просвещенному духу западников» [13, с. 45]. Однако свою первую пьесу А.Н. Островский прочитает в доме С.П. Шевырева, а «Банкрута», первую из больших пьес, напечатает в «Москвитянине» у М.П. Погодина. *Сиамскими близнецами* назвал А.И. Герцен М.П. Погодина и С.П. Шевырева. Действительно, в их датах смерти будут одни и те же цифры с переменной на оборот двух последних: Шевырев умрет в 1857-м году, Погодин – в 1875-м. Однако в их характерах разницы было много больше, чем общего (это отдельный разговор), а роднила их «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам» (А.С. Пушкин). И любовь эта была усвоена будущим драматургом.

Из названных «передовых» профессоров не могут не пожалеть о пропущенном практически во всех исследованиях, кроме упоминания, профессоре Дмитрие Лвовиче Крюкове (1809–1845), преподававшем латынь и прививавшем студентам искреннюю любовь к этому языку. Д.Л. Крюков уделял внимание своему внешнему виду, добиваясь того изящества, которое всегда отличало его. Кто знает, может быть, именно он повлиял на особое отношение А.Н. Островского к своей одежде. Их, несомненно, роднило увлечение музыкой, умение играть на музыкальных инструментах.

М.П. Погодин в своих «Школьных воспоминаниях» пишет: «Между новыми профессорами одним из лучших был Крюков — прекрасных свойств молодой человек, отлично знавший латинскую словесность, но исполненный немецких предрассудков и не успевший несколько ознакомиться с состоянием русской жизни. Он видел и уважал великих немецких ученых и был от души уверен, что, для достижения цели преподавания, должно и у нас непременно идти тем же путем, т. е. учреждать училища,

гимназии и университеты по немецким образцам» [21, с. 614–615]⁴. При всех разногласиях Д.Л. Крюков опубликовал в «Москвитянине» за 1841 год статьи «О трагическом характере истории Тацита» и «Несколько слов о сценическом художестве». Размышляя о природе художественного дарования В.А. Каратыгина, Д.Л. Крюков подчеркивал умение трагика превращать противоречивые характеры шекспировых героев в гармонически целостные [12, с. 224]. Позднее А.Н. Островский назовет В.А. Каратыгина *великолепным* [16, с. 459], возможно, не без давнего влияния Д.Л. Крюкова, умевшего завладеть сознанием своих учеников. Учившийся у него А.А. Фет будет успешно переводить Катулла, А.Н. Островский – Плавта [подробнее см.: 8]. Причем перевод делался им для публикации у М.П. Погодина в «Москвитянине», но так там и не появился.

Возможно, именно Д.Л. Крюков способствовал формированию в будущем драматурге особого отношения к театру. Вернусь к статье «Несколько слов о сценическом художестве», которая открывается следующими утверждениями: «Надобно согласиться, что положение великих актеров, в сравнении с другими художниками, чрезвычайно невыгодно. Большая часть публики смотрит еще до сих пор на сценическое искусство как на забаву, а на актера как на человека, способного приятно занять внимание в течение нескольких часов. Мы далеки еще от того, чтобы видеть в художнике сценическом такое же высокое назначение, как в поэзии и музыке, ваянии и живописи; мы забываем вовсе, что театр есть такой же храм Муз, как и академия искусств. Но если и есть между нами многие, которые проникнуты глубоким уважением к этому искусству и с знанием дела оценивают его произведения, то все же эти суждения не выходят за пределы современности, и создания всякого актера умирают с ним вместе. Знатоки и любители сохраняют

их долго в своем воспоминании; но со смертью современников духовный образ великого художника исчезает навсегда, и не остается ничего, кроме темного предания о том, что он был мастером своего дела. Вот почему особенно необходимо, чтобы создания великих сценических художников были обсуждаемы в повременных изданиях и чтобы при жизни им было воздано должное» [12, с. 217].

Д.Л. Крюков пишет здесь только об актерах, призывая видеть в них художников, что в общем-то Островский и делал, когда писал роли для и под актеров. Именно стремление вывести театр из пределов развлекательных, придать ему социально-эстетический статус заставит драматурга писать многочисленные записки, связанные с улучшением театрального дела в России. А.Н. Островский был убежден, что только на сцене пьеса получает свое завершение. Любовь к театру зародилась в нем еще в отрочестве, но осознанной любовь эта стала в годы учения у проф. Д.Л. Крюкова.

В завершение процитирую статью В.Н. Ильина «Аполлон Григорьев – страждущий русский Дионис» (1964): «...здесь можно и должно говорить о *новом рождении в изучении классического мира*... Чтобы пояснить сказанное, назовем имена Фридриха Ницше ... и Аполлона Григорьева, Крюкова, Фета (в качестве переводчика классиков), а впоследствии Фаддея Зелинского, Иннокентия Анненского и Вячеслава Иванова» [11, с. 420]. Владимир Ильин, один из глубочайших (к сожалению, почти забытых) мыслителей XX века, нисколько не сомневаясь, вписывает Д.Л. Крюкова в один ряд (и какой!) с именами тех, для кого античность (читай: древность) была абсолютной реальностью, как, например, и для Иоасафа Наумыча Корпелова в «Трудовом хлебе» А.Н. Островского.

Наконец, есть еще один профессор, о котором сегодня либо просто умалчивают (как, например, все в той же энциклопедии «А.Н. Островский»), либо сообщают сведения самого общего характера, а еще совсем недавно писали так: «Прогрессивным идеям ортодоксальное православие противоборствовало ... Этим занимался профессор Терновский, читавший богословие. Но лекции Терновского вызывали отвращение ... своим схоластизмом, мракобесием и невежеством...» [23, с. 36]. Или через почти 30 лет: «Это был грубый и злобный старик, оставивший по себе недобрую память. ...насквозь пропитанный семинарским духом священник» [13, с. 39].

Между тем, Петр Матвеевич Терновский (1798–1874) был не только протоиереем, но и доктором богословия. В 1822 году он бакалавр греческого языка в Московской Духовой Академии, с 1827 года – ординарный профессор богословия и церковной истории в Московском Императорском университете. Он был первым настоятелем храма Святой мученицы Татианы при этом университете [см. также: 4, с. 235–236]⁵. Поставлен на должность митрополитом Московским Филаретом (Дроздовым). В 1855 году профессор М.П. Погодин передал в дар университетскому храму частицу мощей св. Кирилла, которая была ему преподнесена в Пражском соборе, где хранится десница святого просветителя славян. В этом храме в конце февраля 1852 года по решению генерал-губернатора А.А. Закревского будет отпет Н.В. Гоголь как почетный член университета. В своей деятельности отец Петр стремился убедить учеников, что домовый храм мученицы Татианы есть живое свидетельство нераздельности веры и знания. И труды его не пройдут даром, хотя уже и без него. Ярким примером такой нераздельности станет деятельность Дмитрия Федоровича Егорова (1869–1931), блестящего математика, профессора Московского Императорского университета,

регулярно посещавшего церковь священномученицы Татианы, будучи убежденным во взаимосвязи религии и математики⁶.

Конечно, среди демонстрирующих свое неверие «передовых» преподавателей прот. Петр Терновский не мог вызвать сочувствия в студентах, особенно, когда, разбирая учение энциклопедистов, заявлял, что в следующий раз нанесет окончательный удар по Вольтеру [2, с. 69]. А накануне Т.Н. Грановский мог рассказывать об оригинальности и смелости мыслей Вольтера, говорившего «о предметах, почитавшихся дотоле святыми и неприкосновенными» [7, с. 307]. В начале октября 1855 года в домовоей церкви мученицы Татианы отец Петр отпоет проф. Т.Н. Грановского. Здесь, в стенах храма, перед лицом Вечности все разногласия окажутся несущественными в частных жизнях, чего нельзя сказать, конечно, обо всей стране, неуклонно идущей к событиям 1917 года. Идеи Т.Н. Грановского вскармливали революцию, вера отца Петра пыталась стать ей преградой.

Учитывая, что А.Н. Островский происходил из просвещенной церковной среды, никогда не забывал своих родственников-священников, что в его доме всегда были иконы, что день своих именин (а это день памяти св. преп. Александра Свирского, 1448–1533) он считал самым важным в жизни, что никогда и нигде не сказал худого слова в адрес Церкви, то доктор богословия, протоиерей Петр Терновский, какое бы впечатление он ни производил, не мог восприниматься будущим драматургом без должного уважения. Напомню, уже в самых первых творческих опытах А.Н. Островского его герои ходят к Троице, уповают на Бога, любя Его всем сердцем.

Подытожу, отучившийся в университете неполных два курса А.Н. Островский имел возможность не только получить глубокие знания в истории и филологии, но стать свидетелем идеологических противостояний

в профессорской среде. Эти противостояния носили мировоззренческий характер и проявлялись через конфликтные ситуации, что способствовало развитию в Островском драматургического дара, подкрепляемого приобщением к театральному искусству в его самом высоком понимании, к драматургической технике через переводы Плавта. Положительную роль в развитии писательских навыков сыграли творческие работы, выполняемые под руководством С.П. Шевырева, а также его статьи⁷. Русскую историю А.Н. Островский постигал через влюбленный взгляд М.П. Погодина на труды Н.М. Карамзина.

Конечно, было бы нелепо отрицать воздействие на юного А.Н. Островского преподавателей «передовых» взглядов. Эти взгляды были также усвоены будущим драматургом, но не столько мировоззренчески, сколько практически, что проявилось в будущих пьесах. «Передовая» идея, с которой как-то познакомился, например, купец и которую решил использовать в своей жизни (взамен старых *ретроградных* представлений), непременно оборачивалась пародией.

Думается, что именно детские и студенческие впечатления способствовали формированию в А.Н. Островском драматургического дара. Его недолгая работа в судах, активное усвоение европейской драматургии довершили этот процесс, и он ступил на сценическое поприще уже сложившимся драматургом.

Примечания

¹ С.П. Шевырев отнесет свое знакомство и троекратную беседу с прот. Феодором Голубинским у Троицкой Лавры к числу лучших своих *духовных приобретений* [29, с. 31].

² Видимо, сказалось пожелание А.И. Журавлевой, что в энциклопедии «статьи о профессорах, которых слушал Островский, должны быть написаны с привлечением разносторонних мемуарных свидетельств и документальных материалов» [9, с. 28].

³ В развернутой форме, но о том же см.: [13, с. 54–55].

⁴ Замечу, что позднее в результате образовательной реформы, инициированной М.Н. Катковым, в России будут созданы классические гимназии именно по немецким образцам, с обязательным изучением классических языков. А ближайшим сотоварищем М.Н. Каткова будет П.М. Леонтьев, ученик и последователь Д.Л. Крюкова.

⁵ Здесь же [4, с. 238–244] рассказывается о судьбе храма в советское время.

⁶ В 1929 г. был подвергнут гонениям по религиозным убеждениям и в 1930 г. арестован. Проходил по делу «Всесоюзной контрреволюционной организации „Истинно православная церковь“» (катакомбной церкви) вместе с философом А. Ф. Лосевым. Был выслан на 5 лет в Казань, где умер в больнице, после объявленной в тюрьме голодовки.

⁷ На одном из заседаний Общества истории и литературы в 1923 г. Н.М. Мендельсон доказательно утверждал о влиянии С.П. Шевырева на раннего А.Н. Островского и Ап. Григорьева [20, с. 691].

Список литературы

1. Барсуков Н. Предисловие // Письма М.П. Погодина, С.П. Шевырева и М.А. Максимовича к князю П.А. Вяземскому 1825–1874 годов (из Астафьевского Архива). СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1901. С. 1–31.

2. Бартенева П.И. Воспоминания. Публ. и прим. А.Д. Зайцева // Российский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX веков. Вып. I / редкол.: А.Л. Налепин и др. М.: Студия «ТРИТЭ»; «Российский архив», 1994. С. 47–95.

3. Буслаев Ф.И. Мои воспоминания // Буслаев Ф.И. Мои досуги / вступ. статья Л.М. Анисова; сост. и прим. Т.Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2003. С. 17–140.

4. Васькин А. Узнай Москву. Исторические портреты московских достопримечательностей. М.: Этерна, 2018. – 504 с.

5. Герцен А.И. Не наши (фрагменты) // Славянофильство: pro et contra / сост., вступ. статья, коммент. В.А. Фатеева. СПб.: РХГА, 2006. С. 134–151.

6. Голубинский Ф., *прот.* Лекции по философии, умозрительному богословию, умозрительной психологии. СПб.: Общ-во памяти игум. Таисии, 2006. – 696 с.

7. *Грановский Т.Н.* Лекции по истории Средневековья // сост. С.А. Асиновская. М.: Наука, 1986. – 428 с.

8. *Едошина И.А.* О роли античности в драматургии Островского // Едошина И.А. «А я, душа театра...» А.Н. Островский. Кострома: Костромаиздат, 2013. С. 223–225.

9. *Журавлева А.И.* Островский и Московский университет // А.Н. Островский. Материалы и исследования: Сборник научных трудов. Шуя: ШПГУ, 2006. С. 25–30.

10. Знакомые. Альбом М.И. Семева. СПб., 1888. – 444 с.

11. *Ильин В.Н.* Аполлон Григорьев – страждущий русский Дионис // Ильин В.Н. Пожар миров: Избранные статьи из журнала «Возрождение» / сост. и вступ. статья А.П. Козырева. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 412–452.

12. *Крюков Д.Л.* Несколько слов о сценическом искусстве // Москвитянин. 1841. Ч. 3. № 5. С. 216–220.

13. *Лакшин В.Я.* Александр Николаевич Островский. М.: Искусство, 1976. – 527 с.

14. *Островский А.Н.* Сердце – не камень // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 5. Пьесы (1878–1884) / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1975. С. 80–144.

15. *Островский А.Н.* Без вины виноватые // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 5. Пьесы (1878–1884) / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1975. С. 353–424.

16. *Островский А.Н.* Мысли о драматическом искусстве // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. Статьи. Записки. Речи. Дневники. Словарь / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1978. С. 458–461.

17. *Островский А.Н.* Энциклопедия. Кострома; Шуя, 2012. – 660 с.

18. Письмо В.П. Тургеневой к И.С. Тургеневу от 29 мая 1840 г. // Твой друг и мать Варвара Тургенева. Письма В.П. Тургеневой к И.С. Тургеневу (1838–1844) / изд. подгот. Е.Н. Левина, Л.А. Павлова. Тула: Гриф и К, 2012. С. 213–220.

19. Письмо С.П. Шевырева к кн. П.А. Вяземскому от 23 июля 1841 г. // Письма М.П. Погодина, С.П. Шевырева и М.А. Максимова к князю П.А. Вяземскому 1825–1874 годов (Из Астафьевского Архива). Изд. с предисл. и прим. Николая Барсукова. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1901. С. 137–139.

20. Письмо Ю.М. Соколова к Б.М. Соколову от 24 мая 1923 г. / Из далеких двадцатых годов двадцатого века (исповедальная переписка фольклористов Б.М. и Ю.М. Соколовых) / подгот. текста, вступ. статья и комм. В.А. Бахтиной. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 690–695.

21. *Погодин М.П.* Школьные воспоминания // Вестник Европы. 1868. № 8. С. 605–630.

22. *Погодин М.П.* К вопросу о славянофилах // Славянофильство: pro et contra / сост., вступ. статья, коммент. В.А. Фатеева. СПб.: РХГА, 2006. С. 395–423.

23. *Ревякин А.И.* А.Н. Островский. Жизнь и творчество. М.: Учпедгиз, 1949. – 344 с.

24. *Стахеев Д.И.* Группы и портреты (Листочки воспоминаний) // Исторический Вестник. 1907. Т. 107. С. 470–478.

25. *Самарин Ю.Ф.* Из воспоминаний об университете (1834–1838) // Самарин Ю.Ф. Статьи. Воспоминания. Письма. 1840–1876 / вступ. статья, сост., коммент. Т.А. Медовичева. М.: Терра, 1997. С. 139–142.

26. *Соловьев С.М.* Мои записки для детей моих, а если можно, и для других // Вестник Европы. 1907. Кн. 3. Март. С. 68–98.

27. Указатель имен // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14. Письма 1842–1872 / ред. тома А.И. Ревякин. М.: ГИХЛ, 1953. С. 347–372.

28. *Филькина Е.Ю.* «Великий трудолюбец» // Шевырев С.П. Науки жрец и правды воин! / сост., вступ. статья и коммент. Е.Ю. Филькиной. М.: Русский Мир, 2009. С. 5–40.

29. *Шевырев С.П.* Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь. Вакационные дни профессора С. Шевырева в 1847 году. М.: Индрик, 2009. – 368 с.

30. *Шириняни А.А.* Русский хранитель. Политический консерватизм М.П. Погодина. М.: Русский Мир, 2008. – 416 с.

УДК 792.075

И.В. Азеева
yrakh@rambler.ru

А.Н. ОСТРОВСКИЙ И РЕЖИССУРА ЕГО ВРЕМЕНИ

Аннотация. В статье исследуется состояние режиссуры в драматическом театре эпохи драматурга А. Н. Островского. Автор подробно описывает роль и функции режиссера в данную эпоху, опираясь как на свидетельства современников, так и на высказывания самого драматурга. В статье представлено понимание Островским места и роли режиссера в театре его времени. Автор приходит к выводу, что режиссерская профессия в годы творческого сотрудничества Островского и Малого театра развивалась, переставала быть второстепенной и технической. Заслуга Островского в этом велика.

Ключевые слова: А. Н. Островский, искусство режиссуры, профессия режиссера, история театра.

I.V. Azeeva
yrakh@rambler.ru

Alexander Ostrovsky and his contemporary direction

Abstract. The article explores the state of theater direction in the epoch of playwright Alexander Ostrovsky. The author gives detail review of director's role and functionality in said epoch, basing her work on Ostrovsky's contemporaries and on his very own words. The article represents the way Ostrovsky understood the place of a director in the theater of their time. The Author comes to conclusion, that in the time of collaboration between Ostrovsky and Maliy Theater main role of a director was more technical than artistic. And it was one of Ostrovsky's achievement that this situation have changed.

Keywords: Alexander Ostrosky, art of directing, director, history of theater.

Александр Николаевич Островский, являясь *человеком театра*, не только, как известно, непосредственно занимался созданием текстов для сцены, но и созданием театра, организацией его жизнедеятельности.

Не любя показную сторону театра, все свою жизнь он посвятил тому, что Вл. И. Немирович-Данченко назвал «“трудом” театра», то есть служению театру трудом упорным и многоликим [4, с. 104–105]. Островский подчинил свою жизнь театру, стал его частью. «Дело театральное» А.Н. Островский знал в совершенстве, и «не находя места, не находя приюта» [5, с. 251], где можно приложить свой театральный опыт и знания, стремился «приносить пользу», делясь знанием театрального дела в письмах, заметках служебного характера. В «многоликом» театральном труде А.Н. Островского места теоретическим высказываниям о театре нашлось немного. Об этом писал П. А. Марков, отмечая, что статей А.Н. Островский почти не писал, «как бы намеренно уклонялся от письменного закрепления своих взглядов на искусство и на свое личное творчество» [2, с. 132].

Исследуя состояние режиссуры в драматическом театре второй половины XIX века, понимание А.Н. Островским места и роли режиссера в театре, обратимся к автобиографическим заметкам, служебным запискам, то есть к текстам практического и даже частного характера, в которых можно обнаружить указания по распределению ролей, советы постановочного и режиссерского характера, анализ сторонней режиссерской практики. Свидетельства современников станут еще одним источником на этом пути.

Управляющий труппой Московского Императорского Малого театра (1907–1909), журналист и театральный критик Владимир Александрович Нелидов в своих записках о жизни театральной Москвы конца XIX–начала XX века, рассказывая в главе «Скомороший приказ. Дирекция Императорских театров» [3, с. 84–112] о Малом театре, режиссуре эпохи А.Н. Островского уделяет особое внимание и, как и следует ожидать, размышлениям драматурга о режиссуре его времени тоже.

В.А. Нелидов, сожалея о том, что всего десять месяцев «до самой своей смерти» А.Н. Островскому суждено было управлять художественной частью Малого театра, отмечает, что драматург предполагал реорганизовать режиссуру («Даже после его так быстро пришедшей смерти многое старое стало уже невыносимо» [3, с. 93]). Важен вывод, к которому приходит В.А. Нелидов: *«После Островского многое уже “нельзя” было делать* (курсив мой. – И.А.)» [3, с. 93].

Однако прежде чем обратиться к размышлениям А.Н. Островского о режиссуре, следует рассказать, что она являла собой в эту эпоху, то есть что собственно предполагал реорганизовать, будучи назначенным Александром III «исправляющим должность» управляющего репертуарной частью московских театров. И здесь в качестве надежного источника вновь можно обратиться к запискам В.А. Нелидова.

Родившийся в 1869 году В.А. Нелидов застал такие театральные времена, когда «только окончили переводить малоспособных артистов из балета в драму, чтобы не лишать их хлеба, а в драму малоспособный артист переводился “по режиссерской части”, итого худшее из худшего» [3, с. 93–94]. В обязанности режиссера входило распределение ролей. Однако, по мнению В.А. Нелидова, это не было серьезной художественной работой, поскольку «труппа была так богата дарованиями, что, не совершив серьезной ошибки, это мог бы сделать любой театрал». Еще одна обязанность режиссера – писать «монтажную»: заполнять бланки с рубриками «действующие лица», «декорации», «мебель», «костюмы» (всего 9–10 рубрик). Согласно содержанию рубрик оформлялся спектакль. В содержании рубрик художественное решение выглядело весьма обобщенным. В.А. Нелидов пишет: «Под рубрикой, скажем, “декорации” писалось “тюрьма, лес, гостиная” и т.д., больше ничего. Под

“мебелью” слова: бедная или богатая. Костюмы указывались “городские” или “исторические”. И далее – так же «концептуально». Режиссер должен был следить, чтобы «репетиция начиналась вовремя и чтобы прошли всю пьесу». Заканчивает описание работы режиссера Нелидов эмоционально: «Диву даешься, как ухитрялись артисты почти всегда великолепно играть, спасали, видимо, Богом данные таланты. *Вот и вся работа режиссера* (курсив мой. – И.А.)» [3, с. 94].

Владимир Петрович Погожев, начавший службу в Императорских театрах в 1880-е годы в должности управляющего Петербургской конторой, в своих воспоминаниях пишет, что состав режиссеров по различным отраслям сцены «стоял ближе к моему наблюдению» (то есть к административной деятельности), чем авторы и композиторы. Это говорит о том, что режиссер того времени ближе к «конторе» (административно-организационному руководству), чем драматурги и композиторы. В его понимании – режиссер скорее организующая творческий процесс фигура, чем являющаяся его непосредственным участником. Например, характеристика, данная В.П. Погожевым Алексею Антиповичу Потехину: «Известный писатель, романист и драматург <...> не был достаточно подготовлен ни к технике сценического дела, ни к административной работе. Человек необыкновенной доброты и снисходительности, он не в силах был поддерживать в русской драматической труппе необходимую дисциплину» [8, с. 164].

В.П. Погожеву принадлежит развернутая характеристика режиссерской деятельности эпохи 1880-х–1890-х годов: «Работа режиссера, безразлично – драматического или оперного, многогранна. Составные ее части: административно-распорядительное дело вообще, управление личным составом артистов, рассмотрение и выбор репертуара, распределение ролей между артистами,

соображения по материальной части постановки, сочинение и налаживание мизансцен и, наконец, руководство на репетициях и спектаклях. Здесь замечу в скобках, отвлекшись от прошлого в современность¹, что в последнее время заметны новые и довольно рискованные искания в области режиссуры. С легкой руки немецких новаторов функции режиссера значительно расширены. *Режиссера-администратора сделали творцом спектакля* (Курсив мой. – И.А.). [8, с. 166–167]. Состав «режиссерского персонала трупп» В.П. Погожев характеризует так: главные режиссеры, режиссеры, их помощники, сценаристы и суфлеры [8, с. 72].

Безусловно, режиссерская профессия в годы творческого сотрудничества А.Н. Островского и Малого театра развивалась, переставала быть столь второстепенной и технической. Тот же В. А. Нелидов вспоминает Сергея Антиповича Черневского, с 1879 по 1901 годы являвшегося главным режиссером Малого театра. При очевидных недостатках, из которых особо отметим отсутствие серьезного образования, С.А. Черневский «умел заставить себя слушать и слушаться» [3, с. 97]. Отметим и то, что именно С.А. Черневский первым в русском театре стал использовать опыт мейнингенцев, в частности, технологию постановки массовых сцен, требование исторической достоверности костюмов и обстановки. Именно этот опыт мейнингенцев положительно принял в свое время и А.Н. Островский, в целом весьма скептически отнесшийся к театру Людвиг Кронека и Георга II («Игра их не оставляет того полного, удовлетворяющего душу впечатления, какое получается от художественного произведения; то, что мы у них видели – не искусство, а умение, т. е. ремесло» [7, с. 279]). А.Н. Островский смотрел на мейнингенцев «пристально», «стараясь заметить все, что у них было хорошего» [7, с. 280]. «Хорошим» оказалось именно то, что и будет использовать режиссер

С.А. Черневский: «...хороша у них группировка на сцене персонала и толпы как в покойном состоянии, так и в движении. В покое толпа не остается сплошной, неподвижной, однородной массой, глядящей во 100 глаз на публику. Толпа расположена группами очень красиво и естественно. В движении толпа еще лучше» [7, с. 280]; «...хороши были у мейнингенцев декорации и бутафорские вещи» [7, с. 281]. В ходе размышлений об А.Н. Островском и режиссуре его времени уместно акцентировать вывод, сделанный им «по итогам» знакомства с мейнингенской труппой: «...для полного успеха спектаклей нужно иметь хороших, с эстетическим вкусом и всесторонне образованных режиссеров и хорошо обученных в школе артистов» [7, с. 283]. Шел 1885 год. А.Н. Островскому не суждено дожить до времен, когда в русском театре появятся «хорошие, с эстетическим вкусом и всесторонне образованные режиссеры».

У А.Н. Островского было свое понимание места и роли режиссера в театре его времени. Трудно не согласиться с Ю.А. Дмитриевым, утверждавшим, что в широкой идейно-эстетической программе А.Н. Островского важное место занимало утверждение, что «драматург — главный и определяющий персонаж в деле подготовки сценического представления» [1, с. 25]. И с тем, что спектакль для А.Н. Островского — «форма сценического раскрытия драматургического произведения, в котором оно находит соответствующее ему пластическое выражение, и роль режиссера должен выполнять драматург, лучше всего понимающий, что требуется пьесы» [там же]. В эпоху А.Н. Островского именно драматурги часто и назначались режиссерами Императорских театров (об этом вспоминает тот же В.П. Погожев, называя, в частности, А.А. Потехина, В.А. Крылова, П.П. Гнедича [8, с. 164–167]. Роль самого А.Н. Островского, с января 1886 года исполняющего обязанностей заведующего

Репертуарной частью Московских Императорских театров, можно соотнести с сегодняшним пониманием такой существующей в российском театре должности, как художественный руководитель театра, художественное и административное руководство слито в одном лице.

Не стоит полагать, что А.Н. Островский довольно близок к современному пониманию искусства режиссуры. И снова согласимся с Ю.А. Дмитриевым, пишущим, что режиссура его «исходила только из драматургического задания, была, так сказать, театральным комментарием ставящейся пьесы» [1, с. 26]. Однако стоит полагать, что Островский довольно близок к современному пониманию функций художественного руководителя театра. Отметим, что сегодня именно Федеральные драматические театры (масштаб деятельности которых соотносим с Императорскими театрами) транслируют понимание необходимости художественного руководства театром, имеют в своем штате эту должность, которую, как правило, занимает яркая творческая личность, однако среди художественных руководителей драматургов нет – как правило, это режиссеры.

А.Н. Островский, как и Н.В. Гоголь, были так называемыми «ансамблевыми драматургами» [1, с. 36], пьесы которых насыщены ансамблевыми сценами, все действующие лица участвуют, так или иначе, в развитии сюжета, в разрешении драматургического конфликта. Возможно, именно это позволяет полагать А.Н. Островского предтечей режиссеров-интерпретаторов. Однако это не бесспорное утверждение, если учитывать весь комплекс взглядов драматурга на роль и место режиссера в театре его времени, его весьма скептическое отношение к делающему первые шаги режиссерскому театру (мейнингенцы).

Тем не менее, А.Н. Островский не стремится закрыть двери русского театра для новых режиссерских идей. Он понимает, что «много препятствует правильному ходу

театрального дела незначительное образование и незнание иностранных языков лицами, служащими по режиссерской части, так как все образование их по большей части ограничивается курсом театральной школы» [6, с. 298–299]. Одной из мер, позволяющих улучшить режиссерскую часть в Императорском Московском драматическом театре, А.Н. Островский полагал назначение актера В.Ф. Дубровина (Ватсона) исправляющим должность помощника режиссера, «исполняя притом все роли, которые ему будут поручены», поскольку Ватсон – «человек образованный», владеет иностранными языками, в том числе английским, и «может быть командирован для изучения постановки классических пьес, в особенности Шекспира, за границу» [6, с. 299].

Режиссерская профессия в годы творческого сотрудничества А.Н. Островского и Малого театра стремительно развивалась, переставала быть второстепенной и технической. Заслуга драматурга в этом велика. История театра хранит многочисленные свидетельства того, как А.Н. Островский работал с актерами над текстом, как рождалась теперь широко известная режиссерская практика работы над спектаклем, получившая название «застольный период». Благодаря А.Н. Островскому, блестяще владевшему мастерством драматурга и понимавшему необходимость новой режиссерской работы, слово обретает и новую сценическую наполненность, опирающуюся на глубокое знание жизни, умение выразить это знание, а в спектаклях Малого театра появляется особенное ансамблевое существование актеров.

Примечания

¹ Под современностью, скорее всего, В.П. Погожев (1851–1935) имеет в виду 20–30-е гг. XX в., поскольку воспоминания он пишет в 1935 году, будучи в ссылке на севере Казахстана. В.П. Погожев – автор трех книг «Столетие организации Императорских Московских театров» (СПб., 1906–1908).

Список литературы

1. *Дмитриев Ю.А.* Островский – теоретик и практик сценического искусства // Литературное наследство. Т. 88: В 2 кн. / А. Н. Островский. Новые материалы и исследования. Книга первая. М.: Наука, 1974. С. 25–42.
2. *Марков П.А.* Морализм Островского // Марков П.А. О театре: В 4 т. Т. I. Из истории русского и советского театра. М.: Искусство, 1974. С. 132–154.
3. *Нелидов В.А.* Театральная Москва. Сорок лет московских театров. М.: «Метерик», 2002. – 376 с.
4. *Немирович-Данченко Вл.И.* Рождение театра. Воспоминания, статьи, заметки, письма. М.: Правда, 1989. – 576 с.
5. *Островский А.Н.* Автобиографическая заметка // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 12. Статьи о театре. Записки. Речи / сост. тома Г.И. Владыкин. Подгот. текста и коммент. К.Д. Муратовой. М.: ГИХЛ, 1952. С. 246–258.
6. *Островский А.Н.* Докладная записка г-ну управляющему императорскими московскими театрами // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 12. Статьи о театре. Записки. Речи / сост. тома Г.И. Владыкин. Подгот. текста и коммент. К.Д. Муратовой. М.: ГИХЛ, 1952. С. 297–300.
7. *Островский А.Н.* Соображения и выводы по поводу мейнингенской труппы (Из дневника) // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 12. Статьи о театре. Записки. Речи / сост. тома Г.И. Владыкин. Подгот. текста и коммент. К.Д. Муратовой. М.: ГИХЛ, 1952. С. 279–285.
8. *Погожев В.П.* Силуэты театрального прошлого // Силуэты театрального прошлого: И.А. Всеволожской и его время / О.И. Барковец, В.М. Гаевский, В.П. Погожев; сост. А.В. Ипполитов. М.: Кучково поле, 2016. С. 39–238.

УДК 821.161.0

Е.О. Багрова

bagrova_eo@mail.ru

О.В. Викторова

olgvik1@mail.ru

СЛОВО В ПЬЕСАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО КАК ОБРАЗЕЦ МЕЛОДИКИ РУССКОЙ РЕЧИ

Аннотация. В данной статье исследуется влияние текстов пьес А.Н. Островского на процесс формирования литературного произношения студентов актерских отделений, в период их обучения. Определен вклад драматургии А.Н. Островского и актеров Императорских театров в становление русской орфоэпической нормы конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: произношение, орфоэпия, характерность, речь, мелодика, говор.

Е.О. Bagrova

bagrova_eo@mail.ru

O.V. Viktorova

olgvik1@mail.ru

The Word in the plays of A.N. Ostrovsky as an example of the melody of Russian Speech

Abstract. This article explores the influence of the texts of plays by A.N. Ostrovsky on the process of forming the literary pronunciation of students in the acting departments during their training. The contribution of the dramaturgy of A.N. Ostrovsky and the actors of the imperial theaters to the formation of the Russian orthoepic norm of the late 19th-early 20th century is determined.

Keywords: pronunciation, orthoepy, specificity, speech, melody, dialect.

С середины XIX века пьесы А.Н. Островского не сходят со сцен русских театров и до сих пор востребованы зрителем. Интересные сюжеты, яркие образы, живой русский язык – вот что хотят видеть зрители в театре,

слышать с подмостков правильную русскую речь. Для актеров работа над персонажами А.Н. Островского всегда являлась хорошей актерской школой. И сегодня большую роль в процессе обучения актеров в театральных вузах играет литературный материал пьес А.Н. Островского. В программу обучения актеров в Российской Государственной Специализированной Академии Искусств (РГСАИ) со второго курса считается обязательным включать работу над отрывками из пьес драматурга. Особое внимание уделяется речи героев, ее неповторимой русской мелодике, интонационному разнообразию и живой лексике.

Особая заслуга в становлении литературного произношения исторически принадлежит именно драматическому искусству – сценическая речь является в обществе образцом для подражания. Еще задолго до появления радио и ТВ в XIX столетии единственным местом для многих социальных групп, где можно было услышать красивую и правильную речь, был театр. Императорские театры, находившиеся в ведении Императорского Двора, не были сословными, а являлись общедоступными, куда могли прийти люди любого сословия, образования и воспитания. Артисты Императорских театров принадлежали единой дирекции театров и работали на сценах Москвы и Санкт-Петербурга. При Императорских театрах существовали театральные школы, готовившие артистов балета, оперы и драмы, к середине XIX оперные и драматические труппы были уже разделены. Для артистов драмы важно было соблюдать «единый речевой тон» в области произношения, голосовой и стилистической подачи текста. Образцом и авторитетом в области произношения являлся Малый театр в Москве и Александринский в Петербурге. Единой нормой для сценического произношения было московское произношение, которое являлось строго обязательным для сценической речи. Со сцены столичных театров, через речь актеров,

передавались традиционные нормы русского произношения, звучала русская мелодика речи, которая потом разносилась зрителями по городам и весям России.

Большую роль в становлении и распространении русского литературного произношения сыграл А.Н. Островский, пьесы которого шли на сценах Императорских театров. Языку героев Островского было невозможно находиться в условных стилистических рамках «высокого стиля» трагедий и «низкого стиля» комедий, бытовавшего на театральных сценах того времени. Живой народный язык его героев требовал от актеров иного звучания, иной мелодики. С 1885 года А.Н. Островский являлся заведующим репертуарной частью московских театров (Большой и Малый) и начальником театрального училища. При его участии были проведены ряд реформ, направленных на формирование нового актерского ансамбля и новой театральной эстетики. В своих записках о театральных школах А.Н. Островский подробно излагает свой взгляд на подготовку будущих артистов: «Техническая подготовка артиста состоит во всестороннем развитии жеста и произношения. А так как и произношение, и жест должны быть, во-первых, правильными, во-вторых, выразительными и, в-третьих, характерными (естественными), то и курсов в приготовительных школах должно быть три» [3, с. 241].

Актеры Императорских театров являлись носителями литературной произносительной нормы. «В Малом театре выработалось уникальное речевое явление: общий речевой тон спектаклей. Общность речевого тона создавали: 1) одинаковость произношения (следование одним орфоэпическим нормам); 2) одинаковость силы, высоты звучания, его эмоциональной насыщенности» [6, с. 66]. Исполнителями в пьесах А.Н. Островского были блестящие актеры, речь которых становилась примером для зрителей. Это были актеры династии

Садовских и Рыжовых, Пелагея Антипьевна Стрепетова, Гликерия Николаевна Федотова, Мария Николаевна Ермолова, Владимир Николаевич Давыдов, Михаил Семенович Щепкин, Александр Иванович Южин.

Пьесы А.Н. Островского дают богатый материал в области речевой характерности, так как герои пьес – это люди, представляющие разные сословия, разное воспитание, разные географические зоны (речь дворянского сословия, речь актеров, речь жителей Замоскворечья, со своей просторечной характерностью, речь поволжских купцов). В речи персонажей А.Н. Островского сильно контрастируют речь дворян и речь мещан, речь купцов и городское просторечье.

Играя персонажей А.Н. Островского, актеры мастерски подмечали и подчеркивали характерные речевые особенности своих героев, обороты и интонацию, присущие разным сословиям. Однако подчеркивание речевых особенностей использовалось лишь как краска в речи, как значимый речевой факт и не нарушала общего произносительного единообразия. Для создания речевой партитуры отбиралось только то, что становилось единой произносительной нормой для речи всех персонажей. Таким образом, единая произносительная норма актерской речи не отвлекала от сценического действия, а, наоборот, подчеркивала выразительные возможности слова, точность словесного действия.

Работая над характерностью речью героев А.Н. Островского, артисты Малого театра «не только создали нормы образцового русского произношения, но и стали хранителями чистоты этих норм. Речь артистов Малого театра конца XIX – первой трети XX в. была образцовой с точки зрения чистоты и правильности русского произношения» [6, с. 66].

Для того, чтобы передать мелодику речи своего персонажа, актеру необходимо самому обладать литературным

произношением, разбираться в орфоэпических нормах. Формирование литературного произношения и выработка русской мелодики начинается с первого курса, со знакомства с правилами орфоэпии, в основе которых лежит московский говор.

Русский язык, русская речь с ее неповторимой мелодикой и интонационной выразительностью, во всем своем разнообразии звуковой палитры (от говоров и наречий до литературной нормы произношения) является нашим культурным наследием, которое важно сохранить и передать следующим поколениям. Язык – живой организм, неотделимый от народа и его судьбы, его истории и традиций. Он живет и развивается, и видоизменяется вместе с народом. Сколько народов, столько и языков. «Что город – то нор, что деревня – то обычай, что двор – то говор». Огромное количество говоров, диалектов на Руси часто приводило к тому, что люди разных областей не всегда понимали друг друга. К началу XIX века возникла необходимость в выработке общенационального русского произношения, языка делового и культурного общения. Во второй половине XIX к вопросам произносительной нормы обращаются такие выдающиеся ученые, как В.И. Даль и А.А. Потебня.

В основу общенационального русского произношения лег московский говор. Почему именно московский? Вот как об этом говорит Владимир Иванович Даль в своей работе «О наречиях русского языка»: «Если подняться на золотые маковки Белокаменной, то можно окинуть глазом пространство во все четыре стороны, где уже говорят иначе. Видно, тут, на распутии, столкнулись все наречия и говоры наши, и из них выработалось новое, которое, по закону господства духа над плотью, усвоило себе никем не оспариваемое первенство... Итак, первым наречием великорусским будет у нас московское, самое малое по занимаемой им местности, самое обширное по

распространению своему на всю Русь... это язык письменный и правительственный, и язык высшего, а отчасти и среднего сословия, язык всех образованных русских, московского дворянства и купечества» [2, с. 517]. Так писал В.И. Даль в 1852 году. Итак, Москва долгое время являлась политическим, экономическим и культурным центром, в котором сталкивались люди из разных уголков России. Говорить по-московски считалось престижно. Московский говор распространился по всей России как образцовый. Таким образом, московский говор лег в основу русского литературного произношения, нормы которого начали формироваться с середины XIX века, а к концу XIX – началу XX века сложились окончательно. Конечно, произносительные нормы, как и другие языковые нормы со временем изменяются, вместе с развитием и изменением языка, но в основе современных норм орфоэпии остается старомосковский говор второй половины XIX в.

В чем же особенность старомосковского произношения?

- В мелодическом звучании слова – подчеркнутая разница между длинной и полнозвучной ударной гласной и короткой редуцированной безударной гласной. На ударную гласную идет активное повышение голоса.
- Ярко выраженная безударная «А», вместо ударной «О» (кАрова, сАбака) (именно от этого московский говор прозвали акающим).
- В некоторых словах произношение «Ш» вместо «Ч» – конешно, нарошно, скушно, булошная, рюмошная. Это произношение закрепилось и в некоторых старомосковских фамилиях Свешников и Прянишников.
- Взрывная «Г» вместо фрикативной «h», что свойственно некоторым южным говорам.

- Твердое произношение частицы СЯ в глагольных окончаниях – УМЫЛСА, САДИЛСА (в некоторых говорах умылси, садилси).
- В окончаниях прилагательных ГИЙ и КИЙ – ГЫЙ и КЫЙ – тонкий, строгий, мяхкий.
- Глагольные окончания УТ и ЮТ вместо современных АТ и ЯТ – дышут, смотрют, видют.

Конечно, современные орфоэпические нормы отличаются от норм произношения конца XIX – начала XX века, и в разделе «орфоэпия» на первом курсе студенты знакомятся и с современными нормами, и со старомосковскими.

Работая над формированием правильной речи, на театральном факультете РГСАИ много внимания уделяется практическим заданиям по ритмическим моделям А.А. Потебни [5, с. 63] и Л.В. Щербы [7, с. 321] в освоении орфоэпической нормы.

Работа начинается со знакомства с правилами произношения и фонетического разбора учебных текстов. Все тексты, над которыми предстоит работать, необходимо разобрать орфоэпически (протранскрибировать), опираясь на правила произношения гласных и согласных звуков. Внутреннее проговаривание при транскрибировании текста развивает речевой слух и формирует понятие нормы.

На начальном этапе работы над орфоэпической нормой, после знакомства с правилами орфоэпии, мы включаем в тренинг работу по ритмическим моделям А.А. Потебни.

Отработка произношения по данным моделям отражает относительную долготу гласных звуков в словах литературной речи и имеет цифровое выражение:

1 2 3 1

Цифрой – 3 – обозначен ударный гласный – самый длинный в слове; по формуле он длится 3 временные единицы;

Цифрой – 2 – обозначен предударный гласный, он всего на 1 единицу короче ударного;

Цифрой – 1 – обозначены предпредударный и заударный гласные, они в 3 раза короче чем ударный.

Слова в русском языке разной длины, встречаются более 4-х слогов, перед единицами слева будут стоять –1–, в заударном положении все слоги также соответствуют –1–. Это не меняет модели слова.

Из формулы А.А. Потебни выводим 6 ритмических моделей, в которые можно вписать слова русского языка.

1 МОДЕЛЬ – ТБТ (3) – все односложные слова – сАд, мЁд, рЯд

2 МОДЕЛЬ – ТБТА (3 1) – все двусложные слова с ударением на 1м слоге – тИна, рАма, мИна

3 МОДЕЛЬ ТАТБ (2 3) – все двусложные слова с ударением на 2м слоге – лицО, козА, рука

4 МОДЕЛЬ ТБТАТА (3 1 1) – все трехсложные слова с ударением на 1м слоге – баБушка, кУрица, дЕвушка

5 МОДЕЛЬ ТАТБТА (2 3 1) – все трехсложные слова с ударением на 2м слоге – косУля, рабЫня

6 МОДЕЛЬ ТАТАТБ (1 2 3) – все трехсложные слова с ударением на 3м слоге – потолоК, каблучОк, канитЕль

В упражнениях по практической орфоэпии применяется: «дирижирование», «посыл хлопков» – широкое движение рукой на ударную гласную, среднее и короткое движение рукой на предударную и безударную гласную соответственно. «Актерский волейбол» – посыл мяча на ударную гласную и подхваты мяча при длинном звучании безударных гласных, особенно характерное при диалектном звучании заударных гласных.

Все эти упражнения оптимизируют работу над исправлением говора и вырабатывают хороший речевой слух, позволяющий осуществлять в дальнейшем самоконтроль над своей речью.

Закрепляется пройденный материала на учебных текстах. После теоретического освоения орфоэпических норм и их практической отработки по ритмическим моделям А.А. Потебни для закрепления полученных навыков по орфоэпии и дикции мы используем разнообразный фольклорный материал: колыбельные песни, докучливые сказки, загадки, лирические попевки, го-лосянки-волосянки, небылицы-перевертыши, плаканки, корильные песни, величания и причитания. Работая над этим материалом, мы связываем занятия по дикции, орфоэпии, дыханию и голосу. Для работы над голосом это великолепный материал, решающий сразу несколько педагогических задач: он дает возможность использовать все диапазоны голоса, переходы из одного ритма в другой, соединять слова и движения, а также держать актерскую задачу. Фольклорный материал формирует яркие художественные образы благодаря своей метафоричности и ясному, понятному содержанию, вырабатывает киноленту видений, общение, перспективу и т.д.

Фольклорный материал позволяет выработать длинную ударную гласную, что соответствует мелодике русской речи. Осваивая правильное произношение ударного и безударных гласных звуков на практике, удастся снять диалектное произношение и снизить слишком быстрый темпо-ритм речи, характерный для современного произношения. Работа над исправлением говора – очень кропотливый и трудоемкий процесс. При использовании методик театральной школы за сравнительно короткий срок можно добиться неплохих результатов.

Работа с фольклорным материалом решает еще одну важную задачу – воспитательную. Одна из функций

языка, помимо коммуникативной и познавательной, это аккумулятивная функция, т.е. сохранение и передача традиций народа. Существует несколько пластов постижения языка: от утилитарных, примитивных до постижения глубинных смыслов, связанных с «жизнью духа человеческого». Обращение к фольклору помогает сохранить индивидуальность личности и наше языковое богатство, в самом широком смысле этого слова, ведь фольклор является питательной средой языка. Опыт работы с такого рода материалом показывает, что отношение к звучащему слову постепенно меняется. Фольклорные образы очень поэтичны и глубоки, а это сказывается на эмоциональности речи.

Дальнейшее закрепление навыков литературного произношения проходит с использованием художественных текстов. На втором курсе обучения начинается работа над образами в драматических отрывках, и весь второй семестр второго курса идет работа над отрывками из пьес А.Н. Островского. Как уже говорилось выше, в пьесах представлены герои разных социальных слоев, которым присуща своя особенность, своя мелодика, но объединяет их одно – красивая, правильная русская речь, образная, динамичная, яркая, насыщенная народными оборотами. Речь Отрадиной, Кнурова, Негиной, Мурзавецкой, Глумова, Мурова, Кабановой, Феклуши, Бальзаминовой, Жадова и др. – образцы речи различных слоев России XIX в.

Работа над текстами А.Н. Островского требует от актера не только полного владения литературным произношением, но и проникновения в характер героя, в его темперамент, в образ его мыслей и чувств, требует знания и понимания его образа жизни, всех предлагаемых обстоятельств. Это хорошая актерская школа для проявления своих творческих способностей, требующая полной отдачи от исполнителя.

Список литературы

1. *Барышева С.Ф.* Произношение артистов Малого театра начала XX века: В связи с проблемами культуры речи: Диссертация ... канд. филол. наук. М., 1996. – 196 с.
2. *Даль В.И.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М.: ТЕРРА-Книжный клуб Книговек, 2017. – 656 с.
3. *Островский А.Н.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1960. – 492 с.
4. *Панов М.В.* Сценическая речь и театральные системы // Русское сценическое произношение. М.: Наука, 1986. С. 20–33.
5. *Потебня А.А.* О звуковых особенностях русских наречий // Филологические записки. Вып. 1. Воронеж, 1865. С. 60–68.
6. *Филиппов В.А.* Малый театр. М.: Театр – Кино – Печать, 1928. – 78 с.
7. *Щерба Л.В.* Русские гласные в качественном и количественном отношении. Л.: Наука, 1983. – 168 с.



**ДРАМАТУРГИЯ
А.Н. ОСТРОВСКОГО: ПОЭТИКА,
ВЛИЯНИЯ, КОМПАРАТИВИСТИКА**



*Только при сценическом исполнении
драматический вымысел автора получает вполне
законченную форму и производит именно то
моральное действие, достижение которого автор
поставил себе целью.*

Александр Островский

О ДРАМАТИЗМЕ И ЭПИЧНОСТИ В ПЬЕСАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Аннотация. Наряду с делением литературы на роды (эпика, лирика, драма) в ней различаются виды пафоса: эпичность, драматизм, трагизм, комизм, юмор, сатира, лиризм и др. В пьесах А.Н. Островского его современники, в том числе почитатели его таланта, неоднократно отмечали недостаток драматизма. В статье, во-первых, разграничиваются понятия драмы и драматизма; во-вторых, подчеркивается сочетание эпичности и драматизма, свойственное многим пьесам драматурга.

Ключевые слова: А.Н. Островский, драма/драматизм, эпика/эпичность.

L.V. Chernets
cherli65@mail.ru

On the dramatic and the epic qualities in the plays of A.N. Ostrovsky

Abstract. The artistic literature has been divided by tradition into kinds of epic, lyric and drama. All these kinds of literature embrace different sorts of pathos: epic pathos, lyricism, dramatic effect, tragic, comic, humor, satire, lyric and others. The contemporaries of A.N. Ostrovsky including his admirers noticed lack of dramatic effect in his plays. In this paper the author distinguishes drama and dramatic effect. Author underlines the combination of epic pathos with dramatic effect in many plays of the playwrights.

Keywords: A.N. Ostrovsky, drama/ dramatic effect, epos/ epic pathos.

Начну, как говорится, ab ovo. О делении поэзии на роды писали еще Платон и Аристотель. Как бы ни менялась литература, различия между родами, намеченные в античности, с некоторыми оговорками, сохраняются

и в настоящее время. Напомню слова Аристотеля о трех «способах подражания»: «...подражать в одном и том же одному и тому же можно, рассказывая о событии, как о чем-то отдельном от себя, как это делает Гомер, или же так, что подражающий остается сам собою, не изменяя своего лица, или представляя всех изображаемых лиц как действующих и деятельных» [2, с. 45]. Само слово «драма» по-гречески означает «действие». Применительно к современным пьесам действие понимается широко: здесь слово «предстает как своего рода поступок, совершаемый в определенный момент разворачивания событий» [16, с. 300]. Хотя драматизм – слово, однокоренное с «драмой», оно не является синонимом драмы: ведь драматизм, как и другие виды пафоса, может быть свойствен произведениям любого рода литературы. Так, говорят о драматизме в романах В. Гюго, о трагизме в лирике А.А. Блока, о лиризме в пьесах А.П. Чехова. При этом часто ведущий, доминирующий в произведении пафос не исключает наличия других его видов. Многим пьесам А.Н. Островского свойственно сочетание драматизма и комизма.

Если описание родов и жанров занимало в «поэтиках» (от Аристотеля до Н. Буало или нашего А.П. Сумарокова) большую часть текста (ведь «поэтики» были своего рода учебниками для начинающих авторов), то драматизм, трагизм и другие «измы», переплетающиеся в одном произведении, оказались в фокусе особого внимания лишь в XVIII–XIX вв. Очень важным было выделение среднего, «серьезного жанра» в драме в работах Д. Дидро, Г.Э. Лессинга. Согласно Дидро, преимущество «среднего» жанра заключается в его разнообразии: местами он может «подняться» до трагедии или, напротив, «спуститься» к комедии [8, с. 178]. Принцип последовательности в изображении характера уже был к тому времени закреплён в «поэтиках». «Герою своему искусно

сохраните / Черты характера среди любых событий», – поучал Н. Буало [5, с. 81]. Э.Г. Лессинг считал воспроизведение последовательного характера более важным, чем верность фактам в исторических сюжетах: «...даже если поэт приписывает лицам не те характеры, какими наделяет их история, подобная ошибка гораздо простительнее, чем погрешность в изображении самих характеров, свободно избранных, со стороны ли внутреннего правдоподобия или со стороны поучительности. Первая ошибка совместима с гением, последняя никогда» [12, с. 130]¹.

В конце XVIII–первой половине XIX в. при рассмотрении родов и жанров почти не обсуждается «способ подражания», т.е. то, что было *главным* для Аристотеля и для классицистов. Как писал А. Шлегель в 1798 г.: «...вообще бессмысленно высшие закономерности этих родов литературы [эпоса и драмы. – Л.Ч.] выводить из понятий повествования и диалога» [21, с. 124]. Для В.Г. Белинского в статье «Разделение поэзии на роды и виды» (1841) важнее вынесенного в заглавие «разделения» на литературные роды оказывается их *сближение*. Он высоко ценит, споря с самим Г.В.Ф. Гегелем, наличие в эпосе *драматизма*: «Эпическое произведение не только не теряет ничего из своего достоинства, когда в него входит драматический элемент, но еще много выигрывает от этого» [3, с. 22]. В качестве примеров приведены «Тарас Бульба» и «Полтава». И в настоящее время *драматизм* обычно понимается как «умонастроение, связанное с напряженным переживанием каких-то противоречий, с взволнованностью и тревогой» [17, с. 144]².

Однако драматизм драматизму рознь. Бурные переживания героя пьесы в борьбе с противниками, перипетии этой борьбы могут вызывать разный отклик у зрителей, всё зависит от преследуемых героями целей, от ведущего конфликта. В 1850-е гг., т.е. в период утверждения пьес А.Н. Островского в репертуаре

Малого театра и Александринки, на сценах этих театров господствовал переводной репертуар, в частности, пользовались большим успехом спектакли по пьесам Эжена Скриба (1791–1861), напряженные и занимательные по своему сюжету.

А.Н. Островскому же был важен не сам по себе драматизм. Для него драматизм был далеко не единственным путем к раскрытию характеров и жизненных противоречий.

Конечно, на театре драматизм пьесы и спектакля способствует коллективному сопереживанию зрителей. Передавая свой восторг от постановки пьесы А.Н. Островского «Бедность не порок» в Малом театре (январь 1854 г.), Ап.А. Григорьев в известном стихотворении «Искусство и правда» объяснял успех спектакля тем, что драматург и актеры сумели передать зрителям пафос пьесы (греч. *páthos* – ‘страсть, чувство’):

Вот отчего театра зала,
От верху до низу, одним
Душевным, искренним, родным
Восторгом вся затрепетала [7, с. 184].

Однако так думали не все. Нередко в пьесах А.Н. Островского, в том числе в «Бедности не порок», зрители находили именно недостаток *драматизма*. И таковым было мнение не только заведомых недоброжелателей драматурга, предпочитавших иностранный репертуар русскому, гастрольи Рашель – игре Прова Садовского. Среди критиков А.Н. Островского, находивших дефицит драматизма в ряде его пьес, были и близкие друзья писателя.

Один из них – Евгений Николаевич Эдельсон, входивший в молодую редакцию «Москвитянина» (с 1850 по 1854 г.). В своей рецензии на исполнение пьесы «Бедность

не порок» («Москвитянин» 1854. № 5) критик восхищается, во-первых, языком комедии: «Сколько мы понимаем, такая именно верность и меткость языка есть исключительное достояние комедии Островского, и ни в ком из русских и, тем менее, иностранных писателей не встречается» [10, с. 221]. Во-вторых, Эдельсон, как и все москвитянинцы, отмечает обилие типов из купеческого быта во главе с Любимом Торцовым: «Одно создание такого типа могло бы заставить забыть все даже большие недостатки комедии» [10, с. 234].

Что же это за «недостатки»? Главный – долгий перерыв в развитии интриги: драматическое движение «не развивается в ней последовательно и непрерывно, и вы часто заняты в ней простыми картинками той или другой стороны быта, которые, конечно, также объясняют вам идею автора, но уже посредством другого, не совсем драматического, приема» [10, с. 232].

При анализе произведения всегда интересны разные мнения. Симптоматично совпадение Е.Н. Эдельсона в одном пункте с Н.Г. Чернышевским, резко осудившим комедию за «ложную идеализацию устарелых форм», за «ошибочное направление», которое «губит самый сильный талант»; критик находит в пьесе много лишнего, отмечает обилие «наперсников, прологов, монологов, в которых нет ни тени драматизма». «Собственно для развития действия, – считает он, – нужна разве только третья доля всего вставленного в пьесу» [15; с. 299, 302]. Совсем иначе, с восхищением писал об этих разговорах, песнях и плясках, не продвигавших сюжет, и особенно об образе Любима Торцова А.А. Григорьев.

В 1864 г. Е.Н. Эдельсон написал статью «Русская литература (А.Н. Островский. «Тяжелые дни». Сцены из московской жизни» // Библиотека для чтения. 1864. № 1), где повторил те же мысли более решительно. Он по-прежнему видит основной «капитал» А.Н. Островского в созданных

им типах. Он не согласен с Н.А. Добролюбовым, разделившим персонажей А.Н. Островского лишь на «самодуров» и их «жертв». А.Н. Островский, по мнению Е.Н. Эдельсона, очевидно, разделял разнообразные лица в своих пьесах не на две только категории жертв и гонителей, «самодуров и униженных и оскорбленных» [11, с. 69]. Вообще «ясный и определенный путь сатиры был вовсе не его...» [11, с. 71]. «Главную, несомненную, бесспорную заслугу великого таланта» [11, с. 72] критик по-прежнему видит в созданных им типах. В основе мировоззрения писателя – «простое, благодушное, гуманное отношение к своим типам, как к живым людям» [11, с.73]; «он мыслит, если можно так выразиться, типами»; «в Островском главная сила есть сила, творящая типы, описывающая жизнь этим образом» [11, с. 74].

Но оборотной стороной вживания в типы оказывается у А.Н. Островского, по мнению Е.Н. Эдельсона, недостаточное внимание к сюжету, его хитросплетениям. А ведь драма – это *действие*. И заключительный вердикт критика звучит довольно сурово: «...Островский не драматург в тесном смысле этого слова. Большая часть его пьес положительно страдает недраматическою постройкой, введением на сцену эпического элемента – мало нужными для хода действия лицами и проч.; драматические сюжеты он вообще, очевидно, придумывает и не всегда удачно; так, напр., мы положительно считаем “Грех да беда” фальшивую по замыслу, хотя и необыкновенно искусно составленную. Комизм его также есть по преимуществу комизм разговора, а не положений». И далее: «Едва ли нужно объяснять, почему именно драматическая, т.е. правильное, разговорная форма есть наиболее удобная и приличная для его деятельности» [11, 70].

Очевидно использование критиком слова «драматический» в двух значениях. С одной стороны, многие пьесы А.Н. Островского, по мнению Е.Н. Эдельсона, «страдают

недраматическою постройкой», «исключительного дарования в изобретении чисто драматических сюжетов ... он не обнаружил» [11, с. 71]. С другой стороны, критик считает, что для скрытия «типов» очень удобна «драматическая, т.е. правильное, разговорная форма» [11, с. 70]. Как видим, в первом случае речь идет о *недостатке драматического напряжения в сюжете*; во втором — о *разговорной форме*, т.е. о драме как роде литературы.

В 1878 г. П.Д. Боборыкин в объемной статье «Островский и его сверстники», опираясь на созданные к тому времени более чем тридцать пьес А.Н. Островского, развивает положения, сходные, в сущности, с высказанными ранее Е.Н. Эдельсоном³. Вероятно, оба критика, работая совместно в 1863–1865 гг. в журнале «Библиотека для Чтения» (редактором был П.Д. Боборыкин, а Е.Н. Эдельсон «занял ведущее место в критическом отделе» [9, с. 281]), не раз толковали об А.Н. Островском; во всяком случае, совпадений в их суждениях немало.

Опираясь на этимологию слова «драма», П.Д. Боборыкин определяет ее вслед за Ипполитом Тэном как изображение «акта воли» героев [4, с. 1]. Как и Е.Н. Эдельсон, П.Д. Боборыкин не удовлетворен статьями Н.А. Добролюбова об А.Н. Островском: «реальный» критик, по его мнению, «совершенно устранил какое бы то ни было» изучение Островского как «сценического писателя, как художника по особой, специальной области творчества» [4, с. 1]. Для самого же П.Д. Боборыкина «драма во всех ее разветвлениях будет всегда представлять — где бы она и когда бы ни сложилась — ту коренную особенность, что в ней главнейшую роль играет художественное **воспроизведение деятельности стороны человеческой души**» [4, с. 2]. Эта исходная посылка, в сочетании с признанием достоинств французской драматургии, где действие развивается непрерывно, возбуждая своими загадками нетерпение зрителя, предопределила суровость критика

по отношению к сюжетам и, в особенности, к их изображению у А.Н. Островского. Отметив богатое, насыщенное подробностями изображение быта у А.Н. Островского, критик приходит к выводу, что в его пьесах «склад бытописания преобладал ... над драмою» [4, с. 9].

Хотя классицизм считался в целом пройденным этапом, в особенности после нападения на него В. Гюго, плененного В. Шекспиром («Предисловие к “Кромвелю”», 1827), сюжет и композиция в пьесах Э. Скриба, а также его последователей А. Дюма (сына), В. Сарду, Э. Ожье, Э. Легуве, отвечали важнейшим (хотя и не всем) императивам Н. Буало:

Пусть напряжение доходит до предела
И разрешается потом легко и смело.
Довольны зрители, когда неожиданный свет
Развязка быстрая бросает на сюжет,
Ошибки странные и тайны разъясняя
И неожиданно события меняя [5, с. 78]

В соответствии с этими рекомендациями написаны, в частности, пьесы Э. Скриба «Бертран или Ратон, или Искусство заговора» (1833), «Честолюбец» (1834), «Товарищество, или Лестница славы» (1837), «Стакан воды, или Причины и следствия» (1840) и др. В 1836 г. Э. Скриба приняли в члены Французской Академии, где продолжали высоко ценить традиции классицизма. Всего Э. Скриб вместе с соавторами (их число превосходит 50) написал более 400 пьес [см.: 1, с. 11]. Для сравнения: А.Н. Островский, по подсчетам Е.Г. Холодова, написал 47 пьес, в них действуют 728 лиц, «среди которых могут встретиться похожие, но не сыщешь одинаковых» [18, с. 3].

В отличие от Э. Скриба (пьесы которого часто шли на сцене Малого и Александринского театров), А.Н. Островский не загадывает своим зрителям загадок: намерения, желания героев обычно ясны с самого начала

пьесы; вспомним, например, монолог Липочки в начале комедии «Свои люди – сочтемся!» А в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), тоже в самом начале первого действия, Глумов объясняет матери (и зрителям) план своих предстоящих действий, который исполняет затем очень успешно до момента, когда ревнивая Мамаева его разоблачает. В пьесе «Волки и овцы» (1875) Беркутов рассказывает Лыняеву об истинной цели своего приезда – жениться на Купавиной и стать хозяином ее имения. Но Беркутов не допускает ни намека на женитьбу в разговоре с самой Купавиной, что ее явно огорчает; тем радостнее становится для нее в финале его сватовство. В той же пьесе Глафира откровенничает с Купавиной, раскрывая перед ней свой замысел покорения Лыняева, и затем зритель следит, как она претворяет его в жизнь. Словом, с самого начала зритель обычно узнает о планах героев.

Однако знание всей подноготной протагонистов и девертагонистов не мешает зрителю (читателю) с интересом следить за претворением этих планов в жизнь или за их крахом (как в первых двух частях трилогии о Бальзаминове). Зритель, зная о целях героев и о трудностях на пути к их достижению, внимательно следит за *детальями*. И совсем не сетует на автора, который нередко, по словам Н. Буало, «мешкает» и отвлекается от основной сюжетной линии.

Так, в «Последней жертве» (1878) Юлия Тугина с нетерпением ждет новых вестей о своем Вадиме от Глафиры Фирсовны. Вежливая Юлия вынуждена сначала выслушать ее советы, как приручить возлюбленного. Приведу один из них: «А ворожить не хочешь, так вот тебе еще средство: коли чуть долго не едет к тебе, сейчас его, раба божьего, в поминанье за упокой!.. Какую тоску-то нагонишь, мигом прилетит...». И зритель, в отличие от нетерпеливой Тугиной, с интересом слушает этот

совет, как и следующий за ним: «Так вот тебе средство безгрешное: можно и за здоровье, только свечку вверх ногами поставить: с другого конца зажечь. Как действует!»

Было бы неверно объяснять стремление Островского к ясности для зрителя событий, происходящих на сцене, его заботой о людях, только приобщающихся к театру. Он переключал внимание и завязатых театралов от интриги к рассуждениям персонажей на разные темы, в том числе не связанные с сюжетом. В особенности это характерно для небольших пьес – «сцен» или «картин» (так назвал драматург 16 своих произведений).

Например, в «сценах из московской жизни» «Тяжелые времена» (1863) в ожидании загулявшего главы семейства богатого купца Тита Титыча (Кита Китыча) Брускова его жена и гости долго сидят за столом, перебирая разные темы. Они обсуждают книги, которые могут «в соблазн ввести», потом «страшные слова» вроде «жупела», размышляют, почему понедельник – «тяжелый день» и др. Независимо от числа актов, «сцены» или «картины» для А.Н. Островского были особым, «медлительным» жанром. Здесь он близок к М.де Сервантесу, чьи девять «интермедий» перевел с испанского (они до сих пор печатаются в его переводе). Поэтика интермедий чувствуется и в драмах, и в комедиях А.Н. Островского, он как никто умел расцвечивать медлительные, даже ленивые диалоги персонажей.

Стремлением драматурга представить изображаемый мир как можно полнее объясняется введение «лишних», если исходить из сюжета, персонажей. Показательны двойственные и несколько растерянные оценки критиков о героях «Грозы», не участвующих в основном действии. Так, о Феклуше П.И. Мельников-Печерский писал: «Хотя Феклуша, по-видимому, и лишнее лицо в драме, но “Гроза” много бы потеряла, если б в ней не было Феклуши» [14, с. 116]. То же писали о Кулигине.

Итак, *драматургия* (род литературы), *драма* (жанр) и *драматизм* (вид пафоса) – смежные, но разные понятия. Далеко не всегда они образуют нерасторжимое единство. В обозначении жанров своих пьес А.Н. Островский исходил из норм, принятых в его время и понятных широкой публике. Но многие его жанровые номинации корректируются в современном литературоведении. Не только «Гроза», но и «Грех да беда на кого не живет», а часто и «Бесприданница», «Не так живи, как хочется» воспринимаются как трагедии. Многие же «комедии» (для А.Н. Островского) расцениваются сейчас как «драмы»: «Последняя жертва», «Сердце не камень», «Таланты и поклонники» и др.

Если же рассматривать театр А.Н. Островского в свете категории «драматизм», то следует признать, что его драматургия не всегда *драматична*. У А.Н. Островского драматизм нередко сочетается с *эпичностью*, а иногда даже уступает ей ведущее место, как в «сценах» и «картинах». Диалог в его пьесах – далеко не всегда «диалог-поединок», выдвинутый В.М. Волькенштейном на первое место в драматургии [6, с. 55]. Часто герой просто рассказывает о своем прошлом, как Любим Торцов в «Бедности не порок», а могут преобладать «диалог-понимание» («Поздняя любовь») или «диалог глухих» («Лес»). Во всяком случае, сюжетное напряжение – не главное у А.Н. Островского, зритель заранее знает, какую цель преследует герой. Но зрителю интересно, *как* он будет о своей цели и о пути к ее достижению говорить.

Отмечая (как и Е.Н. Эдельсон) «великолепный язык» в пьесах А.Н. Островского, П.Д. Боборыкин, тем не менее, оценивает диалоги персонажей двойственно: «Эти диалоги часто занимают слишком видное место, затягивают движение действия, но в самых удачных произведениях они сами по себе составляют новый элемент русского комизма; а приемы автора, его отношение

к бытовому юмору остаются на всем протяжении его деятельности все так же объективны, искусны и просты в одно и то же время. Этим Островский стоит несколькими головами выше современных ему комических писателей западной Европы. Он никогда не хлопочет о том, чтобы действующие лица его пьес были непременно блестящи, чтобы они говорили впопад, упражнялись в остроумии, подходящем к изображаемому быту. На эту ножку хромают все сценические писатели новейшего западного театра, и в особенности французы» [4, с.17].

Драматургия, как эпика и лирика, разнообразна, и важно выявить доминанту в поэтике той или иной пьесы. Такой доминантой во многих пьесах А.Н. Островского является не драматизм сюжета, не стремительно развивающаяся интрига. Нередко в его пьесах преобладает *эпичность*.

Примечания

¹ Данное положение Г.Э. Лессинга использовалось впоследствии драматургами и их критиками как оправдание вымысла. Так, П.А. Вяземский, в ответ на замечание А.С. Пушкина о вольном обращении В.А. Озерова с историей («Димитрий Самозванец»), апеллировал именно к Г.Э. Лессингу. См.: [15].

² См. также определение драматизма, предложенное Г.Н. Поспеловым: [13, с. 195].

³ О П.Д. Боборыкине как критике А.Н. Островского см. также: [19].

Список литературы

1. Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М.: Наука, 1988. – 505 с.

2. Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.

3. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 5. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 7– 67.

4. Боборыкин П.Д. Островский и его сверстники // Слово. 1878. № 8. Август. Отд. II. С. 1–45.

5. Буало Н. Поэтическое искусство. М.: Гослитиздат, 1957. – 232 с.

6. *Волькенштейн В.М.* Драматургия. М.: Новая Москва, 1923. – 181 с.
7. *Григорьев А.А.* Одиссея последнего романтика. М.: Московский рабочий, 1988. – 495 с.
8. *Дидро Д.* Беседы о «Побочном сыне» // Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1980. С. 135–206.
9. *Егоров Б.Ф.* Е.Н. Эдельсон // Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л.: Искусство, 1991. – 335 с.
10. Критическая литература о произведениях А.Н. Островского / сост. Н. Денисюк. Ч. 1. М., 1906. – 389 с.
11. Критический комментарий к сочинениям А.Н. Островского / сост. В. Зелинский. Ч. I. М., 1901. – 223 с.
12. *Лессинг Г.Э.* Гамбургская драматургия. М.-Л.: Academia, 1936. – 454 с.
13. *Поспелов Г.Н.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.
14. Русская трагедия. Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. – 480 с.
15. *Чернец Л.В.* Пьесы В.А. Озерова в оценках его современников и в свете дальнейшего развития драмы // Щелыковские чтения 2016. А.Н. Островский и театральная культура конца XVIII – первой половины XIX века / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2017. С. 5–25.
16. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Академия, 2009. – 432 с.
17. *Хализев В.Е.* Родовая принадлежность произведения // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Академия, 2012. – С.141–149.
18. *Холодов Е.Г.* Драматург на все времена. Островский и его время. Островский в наше время. М.: Высшая школа, 2002. – 424 с.
19. *Хромова И.А.* А.Н. Островский в русской критике 1870–1880 годов (П.Д. Боборыкин) // А.Н. Островский. Материалы и исследования: Сборник научных трудов. Шуя, 2006. С. 54–59.
20. *Чернышевский Н.Г.* Бедность не порок. Комедия А.Н. Островского. Москва, 1854 г. // А.Н. Островский в русской критике. М.: Гослитиздат, 1953. С. 291–302.
21. *Шлегель А.В.* «Герман и Доротея» Гете // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: МГУ, 1989. С. 123–124.

УДК 821.161.0

М.Р. Григорян
marineya.g@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В РЕМАРКАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Аннотация. В статье исследуются ремарки в пьесах А.Н. Островского, воссоздающие художественное пространство. Пространственные ремарки, кроме директивной функции, несут также эстетическую нагрузку. Анализируя ряд пьес, автор статьи указывает на взаимообусловленность пространственных образов с эмоциональным состоянием героев. Делается вывод, что ремарки органический элемент текста. Они могут выполнять определённую роль в развитии основных мотивов и способствуют целостности драматического произведения.

Ключевые слова: ремарка, пространственный образ, граница, непространственные отношения

M.R. Grigoryan
marineya.g@yandex.ru

Artistic space in A.N.Ostrovski's remarks

Annotation. The article studies the remarks in the A.N.Ostrovsky's plays, which recreate the artistic space. Besides the directive function, the spatial remarks also carry an aesthetical role. Analysing a number of plays, the author points out the interdependence of spatial images and the emotional state of the characters. It is concluded that the remarks are an organic element of the text. They can play a certain role in the development of the main motives and contribute to the wholeness of the dramatic composition.

Key words: remark, spatial image, border, non-spatial relations.

В ремарках, моделирующих художественное пространство драматического произведения, отражается фрагмент концептуальной картины мира автора. Ремарки прагматически обусловлены и определяют адекватность интерпретации произведения. Они также

обусловлены эстетически, т.е. способны вызывать эстетический эффект в соответствии с интенциями драматурга. При этом как особый тип коммуникационно-стилистических единиц они способствуют целостности драматического произведения.

В творчестве А.Н. Островского нашли свое дальнейшее развитие тенденции, заложенные в русской драматургии первой половины XIX века. В драматических произведениях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя ремарка перестала выполнять чисто служебную функцию как сценическое указание и постепенно преобразовалась в конструктивный элемент

Цель данной работы – исследовать художественное пространство, создаваемое в ремарках А.Н. Островским, выделить пространственные образы, их интегрированность в текст диалогов и монологов и взаимодействие с основным содержанием.

Занимая особое место в тексте драмы и выделяясь графически, ремарки находятся в сильной позиции. А поскольку описание места действия с его предметным наполнением может по мере развития фабулы в пьесе повторяться, смыслы могут наращиваться, и упоминаемые образы локусов включаются в образную парадигму драмы. В результате художественно-образной конкретизации определенные слова-понятия в ремарках могут трансформироваться в слова-образы.

В пьесах А.Н. Островского это, например, *калитка, ворота, пучина, забор, решетка, дом, сад, обрыв, крыльцо, овраг, дорожки*.

Так, в «Бесприданнице» (1879) в первом действии описывается бульвар с чугунной решеткой, за которой открывается вид на Волгу и сельские дали. В третьем явлении этого действия Лариса сидит у решетки и смотрит в бинокль. В четвертом действии (явл. 7) – Лариса вновь у решетки. Сначала она вспоминает, как когда-то

«смотрела через решетку» [7, с. 83], затем хватается за нее, желая и одновременно боясь упасть. После повтора в ремарке лексема «решетка» появляется в ее монологе. В результате слово, обозначающее предмет экстерьера, обретает дополнительные смыслы. «Решетка» (а не «ограда»!) обозначает край над пропастью, предел, символизируя «непространственную» границу нравственного падения.

«Решетка» – часть той невидимой «непредметной» клетки драматической ситуации, из которой Лариса все время стремится убежать в деревню, за Волгу, в сельские лесные дали. Возможность или невозможность проникновения через границу, по замечанию Ю.М. Лотмана, типичное построение сюжета: «Схема сюжета возникает как борьба с конструкцией мира» [2, с. 467].

Одним из важнейших локусов бытия для человека является дом. Лариса вслед за Карандышевым характеризует свой дом как «цыганский табор»: «...видно мне жить и умереть в цыганском таборе» [7, с. 86]. Из него ей так и не удастся выбраться, о чем свидетельствует финальная ремарка «Громкий хор цыган» – такая же значимая, как у А.С. Пушкина в «Борисе Годунове» – «Народ безмолвствует».

Мотив игры-забавы-шутовства в социально нездоровом обществе – ведущий в пьесе «Шутники» (1864). Но ценностная характеристика локуса «дом» здесь совершенно иная. В ремарках первого действия описывается замкнутый локус обитания семьи: огороженный забором сад при частном доме. Это закрытое бытовое пространство, принадлежащее Оброшеновым, их «гнездо», их мир. На своей территории они чувствуют себя в безопасности; здесь за забором они скрыты от «чужого» агрессивного мира. Забор, ключевой пространственный образ, символизирует границу – не только территориальную, частную, но и социальную. Вычерчивается оппозиция

«свой» – «чужой» мир. Огороженный сад, который в мировой культурной традиции символизирует женское начало мироздания, является идиллией закрытого мира Оброшеновых, где все любят и заботятся друг о друге и деньги не играют никакой роли в их отношениях. Дом их противопоставлен «чужому» внешнему миру.

Обычно такой пространственный образ является устойчивым символом обжитого и упорядоченного пространства, защищенного от внешнего хаоса. Но, воплощая идею семейного лада, душевного покоя, «дом» требует защиты, что пытается делать Оброшенов.

Дом часто ассоциируется с человеком, его душой, телом и внутренней жизнью. Из глубины дома выходит и спускается с крылечка Вера, которую любят и оберегают от жизненных передраг, грязи отец и сестра. Деталь экстерьера – крылечко, выше земли – подчеркивает ее оторванность от реальности. Придавая особую значимость дому как защищенному безопасному локусу, отец приобретает ей в качестве приданного особый дом – «на всю жизнь».

Забор – пространственная и одновременно непространственная граница, разделяющая мир на «этот, наш», и «тот, чужой». Оброшенов – динамичный образ, пребывающий на грани исканий «своего» и «чужого» миров. Внутреннее пространство стремится защитить себя, а внешнее – разрушить внутреннее.

Калитка, как дверь и порог, имеет семантику предела, межи, разделяющей два противоположных мира. Калитка – место проникновения внешнего мира, стремящегося разрушить лад дома. Через калитку в заборе, бесцеремонно нарушая границу, заходят, воровато озираясь, шутники и нарушают покой семейного пространства Оброшеновых.

Закрытому пространству семейного «гнезда» противопоставлено открытое общественное пространство.

В ремарке второго действия описывается ограниченный воротами локус, где из-за дождя собрались почти все городские сословия. Но это особые ворота – здесь «торгуют картинками» [5, с. 378]. Речь идет о месте, где продаются народные картинки – лубки, в художественном пространстве которых визуальное и вербальное находятся в органическом единстве. Потому диалоги, возникающие среди публики, собравшейся в воротах, вполне могут быть развернуты в пьесы-картины.

В то же время сами ворота представляют собой «рамку», которая очерчивает пространство еще одной условной сцены, это словно «театр в театре», где не только торгуют картинками, но и разговаривают. Эти сценки-миниатюры похожи на сценки, изображаемые на лубочных картинках.

Сад-островок природы в первом действии противопоставлен хаосу торговой площади – во втором. Здесь нет нормального уважительного общения между собравшимися, идиллия теплых человеческих отношений нарушена. По Ю.М. Лотману, в качестве границы могут выступать и «непространственные отношения»: «богатый-бедный», «всемогущий-бесправный», а «основным свойством границы является нарушение непрерывности пространства, ее недоступность» [2, с. 475]. Ворота выступают в роли символической социальной границы. Они оказываются тем локусом, из которого изгоняются слабые, над которыми шутят и смеются сильные. Их вынужденное сближение в общем локусе обнаруживает потенциальную конфликтность разных социальных слоев, порожденную желанием поставить себя над другими, посмеяться, стремлением возвыситься, утвердить свою силу, позицию вседозволенности, безнаказанности.

Из общественного локуса это обострение, этот тлеющий конфликт, порожденный безнаказанностью власти сильных и богатых, переносится в частное пространство,

в «гнездо» Оброшенова, тем самым подчеркивается давление социальных противоречий. Враждебность среды, подавляющей и унижающей слабых, проникает даже сквозь стены частного дома, за забор, который уже не может уберечь его жителей.

Унижающийся и заискивающий перед Хрюкиным Оброшенов, находясь в пространстве своего дома, храбр, решителен, защищает себя и семью от посягательств «шутников». Здесь проявляется свойство пространства «моделировать иные, непространственные отношения» [2, с. 531], как замечает Ю.М. Лотман. В качестве доказательства он приводит раннесредневековую армянскую легенду из «Истории Армении» Павстоса Бюзанда, в которой показана возможность «двойного поведения человека как результат перехода его из одного locus'a в другой» [Там же].

Иное пространственное построение создает А.Н. Островский в пьесе «Пучина» (1865) – с четко обозначенным хронотопом. В основе пьесы биографический принцип с конкретной временной организацией, охватывающей период в 17 лет, когда герою 22 года – 29 лет – 34 года – 39 лет. Со временем соотносятся изменения в художественном пространстве. Как отмечает М.М. Бахтин, «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [1, с. 236].

Уже в заглавии задан символический пространственный образ, поэтому исследование художественного пространства, его характеристик особенно важный аспект в интерпретации этой пьесы. Ремарка первого действия рисует широкую панораму открытого упорядоченного пространства сада с дорожками, которые символизируют выбор жизненного пути. Такие же широкие перспективы рисует драматург в ремарках «Грозы» и «Бесприданницы»: высокий берег Волги, за Волгой леса, села. Высота места, где разворачиваются события – потенциальная

площадка, откуда можно упасть не только физически, но и нравственно. В монологе у решетки Лариса повторяет: «...Я падаю ... над этой пропастью ...» [7, с. 83]. У героини «Пучины» Лизы – тот же край высокого обрыва, но не пространственный, а нравственный: «Стою я над пропастью, удержаться мне не за что» [6, с. 423]. Катерина в «Грозе»: «Точно я стою над пропастью и меня туда кто-то толкает, а удержаться мне не за что» [3, с. 237].

Узнав о решении Кисельникова связать себя родственными узами с купеческим семейством, Погуляев рисует перспективу «непространственной пучины»: «Невежество – ведь это болото, которое засосет тебя! Ты же человек нетвердый, хоть на карачках ползи, хоть царапайся, да только старайся попасть наверх, а то свалишься в пучину, и она тебя проглотит» [6, с. 383].

Дальнейшие события (II, III, IV сцены) происходят в закрытом пространстве. Ремарки, рисующие интерьер жилища Кисельниковых, передают степень обнищания героя, финансового и духовного. Если в открытом пространстве в первой сцене в первом действии Кисельников уважаем, свободен и счастлив, «щегольски одет», имеет деньги, «от скуки» пишет стихи и хочет «воспользоваться свободой», развлечься и погулять, то через семь лет после женитьбы ситуация резко меняется. Надежды и мечты рассыпались в прах, превратились в пыль, которую (вместо прислуги) Кисельников тщетно вытирает тряпкой, этим символом его слабости и безволия.

Пространство постепенно сужается: в начале сад, луг, сельские дали, затем небогатая комната (сц. 2), бедная комната (сц. 3) и, наконец, «собачья конура» (сц. 4). Сужение пространства похоже на воронку, водоворот пучины. Лизе, стоящей над бездной, приходится решать дилемму – стыд или нищета. Символическое название пьесы в данном контексте приобретает глубокое семантическое наполнение: пучина нищеты, стыда, страха.

Герой пьесы «Тяжелые дни» (1863) Досужев замечает: «... я живу в пучине. – Где же та пучина? – Везде: стоит только опуститься... Я переехал на самое дно» [4, с. 317]. Непространственные отношения выражены в пространственных образах, которые получают символическое значение.

Ценностные характеристики локусов в пьесах различны: если в «Пучине» открытый локус Нескучного сада, дорожки, луг, с видом на реку символизируют умиротворение, покой, счастливые ожидания и мечты, то в «Шутниках», наоборот, закрытый локус является залогом счастливой жизни героев, а открытый, общественный локус враждебен, угнетает их личность и достоинство.

В «Бесприданнице» стерта граница между домом-цыганским табором и общественным местом. В данном художественном пространстве граница маркирована решеткой и Волгой, за которой те сельские дали, куда стремится героиня. Примечательно, что лес для нее лучше, чем сад: «Хоть бы в лес вырваться» [7, с. 35]. Из-за своего эмоционального состояния сад она воспринимает как место, где «несчастному человеку на каждом сучке удавиться можно», а в любом месте в Волге утопиться. Волга для героинь А.Н. Островского суетная, греховная и смертоносная река, как и локусы «пучина», «омут», «овраг». Эти пространственные образы, относящиеся к «низу» бытия, играют существенную роль в развертывании ведущих мотивов падения и смерти.

В результате наблюдений над ремарками пьес А.Н. Островского обнаруживается свойство пространства моделировать «непространственные отношения»: нравственные, этические, социальные. Исследование семантики пространства выявляет также взаимообусловленность с внутренним миром и психологическим состоянием героев. Образы пространства подвергаются

метафоризации и приобретают дополнительную символику. Таким образом, пространственная ремарка органический элемент драматического произведения весьма значимый для его интерпретации.

Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234–407.

2. *Лотман Ю.М.* О метаязыке типологических описаний культуры // Семиосфера. СПб., 2004.

3. *Островский А.Н.* Гроза // Островский А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 2 / под общ. ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова. М.: Художественная литература, 1959. С. 223–284.

4. *Островский А.Н.* Тяжелые дни // Островский А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 3 / под общ. ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова. М.: Художественная литература, 1959. С. 316–357.

5. *Островский А.Н.* Шутники // Островский А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 3 / под общ. ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова. М.: Художественная литература, 1959. С. 358–416.

6. *Островский А.Н.* Пучина // Островский А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 2 / под общ. ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова. М.: Художественная литература, 1959. С. 372–428

7. *Островский А.Н.* Беспреданница // Островский А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 8 / под общ. ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова М.: Художественная литература, 1960. С. 7–87.

УДК 82.221

В.А. Доманский
valerii_domanski@mail.ru

ТОПОС САДА И ЕГО ФУНКЦИИ В КОМЕДИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ»

Аннотация. В статье раскрываются функции топоса сада в комедии А.Н. Островского «Горячее сердце»: это место куража купца Хлынов, реализации необузданных желаний, место приема гостей и грандиозных пиров. Автор обосновывает свое предположение, что прообразом фантастического сада купца Хлынова мог послужить реальный сад томского золотопромышленника Ф.А. Горохова, на устройство которого он истратил четверть миллиона денег. Золотопромышленник Ф.А. Горохов является реальным историческим примером бессмысленных расточителей богатств и прожигания своей жизни, каким их изобразил А.Н. Островский в образе купца Хлынова.

Ключевые слова: А.Н. Островский, «Горячее сердце», купец Хлынов, топос сада, сад томского золотопромышленника Ф.А. Горохова, символика персонажей комедии.

V.A. Domansky
valerii_domanski@mail.ru

Garden's topos and its functions in the comedy «Hot Heart» by A.N. Ostrovsky

Abstract. In the article reveals the functions topos garden in comedy of A.N. Ostrovsky's «Goryachee serdce» («Hot heart»): it is a place of courage of the merchant F.Khlynov, realization of unbridled desires, a place of reception of guests and grandiose feasts. The author substantiates his assumption that the prototype of the fantastic garden of the merchant Khlynov could serve as a real garden of the Tomsk gold miner F.A. Gorokhov, on the device of which he spent a quarter of a million money. Goldsmith Gorokhov is a real historical example of senseless waste of wealth and burning his life, as they depicted A.N. Ostrovsky in the image of merchant Khlynov.

Keywords: A.N. Ostrovsky, «Goryachee serdce» («Hot heart»), merchant Khlynov, topos garden, garden Tomsk goldsmith F.A. Gorokhov, the symbolism of the characters of the Comedy.

В творческом наследии А.Н. Островского комедия «Горячее сердце» является одним из самых сложных и, возможно, до сих пор по-настоящему непрочитанных произведений драматурга, что во многом объясняется как его содержанием, так и жанровой структурой. Это и комедия, и сатирико-гротескная пьеса, а также пьеса символическая с элементами фантастики. Разумеется, что совместить все эти аспекты при постановке комедии на сцене практически невозможно. Об этом свидетельствует уже ее первая постановка на сцене Малого театра 15 января 1869 года (бенефис Прова Садовского, исполнявшего роль Курослепова). Восприятие пьесы оказалось неоднозначным. Газетные рецензии утверждали, что постановка не имела успеха [9].

Сам драматург не был согласен с такой оценкой и в своей «Записке о положении драматического писателя» говорил о большом успехе исполнителей пьесы, которых «отдельно вызывали после каждого акта и даже после некоторых сцен по нескольку раз: Садовского, Федотову, Музиля, Живокини, Дмитриевского, Шуйского, Акимову, – кроме того, по окончании актов и всей пьесы по нескольку раз вызывали всех. Это ли называется неуспехом?» [7, с. 117]. Но все же это больше оценка игры актеров, а не самой пьесы, что подтверждает строка из письма Л.Н. Толстого к жене С.А. Толстой от 17 января 1869 г.: «Обедал у Урусова. От него, чтобы дать отдохнуть голове и посмотреть новую пьесу Островского, пошел в театр. <...> Ушел от скуки, не доглядев новую пьесу и игранную прекрасно. Скучно стало» [5, с. 160–161].

29 января 1869 года состоялась премьера комедии «Горячее сердце» в Александрийском театре Петербурга (бенефис Ю.Н. Линской). Несмотря на хороший подбор актеров (роли исполняли: Васильев 2-й – Курослепова, Линская – Матрену Харитоновну, Струйская – Парашу, Зубров – Силана, Самойлов – Градобоева,

Бурдин – Хлынова, Зубов – Аристарха, Горбунов – Наркиса, Калугин – Гаврилу, Сазонов – Васю Шустрого, Степанов – Барина), постановка оказалась неудачной, о чем свидетельствуют газетные рецензии. Драматург тяжело переживал неуспех петербургской премьеры, полагая что причины неудачи – в плохой игре актеров и свободном обращении с текстом при ее постановке: «Мне горько, а надо признаться, что иногда столичное исполнение бывает ниже бедного провинциального исполнения. Чего же ждать мне? Понятно, что пьеса, изуродованная артистами и постановкой, много доходу принести не может, да еще впереди будет удовольствие: после 20-ти лет постоянных успехов дожидаться позорного падения пьесы, глубоко задуманной и с любовью отделанной» [7, с. 117].

Для выражения своей авторской позиции и характеристики героев драматург в пьесе «Горячее сердце» продуктивно использует топос сада. Нужно заметить, что отличие от усадебных пьес И.С. Тургенева топос сада в драмах и комедиях А.Н. Островского встречается редко и не играет существенной роли. А если встречается, то это сад общественный, городской («Гроза») или бульвар с видом на Волгу («Бесприданница»). Лишь в комедии «Лес» в имении Гурмыжской имеется сад усадебный. Но и здесь он не является тем важнейшим средством создания интимного пространства героев, движения лирического сюжета, как в усадебных текстах.

Иные функции сада – в сатирической комедии «Горячее сердце». Это сад и фантастический, и символический, как сама пьеса, но посредством него раскрывается поведение, смысл жизни купца Хлынова. Если в период первичного накопления капитала нувориши пытаются всеми способами увеличивать свой капитал: деньги должны делают деньги, – то Хлынов, наоборот, деньги только тратит. Для него богатство служит для того, чтобы поразить обывателей города своими возможностями,

роскошью, пустить пыль в глаза. Именно посредством созданного им невиданного, диковинного сада, удивляющего всех жителей города, реализуются его необузданные желания и потребности. Обратимся к описанию этого сада, который представлен в пьесе со слов сына разорившегося купца Васи Шустрого:

Чудеса! Он теперь на даче живет, в роще своей. И чего-чего только у него нет! В саду беседок, фонтанов наделал; песельники свои; каждый праздник полковая музыка играет; лодки разные завел и гребцов в бархатные кафтаны нарядил. Сидит все на балконе без сертука, а медали все навешаны, и с утра пьет шампанское. Круг дому народ толпится, все на него удивляются. А когда народ в сад велит пустить, поглядеть все диковины, и тогда уж в саду дорожки шампанским поливают [6, с. 344].

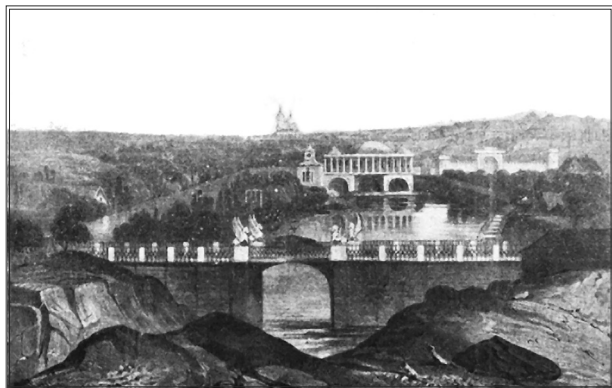
Для Васи сад Хлынова является метафорой Рая, точнее райского житья: «Рай, а не житье!» [6, с. 344].

Диковинный сад и разгульная жизнь купца Хлынова вызывают у него восхищение: он стремится к такой жизни, согласившись впоследствии играть роль шута. Поэтому от него отказывается Параша, увидев его несамостоятельность, отсутствие в нем чувства гордости, собственного достоинства.

Возникает закономерный вопрос, откуда у А.Н. Островского представление о таком необычном саду, который мы встречаем в его пьесе? Имеются ли основания утверждать, что это не только плод его вымысла?

В 1840–1850-е годы все в России знали о необычном саду томского золотопромышленника Горохова Философа Александровича, на устройство которого он истратил четверть миллиона денег. По тем временам это огромная сумма. О саде Ф.А. Горохова ходили легенды, была выпущена почтовая открытка, широко известная в это время в России. Сохранились свидетельства современников, описывающие его сад со светлым прудом и

лодочным катанием, перекинутым через него мостом, на котором размещен, как видно на открытке, стеклянный павильон и статуи крылатых коней. В глубине сада находилась оранжерея с вызревающим виноградом и фигами, тропическими цветами. По саду были разбиты аллеи из акаций, увитые цветами беседки с надписями «храм любви», «убежище уединения» с украшенными картинами из натуральных камней. Более роскошного сада в Сибири не существовало [8, с. 3].



Сад Ф.А. Горохова в Томске. 1840-е годы.

Более подробные описания сада Ф.А. Горохова были даны в письме к подруге одной из воспитанниц Смольного института для благородных девиц, которое было опубликовано в журнале «Звездочка», издававшемся известной детской писательницей и переводчицей пушкинской поры А.О. Ишимовой. Во время летних каникул девушка побывала в Томске, посетила сад Ф.А. Горохова и поделилась своими впечатлениями с подругой:

В городе есть такой прекрасный сад, на который с особенным удовольствием и даже любопытством мог бы посмотреть и самый прихотливый из столичных жителей. В летние праздники каждый имеет право гулять в этом саду и любоваться всем, что находится в нем.

Радужный хозяин, настоящий гостеприимный русский дворянин, делится своим удовольствием со всяким. В этом саду, где 5 лет тому назад возвышались глинистые скалы, – между которых пробирался журчащий ручеек, вероятно какой-нибудь пересохший рукав р. Томи, потому что река здесь очень близко, – теперь в красивой раме тихо струятся светлый и стройный пруд; через него на легких арках перекинута прозрачная танцевальная зала, а по берегам его с одной стороны красуются пестрые цветники, примыкающие к богатой оранжерее, где рдеет виноград, созревают фиги и благоухают роскошные тропические цветы; с другой стороны пруда тянутся аллеи из акаций, тенистые куртины и беседки. Тихий вечер 22 августа ... много способствовал иллюминации... Мы оставили толпы гуляющих смотреть на фейерверк, или любоваться на красивые гондолы, освещенные китайскими фонарями и тихо скользящие по пруду. Войдем лучше в китайскую беседку... Здесь все вещи неподдельные, а прямо вывезенные из пределов Небесной Империи... Вот на стенах висят картины: не ищи в них ни перспективы, ни художественного перелива в тенях; над ними трудилась не гениальная кисть артиста – все эти деревья, плоды, цветы и птицы выделаны из разноцветных камней [4].

Как видим, реальный сад золотопромышленника Ф.А. Горохова, как и художественно воссозданный А.Н. Островским сад купца Хлынова, так же восхищал и поражал воображение его посетителей. Сам купец Хлынов во многом напоминает золотопромышленника Ф.А. Горохова. Его стереотип поведения и его вкусы хорошо объяснил автор очерка «Томская старина в книге «Город Томск», редактор газеты «Сибирская жизнь» Александр Васильевич Адрианов:

Горохов развернулся во всю ширь своей натуры и превратил свою жизнь в такую феерию, воспоминания о которой и до сих пор не угасли среди томичей старожил. На том самом месте, где теперь стоит каменное здание Общественного собрания, Горохов построил

себе красивый барский одноэтажный деревянный дом с зеркальными окнами во всю ширину их просвета. Отсутствие образования и наличие большого капитала само по себе уже определяли вкусы хозяина, а природный ум, тщеславие и широта натуры давали им направление и развитие. Внешность и показная сторона, столь легко вызывавшие шум восторгов, удивления и поклонения, неизбежно должны были встать на первый план. И Горохов занялся этой внешностью, пустив в ход всю свою изобретательность [1, с. 171].

В своей комедии А.Н. Островский не знакомит с биографией Хлынова, только указывает, что он «из крестьян недавно» [6, с. 344]. Но его биография типична для нуворишей, которые путем различных удачных афер и, возможно, правовых преступлений, нажили баснословный капитал. О том, что Хлынов не руководствуется никакими правовыми нормами свидетельствует сцена подкупа городничего и освобождения из-под стражи Васи Шустрого:

Хлынов. Охотника ставлю. Господин городничий, извольте отпустить Шустрого ко мне на поруки. Ежели благодарность требуется, мы за этим не постоим. *(Ищет в кармане.)*

Барин. Полно, что ты!

Хлынов. Ш-шь, ни слова! Господин полковник, извольте сами назначить.

Градобоев. Сидоренко, поди вели выпустить Шустрого! [6, с. 390].

Реальная биография Философа Александровича Горохова наглядно иллюстрирует, как в это время в России наживались миллионные капиталы, когда самый тяжелый труд рабочих за день стоил от 10 до 15 копеек. Только на золотых приисках рабочие могли заработать 50 копеек.

Крупнейший сибирский золотопромышленник Философ Александрович Горохов происходил из обедневших

дворян. Но обладая выдающейся энергией и предприимчивостью, он быстро сделал блестящую карьеру и уже в 36 лет стал Томским Губернским прокурором. Заключив выгодный брак с дочерью золотопромышленника А.Е. Филимонова, Ф.А. Горохов за несколько лет нажил миллионное состояние благодаря разработкам собственных золотых приисков и вошел в число самых богатых людей Сибири. Томский исследователь В.П. Бойко называет Ф.А. Горохова одним из первых сибирских «олигархов», сумевшим соединить огромный капитал с административным ресурсом [3, с. 275].

Гороховский сад был центром жизни Томска, здесь собирался весь город. Ф.А. Горохов не жалел средств для устройства разных затей, которые тешили его самолюбие. Играла музыка, пускались фейерверки, артисты и шуты развлекали публику. А на Пасху и Рождество все чиновники города собиралась у губернатора и вместе с ним ехали к Ф.А. Горохову, томскому Герцогу, как его называли жители, поздравлять с праздником. В своем саду, в стеклянном павильоне, Ф.А. Горохов задавал Лукулловы пиры.

Как писал Г.Н. Потанин, «гости ели с тарелок, которые были сделаны на собственном заводе Горохова, то есть ели с местного фарфора. На тарелках были рисунки, изображавшие те самые виды Томска, которые были видны гостям через стеклянные стены павильона¹. Вино гости пили из сверхъестественных бокалов. Возле каждого гостя стоял бокал, в который входила целая бутылка шампанского; бокалы стояли подле стульев на полу, а верхние края равнялись с плечами обедавших. Томичи на обедах Горохова пировали как боги варваров» [8, с. 2]. Нередко подъем бокалов гостями Ф.А. Горохова сопровождался пушечной стрельбой. Своего рода аллюзией на гороховские обеды могут быть обеды у Хлынова. Обратимся к тексту комедии:

Хлынов. Господа, пожалуйста ко мне откушать, на дачу, покорнейше я вас прошу, щи да кашу кушать! А может, поищем, и стерлядей найдем, – я слышал, что они в садках сидеть соскучились; давно в уху просят-ся. Винца тоже отыщем, кажется, у меня завалилась бутылочка где-то; а не поленятся лакеи, так и в подвал сходят, дюжину-другую шампанского приволокут. Так как вы наше начальство, будем здоровье ваше пить, с пушечной пальбой, и народ поставим в саду ура кричать. Милости просим, господа! [6, с. 390].

На примере поведения Хлынова А.Н. Островский показывает, каким всемогущим в России становится капитал, способный подкупить любую власть, переступить через все юридические и нравственные законы. Показательна сцена прощания Хлынова с градоначальником Градобоевым, которого он спаивает и одаривает деньгами:

Градобоев. Прощай! Теперь не скоро заманишь.
Барин возвращается.

Хлынов. Зачем же-с! А мы так надеемся, что вы наши постоянные гости. *(Вынимает бумажник.)* Позвольте вам! *(Подает три сторублевые ассигнации.)* Считите так, что за штраф!

Градобоев. Ну тебя, не надо!

Хлынов. *(Обнимает его и кладет ему насильно деньги в карман.)* Невозможно! Без гостинцу не отпускаю. Мы тоже очень понимаем, что такое ваша служба.

Градобоев. Изломал ты меня, лепший.

Хлынов. Вы ничему не причинны, не извольте беспокоиться; потому вам насильно положили.

Градобоев. Ну, прощай! Спасибо!

Целуются [6, с. 394–395].

Как бы ни вел себя Хлынов, как бы он ни «куражил», он ненаказуем, так как его опасаются не только в уезде, но и в губернии. «Турок я так не боялся, как вас чертей боюсь», – признается напуганный навязчивым гостеприимством Хлынова городничий. А Хлынов еще

и похвально, что городничему с ним «ссориться барыш не велик», а с губернаторшей он на дружеской ноге: «Пивал у них чай и кофей, и довольно равнодушно» [6, с. 394].

Обратим внимание, что первая сцена 4-го действия, где главным действующим лицом выступает Хлынов, целиком происходит в саду, на что указывает ремарка: «Сад на даче Хлынова: налево вход в дом» [6, с. 392].

Можно вычленить основные функции хлыновского сада: это место его куража, реализации необузданных желаний, место приема гостей и грандиозных пиров. Здесь он чувствует не только свое превосходство над другими жителями города, но и, как пушкинский Барон возле своих сундуков с золотом в «Скупом рыцаре», свою власть над миром вокруг него. В этом символическое звучание комедии.

Но невиданное расточительство неизбежно должно привести Хлынова к разорению, банкротству, так как он совершенно не занимается купеческими делами, превратив свою жизнь, как и золотопромышленник Ф.А. Горохов, в сплошной праздник. О неизбежном разорении Хлынова в пьесе нет указания, но это вытекает из логики его поступков. Именно это случилось с Ф.А. Гороховым. Финансовая пирамида, которую он построил (у него жители Томска хранили деньги под большие проценты – от 50% до 100%), рухнула, и в 1850 году над компанией Ф.А. Горохова было учреждено Опекунское управление под наблюдением Томского окружного суда, а в 1855 году суд вынес решение о полном банкротстве его компании.

О драматическом финале жизни золотопромышленника Ф.А. Горохова, который потратил свои капиталы не на общественно полезные дела, а на удовлетворение своих прихотей и необузданных желаний, с горечью писал выдающийся областник и почетный гражданин Томска Г.Н. Потанин: «Горохов, удрученный подагрой, доживал

свой век в крошечном домике рядом со своими барскими хоромами, которыми уже не владел. <...> В вихре житейских успехов и удовольствий ему не было досуга задумываться над законностью права на богатство, которое ему привалило, над правильностью употребления этого капитала над обязанностями богатящего человека по отношению к населению, в среде которого богатство это наживается». Заклучая свой очерк, Г.Н. Потанин резюмирует: «Горохов не был единственным золотопромышленником, который так бессмысленно прожил жизнь...» [8, с. 2]. Обобщенный образ таких бессмысленных расточителей богатств и прожигателей своей жизни изобразил А.Н. Островский в образе купца Хлынова.

По подсчету В.П. Бойко, за компанией Ф.А. Горохова числилась огромная сумма – примерно в три миллиона триста тысяч рублей, не считая кредиторов, которые не предъявляли к нему иск, так как уже не надеялись получить хоть какую-то компенсацию [2, с. 285]. Банкротство компании Ф.А. Горохова привело слабую экономику Западной Сибири к экономическому кризису, который коснулся большого числа людей, доверивших свои средства его компании. В результате состав купечества Томской губернии в 1850-е годы почти полностью сменился [10, с. 170].

Банкротство Ф.А. Горохова и его судьба широко обсуждались в купеческой среде. Это банкротство было настолько масштабным, что только на перевоз из одного здания суда в другой материалов следствия по делу Ф.А. Горохова, состоявшего из 984 томов, потребовалось двадцать телег. А.Н. Островский мог об этом знать.

Как уже было отмечено, смысл пьесы А.Н. Островского прочитывается на нескольких уровнях. Это не просто пьеса из купеческого быта, где самодурная сила «жесточких нравов» вступает в конфликт с миром искренних чувств и настоящих гуманистических ценностей, маркированных

А.Н. Островским как проявления «горячего сердца». Самодурная сила имеет обобщенно-символическое звучание в гротескно-сатирических вечных типах: городничий Градобоев – невежественная и подкупная власть, Курослепов – слепая сила «темного царства», Хлынов – безумное расточительство и власть денег.

Это символическое значение пьесы выражено и другими ее элементами, прежде всего, топосом хлыновского сада, который во второй сцене четвертого действия сменяет топос леса. Значение последнего раскрывается в контексте пьесы 1871 года с таким же названием, в котором лес на символическом уровне обозначает духовную темноту, дикость и грубость нравов, отсутствие истинных человеческих чувств. Но лес – это и темная, мистическая сила, которая мстит людям, переступившим нравственные законы, как Бирнамский лес в трагедии Шекспира «Макбет». Вот почему в комедии, где властвует эта самодурная сила, рефреном проходят сны и виденья Курослепова о непорядке с небом: оно то «валится», то «лопнуло». Эти сны и видения, как у Макбета, являются образным воплощением подсознательных тревог о крушении их мира в сатирико-гротескной, символической пьесе А.Н. Островского.

В конечном счете, в пьесе торжествует «горячее сердце». В финальной сцене в реплике Параши и авторской ремарке вновь появляется топос сада, но он теперь обозначает интимное пространство влюбленных друг в друга Парашу и Гаврила:

П а р а ш а. Ну, прощай, батюшка! Спи, Господь с тобой! А я теперь дождалась красных дней, я теперь всю ночь на воле просижу с милым дружкой под деревцом, потолкую я с ним по душе, как только мне, девушке, хочется. Будем с ним щебетать, как ласточки, до самой ясной зореньки. Птички проснутся, защебечут по-своему, ну тогда уж их пора, а мы по домам разойдемся. *(Обнимает Гаврилу; садиться на скамью под дерево)* [6, с. 424].

Примечания

¹ Необходимо уточнить, что тарелка Ф.А. Горохова сохранилась в Томском краеведческом музее, но на ней изображен не вид города, а сад Ф.А. Горохова с соответствующей подписью. Тарелка сделана в с. Нелюбино на фаянсовом заводе Ф.А. Горохова, качество фарфора низкое, но для Ф.А. Горохова главное было пустить пыль в глаза своим гостям.

Список литературы

1. *Адрианов А.В.* Город Томск. Бесплатное приложение к газете «Сибирская жизнь» за 1912 год. Томск: Изд. Сибирского т-ва печатного дела, 1912. – 348 с.

2. *Бойко В.П.* Первый сибирский олигарх: предпринимательство и образ жизни чиновника и золотопромышленника Ф.А. Горохова // Человек – текст – эпоха. Вып. 4: Аналитические практики и перспективы современного источниковедения. Томск, 2011. С. 249–285.

3. *Бойко В.П.* Томское купечество в конце XVIII–XIX вв.: Из истории формирования сибирской буржуазии. Томск: Водолей, 1996. – 320 с.

4. Звездочка. Журнал для детей, посвященный благородным воспитанницам институтов ее Имп. Величества. 1845. № 17.

5. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений/ под ред. В.Г. Черткова. Т. 83. Письма к С.А. Толстой (1862–1886). 1869. Января 18. № 79. М.: ГИХЛ, 1938. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tolstoy.ru/online/90/83/> (дата обращения: 30.05.2020).

6. *Островский А.Н.* Горячее сердце // Островский А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова. Т. V. М.: Художественная литература, 1960. С. 337–424.

7. *Островский А.Н.* О положении драматического писателя // Островский А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова. Т. X. М.: Художественная литература, 1960. С. 107–124.

8. *Потанин Г.Н.* На заре золотопромышленности в Томской тайге // Сибирская жизнь. XXIX иллюстрированное приложение к газете. 1903. № 249. 16 нояб. С. 1–3.

9. Современная летопись: повоскресные прибавления к «Московским ведомостям» 1969. № 4. С. 9–10.

10. Энциклопедический словарь по истории купечества и коммерции Сибири: В 2 т. Т.1. Новосибирск: Академическое издательство «ГЕО», 2012. – 450 с.

АДРИАН ПРОХОРОВ И ГЕРОИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Аннотация. В статье выявляется специфика изображения А.Н. Островским людей купеческого звания, указывается, что и до пьес драматурга их можно обнаружить в пьесах XVIII–начала XIX в. Автор статьи подчеркивает, что купцы даны А.Н. Островским в широком диапазоне, но никогда однозначно. Кроме того, развивается параллель действующих лиц в пьесах А.Н. Островского с героями А.С. Пушкина.

Ключевые слова: А.Н. Островский, полисемантичесность художественного образа, историко-культурные и литературные параллели.

V.A. Koshelev

Adrian Prokhorov and heroes of A.N. Ostrovsky

Abstract. The article reveals the specifics of the image of A.N. Ostrovsky people of merchant rank, indicates that before the plays of the drama they can be found in plays of the XVIII beginning of the XIX century. The author of the article emphasizes that the merchants are given by A.N. Ostrovsky in a wide range, but never unambiguously. In addition, the parallel of actors in the plays of A.N. Ostrovsky with the ge-roles of A.S. Pushkin is developing.

Keywords: A.N. Ostrovsky, multi-semantic artistic image, historical, cultural and literary parallels.

Соотнесение героя пушкинского «Гробовщика» с персонажами пьес А.Н. Островского наметила А.Г. Гукасова: «Тому низшему слою, о котором писал Пушкин, подобала не филантропическая окраска, а другая – критическая. Эта критическая окраска весьма тонко намечена в повести, рассказанной приказчиком Б.В., о цепкой, хозяйской, собственнической натуре гробовщика

Адриана Прохорова, образ которого предвосхищает многие персонажи последующих произведений А.Н. Островского» [2, с. 176–177].

Намеченное соотнесение становится вроде бы доказательством важной идеи. Хотя пушкинская «болдинская побасенка» стала, как указал еще Ап. Григорьев, зерном всей «натуральной школы», она – в обрисовке социальных низов – московских ремесленников и торговцев – совершенно лишена той «филантропической чувствительности», в которой упрекали «физиологические очерки» этого направления еще первые критики. А драматург А.Н. Островский как будто представил впервые русского купца без этой самой «филантропии». В самом деле: в иной ситуации Адриан Прохоров мог бы оказаться и Самсоном Силычем Большовым – почему бы и нет?

Между тем, ни один из персонажей А.Н. Островского не оказывается (даже и во сне) в той сюжетной ситуации, в которой оказался герой повести «Гробовщик». Н.И. Черняев в свое время сопоставил эту ситуацию с «донжуанским» мотивом «Каменного гостя», написанного той же болдинской осенью 1830 года: мотивом явления мертвеца, «карающего» гостя из иного мира. В этом сопоставлении Н.И. Черняев исходил из аналогии с творческой историей «Графа Нулина», где автор исходил из мысли «пародировать историю и Шекспира»: «В “Гробовщике” Пушкин хотел “пародировать” “Каменного Гостя” и легенду о Дон Жуане, переложить ее на русские мещанские нравы и провести юмористическую параллель между испанскою и русскою национальностями. Сопоставление Адриана Прохорова с Дон Жуаном было у Пушкина проявлением такого же “веселого лукавства ума”, какое сказалось у него в сопоставлении графа Нулина Тарквинию Гордому, а Натальи Павловны – Лукреции» [11, с. 87].

Естественно, что переложение «одной из самых характерных легенд средневековой Испании на московские нравы XIX века» [11, с. 88] получилось не вполне похожим на оригинал: «Командор приходит к Донне Анне наказать Дон Жуана за его преступления; мертвецы приходят к Адриану Прохорову без грозных для него намерений. Ужас Дон Жуана при встрече с командором объясняется тем, что Дон Жуан должен был видеть в нем орудие Божьего гнева; ужас Адриана Прохорова вытекал из естественного страха живого человека перед выходцами с того света, столкновение же Прохорова с его гостями было делом обоюдного недоразумения, — не более» [11, с. 88].

Отправная точка творческих раздумий Пушкина в данном случае тоже очень показательна: «А при каких же условиях может русский человек сделать то, что сделал Дон Жуан?» — спросил себя Пушкин. И у него сложилась фабула рассказа, в котором блестящий, гордый аристократ был заменен плебеем и кулаком Адрианом Прохоровым. Дикая выходка испанского гранда повторяется в видоизмененной форме московским мещанином, привыкшим обращаться с мертвецами запанибрата и постоянно иметь их перед своими глазами. На то, что позволяет себе Дон Жуан в порыве восторга, в минуту чрезвычайного подъема духа, Адриан Прохоров решается лишь под влиянием излишне выпитого вина, потеряв голову, не давая себе ясного отчета в своих словах» [11, с. 86–87].

Еще В.В. Гиппиус высказал серьезные сомнения в возможностях прямого сопоставления, предпринятого его предшественником [1]. Во-первых, «Гробовщик» написан почти на два месяца раньше, чем «Каменный гость» — следовательно, А.С. Пушкин не мог иметь в виду уже разработанный им самим образ Дон Жуана: разве что те вариации известной легенды, которые

были представлены в произведениях Ж.Б. Мольера, лорда Байрона, Э.Т.А. Гофмана и т.п. Тут следует иметь в виду, что сюжет о Дон Жуане зафиксирован в так называемом «листке с десятью темами» (датируемый летом 1826 г.): здесь А.С. Пушкин, по предположению В.С. Листова, зафиксировал темы собственных «устных новелл» [6].

Во-вторых, пушкинскую повесть естественнее рассматривать в системе современных нравоописательных повестей о «простых людях»: «Лафертовская маковница» А. Погорельского, «Извозчик» П. Запольского, «Извозчик-метафизик» Ф.В. Булгарина, «Черная немочь» М.П. Погодина и пр. При этом А.С. Пушкин снимает «морализацию», его персонажи «не добродетельны и не порочны. Целая вереница ремесленников – гробовщик Адриан Прохоров, немец сапожник Шульц, будочник Юрко, толстый булочник и переплетчик – проходят перед нами без обязательного для “нравов” знака оценки» [1, с. 30].

Впрочем, и без «оценки» Пушкин не обходится: вместо «маленькой трагедии» он представляет в «маленькой повести» вереницу иронических – веселых! – «опознавательных знаков» [3]. Для нас важно, что они прямо напоминают похожие «опознавательные знаки» А.Н. Островского – хотя бы в маленькой комедии «В чужом пиру похмелье» (1855).

Хотячее представление о том, что Островский – «Колумб Замоскворечья» – едва ли не первым представил на русской театральной сцене русского купца («провонял сцену смазными сапогами»), как будто не вполне соответствует историко-литературным фактам. Так, уже давно было указано на то, что в разработке «купеческой» тематики предшественников у Островского немало, например, в бытовой комедии XVIII в.: «Прототипы и схема “Бедности не порок” в “Сидельце” Плавильщикова,

типы свах в произведениях его же и Копьева и вообще типы среднего и мелкого русского люда, набросанные, может быть, только как первые эскизы молодых художников, вышедших из душных мастерских, наполненных манекенами и копиями с чуждых русскому духу мастеров, впервые на натуру, – всё это в истории русской бытовой драмы оказалось той первой, но очень прочной, гранитной ступенью лестницы, на верху которой стоит Островский» [10, с. 16]. Потом еще были весьма своеобразные типы купцов в некоторых пьесах Н.А. Полевого, у Н.В. Гоголя.

Но «москвитянинские» комедии А.Н. Островского о купцах потому выглядели так нарочито, что необычный тип из купеческого сословия был явлен в них в принципиально необычной форме. Бытовая комедия в XVIII–начале XIX в. воспринималась как «сатира в лицах» – даже «Горе от ума» и «Ревизор» не могли отменить это «классическое» восприятие. Комедия предполагала уклон в сторону «предумышленного», для известной идеи типа: «Вот злонравия достойные плоды!»

Н.В. Гоголь в «Женитьбе» попытался представить несколько иной драматический эффект. Тут герои комедии приближены к зрителю именно как *люди*, а не как *действующие лица*, имеющие сказать ему нечто очень полезное. Драматург шел от «картинки» жизни и от обыденных житейских столкновений, которые интересны сами по себе – и не приносят заданного интереса «свыше». От таких же «картин жизни» отталкивался А.Н. Островский. В этом смысле его «темное царство» (так назвал Н.А. Добролюбов купеческую среду, им изображенную) оказывалось вовсе не таким уж *темным*. Установка на то, что мир персонажей А.Н. Островского открывает некую «темную» сторону жизни, должен был определять и характер создания. Драматург с детства рос в небогатой семье, был знаком со многими

«замоскворецкими жителями» – людьми из духовного, купеческого, мещанского круга – и не решился вывести их на сцену в качестве материала для «сатиры в лицах».

Людей, которых А.Н. Островский выводил на сцену, он любил как *людей*, и жалел их – не принимая, как и в отношении к большинству знакомых, всех их «темных» сторон и вековых пороков, которые искривляли их ум и портили характер. Но вера в этих людей, которых он не щадил в своем суде над ними, его не покидала. И даже «темное царство» вовсе не становилось царством безнадежно на тьму осужденных.

Когда демократическая критика обвиняла А.Н. Островского в «приторном прикрашивании того, что *не может и не должно быть прикрашиваемо*» [12, с. 240], она выступала с позиций «общественного интереса», весьма далекого от интересов литературы как таковой. Драматург-де увлекся в «ошибочное направление», – но мы-то знаем, кого надобно любить и что – ненавидеть. Этакая всемогущая «либеральная жандармерия». На упреки в «прикрашивании», однако, у А.Н. Островского был очень взвешенный ответ: «...пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим» [9, с. 39].

А.Н. Островский-драматург широко использовал материал из жизни купечества, черпая его из собственных наблюдений над родными ему Замоскворечьем и Заяузьем, сохранившими особенности быта русских купцов. А.Н. Островский интересовался именно бытом низших слоев московского люда, которые поставляли ему материал для первых пьес. Завсегдатаями московских трактиров были почти исключительно купцы и мещане, а кое-кто из них был даже членом раннего

Музыкально-артистического кружка, собиравшегося в «кофейне Печкина». Их взгляды, язык и чудаческие выходки помогли А.Н. Островскому в создании положительных, идеализированных русских типов, подобных богатому купцу Русакову в комедии «Не в свои сани не садись». Таковым был, например, купец из Ильинских рядов Иван Иванович Шанин, вызывавший восхищение недюжинным умом и своеобразным взглядом на московский образ жизни. От него А.Н. Островский услышал историю о блудном брате купца, прожившем жизнь в пьянстве и разгуле – историю, послужившую фабулой для комедии «Бедность не порок» и подсказавшую образ Любима Торцова [7, с. 86–87].

Обратимся к комедии «В чужом пиру похмелье» (1855). Именно из нее Н.А. Добролюбов взял замечательное словечко «самодур», ставшее основой его концепции «темного царства». Но в самой комедии это слово представлено в очень интересном контексте:

А г р а ф е н а П л а т о н о в н а. <...> Дома-то радости нет, отец-то у него такой дикий, властный человек, крутой сердцем.

И в а н К с е н о ф о н т ы ч. Что такое: крутой сердцем?

А г р а ф е н а П л а т о н о в н а. Самодур.

И в а н К с е н о ф о н т ы ч. Самодур! Это чорт знает что такое! Это слово неупотребительное, я его не знаю. Это *lingua barbara*, варварский язык.

А г р а ф е н а П л а т о н о в н а. Уж и вы, Иван Ксенофонтыч, как погляжу я на вас, заучились до того, что русского языка не понимаете. Самодур – это называется, коли вот человек никого не слушает, ты ему хоть кол на голове теши, а он все свое. Топнет ногой, скажет: кто я? Тут уж все домашние ему в ноги должны, так и лежать, а то беда...

И в а н К с е н о ф о н т ы ч. О *tempera*, о *mores*! [8, с. 9].

«Отставной учитель», борющийся с «невежеством», этакий нарождающийся тип русского «ителлигента»,

свысока изъясняется с полуграмотной мещанкой, хозяйкой квартиры. Его нарочитая «образованность» мешает ему понять самые простые образные выражения русского языка (вроде «крутой сердцем»). «Самодур» для него вообще слово из «варварского языка», употребление которого свидетельствует о падении нравов и наступлении «варварства». Он как будто не понимает, что «самодур» не вчера появился, что это давнишнее явление русской жизни. Предтеча «интеллигентов» считает его порождением новейших времен: именно к «испортившимся» новейшим нравам апеллирует употребленное им крылатое выражение Цицерона.

Его собеседница тщетно пытается растолковать «интеллигенту», с кем он имеет дело. Вот он упоминает «Плутарха»; имя римского историка ничего Аграфене Платоновне не говорит, и она охотно относит его звучание к черте характера «самодура»: «А насчет плутовства — это точно, он старик хитрый». «Интеллигент» восклицает: «О, невежество!» — хозяйка охотно соглашается: «И это есть. Хоть он и плутоват, а человек темный» [8, с. 10].

Кажется, что «оценка» этому, еще не появившемуся на сцене, несимпатичному персонажу дана вполне негативная. И уже как будто намечен конфликт между образованным (но нищим) интеллектуалом и невежественным (но богатым) самодуром-купцом. Далее конфликт усиливается: появляется сын самодура, влюбленный в дочь интеллигента, и выясняется, что он, как водится, сам боится отца пуще смерти: «Он такую откровенность задаст, что места не найдешь» [8, с. 15].

Понятие *самодур*, введенное А.Н. Островским, напоминает по своему происхождению слово *самовластитель* — понятие, введенное в обиход Н.М. Карамзиным в IX томе «Истории государства Российского» (посвященном «злодеяниям» Иоанна Грозного). Н.М. Карамзин

отделил его от понятия *самодержец* – «самовластитель» становится носителем ничем не ограничиваемой и ничем не сдерживаемой власти; он не ограничен ни церковью, ни нуждами государства и опирается в своих властных поступках только на свое сиюминутное «хотение». Самый страшный из правителей в этой логике – «самовластительный злодей»: его «самость» оказывается направленной на зло.

«Самодур», опирающийся на свою «самость» (изначально соотнесенную с «дурью»), это, как указывает В.И. Даль, «глупый и самоуверенный, затейливый, упрямый человек» [4, с. 133]. В данном случае он не совершает никакого «зла»: то выкупает не имеющую никакой юридической силы «расписку», то собирается писать глупую жалобу, то, столкнувшись с естественным поведением «интеллигента», вдруг передумывает – и уже страстно желает женить Андрея Титыча на «отвергнутой» прежде бедной невесте: «Мое слово – закон» [8, с. 37]. Сплошная «затейливость» – вместо «злодейств».

Самодержец не всегда и не просто так становится «самовластным» – он должен завоевать это положение рядом уважаемых людьми деяний и особенным складом личности. Но и «самодур» не просто так является – в последнем явлении Кит Китыч пускается в воспоминания: «Я мальчишкой из деревни привезен, на все четыре стороны без копейки пущен; а вот нажил себе капитал и других устроил. Хороший человек нигде не пропадет, а дурного и не жаль» [8, с. 37]. Огромная житейская опытность дает «самодуру» и странную в его устах житейскую мудрость, которую он высказывает в предшествующей реплике: «Деньги и все это тлен, металл звенящий! Помер – все останется» [8, с. 37].

Станным образом в фигуре «Кита Китыча», которого Н.А. Добролюбов истолковывал как «беспримесного» самодура и безусловно отрицательное явление,

А.Н. Островский разглядывает не просто «положительные», но даже и вполне симпатичные черты. И напротив, его «интеллигентный» противник часто выявляет в своем облике нечто малосимпатичное. Это вроде бы представитель благородной профессии – учитель (вероятно, учитель греческого языка), привыкший преодолевать людское «невежество». У него «есть пенсия, есть уроки» – да и к «урокам» он относится как к общественно значимому деянию: «Отдыхать некогда. Молодым людям учиться надобно, и так, Лиза, у нас мало учатся, мало. Достань-ка мне Горация да подсыпь табачку, весь вышел» [8, с. 11]. Окружающие однако недоумевают: «А что в нем проку, в ученье-то вашем?» [8, с. 7]. Ни денег, ни завидного общественного положения. Дочь – «без приданого», «бедность непокрытая».

Отношение к подобным «ученым бессребреникам» наивно выражает в своих рассуждениях сын «самодура»: «У нас в ряду один учитель ходит, горький, так над ним смеются, дразнят, значит. Ты, говорят, кроме свинячьего, на семь языков знаешь» [8, с. 13]. Да и относиться к себе это племя «бессребреников» позволяет весьма вольно: «Другой весь-то грош стоит, а такого из себя барина доказывает, и не подступайся – засудит; а дал ему целковый или там больше, глядя по делу, да подпоил, так он хоть спирю плясать пойдет» [8, с. 13]. А в ответ на упреки – отвечает: «Шутка не вредит-с. Хороший человек на свой счет не примет» [8, с. 13].

Интеллигентный Иван Ксенофонтыч – без сомнения, «хороший человек» (это признают все окружающие). Но всё принимает «на свой счет» – именно поэтому оказывается главным участником «похмелья» «в чужом пиру». Квартирная хозяйка (в его глазах – символ «невежества») из лучших побуждений проворачивает аферу с «распиской», желая наказать глупого «самодура», а «ученый человек» попадает на «невежественную»

удочку и на полном серьезе отправляется к купцу отстаивать «честь» дочери. Возникает нечто, подобное ситуации «Гробовщика» – то же «обоюдное недоразумение».

Как он признается дочери, у него «душа зачерствела». Он готовит ее к тому же «благородному делу», которым сам всю жизнь занимался – «детей учить». И, между прочим, советует: «Молодая девушка, тебе скучно со мной, со стариком... ты, сделай милость, прыгай... веселись... влюбись в кого-нибудь, я тебя прошу об этом. Только ты не скрывай от меня, скажи мне – я сам с тобой помолодею» [8, с. 11]. А что из этой «любви» получится – сам не представляет.

Он является на сцене с обращенным к квартирной хозяйке возгласом: «Невежество!» На что Аграфена Платоновна резонно отвечает: «У вас всё невежество. А сами-то что?» [8, с. 7]. Его собеседница отнюдь не невежда – напротив, наделена острым умом и замечательным здравым смыслом, которого «ученый человек» начисто лишен. Она искренно стремится к «пользе» его семьи – и у нее это получается: «Я теперь в суде какое хочешь дело обделаю. Стряпчего не нанимай» [8, с. 9]. На гордый лозунг: «Я беден да честен» она опять-таки резонно возражает: «А нынче так жить-то нельзя» [8, с. 10].

Положение «честного бедняка» не спасает от необходимости выпрашивать милости у богатого самодура-невежды. Показательно его поведение в последнем эпизоде комедии. Вначале он, дворянин, ведет себя перед неграмотным купчиной вполне униженно: «падает на колени», просит «Христа ради». Речь идет о глупой «расписке», написанной Андреем Титычем – уж образованный учитель должен понимать, что она ничего не значит.

А получив желаемое, круто меняет образ своего поведения: «разрывает ее и с хохотом топчет ногами» и произносит яростное проклятие тем, перед кем только что унижался: «Будьте вы прокляты! Как это вас

земля-то терпит! Как эти стены не обвалятся на вас!» [8, с. 37]. Этакий романтически нелепый «бунтарь», неизвестно против чего выступающий.

А.Н. Островский не дает «*знака оценки*» именно потому, что такого «знака» попросту не существует. Он представляет *два мира*: мир не приспособленной к жизни «учености» и цепкий, уютно устроившийся в этой жизни мир «невежества», который гораздо точнее осознал условия выживания. Во всяком случае, «житейская опытность» связывается отнюдь не с «ученостью».

Никакое единение этих двух миров невозможно – это показывается самой фабулой комедии. И как бы сильно Андрей Титыч ни влюбился в Лизавету Ивановну, он все равно останется для нее человеком «так себе», потому что «уж очень необразован, ни стать, ни сесть не умеет» [8, с. 11]. А когда, в последнем явлении самодур-отец соглашается на брак с «бедной невестой» и даже готов дать ей денег «на приданое», сын с горечью констатирует, что представитель «учености» «и прежде бы не отдал, а теперь мне и глаза показывать нельзя» [8, с. 37].

Эти миры не только не соединимы, но даже и соприкасаются между собою крайне неохотно – только из-за крайней необходимости. Тит Титыч ищет у «ученых» своего «непутевого» сына; Иван Ксенофонтыч появляется в доме Брусковых только для того, чтобы выручить злополучную расписку. И оба покидают чуждый им мир с проклятиями по его адресу. «Несоприкасаемость» обоих миров сродни той особенной «разделенности» мира живых и мира мертвых, которая ощущается в «Гробовщике».

Как Адриан Прохоров, Тит Титыч Брусков делает шаг к «совместному бытию» двух миров. Тот приглашает бывших своих «клиентов»-мертвецов на «пир честной» – этот готов соединить своего сына с «иным миром», потому что понял, что символический выразитель

этого мира «человек хороший» [8, с. 37]. Но этот шаг, нечаянно совершенный либо оборачивается страшным сном – либо сразу же обнаруживает совершенную бессмысленность какого-либо дальнейшего действия.

Именно способность сделать подобный «шаг» сближает персонажей А.С. Пушкина и А.Н. Островского. И, если угодно, приближает их к Дон Гуану из «Каменного гостя», который в психологическом отношении является таким же «самодуром», хотя из совсем иного социального слоя.

Оба произведения явно сближаются еще по явленной в них стихии иронии и насмешки. Причем – вроде бы «незаконной» насмешки, которая имеет в виду такие «несмешные» вещи, как смерть (отпевание) и насильственная свадьба (венчание).

«Придание “Гробовщику”» шутливо-иронического оттенка связано прежде всего с той особой категорией Смерти, которая связана с переводом ее из категории трагического в категорию будничного и обыденного» [5, с. 118]. И даже в категорию «профессионального»: дело ведь идет о гробовщике. Но и в комедии Островского к женитьбе сына относятся как будто тоже вполне буднично: «У нас так не водится, чтоб сын смел выбрать себе невесту по душе, значит, как следует; а привезут тебя, покажут, ну и женись» [8, с. 14]. Вот Андрею Брускову привезли невесту: «тысяч триста серебра денег, рожка как тарелка, – на огород поставить, ворон пугать» [8, с. 13].

А содержание обоих произведений – некий «незаконный» выход из этой невеселой ситуации. Страшный сон Адриана Прохорова открывается долгожданным известием о смерти «старой купчихи Трюхиной, которая уже около года находилась при смерти». С этой смертью «он надеялся выместить убыток» – и, тем не менее, очень рад, что известие о смерти (и все последующие события)

обернулись сном. А сын «самодура» в финале комедии А.Н. Островского ощущает себя несчастным человеком («Что только за жизнь моя» [8, с. 38]) именно потому, что исчез призрак нежеланной и безобразной невесты с богатым приданым и возник призрак той желанной невесты, которая никогда не согласится выйти за него замуж.

Адриан Прохоров «обрадовался» тому, что сорвался выгодный заказ – Кит Китыч настоял на том, чтобы лишиться «тысяч триста серебра денег». Обыденные ситуации сами собой провоцируют их фантастическое «преодоление».

Список литературы

1. Гиппиус В.В. «Повести Белкина» // Литературный критик. 1937. № 2. С. 19–55.
2. Гукасова А.Г. Болдинский период в творчестве А.С. Пушкина. Книга для учителя // под редакцией Г.Н. Поспелова. М.: Просвещение, 1973. – 304 с.
3. Давыдов С. Веселые гробокопатели: Пушкин и его «Гробовщик» // Пушкин и другие. Сб. статей к 60-летию С.А. Фомичева / науч. ред. и сост. В.А. Кошелев. Новгород: НГУ, 1997. С. 42–51.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т.4. М.: Русский язык, 1975. –230 с.
5. Ильенко С.Г. Лингвистические аспекты пушкиноведения. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. – 227 с.
6. Листов В.С. Автограф с десятью темами // Листов В.С. Новое о Пушкине. М.: Стройиздат, 2000. С. 239–251.
7. Максимов С.В. Александр Николаевич Островский // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. статья и коммент. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 65–126.
8. Островский А.Н. В чужом пиру похмелье // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В XVI т. Т. II. Пьесы. 1856–1861 / сост. тома А.И. Ревякин. М.: ГИХЛ, 1950. С. 7–38.
9. Письмо А.Н. Островского к М.П. Погодину от 30 сентября 1853 г. Москва // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В XVI т. Т. XIV. Письма. 1842–1872 / ред. тома А.И. Ревякин. М.: ГИХЛ, 1953. С. 39.

10. *Фомин А.А.* Связь Островского с предшествующей драматической литературой // *Творчество Островского*. М.-Пг., 1923. С. 1–25.

11. *Черняев Н.И.* О сродстве «Каменного Гостя» с «Гробовщиком» и «Медным Всадником» // *Черняев Н.И. Критические статьи и заметки о Пушкине*. Харьков, 1900. С. 81–91.

12. *Чернышевский Н.Г.* «Бедность не порок» А. Островского // *Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т.* Т. 2. М.: Гослитиздат, 1949. Т. 2. С. 232–240.

УДК 821.161.0

А.М. Амирханян

amirknan@yahoo.com

СИНЕСТЕТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В ДРАМАТУРГИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Н. ОСТРОВСКОГО И Л.Н. ТОЛСТОГО

Аннотация. В статье рассматривается синестетическая метафора в произведениях А.Н. Островского и Л.Н. Толстого. Данная разновидность метафоры в драматургии и в прозе имеет разные композиционные возможности. Функционируемые в художественном тексте тропы, в том числе особое языковое явление синестезии, играют важную роль в создании определенных художественных образов. Драма, не в полной мере обладающая возможностями прозаического текста, имеет свои особенности в передаче «межчувственных переносов». В итоге утверждается, что синестетическая метафора в художественном слове во многом определяет характерные черты произведения, его восприятие и рецепцию.

Ключевые слова: синестезия, метафора, психологическая деталь, художественно-стилистическая природа произведения.

A.M. Amirkbanyan

amirknan@yahoo.com

Synesthetic metaphor in the works of A.N. Ostrovsky and L.N. Tolstoy

Abstract. The article discusses the synesthetic metaphor in the works of A.N. Ostrovsky and L.N. Tolstoy. This kind of metaphor in drama and prose has different compositional possibilities. The trails functioning in the literary text, including the special linguistic phenomenon of synesthesia, play an important role in the creation of certain artistic images. The drama, which does not fully possess the capabilities of a prosaic text, has its own characteristics in transmitting «inter-sensory transferences». As a result, it is argued that the synesthetic metaphor in the word of art largely determines the characteristics of the work, its perception and reception.

Keywords: synesthesia, metaphor, psychological detail, the artistic and stylistic nature of the work.

Синестезия (от древнегреч. συναίσθησις <σύν «вместе» и αἴσθησις «ощущение») в художественной литературе рассчитана на восприятие образной системы и понимание психологических особенностей произведения, специфику замысла автора и дифференциацию тонкостей поступков персонажей.

Метафора (др.-греч. μεταφορά «перенос; переносное значение», от μετά «над» и φορέω «несущий») – это то слово/выражение в переносном значении, которое подразумевает сравнение (с предметом или явлением), опираясь на какой-либо общий признак. «Мир познается человеком через ощущения, при этом в процессе восприятия в сознании человека складывается цельный образ предмета или явления <...>, что создает ощущение «смешения» ощущений. <...> Однако некоторые производные значения выражают признаки иных сенсорных сфер. Подобные лексико-семантические варианты именуют синестезическими. Существует мнение, что синестезия – особый вид метафоры» [14, с. 10]. По мнению

Н.Д. Арутюновой, синестетическая метафора как способ восприятия явлений/предметов и их сходств может быть разделена на пять групп с опорой на следующие компоненты: слух, зрение, обоняние, осязание и вкус [Подр.: 2, с. 333].

Писатель, включая в текст повествования атмосферу известных органов чувств человека, создает у читателя образ, который предстает зримо и воспринимается во всей полноте задуманной автором идеи. Индивидуальные особенности персонажа передают не только речевые характеристики, но и запахи, цвет, ощущения и переживания, вызывая, тем самым, сочувствие читателя и его со-участие художественному действию.

Так, главной функцией синестетической метафоры в художественном слове становится «создание ярких сравнений и чувственных образов» [22], которые «используются для обновления и насыщения стертых метафор, слияния двух и даже трех образов из разных сфер ощущений» [Там же]. Так слово, становясь участником сенсорной системы человека, вызывает чувства/ощущения, соответствующие разным органам чувств, и формирует восприятие авторской задумки, исходящей из художественного текста. Ведь процесс чтения художественного произведения – также творческий процесс, который активизирует не только мозг, но и душу, и способен повлиять на поведенческую модель человека – читателя и зрителя.

Целью данной статьи является попытка рассмотреть отношение двух современников, Л.Н. Толстого и А.Н. Островского, к отраженным в тропе, метафоре психологическим деталям в содержании и художественно-стилистической природе литературных произведений, облекших реальное жизненное пространство в художественную форму романа и драмы.

Творческий процесс у Л.Н. Толстого и А.Н. Островского отражен в многочисленных исследованиях. Известно, что авторы были представлены друг другу в начале 1856 года. С этого времени «установились дружеские отношения», о чем свидетельствуют воспоминания современников и дневниковые записи Л.Н. Толстого и А.Н. Островского.

Л.Н. Толстой, «видя в нем выдающееся явление русской культуры» [21, с. 627], высоко ценил творчество драматурга. В одном из писем 1886 года Толстой в своей просьбе прислать что-либо из пьес для книжного издательства «Посредник», в котором Толстой принимал активное участие, писал: «...мне хотелось бы содействовать тому, чтобы ты стал теперь поскорее в действительности тем, что ты есть несомненно – общенародным в самом широком смысле писателем» [28, т. 19–20, с. 112].

Автор, сознательно обращаясь к отображению многообразных процессов действительности, «выдает не только <...> политические цели и пристрастия» [9, т. 2, с. 121], но и пытается более глубоко «разобраться» в сложных перипетиях диалектики жизни и вовлекает в этот процесс размышления участника диалога – читателя и слушателя. Так выявляется отношение художника слова к явлениям действительности и определяется реакция социума на то, что окружает каждого.

Слово в произведении взаимообусловлено с характером явлений и событий. И в самом повествовании, и в строго индивидуальной речи персонажей проявляются особенности характера образа, порой даже предугадывается последующий поступок. Ведь слова, соединенные во фразу, речь, есть результат коммуникации, которая, благодаря сознанию, позволяет раскрыть интеллект, сознание индивида, его внешние и внутренние наблюдения, выявляя при этом зашифрованную с тексте глубинную, можно сказать, сакральную мысль. К тому же

«этнокультурная идентичность тесно связана с языковым сознанием и во многом им определяется» [10, с. 234].

Говоря о функциях синестезии в тексте, следует отметить, что в тексте, как справедливо заметила А.Н. Смолина, «этот троп, будучи метафорой, выполняет главным образом функции, характерные для всех метафорических тропов, – изобразительную и характерологическую» [27, с. 104]. А.Н. Смолина подчеркивает, что «синестетические обороты становятся особенно востребованными в произведениях психологического характера. Именно межчувственная метафоризация <...> помогает авторам передать различные оттенки переживаний персонажа, его эмоции, восприятие окружающего мира, специфику взаимоотношений с другими людьми, осознание своего места в мире. По этой причине психологическая функция – одна из основных функций синестезии в литературе. Отмечая экспрессивно-изобразительный потенциал синестезии в отображении особенностей внутреннего мира человека, его чувств, эмоций, ментальной специфики, остановимся на ряде частных моментов, касающихся функционирования синестезии в художественных текстах. Достаточно часто писатели и поэты обращаются к синестезии, когда необходимо создать портрет персонажа» [Там же].

Отображенный в драматургии «Колумба Замоскворечья» народно-патриархальный жизненный уклад определенного среза общества – купеческой среды, характеризующий быт, нравы, психологию обычных людей, из т.н. творческой условности превратил литературное произведение в общенародное, национальное зеркало, и таким образом литература как теория жизненных коллизий из театрального поприща становится сферой, переходящей в практическую область, в пространство прикладного характера, так как драматургия демонстрирует способы реализации многообразия быта, нравов и психологии своих

сограждан. По этому поводу М. Горький в статье «О пьесах» пишет: «Пьеса – драма, комедия – самая трудная форма литературы, – трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора» [5, т. 26, с. 411].

Действующие лица пьесы создаются исключительно и только их диалогическими и монологическими репликами, то есть чисто речевым языком, а не описательным, как, к примеру, в романном жанре. Вместе с тем драму (от древнегреч. *δρᾶμα* – деяние, действие) как род литературы относят к одному из видов искусства, принадлежащим одновременно к двум видам искусства – театру, так как рассчитан для сценических представлений, и литературе, так как является литературным жанром. Это существенно взаимосвязанно с сутью мировоззрения, органично вкладываемого писателем в свое творение, ибо для того, чтобы фигуры пьесы приобрели на сцене, в изображении ее артистов, художественную ценность и социальную убедительность, необходимо, чтобы речь каждой фигуры была строго своеобразна и предельно выразительна, – только при этом условии зритель поймет, что каждая фигура пьесы может говорить и действовать только так, как это утверждается автором и показывается артистами на сцене.

Построение сюжетной коллизии на сравнении и противопоставлении таких человеческих качеств, как добродушие, доверчивость, искренность, детская наивность, с одной стороны, и ложь, жестокость, бездушие и равнодушие, с другой, роднит романную прозу Л.Н. Толстого и драматургическое действо у А.Н. Островского в интерпретации современного писателя бытия и философском осмыслении действительности.

В романе (повести, рассказе) как прозаическом произведении, также состоящем из синтаксических

конструкций речи – автора и персонажей – изображаемые образы действуют благодаря их творцу. «В романе, в повести люди, изображаемые автором, действуют при его помощи, он все время с ними, он подсказывает читателю, как нужно их понимать, объясняет ему тайные мысли, скрытые мотивы действий изображаемых фигур, оттеняет их настроения описаниями природы, обстановки и вообще все время держит их на ниточках своих целей, свободно и часто – незаметно для читателя – очень ловко, но произвольно управляет их действиями, словами, делами, взаимоотношениями, всячески заботясь о том, чтобы сделать фигуры романа наиболее художественно ясными и убедительными», пьеса же «не допускает столь свободного вмешательства автора, <...> его подсказывания зрителю исключаются. Действующие лица пьесы создаются исключительно и только их речами, то есть чисто речевым языком, а не описательным» [5, т. 26, с. 411].

Действительно, автор романа присутствует в повествовании рядом с вымышленными лицами, «подсказывая» читателю, как понимать те или иные «скрытые мотивы» поступков и «тайные мысли» образов, ненавязчиво истолковывая их действия, вычерчивая и оттеняя общую идею различными способами – пейзажными картинками, описаниями обстановки и т.п., что, на первый взгляд, читателю и незаметно. При этом в этот своеобразный писательский монолог не вмешивается «другой» голос, «другое» видение, вносимое скрыто, имплицитно индивидуальной игрой актера, или прочтение режиссером-постановщиком подразумеваемой трактовки «воли автора».

Писатель – ведущий персонаж романа как прозаического произведения. Читатель – ведомый участник своеобразного диалога, что делает все, из чего состоит роман, наиболее эксплицитным – ясным, отчетливым, может,

даже порой осязаемым, – и потому убедительным. И потому, как справедливо отмечает М. Григорян, художественные тексты как «цитаты <...> зачатую многофункциональны. Они как бы своеобразный код для расшифровки идеи произведения в целом» [6, т. 2, с. 51].

Следует отметить, что в русской литературе, всегда откликающейся на «наиболее значимые, знаковые актуальные события отечественной истории, искренне и ответственно отображая и выражая самые насущные социальные проблемы» [1, с. 66], много писали «о постепенном упадке нравственности в дворянском сословии (как, впрочем, и в других социальных слоях. – А.А.) о необходимости в нем духовного образования и религиозного смысла» [28, т. 18, с. 662].

А.Н. Островский в середине XIX века оказался, пожалуй, самым актуальным и постоянным репертуарным автором – 47 оригинальных и 20 переводных пьес, многие из которых сразу же после написания были поставлены в Москве, на сцене Малого театра [4]. В эти годы, помимо Императорского театра, работали и частные театры. А.Н. Островский был не только театральным, «сценическим» деятелем. В 1885 году ему был предложен пост председателя Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. Будучи в Комиссии по театральному управлению при дирекции Императорских театров, он провел в жизнь некоторые реформы, в числе которых проекты, отстаивающие интересы артистов. Драматурга, ратующего за авторский театр, за год до кончины назначили заведующим репертуарной частью московских театров, а также доверили должность начальника театрального училища.

При жизни драмы А.Н. Островского входили также в репертуарные планы других театров. И вот почему. Обращаясь к особой философской роли бытия как причине подлинных бед, автор выстраивает интригу

на материалах такой социальной страты, как купечество, формируя драматургию хитросплетений в психологии поступков с закономерным «жизненным» финалом. Такие пьесы не могли не обратить на себя внимания публики, прежде всего по причине реального разрушения моральных устоев и, как следствие, возникновения серьезных нравственных проблем в широких слоях. Так, «старый» купец, из желания обмануть преуспевающего конкурента («Свои люди – сочтемся!» – по указанию Николая I была запрещена к постановке) плетет интригу «своему», прикрываясь при этом маской лицемерия и лжи.

Персонажи драм А.Н. Островского говорят на своеобразном, присущем купечеству, говоре, в котором часты реплики с использованием христианской лексики и атрибутики христианства, Бога, Христа. И это понятно: события даются в типичной народно-патриархальной среде. Деньги и по-своему понимаемые и соблюдаемые законы устанавливают «другую» жизнь: здесь «и житейская, и духовная многоукладность русской жизни», «и христианство, совмещенное с баней и пирогами», которое «удобно разместилось в прочном, отлаженном быте» [19, с. 416–442]. Несколько примеров синестетических метафор из программной пьесы А.Н. Островского «Гроза»: «В солнечный день из купола такой *светлый столб* вниз идет, и в этом столбе *ходит дым, точно облака*, и *вижу я*, бывало, *будто ангелы* в этом столбе *летают и поют*»; «А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и всё поют *невидимые голоса*, и кипарисом пахнет, и горы и деревья будто не такие, как обыкновенно, а как на образах пишутся. А то будто я летаю, так и летаю по воздуху», «Такая уж я *зародилась горячая!*»; «*неволя-то* еще *горчее* покажется. (Молчание.) А *горька неволя, ох как горька!*»; «Ах! Ад! Ад! *Геенна огненная!*» (о надвигающейся грозе); «Все пойдут

спать, и я пойду; всем ничего, а мне как в могилу. Так страшно в потемках! Шум какой-то делается, и поют, точно кого хоронят», «мне что домой, что в могилу – все равно. Да, что домой, что в могилу!.. что в могилу! В могиле лучше...» (Катерина); «Нет, матушка, оттого у вас тишина в городе, что многие люди, вот хоть бы вас взять, *добродетелями, как цветами, украшаются*; оттого все и *делается прохладно и благочинно*» (Феклуша); «Со стороны-то *свежий человек* сейчас видит, что никого нет; а тому-то все кажется от суеты, что он догоняет. *Суета-то* ведь она *вроде тумана* бывает»; «Здесь что *вышла замуж, что схоронили*, все равно», «Какая у ней на лице *улыбка ангельская*, а от лица-то *как будто светится*. (Борис); «И что *слез льется* за этими запорами, *невидимых и неслышимых*! Да что вам говорить, сударь! По себе можете судить. И что, сударь, *за этими замками разврату темного да пьянства!*» (Кулигин); «Ну, все *небо обложило. Ровно шапкой, так и накрыло*» (Женщина); «Эко, братец ты мой, *точно клубком туча-то вьется*, ровно что в ней там *живое ворочается*. А так на нас и *ползет*, так и *ползет*, как *живая!*» (1-й); «Уж ты помяни мое слово, что эта *гроза* даром не пройдет. <...> какой *цвет необнаковенный!*» (2-й), и др.

Исследователи творчества А.Н. Островского подсчитали, что пьеса «Свои люди – сочтемся!» – «рекордная по числу упоминаний Бога, Христа, христианства. Бог упоминается 69 раз. (Для сравнения: «Бедность не порок» – 16, «Гроза» – 45, «Снегурочка» – 18, «Без вины виноватые» – 20)» [8, с. 344–345].

Островский, по воспоминаниям современников, превратил театр «из храма увеселений <...> в школу». Он, как пишет С.В. Максимов, «верил своему призванию столь твердо, что на нападки предпочитал отвечать действием» [18, с. 119], например, новыми пьесами [26, с. 340–355].

Вообще литературе присуща благородная роль «школы» жизни, в особенности идущий из веков «женский» вопрос [17, с. 297–310]. Проблема художественного выбора в контексте драматургического и романного произведений органично вплетается в философский, психологический феномен семантики художественной детали и публицистичности затрагиваемых подтекстов. Этическое объяснение такого процесса находим у Л.Н. Толстого: люди «пегие – хорошие и дурные вместе»: «Один из самых трудных переходов – это переход от жизни хорошенькой к жизни хорошей <...> Человек считается опозоренным <...> если подписал смертный приговор, участвовал в исполнении казни <...> А ведь это хуже» [28, т. 22, с. 15–17].

Такую концепцию отражения скрытых смыслов «школы» Л.Н. Толстой развивает не только в публицистических сочинениях. Так, в известном романе «Анна Каренина» Вронский, «кроме занятий <...> света», «до которых он был страстный охотник», особо относился к своей лошади, названной Фру-Фру. Животное было погублено Вронским на скачках. Он был «страстно, хотя и сдержанно, увлечен предстоящими скачками», и еще одна – «страсть», любовь к Анне. Но «две страсти эти не мешали одна другой». В романе нарисован принципиально реалистический «анализ личного начала в человеке» [16, с. 233]: «...ему нужно было занятие и увлечение, независимое от его любви, на котором он осеждался и отдыхал от слишком волновавших его впечатлений». Если незначительные детали, к примеру, слово «страсть», часто используемое писателем для раскрытия характера персонажей, в том числе Вронского, и в наши дни подводит читателя, с точки зрения психологии поступка, к перверсному, противоестественному, порочно-му миру образа, то кличка Фру-Фру, понятная современникам Л.Н. Толстого (безусловно, и А.Н. Островского), говорила читателю/зрителю о чем-то большем.

Принцип зоонимики в романе указывает на разряд номинации, характерной для имплицитной интерпретации внутреннего содержания персонажа Вронского и требующей лингвистического осмысления внутренней формы – особенностей нрава и детализации в мотивировке поведения персонажа.

Здесь, судя по интексту суммарной трансформации детали, вокабула *frou-frou* (англ. и франц.) несет нагрузку кросскультурной компаративистики и ассоциативной образности: *fruscio* (итал.), как и английская и французская версии *frou-frou*, означает шуршание, шелест детали женского гардероба, нижнего белья подъюбки, которая издавала шуршаще-шелестящие звуки при ходьбе благодаря тому, что была изготовлена из тафты (то же, что и турнюр – пышная сзади юбка на каркасе, в разговорной речи называемая фру-фру [11]); *Frau* (нем.) и *fru* (швед.) – вежливое обращение к замужней женщине в скандинавских, германоязычных странах.

В то же время у Л.Н. Толстого прослеживается здесь и «музыкальная» звукопись: фру-фру как деталь гардероба «звучит», так сказать «фыркает» так же, как и скакун Фру-фру, погубленный Вронским. Как отмечает Б.Г. Реизов, таким образом – «“Фру-фру” – обращались во Франции во времена Второй империи к женщинам, предпочитающим веселый образ жизни» [25 с. 216]. В комментариях Э.Г. Бабаева к роману «Анна Каренина» по поводу Фру-Фру отмечено: «“Фру-Фру” – модная комедия Анри Мельяка (1831–1897) и Людовика Галеви (1834–1908) – шла в Петербурге в сезон 1872 г. Фру-Фру – прозвище героини пьесы – Жильберты. “Ведь в этом именно вся вы! Фру-Фру! <...> Капризничаете, смеетесь, поете, играете, танцуете, скачете и опять исчезаете. Фру-Фру, всегда ФруФру...” – говорится в пьесе» [28, т. 8, с. 486].

Французский драматург, оперный либреттист А. Мелльяк совместно с драматургом и романистом Л. Галеви написали одну из известных комедий своего времени «Frou-Frou» (1869). Типичный образ модной и привлекательной «пустышки», истеричной светской женщины, наделенной нравственной беспомощностью и неумением глубоко и цельно чувствовать, не мог не привлечь внимание публики как во Франции, так и в России. (На русский язык эта пьеса была переведена в 1871 году.)

Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в книжном издании увидел свет в 1878 году, а пьеса А.Н. Островского «Таланты и поклонники» – единственная, где встречается у драматурга лексическая единица «Фру-фру» – была поставлена в 1881 году и опубликована в 1882 году. Б.Г. Реизов по этому поводу пишет: «Комедию ставили на русской сцене, и она, и ее название были известны не только посетителям театра. Самое слово бытовало...». Далее исследователь отмечает: «Назвав лошадь тем же именем, Толстой мог рассчитывать, что читатель вспомнит пьесу, и ассоциации помогут ему понять смысл, который автор вложил в этот эпизод, как и в самый роман. <...> падение Жильберты, замедленное внутренним сопротивлением, подсказанное семейной ситуацией, нравственной атмосферой, ее окружающей, предопределенное ее характером, похоже на столь же неизбежное нравственное падение талантливой актрисы (Негиной. – А.А.) <...> Островский был далек от «школы здравого смысла», но судьба его героини все же напомнила ему судьбу Жильберты <...> что-то общее в характерах и поступках <...>. Этим и объясняется то, что в своей комедии совсем неожиданно он упомянул пьесу “Фру-фру”, полагая, что зрители с ней хорошо знакомы» [25, с. 216].

Негина боролась за то, чтобы играть Жильберту перед своим бенефисом. Князь Дулебов, желая отомстить

Негиной за отказ, подговаривает антрепренера Мигаева провалить бенефис, и Мигаев не выпускает Негину на сцену, хотя до того «обещал дать ей спектакль, необходимый перед бенефисом». Негина ждет этого спектакля. «Н е г и н а (*сквозь слезы*). Послушайте, Мартын Прокофьевич, ведь при вас, при вас, помните, он обещал дать мне сыграть перед бенефисом. Я жду, я целую неделю не играла, сегодня последний спектакль перед бенефисом: а он, противный, что же делает? Назначает “Фру-фру” со Смельской» (д. 2, явл. 2).

Как видим, толстовский зооним в романе, как «скрытый» символ Фру-Фру, становится у А.Н. Островского «скрытым» символом ономастикона, и в этом случае их пониманию способствует скрытый смысл символов как «поддающийся многим интерпретациям компонент смысла» [16, с. 235]. Нельзя не согласиться в том, что «и это тоже символика – пророчество, подсказывающее дальнейший ход пьесы, и то же имя, легкомысленное, смешное, очень веселое, у Толстого и Островского подчеркивающее глубокий трагизм развязки» [25, с. 216–217]. Действительно, общество, в котором каждый шаг совершается под пристальным взглядом и так называемым «созидательным» влиянием – законов света и «согласно религии» – не может иметь образцы духовного равновесия и истинного «семейного» счастья.

В истолковании знаков и их обозначений порой заключена искомая суть произведения. Как отмечает С.А. Джанумов, «используя традиционные <...> мотивы и образы, Толстой часто наполняет их новым содержанием, творчески соединяет фольклорные и литературные формы с целью наиболее адекватного воплощения исторического колорита времени, эпохи» [7; т. 2, с. 64].

Продолжая ассоциативный ряд, отметим, что трагизм Анны в художественном символическом пространстве усиливается различными концептами, в том числе

колористическими концептами «кровь», «красный» (например, последняя сцена накануне ее гибели), структурирующий интексты в концептах «жизнь-смерть», «дорога» и др. В одной сцене скачек присутствует также концепт с мотивом двойного преступления – убийство Фру-фру, хоть и, на первый взгляд, случайное, но безжалостное событие (Ср.: сцена попытки заставить лошаадь продолжить скачки), с одной стороны, и, с другой, в финале романа – гибель Анны, точнее, самоубийство, к которой ее вели Каренин, Вронский, весь мир.

У Л.Н. Толстого в одном этом романе не раз встречается мотив самоубийства: мысль о таком конце преследует – Левина (он прячет шнурок – «угроза отчаяния»), Вронского (стреляет в сердце после «унизительного разговора» с Карениным). И лишь Анна, оказавшись в безысходности, отчаянно испытывая одно желание – «накажу его и избавлюсь от всех и от себя», – приговорила себя к смерти, бросившись под колеса поезда. Что это – самоубийство или все-таки, пользуясь юридической концепцией, непреднамеренное убийство? А Катерина А.Н. Островского, бросившаяся с обрыва в Волгу? Или Лариса Огудалова, не только обманутая всеми, но и обманутая своей верой в любовь и добро. Ведь перечисленные героини в финале, с последними словами мысленно обращаясь вверх, к небу, взором устремляются вниз – в темноту, бездну. Причина же конца – любовь, прикрытая лицемерием и прихотью отрицательных персонажей. Ведь при всей греховности женские персонажи живут и гибнут по канонам греха, милующего и прощающего.

В текстах Л.Н. Толстого и А.Н. Островского присутствуют «столь типичные, многозначительные и живучие» [15, с. 163] темы, отображающие «барскую любовь» (Ср., например, «Воскресение» Л.Н. Толстого и «Воспитанницу» А.Н. Островского). В околосмертных же переживаниях героинь наблюдаем особенно

непосредственное восприятие эксплицитных и имплицитных явлений, предписывающих перцептуальный хронотоп пространства и времени. Так, в романе «Анна Каренина» – это воспоминания в последние мгновения жизни о детстве у Анны («Привычный жест крестного знамения вызвал в душе ее целый ряд девичьих и детских воспоминаний, и вдруг мрак, покрывавший для нее все, разорвался, и жизнь предстала ей на мгновение со всеми ее светлыми прошедшими радостями» [28, т. 9, с. 364]). У Катерины накануне гибели отчаянная решимость освободиться от пут виновников своих бед и несчастий («Под деревцом могилушка... как хорошо!.. Солнышко ее греет, дождичком ее мочит... весной на ней травка вырастет, мягкая такая... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут, цветочки расцветут: желтенькие, красненькие, голубенькие... всякие (*задумывается*), всякие... Так тихо, так хорошо! Мне как будто легче! <...> Ах, темно стало! <...> Все равно, что смерть придет, что сама... а жить нельзя! Грех! Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться... Руки крест-на-крест складывают... в гробу! Да, так... я вспомнила <...> Друг мой! Радость моя! Прощай!» [20, с. 159]. И Лариса («Бесприданница») стремительна в своем выборе – «Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге» [20, с. 613].

К тому же у А.Н. Островского в силу выбранного драматургического жанра обнаруживается концепт «гора»: Катерина бросается с обрыва, Лариса признается, что «устала. Я теряю силы, я насилиу взойшла на гору» [20, с. 617]. Как пишет Л.М. Лотман, «драматург как бы развивает проблематику, которая легла в основу сюжетов пьес первого (и не только. – А.А.) периода его деятельности. “Картина семейного счастья”, “Свои люди – сочтемся!” раскрывали специфические понятия среды, этику купечества, предписывающую человеку лицемерие, хищничество, раболепие» [15, с. 172].

Наше внимание привлекла художественная деталь, связывающая топонимику места действия в «Грозе» и трагедию ее героини. К трагедийной символике приводят некоторые фольклорные, мифологические мотивы религиозно-нравственного характера. Действие происходит в провинциальном волжском городе – традиционно-патриархальном Калинове. Как нам кажется, фольклорные мотивы схематично могут иметь сюжетообразующее сцепление с известной былинной «Илья Муромец и Калин-царь». Калин царь, напавший на Киев-град, в эпосе называется эпитетами – «собака», «вор», «проклятый». События же в «Грозе» происходят «в городе Калинове». И былинный сюжет, как видим, представлен не только в корневой части топонима, но и в персонажах – «темном царстве», населяющем город, враждебном героине. Этимология слова, по мнению А.А. Потебни, возможно, связана с глаголами – «калить» (очень сильно нагревать) и «калеть» («околетъ» – умереть, в контексте драмы, вероятно, умереть от жары и холода) [23, с. 30]. Олицетворением грозного, темного, губительного царства был не только Калин-царь (известен вариант Каин!), но и все, кто «оберегал» традиции в городе Калинове. Так город Калинов обозначает сквозной символ греховности и омута.

Место действия «Бесприданницы» – город Бряхимов на Волге – отличен от Калинова тем, что здесь уже нет народно-патриархального уклада, жизнь более «вольная», так как на этом берегу Волги наступил «буржуазный век». Но новые экономические условия не лишены прежних пороков. Здесь царят те же нравы – ложь, лицемерие, заведомый, открытый грех (в отличие от Калинова, в котором обосновался грех скрытый). Город Бряхимов не вымышленный. Он, судя по летописным (Патриаршая или Никоновская летопись, XVI век) сведениям, располагался около Елабуги «на том самом месте, где теперь стоит “Чертово городище”» [24]. Реалистичность

нарратива, хоть и наводит на ассоциативные сравнения с реально существующим городом, не играет ведущую роль, так как важнее, пожалуй, философская оценка автора и его непосредственная интерпретация бытия. Как отмечает М.Ч. Ларионова, «фольклорный материал, легший в основу всего литературного текста или составляющих его элементов, часто выступает не в своем прямом значении, а, трансформируясь, выполняет различные функции <...> он может стать структуро- и смыслообразующим началом» [13, т. 2, с. 112].

Проблема метафорического тропа, синестезии при интерпретации бытия в художественном слове тематически примыкает к пониманию главенствующей философии, управляющей реальным миром, действительностью, где вектор наибольшей и в то же время скрытой вербальности отводится реалистической направленности любви – Анны («Анна Каренина»), Катерины («Гроза»), Ларисы Огудаловой («Бесприданница») и др. Автор в выборе сюжета художественного произведения – лирики, прозы, драматургии – «ищет новые пути и темы для реализации художественного вымысла. Художник как творец имеет право на обращение к тропам – метафоре, катахрезе, аллегории, оксюмору (по определению Е.В. Ключева, это «головокружительный тип аналогии»), к гиперболе, литоте, персонификации, олицетворению и, безусловно, синестезии, названной Е.В. Ключевым «риторическим» и особым «смежным» тропом. Синестезия как «межчувственный перенос» (А.Н. Смолина) использует существующие возможности языка, способные сразу соединить «несколько областей чувств – скажем, зрение и слух или вкус, обоняние или осязание, плюс прочие самые разнообразные комбинации» (12, с. 189). Здесь, безусловно, важно, насколько верно исследователи определяют замысел автора или ближе к авторскому замыслу его истолкуют, так как «их основная задача – найти

верный источник вдохновения писателя» [2, т. 2, с. 50]. Автор волен писать судьбу своих героев, решать их путь. И жизнь есть путь, а путник (читатель, зритель) обязан найти дорогу к мудрости, истине, любви, дабы познать все живое и, прежде всего, самого себя.

Таким образом, в художественном произведении, в тексте синестетическая метафора многогранна. И это литературное явление в художественном слове несет важную функцию – творчество, созидание, восприятие и рецепцию в сравнениях, переживаниях персонажей, которые украшают художественный текст, насыщают «скрытые», «встроенные» идеи и мысли автора, и благодаря «стертой метафоре» для расширения семантики разных переживаний и ощущений превращают текст в модель «развернутой» метафоры, расширяющей горизонты рецепции.

Список литературы

1. *Амирханян А.М.* Духовное образование и религиозный смысл: по роману Л. Толстого «Война и мир» // *X Виноградовские чтения: Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты.* М., 2007. С. 64–74.
2. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс. М., 2009. – 328 с.
3. *Белоусова Е.В., Амирханян А.М.* Религиозный контекст или фальсификация компаративности? К вопросу о первоисточнике одной сказки // *Сохранение культурного наследия и проблемы фальсификации истории: В 2 т. Астрахань, 2012. Т. 1.* С. 46–50.
4. См.: *Буровцева Н.Ю., Криуля Л.Г.* А.Н. Островский. Драммы: Анализ текста. М., 2002. – 112 с.
5. *Горький А.М.* Собрание сочинений: В 30 т. М., 1949–1955.
6. *Григорян М.Р.* Армянский интекст в диалоге культур: вопросы фальсификации и интерпретации // *Сохранение культурного наследия и проблемы фальсификации истории: В 2 т. Астрахань, 2012. С. 50–55.*
7. *Джанумов С.А.* Идеино-художественная функция народных песен в произведениях Л.Н. Толстого // *X Виноградовские чтения: Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты.* М., 2007. С. 58–64.

8. *Канунникова И.А.* Островский *А.Н.* // Русские писатели. XIX век: Биографический словарь / сост. С.А. Джанумов. М., 2007. С. 340–355.

9. *Карабущенко П.Л.* Политическая фальсификация истории стран прикаспийского региона // Сохранение культурного наследия и проблемы фальсификации истории: В 2 т. Астрахань, 2012. Т. 2. С. 91–97.

10. *Кибальник С.А.* Миф о «поэтике противоречий» в «Евгении Онегине» // А.С. Пушкин: Русская и национальные литературы. Ереван, 2012. С. 233–259.

11. См.: *Кирсанова Р.М.* Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. М., 1997. – 383 с.

12. *Клюев Е.В.* Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция): учеб. пособие для вузов. М.: ПРИОР, 1999. – 272 с.

13. *Ларионова М.Ч.* Драматургия А.П. Чехова и народный театр: Симеонов-Пищик // X Виноградовские чтения: Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. М., 2007. С. 16–23.

14. *Левчина И.Б.* Развитие семантической структуры синестетических прилагательных. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. – 20 с.

15. *Лотман Л.М.* А.Н. Островский и русская драматургия его времени. М.-Л., 1961. – 360 с.

16. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2010. – 544 с.

17. *Макарова Е.А.* Пушкин в творческом сознании Н.С. Лескова // А.С. Пушкин: Русская и национальные литературы. Ереван, 2012. С. 410–425.

18. *Максимов С.В.* Александр Николаевич Островский (По моим воспоминаниям) // А.Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966. С. 65–126.

19. *Москвина Т.В.* Эволюция религиозных тем и мотивов в творчестве А.Н. Островского: от «Семейной картины» до «Грозы» // Русская трагедия. Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 416–442.

20. *Островский А.Н.* Избранные сочинения М.-Л., 1947. – 696 с.

21. *Подсвинова Л.Ф.* Островский А.Н. // Л.Н. Толстой: Энциклопедия. М., 2009. – С. 627.

22. *Пожилых О.С.* Функционирование синестетической метафоры в англоязычной литературе // Гуманитарные науки: сб. ст.

по мат. ЛII междунар. науч.-практ. конф. № 4 (52) // URL: [https://sibac.info/archive/guman/4\(52\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/4(52).pdf) (дата обращения: 01.08.2019]

23. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. М., 1990. – 344 с.

24. См.: *Пудалов Б.М.* Начальный период истории древнейших русских городов Среднего Поволжья (XII – первая треть XIII в.). Нижний Новгород, 2003. – 214 с.

25. *Реизов Б.Г.* «Фру-фру» у Л. Толстого и у А. Островского // Русская литература. 1974. № 3. С. 216–217.

26. См.: Русские писатели. XIX век: Биографический словарь / сост. С.А. Джанумов. М., 2007. – 576 с.

27. *Смолина А.Н.* Синестезия как троп метафорического типа // Журнал СФУ. Гуманитарные науки. 2009. Т. 2 (дополн. Номер). С. 101–107.

28. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. М., 1978–1985.

УДК 821.161.0

С.Н. Кайдаш-Лакшина

lakshinl@yandex.ru

ГОГОЛЬ, ОСТРОВСКИЙ, ДОСТОЕВСКИЙ, ЧЕХОВ – ВЗАИМОВАЛИЯНИЯ, ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ

**(«Выбранные места из переписки с друзьями»,
«Грех да беда на кого не живет», «Идиот», «Огни»).**

Аннотация. В статье прослеживается влияние Н.В. Гоголя на пьесу А.Н. Островского «Грех да беда на кого не живет», где ставится проблема Божьего и человеческого суда. Автор считает, что театральная рецензия Ф.М. Достоевского, написанная на спектакль по этой пьесе, является характеристикой героя Рогожина из будущего романа «Идиот». Вместе с тем А.П. Чехов также использовал сюжет этой пьесы в повести «Огни». Проблема Божьего и человеческого суда, поставленная Н.В. Гоголем, интересовала этих писателей.

Ключевые слова: Божий и человеческий суд, сюжет, драма, влияние, писательская ревность.

S.N. Kaidash-Lakshina

lakshini@yandex.ru

**Gogol, Ostrovsky, Dostoevsky, Cchekhov —
Interactions, questions and answers
(«Selected places from correspondence with friends», «Sin
and misfortune for whom does not live», «Idiot», «Lights»)**

Abstract. The article traces the influence of N.V. Gogol's play on «Sin and Misfortune for whom does not live» by A.N. Ostrovsky, where the problem of God's and human judgment is posed. The author believes, that theatrical review by F.M. Dostoevsky, written in a play based on this play, is a characterization of the hero Rogozhin from the future novel «Idiot». However, A.P. Chekhov also used the plot of this play in the novel «Lights». The problem of God's and human judgment, posed by N.V. Gogol, interested these writers.

Keywords: Divine and human judgment, plot, drama, influence, writer's jealousy.

В русской литературе обычно мы рассматриваем ее произведения в основном в потоке созданий того или иного автора и мало обращаем внимания на влияние писателей друг на друга. Между тем русская литература была круговоротом идей, споров, ответов друг другу, проблем и решений, борьбы мнений и отступлений, явных и тайных заимствований, поклонения и отступничества. Все взаимодействовало и взаимно обогащалось.

Часто писатели, не объявляя об этом, отвечали на один и тот же поставленный вопрос. Так случилось, например, с вопросом о Божьем и человеческом суде, о котором написал Н.В. Гоголь в своих «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847). Лермонтов призывал: «Есть Божий суд, наперсники разврата...» Он не верил в человеческий суд.

Понятие о Божьем и человеческом суде русским читателям представил святитель Димитрий Ростовский (1651–1709), составитель Четий-Миней — «Житий святых». Он писал: «Суд человеческий — одно, Суд

Божий – другое. Люди осудили, Бог не осудит того, кого люди посылают в ад мнением и языком своим. Кто ожидал, что разбойник будет в Раю, мытарь между праведными, блудница в Чертоге Небесном? Не посылает ли их всякий в геену, видя их жизнь? А милосердие Божие делает наоборот: постыжает Бог судьбами Своими милосердными суды человеческие» [10, с. 210].

Н.В. Гоголь высоко ценил труды Димитрия Ростовского, даже будучи в Риме, просил прислать ему Четьи-Минеи святителя. В своей книге «Выбранные места из переписки с друзьями» в главе «Сельский суд и расправа» Н.В. Гоголь растолковал и распространил это суждение Димитрия Ростовского на реалии русской жизни: «Судите всякого человека двойным судом и всякому делу давайте двойную расправу. Один суд должен быть человеческий. На нем оправдайте правого и осудите виноватого. Старайтесь, чтоб это было при свидетелях, чтобы тут стояли и другие мужики, чтобы все видели ясно, как день, чем один прав и чем другой виноват. Другой же суд сделайте Божеский. И на нем осудите и правого и виноватого. Выведите ясно первому, как он сам был тому виной, что другой его обидел, а второму – как он вдвойне виноват и пред Богом, и пред людьми... Обоим вместе дайте выговор за то, что не примирились сами собой и пришли на суд...» [1, с. 185].

Н.В. Гоголь утверждает, что из всех народов только «в одном русском заронилась эта верная мысль, что нет человека правого и что прав один только Бог» [1, с. 186]. У нас нет свидетельств, что Н.В. Гоголь знакомился с публиковавшейся одновременно повестью А.И. Герцена «Кто виноват?» («Отечественные записки». 1845–1846), но есть у него и полемическое звучание: «Мы только спорили из-за того, кто прав, кто виноват; а если разобрать каждое из дел наших, придется к тому же знаменателю, то есть – оба виноваты» [1, с. 186]. А потому Н.В. Гоголь предлагает поступать, как комендантша

из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина, которая послала поручика «рассудить городского солдата с бабой, подравшихся в бане за деревянную шайку» с инструкцией: «Разбери, кто прав, кто виноват, да обоих и накажи» [1, с. 187]. Назвав слова комендантши «инструкцией», Н.В. Гоголь показал читателям, что юмор его не оставил.

Однако есть свидетельство, что Н.В. Гоголь знал о книге А.И. Герцена. В своем письме к Н.В. Гоголю (1848) по поводу его книги «Выбранные места из переписки с друзьями» Аполлон Григорьев сравнил ее с книгой А.И. Герцена «Кто виноват?» Он писал: «Из нее следует, что никто и ни в чем не виноват, что все условлено предшествующими данными и что эти данные опутывают человека, так что ему нет из них выхода, “ибо привычка есть цепь на человеческих ногах”. Одним словом, человек – раб, и из рабства ему исхода нет. Это стремится доказывать вся современная литература, это явно и ясно высказано в “Кто виноват?”» [цит. по: 5, с. 9–10].

А.Н. Островскому всегда была близка проблема человеческого и Божьего суда. В «Грозе» Кулигин сумел вытащить из Волги тело утопившейся Катерины: «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней, что хотите! Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша; она теперь перед Судией, Который милосерднее вас! (*Кладет на землю и убегает*)». Кабанов кричит матери: «Маменька, вы ее погубили! Вы, вы, вы...».

Пьеса «Грех да беда на кого не живет» (1862) была незаслуженно забыта и несправедливо оценена. Так, Е. Холодов посчитал «верным лишь отчасти» мнение тех, кто видел в ней «эскизный характер» и «уступавшей лучшим его пьесам» [13, с. 683]. Между тем, это шедевр с удивительной судьбой. Не зря пьеса вызвала восторг современников и получила Уваровскую премию Академии наук. А.Н. Островскому было присуждено также звание члена-корреспондента Академии наук.

В этой драме автор особое внимание уделил проблеме Божьего и человеческого суда, которые представлены в виде двух персонажей – деда Архипа и внука его Афона. Сюжет драмы, как верно подмечали многие, внешне напоминает «Грозу»: в небольшой уездный городок, где живет супружеская бездетная пара, приезжает на четыре дня дворянин Бабаев по своим судебным делам. Почти случайная встреча с подружкой юности Татьяной, имевшей с ним романические отношения, вышедшей замуж за «лавочника Лёва Родионыча Краснова», который спас ее из нищеты, женившись на ней, имела роковой характер. Отец Татьяны был канцелярист, она была молодой приживалкой в имении матери Бабаева, полна высокомерия и презрения к роду занятий своего мужа, торгующего «овощным товаром». А он души в ней не чаёт, засыпает подарками и нарядами, поссорился из-за нее с родными, но не встречает взаимного чувства. Свидание с Бабаевым устраивает сестра Татьяны (в последней пьесе А.Н. Островского «Не от мира сего» сестра героини такая же злодейка. Случайно ли это?), и она изменяет мужу, охотно поверила лживым торопливым словам о любви Бабаева, которому хотелось лишь весело провести время. Имя Татьяны должно заставить нас вспомнить Татьяну Ларину из «Евгения Онегина» – она не любила мужа, но осталась ему верна. Ирония драматурга? Если в «Грозе» мы видели беззаветную женскую любовь Катерины, то в этой пьесе потрясает могучая мужская страсть Краснова к жене.

Сцена на берегу реки, когда беседуют слепой дед Краснова Архип с младшим своим внуком больным Афоней, на закате солнца, служит в драме прологом к наступающей трагедии. Архип рад «Божьему миру», легкому воздуху, «ветерку свеженькому», «а над звездами, Афоня, наш творец милосердный. Кабы мы получше помнили, что он милосерд, сами были бы милосерднее!» [8, с. 402].

Афоня признается деду, что он «сердцем крут» и у него «за всех сердце болит», а больше всего за брата: «он рабствует» перед женой. Афоня «все видит, все слышит»: «брат ей платки да платья шелковые дарит, а они с сестрой промеж себя смеются. дураком его называют». Афоне «горько», что «лучше брата человека нет», но жена Татьяна барыней себя «величает»: «вышла замуж за мещанина, такая же мещанка стала, как и мы. Что ж мы проклятые, что ли, какие, прости Господи!» [8, с. 401]. Архип призывает внука «глядеть чаще да больше на Божий мир, а на людей-то меньше смотреть».

Суждения Афони о семейной драме верны, но брат Краснов не хочет их слушать. Его страсть к жене безмерна и слепа. Он верит, что Татьяна «при всей своей красоте и образовании, полюбили меня, мужика... Я должен у них ножки целовать...» [8, с. 412].

Дед с внуком на берегу реки уступают место Бабаеву, ожидающему свидания с Татьяной Красновой. Он грезит об интрижке и готов потом в деревне сочинить «миленькую повесть или даже комедию вроде Альфред Мюссе. Только ведь у нас не сыграют... тут главное – букет» [4, с. 403]; «хоть на время усладить свое существование, чтобы не совсем загдохнуть в этой пошлой жизни» [8, с. 404].

Свидания Архипа и Афони, следом Бабаева с Татьяной Красновой – «пара чистых» и «пара нечистых», на берегу реки являются, по существу, экспозицией сюжета [подробнее см.: 12].

Роль Афони в сюжете драмы, с его неуклонным и суровым человеческим судом, велика. Татьяну он обличает в глаза: «Перед кем дьяволить хочешь? Кого прельщать? Аль в тебе совести нет?.. Да он ослеп от вас, ослеп. Испортили вы его зельем каким-нибудь. Дурак брат, дурак. Загубил он свою голову [8, с. 404].

Татьяна бежит на свидания с Бабаевым. Ее ложь, обман мужа видит Афоня. Ясна ему интриганская сущность сестры Татьяны Жмигулиной, которая сводничает и толкает Краснову к Бабаеву. «Вы дьяволы, – кричит Афоня, – вы обманули брата. Я давеча по глазам по вашим видел: у вас *огни* в глазах бегали, дьявольские *огни*» [8, с. 439]. Сестры обманули не только Краснова, но и деда Архипа. Они уговорили его заступиться за Татьяну перед мужем и заставить поверить его в любовь жены. Краснов доверчив. Бабаев восхищается красотой Татьяны, но ее не любит. Через несколько дней он уезжает, и, прощаясь с ним, она признается, что в мыслях у нее: «...» как бы к тебе убежать». – “И отлично”, – отвечает Бабаев. – “Ведь ты меня любишь, погибели моей не захочешь”, – призывает Краснова Бабаева не обмануть ее [8, с. 442]. Она готова ехать к нему в имение чуть ли не на правах экономки. «Ты бы у меня хозяйничала», – приглашает Бабаев [8, с. 422], тогда как у себя в доме она полная барыня. «Разумеется», – отвечает любовник и уводит ее «погулять по берегу», пока муж не вернулся, что и решило ее судьбу. Афоня невольно выслеживает невестку вместе с Бабаевым и горестно восклицает: «Нет на свете правды, нет!» [8, с. 443]. Это почти усеченная цитата из пушкинского «Моцарта и Сальери»: «Нет правды на земле, но правды нет и выше». Тут нет гоголевской веры в справедливость Божьего суда.

В драме А.Н. Островского Бабаев задержал Татьяну Краснову на прогулке, она опоздала и пришла домой, когда всем уже все известно: ее видели с Бабаевым и Афоня, и сестра Краснова, которая кричит, что ее «рассказать надо» [8, с. 447]. Татьяна, как и Катерина в «Грозе», признается принародно в своей вине: «Я виновата, Лёв Родионыч, я вас обманула. Не любила я вас никогда и теперь не люблю... Лучше разоидемся!» [8, с. 447]. Она уходит в комнату собирать вещи,

Афоня кричит брату: «Братец, братец! Она уйдет сейчас... К барину уйдет. Я слышал, как они сговаривались уехать в деревню» [8, с. 448]. Этими словами он подталкивает Краснова к убийству. Тот отстраняет Афоню, идет к жене с ножом. Возвращается со словами «Вяжите меня! Я ее убил». Афоня свершил свой человеческий суд. Дед Архип попросил подвести его к Краснову, внуку-убийце и с горечью воскликнул: «Что ты сделал? Кто тебе волю дал? Нешто она перед тобою одним виновата? Она прежде всего перед Богом виновата, а ты, гордый, самовольный человек, ты сам, своим судом судить захотел. Не захотел ты подождать милосердного суда Божьего, так и сам ступай теперь на суд человеческий! Вяжите его!» [8, с. 448]. Так отозвался А.Н. Островский на проблему, поставленную Н.В. Гоголем: призыв к смирению «гордого, самовольного» человека.

Поразительна по справедливости речь деда Архипа, не выгораживающего родного внука. Сразу вспоминается Пушкинская речь Ф.М. Достоевского в июне 1880 года при открытии памятника Пушкина в Москве: «Смирись, гордый человек!» Это ее главный лейтмотив. А.Н. Островский виделся с Ф.М. Достоевским на Пушкинских торжествах в последний раз.

Пьеса «Грех да беда на кого не живет» крепко связана с Ф.М. Достоевским. Пьеса была напечатана в журнале братьев Достоевских «Время» в №1 за 1863 год. Сразу же в январе пьесу поставили в Москве в Малом и в Петербурге в Мариинском театрах. Она имела громкий успех. Для И.С. Тургенева именно образы деда Архипа и Афони были новыми: «Мне, кроме Афони и Архипа, – мотивы показались знакомыми. О языке говорить нечего – и сцены есть прекрасные (сцена между Афоней и Архипом на берегу реки – прелесть)» [цит. по: 8, с. 777–778]. Лев Толстой видел спектакль в Малом театре и отозвался: «Я никогда не испытывал более

сильного и ни одной фальшивой нотой не нарушенного впечатления» [цит. по: 8, с. 780]. П.В. Анненков заметил: «Драма бьет ключом, так сказать, в пьесе и при всем том сдерживается и управляется сильной рукой» [цит. по: 8, с. 778]. Н.Н. Страхов, Ап. Григорьев высоко оценили пьесу. Все были поражены образом главного героя Краснова. Дм. Писарев назвал его «русским Отелло» [цит. по: 8, с. 779]. И, конечно же, конфликт Краснова с женой Татьяной не в «конфликте разных культур», не в «неотвратимом процессе преодоления патриархальных, зачастую домостроевских нравов под влиянием новой городской (европейской) культуры» [11, с. 111].

Основа психологического сюжета пьесы состоит в столкновении двух гордых своевольных характеров, в противоборстве любви и расчета, страсти и лжи, мнимой цивилизованности и открытости сердца. Краснов – воистину шекспировский тип. Современный А.Н. Островскому театральным рецензент А.Н. Баженов писал: «А как удался автору сам Краснов! Этот лавочник – человек в самом благородном значении последнего слова!.. Таких прекрасных преступников мы находим только у Шекспира... Красновы – это плоть от плоти и кость от костей наших; а драма – самая жизнь...» [цит. по: 8, с. 779].

Ф.М. Достоевский смотрел пьесу в Мариинском театре два раза, второй раз – по настоянию Ап. Григорьева. Критик признал: «После “Грозы”, “Минина”, “Грех да беда” мы, откровенно говоря, большого различия между ним и Шекспиром не видим» [3, с. 419]. Ф.М. Достоевский написал рецензию на спектакль – «Об игре Васильева в “Грех да беда на кого не живет”», по существу, посвященную разбору характера Краснова. Он был потрясен, как и Ап. Григорьев, игрой Васильева 2-го, создавшего образ человека, «как будто очищенного своей страстью, как будто несколько отрывающегося от своей

среды... Влюбленный Краснов до того ничего не понимает в жене своей, от страсти к ней, что даже готов видеть в ней до сих пор нечто высшее, что-то чрезвычайно отходящее вверх от него и от его среды. И заметьте: весь этот взгляд уживается в нем вместе с глубоким самоуважением и с уважением ко всему правдивому и человеческому, даже и в своем быте... А между тем начинается драма; в Краснове разгорается желчь и ревность... Он своего не отдаст, не уступит никому и в сделки не войдет ни в какие... И это натура, а не самодурство» [3, с. 149–150]. По существу, это не столько разбор актерской игры, сколько характера Краснова, который станет Рогожиным в романе Достоевского «Идиот» [6, с. 123]. Все, что он пишет о Краснове, целиком можно отнести к будущему Рогожину, а то, как анализирует страсть Краснова к своей жене, рисует нам отношение Рогожина к Настасье Филипповне, героине романа «Идиот».

О Бабаеве Ф.М. Достоевский сказал, что он «пошл, как дурак»: ему «скучно четыре дня без клубнички сидеть в городишке; и говоря это, он считает себя совершенно правым перед своею совестью» [3, с. 151]. Ф.М. Достоевский высоко ценил творчество А.Н. Островского и Н.В. Гоголя, собирался писать статью «Гоголь и Островский», но замысел остался неосуществленным [3, с. 344]. Однако он считал их *гордыми*: «Об русской гордости: Гоголь, Островский, я думаю, что государственные люди (Потемкин и проч.) ... Великий Пушкин — без гордости» [4, с. 80].

Ф.М. Достоевский считает, что А.С. Пушкин «угадал» в русском народе «самую основную суть» — «тихое, кроткое, спокойное (непоколебимое) *смиреннолюбие*... что-то младенчески чистое и ангельское... Этою кроткою, смиренною и ничем не поколебимою любовью проникнута у Пушкина русская речь в Годунове. Далеко не так у Островского» [3, с. 229]. Это примечание к статье

Д.В. Аверкиева «Значение Островского в нашей литературе» опубликовано в журнале «Эпоха» (1864). Заметим, что рецензия на «Грех да бед на кого не живет» по неизвестной для нас причине не была опубликована при жизни Ф.М. Достоевского [3, с. 343]. Это единственная театральная его рецензия.

Ф.М. Достоевский восторженно в письме к А.Н. Островскому отзывался о его пьесе «За чем пойдешь, то и найдешь. (Женитьба Бальзаминова)». Вместе с братом он напечатал ее в своем журнале «Время» (1861, № 9), считал его ценным сотрудником журнала и после смерти брата в 1864 году просил о дальнейшем сотрудничестве. И одновременно пошли недоброжелательные отзывы.

Ревниво-враждебно относился Ф.М. Достоевский ко всем сравнениям А.Н. Островского с У. Шекспиром: «Наше мнение – что никому даже и в голову не придет сопоставлять Островского с Шекспиром или Пушкиным, несмотря на все значение Островского в нашей литературе» (3, с. 419). Это 1864 год, тоже примечание к статье Аверкиева. А вот «Дневник писателя за 1876 год»: «Островский и Шекспир; а было время, когда этому поверили, впрочем, всего один человек поверил, да и то, как говорят, сам автор, – но верил же, ведь было же произнесено слово /Шекспир/, и вдруг такое иссякание...» [4, с. 105]. Вероятно, он имел в виду известную в литературных кругах эпиграмму Н.Ф. Щербины, о которой вспомнил Ап. Григорьев в 1863 году: «Ему “смерть хочется” давно подорвать авторитет “гостинодворского Шекспира”». Не довольствуясь давней эпиграммой, Н.Ф. Щербина резко отзывался об исторической драме А.Н. Островского «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» [см.: 2, с. 245]. Сам Ап. Григорьев уже в 1854 году сравнил А.Н. Островского с У. Шекспиром [цит. по: 4, с. 424]. Вскоре Ф.М. Достоевский назовет

«Минина» и «другие... исторические драмы» «гнусной кутьей» (письмо А.Н. Майкову 26 октября–7 ноября 1868 года). Видимо, создавая свой «фантастический реализм», Ф.М. Достоевский именно в А.Н. Островском видел своего главного соперника. Отрицательных отзывов Ф.М. Достоевского об А.Н. Островском множество. Приведу еще один: «Трагедия и сатира – две сестры и идут рядом и имя им обеим, вместе взятым: *правда*. Вот это бы и взял Островский, но силы, таланта не имел, холоден, растянут (повести в ролях) и недостаточно весел, или, лучше сказать, комичен, смехом не владеет. Островскому форма не далась» [4, с. 304–305].

Между тем «пьесы жизни» А.Н. Островского «с величайшею правдою и жизненностью» «посеяли...самые яркие типы», а он «отнесся к ним с полным творческим спокойствием» [2, с. 293]. На Ф.М. Достоевского эти типы оказывали сильное влияние: тип Краснова он взял целиком для Рогожина, пьеса «Пучина» с главным героем Кисельниковым послужила одним из возбудителей для создания романа «Идиот».

А.Н. Островский первым изобразил Идиота (Кисельникова) в русской жизни, отважно посягнув на славянофильские и даже христианские ценности – «смиренномудрие», кротость, доверчивость, доброту как определяющие основы бытия, «идеализацию семейных начал и народного быта» [2, с. 263]. Кисельников не различает негодяя от хорошего человека, весь во власти самых разных догм, от университетских до бытовых. Кисельников подставляет вторую щеку каждому, кто его ударил по первой, – жене, тестю и теще, даже служанке, которая отказывается его слушаться, и смиренно берет в руки тряпку, чтобы вытереть пыль.

Приятели тестя Боровцова Переярков и Турунтаев, отъявленные мошенники, в «Пучине» рассуждают, однако, о том, как «правильнее судить дело: по закону

или по человечеству?» Боровцов говорит: «Если всех нас под закон подводить, так никто прав не будет, потому мы на каждом шагу закон переступаем. И тебя, и меня, и его, всех надо в Сибирь сослать. Выходит, что под закон-то всякого подводить нельзя, а надо знать кого» [13, с. 608]. О Божьем суде уже никто не вспоминает: бояться только наказания, Закона. Такова Пучина и ее установления, после «темного царства» с самодурами.

Несомненно, Ф.М. Достоевский читал «Пучину». В замечании «Дон-Кихот, люди из киселя» [4, с. 112] он, возможно, показывает единую природу явления, когда люди не понимают окружающего их мира: это было с Дон-Кихотом, это было с Кисельниковым. Но Дон-Кихот в руках держал оружие, хотя и обратил его против ветряных мельниц. Кисельников же был кроток и смиренен, кончил безумием, как князь Мышкин в «Идиоте».

Пьеса А.Н. Островского «Грех да беда на кого не живет» оказала свое влияние и на повесть А.П. Чехова «Огни» (1888), одну из самых загадочных в его творчестве: остается неразрешенным вопрос, почему автор не включил повесть в собрание своих сочинений. Может быть, пьеса поможет нам в этом разобраться.

Известно, как высоко оценил А.П. Чехов «Пучину» [6, с. 107]. В повести «Огни» прямо использован сюжет драмы «Грех да беда на кого не живет». Среди бесконечных философских рассуждений героев повести инженера Ананьева и недоучившегося студента барона фон Штенберга, строящих в степи железную дорогу и разглядывающих вереницу огней, уходящих к горизонту, появляется слушатель-доктор. Он забрел к ним на ночлег и выслушивает исповедь Ананьева о своем любовном приключении в молодости с гимназисткой по прозвищу Кисочка.

Перед нами рассказ о ловеласе, захавшем на несколько дней в городок, где в один вечер он соблазняет замужнюю женщину. Он был с ней когда-то знаком,

слегка влюблен, а теперь спасается от скуки и давно не имел общения со своей «дамой», что ему необходимо. Кисочка, как и Татьяна Краснова, вышла замуж не по любви и охотно слушает его лживые торопливые речи. А потом готова с ним ехать куда угодно, бросив мужа. Перед нами исповедь в некотором смысле Бабаева, только человека с совестью. Ананьев-Бабаев уезжает от Кисочки, но в дороге раскаивается, возвращается к ней, чтобы выпросить прощения. О любви тут речь не идет.

Выслушавший эту ночную исповедь доктор утром восклицает: «Ничего не разберешь на этом свете!» И тут же повторяет: «Да, ничего не поймешь на этом свете!» [7, с. 119]. Почему два раза? Возможно, А.П. Чехов так ответил на два вопроса о Божеском и человеческом суде.

Студент фон Штенберг, как и доктор, слушатель Ананьева, представляет собой молодое поколение, которое не имеет «мировой боли страдания» и «боится только собственной смерти». И потому в нем нет места Божескому и даже человеческому суду. Но и доктор (автор) также уклоняется от всякого суда.

Список литературы

1. Гоголь Н.В. Духовная проза. М.: Русская книга, 1992. – 560 с.
2. Григорьев А.А. Театральная критика. Л.: Искусство, 1985. – 407 с.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 20. Публицистика и письма. Статьи и заметки 1862–1865. Л.: Наука, 1980. – 432 с.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 24. Дневник писателя за 1876 год. Л.: Наука, 1982. – 518 с.
5. Журавлева А.И. «Органическая критика» Аполлона Григорьева // Григорьев А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1980. С. 7–47.
6. Кайдаш-Лакишина С.Н. А.Н. Островский, А.А. Григорьев, Ф.М. Достоевский: прототипы и пересечения // Щельковские чтения 2018. А.Н. Островский и его наследие: судьба во времени: сборник научных статей и материалов. Кострома: Авантитул, 2019. С. 104–125.

7. *Кайдаш-Лакшина С.Н.* Чехов спорит с Гаршиным (повесть «Огни») // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 23. Изучение чеховского наследия на рубеже веков: взгляд из XXI столетия: сб. науч. тр. Симферополь, 2017.

8. *Островский А.Н.* Грех да беда на кого не живет // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. Пьесы (1856–1866). М.: Искусство, 1974. С. 389–447.

9. *Островский А.Н.* Пучина // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. Пьесы (1856–1866). М.: Искусство, 1974. С. 589–642.

10. Творения святителя Димитрия Ростовского: В 3 т. Т. 1. М.: Изд-во сестричества во имя св. Игнатия Ставропольского, 2005. – 520 с.

11. *Тихомиров В.В.* Противостояние двух культур в пьесах А.Н. Островского 1850 –начала 1860 годов // Щельковские чтения 2013. Актуальные вопросы в изучении жизни и творчества А.Н. Островского: сборник статей. Кострома: авантитул, 2014. С. 101–112.

12. *Чернец Л.В.* Об экспозиции сюжета в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения 2013. Актуальные вопросы в изучении жизни и творчества А.Н. Островского: сборник статей. Кострома, 2014. С. 92–101.

13. *Холодов Е.* А.Н. Островский в 1855–1865 годах // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. Пьесы (1856–1866). М.: Искусство, 1974. С. 658–690.

УДК 821.161.1

О.Б. Кафанова

olg_kaf@mail.ru

ЖОРЖ-САНДОВСКИЙ ДИСКУРС В ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО 1850-х ГОДОВ

Аннотация. В статье исследуется отражение в ранней драматургии А.Н. Островского дискуссии о любви и браке, поднятой в русской культуре середины XIX века Жорж Санд. А.Н. Островский нигде не упоминает имени французской писательницы. Однако на основе анализа ряда пьес 1850-х годов раскрывается влияние новых нравственных идеалов в созданных им ситуациях, любовных коллизиях, женских характерах. Можно сделать вывод о том, что А.Н. Островский удивительно тонко и глубоко чувствовал новые запросы времени. Он сумел одинаково талантливо запечатлеть традиционное народное сознание и идеалы «людей сороковых годов», из которых выросли многие тенденции великой русской классической литературы.

Ключевые слова: Жорж Санд, дискуссия о любви и браке, новые нравственные идеалы.

О.В. Kafanova

olg_kaf@mail.ru

The Influence of George Sand in the dramaturgy of A.N. Ostrovsky in the 1850s

Abstract. The article explores the reflection in the early dramaturgy of A.N. Ostrovsky of the discussion about love and marriage, raised in Russian culture in the mid-19th century by George Sand. A.N. Ostrovsky never mentions the name of the French writer. However, based on an analysis of a number of plays of the 1850s, is revealed the influence of new moral ideals in the situations created by him, love conflicts, and female characters. One can conclude that A.N. Ostrovsky was surprisingly subtle and deeply feeling the new demands of time. He was able to equally talented capture the traditional folk consciousness and ideals of «people of the forties», from which many trends of great Russian classical literature grew.

Keywords: George Sand, discussion about love and marriage, new moral ideals

А.Н. Островский не оставил никаких отзывов о Жорж Санд, творчество которой в середине 1840-х годов вышло за пределы литературной парадигмы и вызвало страстные дискуссии о любви, браке и взаимоотношениях между мужчиной и женщиной. Неизвестно, читал ли А.Н. Островский какие-либо произведения французской писательницы и насколько он был посвящен в развернувшуюся полемику. Однако вряд ли он мог совершенно ее не заметить. Два лучших толстых российских журнала – «Отечественные записки» и «Современник» – на протяжении 1840-х годов сделали из Жорж Санд «культового» автора. Этому способствовала критика «неистового» Виссариона и его единомышленников – И.И. Панаева, Н.А. Некрасова, А.И. Кронеберга и многих других.

Дань восхищения и почтения ей отдали И.С. Тургенев и Ф.М. Достоевский, И.А. Гончаров, А.Ф. Писемский, А.И. Герцен и многие художники «второго» плана. Жорж Санд воспринималась как выразительница последней истины об этике любви, о нравственности и порядочности мужчины в интимных отношениях, как создатель новаторских женских образов, на основе которых возник историко-культурный тип «тургеневской» девушки. Под влиянием Жорж Санд русские «западники» начали воспринимать революцию в личной, интимной сфере как залог усовершенствования нравственности общества в целом.

Возникает вопрос, мог ли А.Н. Островский, который начал свой путь драматурга как создатель многообразных вариантов любовно-семейных коллизий, интересных женских характеров ничего не знать о Жорж Санд и полемике вокруг нее? Думается, что даже если А.Н. Островский не читал конкретных сочинений, он неизбежно должен был слышать о спорах вокруг них. Сотрудничество А.Н. Островского с журналом «Москвитянин»,

знакомство с Ап. Григорьевым и А.Ф. Писемским не оставляет в этом сомнений. А переход в 1856 году в редакцию «Современника», который с первого номера в 1847 года сделал Жорж Санд программным автором, только укрепляет эту уверенность.

Известно, что с приходом в молодую редакцию журнала «Москвитянин» Ап. Григорьева журнал стал активно публиковать сочинения Жорж Санд, которые еще немного ранее не были допущены на страницы славянофильского органа. Помещая перевод романа «Замок в пустыне» («Le Château des déserts», 1851), редакция, словно извиняясь перед читателями за отступление от своих принципов, сделала примечание: «В этой последней повести Жорж Занд нет никаких “экстраваганций”, ни политических, ни социальных; здесь речь только об искусстве, о человеке; поэтому “Москвитянин” не обинуясь принимает ее на свои страницы» [6, с. 129]. В дальнейшем подобных объяснений уже не давалось. Не успела в июньской книжке завершиться публикация этого романа, как в сентябрьском и октябрьском номерах за 1851 год появилась пьеса Санд «Мольер» («Molière», 1841), а в ноябре этого же года – отрывок из ее «неизданного романа» «Господин Руссе».

Такое обилие переводов из Жорж Санд сразу же было замечено: сотрудники «Отечественных записок» усмотрели в новой тенденции славянофильского органа ориентацию на культурный знак, обеспечивающий стабильный читательский успех. «Москвитянин» счел необходимым оправдаться в «Ответе»: «“Отечественные записки” объявляют, что “Москвитянин” желает во что бы то ни стало идти по следам петербургских толстых журналов, а так как эти толстые переводили и переводят сочинения Жоржа Занда, то и “Москвитянин” начал их переводить, хотя прежде и не переводил.<...> Идти по следам петербургских журналов (разумея “Отечественные записки”

и “Современник”) он никогда не подумает, потому что осуждал эти следы и старался им противодействовать, твердо и откровенно, когда они были в полном своем блеске (слабеющем ныне книга от книги)» [7, с. 159].

И хотя свое обращение к произведениям Жорж Санд редакция («старая», судя по тяжеловесному и местами архаичному стилю) пыталась оправдать изменившимся направлением деятельности самой писательницы, многочисленные ссылки на нее как «гениального» автора, «первого поэта нашего времени» в различных статьях явно отражали мнение молодых сотрудников, и прежде всего – Ап. Григорьева.

Ап. Григорьев, страстно «проповедовавший» Жорж Санд в 1840-е годы не только всем знакомым женщинам, но и самому Н.В. Гоголю, сохранил в последующее десятилетие верность своему литературному кумиру. Во многих современных отечественных произведениях он находил явные следы подражания прославленной романистке. В отличие от С.П. Шевырева и других славянофилов, «деревенские» повести Жорж Санд Ап. Григорьев ценил значительно ниже ее социально-психологических романов с содержащимися в них дискуссиями о любви и браке. Критик попытался разобраться и в причинах обращения Жорж Санд к драме, ставшей, по его мнению, закономерным развитием жанра «деревенской» повести в ее творчестве.

Он объяснил, что интерес к «явлениям повседневной, семейной действительности» с ее «простыми, тихими, только внутреннюю психологическую драму допускающими картинками» [8, с. 186], явилось естественной реакцией усталости писательницы на отрицание всех форм человеческого общежития. В поисках положительных ценностей она неизбежно должна была впасть в противоположную крайность – идеализацию и «резонерство». Но, по мысли критика, и «самые ошибки гениальных

писателей необыкновенно поучительны». «...избави нас Боже, – рассуждал Ап. Григорьев, – отнестись без уважения к этим неудавшимся идиллиям, живым памятникам болезненного внутреннего процесса, отголоскам благороднейших стремлений к более спокойному и чистому мирозерцанию» [8, ч. 4, с. 185–187]. Явное предпочтение он отдавал «пламенным, увлекательным, хотя часто необузданно-страстным» романам Санд. Более всего он ценил «художественную красоту, тонкость и простоту “Теверино”», «глубокий, поучительный анализ, характеризующий “Ораса”», «страстность создания “Валентины”», «смелую концепцию “Жака”» [8, с. 185–186].

По сути, Ап. Григорьев продолжил размышления В.Г. Белинского, который начал дискредитацию образа Татьяны Лариной. В письмах 1843 года к будущей жене, отдельных фрагментах второй и девятой статей о «Сочинениях Александра Пушкина» (1843–1845) критик, полностью разделяя жоржсандовскую концепцию «святости» любви и безнравственности всякого союза, ее игнорирующего, настойчиво пытался дискредитировать идеальность замужней Татьяны. Любуясь пушкинской героиней как «существом исключительным, натурой глубокой, любящей, страстной», В.Г. Белинский сожалел о том, что «общество пересоздало ее» [2; с. 484, 501].

Предвосхищая Д.И. Писарева, он увидел в последнем объяснении Татьяны с Онегиным не только «пламенную страсть», «задушевность простого, искреннего чувства», но и «резонерство, и оскорбленное самолюбие, и тщеславие добродетелью, под которой замаскирована рабская боязнь общественного мнения, и хитрые силлогизмы ума, светскою моралью парализовавшего великодушные движения сердца» [2, с. 498]. В этом, по его мнению, выразилось все, что составляет «сущность русской женщины». Последние слова Татьяны (*«Я вас люблю (к чему лукавить?), / Но я другому отдана /*

И буду век ему верна». – везде курсив мой. – О.К.) как нельзя лучше показывали, по его мнению, эту зависимость, несамостоятельность русской женщины, которая приносила себя в жертву общепринятому представлению о нравственности. «Вот истинная гордость женской добродетели! – Сокрушался критик. – Но я другому *отдана*, именно *отдана*, а не *отдалась*. Вечная верность – кому и в чем? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны...» [2, с. 501]. Ограничившись таким замечанием и уклонившись от более обстоятельного разговора на эту тему, В.Г. Белинский начал, по сути, полемику с традиционным русским, а точнее, христианским представлением о браке, о долге замужней женщины.

После смерти В.Г. Белинского Ап. Григорьев стал наиболее страстным защитником Жорж Санд, в том числе и от нападок на нее А.В. Дружинина. В статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (1858) он писал: «Вы уж успели забыть, <...> что при всех своих увлечениях, при множестве безобразных произведений Занд, как поэт, все-таки один из великих поэтов и один из величайших во всей истории литературы сердцеведцев; вы позабыли, как благоухают свежестью и страстью многие целые ее создания, как благоухают в самых безобразных ее произведениях многие страницы <...> Вы уже все это успели позабыть, но мы, публика, этого не позабыли – и не отдадим вам поэтому того Занда, с которым мы прожили так много <...>» [3, с. 30].

Мог ли молодой А.Н. Островский пройти мимо этой высокой оценки Ап. Григорьева – критика, который дал тонкий анализ его собственной драматургии? Вряд ли это было возможным.

Жорж-сандовский дискурс проявляется по-разному в произведениях русской классической литературы. Прежде всего, это могут быть прямые отсылки к имени, произведениям или героям Жорж Санд, вокруг которых возникает полемика, рецепция которых служит характеристикой героев. В 1850-е годы подобное явление мы можем наблюдать в творчестве И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого, А.Ф. Писемского, И.И. Панаева, Н.А. Некрасова. Вместе с тем, влияние Жорж Санд и ее конкретных произведений проявляется также в моделировании сюжетов русских сочинений. Это особенно характерно для женской литературы и литературы «второго» ряда.

У А.Н. Островского можно говорить о совершенно ином существовании жорж-сандовского дискурса. Он ни разу не упоминает имени дискуссионного автора, имен ее персонажей или произведений. Даже когда речь заходит о характеристике девушек из чиновничьей среды («Бедная невеста»), образованных, играющих на фортепиано, вопрос о круге их чтения остается открытым, не получая конкретизации. Драматург словно уклоняется от прямых ориентиров, помогающих раскрыть характер той или иной героини, той или иной любовно-семейной коллизии. Однако он показывает безусловный рост самосознания современной девушки, который особенно контрастирует с сознанием молодых людей XVIII века, запечатленных им в «народных» драмах.

С другой стороны, А.Н. Островский как данное изображает изменившееся поведение женщины, не критикуя его и не вынося каких-либо оценок. Иногда очевидно влияние жорж-сандовских идей в мотивировке действий, раздумий героинь, хотя, возможно, драматург этого сам не осознавал. Наконец, неожиданно благородно по отношению к девушке может вести себя в некоторых пьесах А.Н. Островского влюбленный в нее мужчина.

Продemonстрируем эти тенденции на примерах. Конечно, в большинстве случаев речь идет о среде чиновничьей, где возможно дать образование и развитие молодым людям. Следуя хронологическому принципу, начнем с пьесы «Неожиданный случай» (1850). В ней речь идет об общении двух мужчин – Сергея Андреича Розового, *неслужащего помещика лет 27*, и Павла Гаврилыча Дружинина, чиновника, товарища Розового по учебному заведению, – с довольно молодой вдовой чиновника. Мужчины и хотели бы бежать от соблазна: Дружинин специально приходит к Софье Антоновне, «вдове лет 30-ти» [9, с. 167] с другом, чтобы помочь ему не расслабляться, но сам подпадает под очарование женщины. Он берется выполнить ее поручение: купить зеркало, а уходя, целует ее руку. Но самое интересное в облике этой «чаровницы» – это ее пристрастие к курению, и молодые мужчины совсем не считают его признаком развращенности.

Р о з о в ы й. <...> Софья Антоновна, что же вы не курите?

С о ф ь я А н т о н о в н а. Ах, я и забыла совсем! Принесите мои папиросы, они там на столике [9, с. 180].

Она, в свою очередь, чтобы расположить к себе Дружинина, враждебно к ней настроенного, предлагает ему закурить, что он и делает:

С о ф ь я А н т о н о в н а. <...> Вы курите?

Д р у ж и н и н. Курю.

С о ф ь я А н т о н о в н а. Курите, сделайте одолжение [9, с. 180].

Нет необходимости пояснять, что курение, как и панталоны в качестве повседневного поведения женщины ввела в моду Жорж Санд, и эти привычки постоянно служили причиной нападков на нее консерваторов, видевших в них приметы развращенности. У А.Н. Островского

Софья Андреевна не делает из курения ничего эпатажного, и мужчины воспринимают ее курение как нечто само собою разумеющееся. При этом она декларирует высокое представление о назначении женщины, в духе идеалов Л.Н. Толстого. Насколько она искренна, остается неясно:

С о ф ь я А н т о н о в н а. Очень понятно, вы мужчина... что касается до меня, высшее блаженство для женщины – быть хорошей женой и хорошей матерью. Впрочем, это мое личное мнение, и я его никому не навязываю [9, с. 181].

Завершается пьеса победой женщины над обоими молодыми мужчинами. Оба обещают быть у нее на следующее утро, оба наперебой целуют у нее руки. А она, оставшись одна, зевает и называет их чудаками [9, с. 191].

Еще более существенный вариант проявления жорж-сандовского дискурса репрезентирован в комедии «Бедная невеста» (1851). Здесь он проявляется в мотивировке действий главной героини, фактически определяя развитие сюжета. Марья Андреевна, дочь чиновника, красавица (о чем говорят все окружающие), влюблена в непорядочного молодого человека, Владимира Васильевича Мерича, во взаимную любовь которого она до поры верит. Однако в общении с приятелями он сразу раскрывается как подлец, который соблазняет девушек, а потом похвально своими победами, показывая всем любовные письма, к нему адресованные. Мать Маши, запутавшаяся в делах и долгах, побуждает ее выйти замуж за преуспевающего чиновника Максима Дорофеевича Беневоленского.

Поначалу девушка не хочет даже и слышать об этом, и ее реакция отражает рост самосознания личности, когда девушку уже нельзя просто «отдать» замуж, когда брак без любви стал восприниматься как нечто безнравственное. Оставшись одна, Маша признается:

«Я без ужаса себе представить не могу, как выйти за человека, к которому, кроме отвращения, ничего не чувствуешь. (*Задумывается.*) Всякий урод думает, что он вправе посвататься, и даже считает это каким-то одолжением, потому что она, говорят, бедная невеста. Иной просто торгует меня, как вещь какую-нибудь: я, говорит, имею состояние, у вас ничего нет, я вашу дочь за красоту возьму» [9, с. 197].

Встреча с Беневоленским только усиливает ее отвращение. Когда речь заходит о музыке, которую девушка очень любит, «жених» раскрывается во всей своей красе, признаваясь, что не попал на оперу «Роберт-дьявол» Дж. Мейербера, потому что с друзьями засиделся в трактире:

Б е н е в о л е н с к и й. Вообразите, я никогда не видал этой оперы; говорят, очень хорошая музыка. Как-то раз собрались компанией, да и то не попали.

А н н а П е т р о в н а. Как же это?

Б е н е в о л е н с к и й. Очень просто. Мы прямо из присутствия зашли обедать в трактир, чтобы оттуда отправиться в театр. Ну, люди молодые, про театр-то и позабыли; так и просидели в трактире.

М а р ь я А н д р е е в н а (*тихо*). Это ужасно!

Б е н е в о л е н с к и й. Я сам тоже люблю музыку, но, к несчастью, я не играю ни на одном инструменте, да деловому человеку это и не нужно. Играл прежде на гитаре, да и то бросил – некогда, совершенно некогда.

М а р ь я А н д р е е в н а (*про себя*). О, Господи!» [9, с. 226].

Если учесть, что уже в эту первую встречу он просит и пьет водку (вместо чая, который ему предлагают), то отвращение, которое к нему испытывает Маша, вполне обосновано:

Б е н е в о л е н с к и й. <...> (*Вынимает часы. К Марье Андреевне.*) Я обыкновенно в это время водку пью, такую уж привычку сделал» [9, с. 227].

Чуть позже он продолжает вести себя столь же развязно:

Б е н е в о л е н с к и й. (*Пьет, потом закусывает и, еще не прожевавши, подходит к фортепьянам и начинает подпевать. Марья Андреевна оборачивается и взглядывает на него вопросительно.*) Не в тон взял... Сделайте милость, продолжайте» [9, с. 228].

Впечатление Маши ужасное, и решение ее твердо: «Он мне не нравится, он мне противен!.. Я не пойду за него ни за какие сокровища!» [9, с. 239].

И все-таки не все так однозначно в этой ситуации. По сравнению с Меричем, лжецом и позером, Беневоленский при всех своих внешних отталкивающих качествах оставляет надежду на исправление. Интересно, что А.Н. Островский, который в письмах 1850-х годов почти не размышляет не только о литературном процессе, но и о собственном творчестве (его эпистолярный имеет сугубо деловой характер), только в одном из писем к М.П. Погодину оставил любопытное замечание по поводу пьесы «Бедная невеста». 30 января 1852 года он пишет: «Михайло Петрович, завтра, т. е. в четверг, я Вам сдам “Невесту”; не удивитесь, что я поступаю с ней не по-христиански, а по-азиатски, т. е. хочу взять с Вас калым за нее» [11, с. 43].

В этих словах можно усмотреть некую двусмысленность: азиатским образом действий можно счесть не только требование гонорара, но и сюжетный ход: соединение девушки с мужчиной, которого она не любит. Однако сама невеста поступает по-европейски. Мать не может принудить девушку идти замуж без любви, однако у нее возникает надежда «перевоспитать» своего жениха. И вот этот мотив перевоспитания мужчины под воздействием любви имеет прямую связь с романом Жорж Санд «Mauprat» (русский перевод «Бернард Мопрат, или Перевоспитанный дикарь»). Именно с этого романа началась

настоящая любовь В.Г. Белинского к творчеству Жорж Санд. Критик назвал «глубокой и поэтической» мысль о нравственном перерождении человека под влиянием любви. Он спел настоящий гимн писательнице, изобразившей великую силу любви: «Действием <...> своей красоты и женственности героиня облагораживает полудикаря, выросшего в разбойничьей среде: Она обуздывает животные и зверские порывы его страсти, постепенно из дикого зверя делает ручного зверя, а потом и человека, научив его любить кротко, почтительно, благоговейно и беззаветно, всего ожидать от любви, а не от прав своих и свято уважать личную свободу любимой женщины» [1, с. 175].

Марья Андреевна выходит замуж за Беневоленского не потому, что ее принуждают, а потому что она глубоко разочаровалась в том, кому верила, и живет надеждой сделать будущего мужа лучше. Не без воздействия ли новых веяний, связанных с Жорж Санд, она верит в эту миссию? Красноречива сцена «исправления жениха от пороков» накануне свадьбы:

М а р ь я А н д р е е в н а. Вы меня станете слушаться во всем, Максим Дорофеич?

Б е н е в о л е н с к и й. Честное слово благородного человека.

М а р ь я А н д р е е в н а. Я вам откровенно скажу: мне в вашем характере кой-что не нравится; мне бы хотелось, чтобы вы оставили некоторые привычки. С тем и иду за вас. Вы меня послушаетесь?

Б е н е в о л е н с к и й. Все, что вам угодно. Из любви к вам я на все готов. Вам не угодно было, чтоб я водку пил, — я ее бросил; вы мне не приказывали табак нюхать — я и не нюхаю. <...> Я ваш покорнейший слуга на всю жизнь. Позвольте ручку поцеловать [9, с. 268].

Марья Андреевна так объясняет цель своего замужества другу семьи, старому стряпчему. Она сомневается в своем успехе, но все-таки надеется.

Марья Андреевна. <...> Только вы не смейтесь надо мной... Мне показалось, что я затем иду за него замуж, чтобы исправить его, сделать из него порядочного человека. Глупо ведь это, Платон Маркыч? Ведь это пустяки, нельзя этого сделать, а? Платон Маркыч, не так ли? Все это детские мечты?

Доброотворский. Звери лютые, и те укрощаются...

Марья Андреевна. Без этой мысли, Платон Маркыч, мне было бы очень тяжело. Только этим я теперь и живу. Поддерживайте меня, Платон Маркыч [9, с. 269].

Финал остается открытым, как это очень часто случается у Островского: удастся ли Марье Андреевне «перевоспитать» взрослого мужчину? В пользу этого счастливого разрешения конфликта то, что Беневоленский не стар, ему только за «30», и он влюблен, восхищается своей невестой и будущей женой. Однако сомнения не исчезают, потому что примерно в это же время, в 1859 году, И.А. Гончаров показал попытку Ольги Ильинской перевоспитать тридцатилетнего Илью Обломова, пробудить его от лени, спячки. Под воздействием любви Илья Ильич, действительно перерождается, но только на непродолжительное время весны и лета, осенью все попытки перевоспитания терпят крах.

В следующей пьесе «Не в свои сани не садись» (1852) действие происходит в купеческой среде, «в уездном городе Черемухине», где, казалось бы, не стоит искать следов влияния новых взглядов на любовь и брак. Однако здесь нетрадиционно по отношению к девушке ведет себя молодой купец Бородин. Стоит напомнить, что Жорж Санд ввела мотив самоустранения мужа, который в семейной жизни использовали русские западники [8]. Она дала образец поведения благородного мужчины, который в ситуации несправедливых по отношению к женщине социальных и церковных законов берет на себя ответственность за их исправление.

Авдотья Максимовна Русакова, дочь, богатого купца, увлекается недостойным молодым человеком, отставным кавалеристом, Виктором Вихоревым. Отец ее любит дочь, верит в ее нравственность; он и с покойной женой жил душа в душу, и такого же счастья желает для Дуни:

Р у с а к о в. <...> Моя Дунюшка вылитая жена покойница... Помнишь, сват?... Ну что! Роптать грех. (*Утирая слезы.*) Годков тридцать пожил! и за то должен Бога благодарить. Да как пожил! Тридцать лет слова неласкового друг от друга не слышали! Она, голубка, бывало, куда придет, там и радость. Вот и Дуня такая же: пусти ее к лютым зверям, и те ее не тронут. Ты на нее посмотри: у нее в глазах-то только любовь да кротость. Она будет любить всякого мужа, надо найти ей такого, чтоб ее-то любил да мог бы понять, что это за душа... душа у ней русская [9, с. 287].

И вот эта добрая простодушная девушка оказывается обманутой проходимцем Вихоревым, который ищет богатую невесту, потому что ему нужны деньги.

В и х о р е в. <...> Состояние, которое у меня было когда-то, давно прожито, имение расстроено. Мой друг! мне жить нечем, мне не с чем в Москву приехать, а я там много должен. Мне нужно жениться на богатой во что бы то ни стало; это единственное средство.

Б а р а н ч е в с к и й. Женись на Русаковой. Чего ж тебе лучше? К тому же она в тебя влюблена.

В и х о р е в. Влюблена-то она влюблена, да что скажет отец. А что, Баранчевский, много у него денег?..

Б а р а н ч е в с к и й. Полмиллиона, наверно.

В и х о р е в. Нет, ты не шутишь? [9, с. 289].

Планы Вихорева довольно циничны: «А она даже очень недурна и, как кажется, такая простенькая девушка. А уж как влюблена, ужас! Тысяч сто взять к ней в придачу, да и довольно. Конечно, с такой женой нельзя в столицу показаться, а в уезде ничего, жили бы припеваючи» [9, с. 295].

Бородкин любит Авдотью по-настоящему, его влюбленность не лишена поэтичности: «Эх, Авдотья Максимовна, грех вам! Вспомните: бывало, осенние темные вечера вдвоем просиживали, вот у этого окошечка. Бывало, в сенях встретимся, в сумеречках, так не наговоримся; долго нейду, так, накинувши шубку-то на плечики, у калитки дожидались. Был я и Ванечка, и дружок, а теперь нехорош стал» [9, с. 299–300].

Вихорев увозит девушку, а потом бросает на постоялом дворе, потому что отец отказывает ей в приданом. При этом он раскрывает перед ней всю свою подлость: «Кому нужно даром-то вас брать! Можно было, я думаю, догадаться, не маленькая! Любовь да нежности всё на уме!.. Ведь глупость-то какая! Все вы думаете, что вас за красоту берут, так с ума и сходят!» [9, с. 314–315].

И вот, когда опозоренная Дуня возвращается домой, благородный Бородкин предлагает ей свою руку и защиту: «Что это значит худая слава! Коли я люблю Авдотью Максимовну, так это для меня все одно» [9, с. 326].

Уже в ранний период своей деятельности А.Н. Островский неистощим в разнообразии женских характеров и любовных конфликтов. В пьесе «В чужом пиру похмелье» (1855) возникает новая ситуация, когда сын богатого купца не хочет подчиняться воле отца в выборе невесты, потому что влюбился в дочь бедного учителя Лизу. Девушка изображена страдающей и гордой.

Гордость как черта характера героини была очень важной приметой в русской литературе середины XIX в. В статье «Несколько слов о Жорж Занд» (1876) Ф.М. Достоевский разъяснил, почему гордость, являющаяся с точки зрения христианской этики «грехом», может превратиться в добродетель. Гордость бывает двоякого свойства. Порочна гордыня, предполагающая «вражду», «основанная на том, что я, дескать, тебя лучше, а ты меня хуже». А у Жорж Санд – «лишь чувство

самой целомудренной невозможности примирения с неправдой и пороком», что не исключало «ни всепрощения, ни милосердия; мало того, соразмерно этой гордости добровольно налагался на себя и огромный долг» [4, с. 35].

Именно такой гордостью отличается Лиза, которая ни за что не будет хитрить, действовать по расчету; она в отчаянии, когда за ее спиной происходит манипуляция ее честью. Сцена объяснения в любви к ней Андрея Титыча комична, но и трогательна одновременно, потому что юноша искренен в своем чувстве, желании учиться, развиваться. Это как раз тот случай, когда умная и образованная Лизавета при желании вполне сможет воспитать для себя достойного мужа.

Отцу она говорит: «Этот молодой человек... так себе; только уж очень необразован, ни стать, ни сесть не умеет» [10, с. 12]. В свою очередь, Андрей Титыч жалуется Лизе, что отец не дает ему учиться: «Коммерческая академия существует на Покровском бульваре. На что ж она построена? Смотреть на нее? Кабы у нас, значит, вообще по купечеству такое заведение было, чтобы детей не учить, так бы и не обидно. А то этого нет. Перед другим-то, перед своим братом и совестно. Вот у тятеньки приятель был, тоже русский купец, с бородой ходил, а сына-то в Англию посылал. Теперь свое дело, по машинной части, лучше их знает. Стало быть, их и выписывать не надо и денег им не платить. Что их баловать-то! Я, может, не глупей его, а теперь смотри да казись. Кажется, если бы меня учить, я бы до всего на свете дошел: потому страсть имею. Вот тятенька меня поедом ест, а за что? Сам не знает. По фабрике кто первый? Все я. Я вперед знаю, что требуется» [10, с. 14–15].

Однако самое трогательное в признании молодого купца – это его тяга к искусству. Он рассказывает Лизавете Ивановне, что «к скрипке очень пристрастие»

имеет, пятый год учится «на чердаке, в чулане» [10, 15]. Эти бесхитростные жалобы трогают девушку, пробуждают в ней участие. Она приглашает его заходить к ним почаще: «Вы моего отца знаете, он образованный человек, он вам может много пользы принести, да и я, с своей стороны, постараюсь, что могу» [10, 15].

Финал пьесы вновь остается открытым, но надежды на счастливый брак больше, чем в случае с Марьей Андреевной («Не в свои сани не садись»). Тит Титыч, как всякий самодур, резко меняет свое решение: отделяет сына, дает ему капитал и разрешает жениться на Лизе. Согласится ли она – остается под вопросом. Но надежда на «воспитание» Андрея Титыча, несомненно, есть, что вселяет уверенность в счастливом разрешении конфликта.

В пьесе «Доходное место» (1856) изображены три супружеские пары, через любовно-семейные коллизии которых автор выходит к размышлению о предназначении женщины, жены. Утверждение Жадова, что «жена не игрушка, а помощница мужу», представляет собою – квинтэссенцию дискуссии об этике брака в российском обществе 1840-х годов. Женские характеры этой «комедии» достойны специального рассмотрения.

Мы остановились на анализе лишь нескольких ранних пьес А.Н. Островского, однако уже на этой основе можно сделать вывод, что он удивительно тонко и глубоко чувствовал новые запросы времени, что позволило ему стать единственным русским драматургом, отразившим как традиционное народное сознание, так и идеалы «людей сороковых годов», из которых выросли многие тенденции великой русской классической литературы. В более поздних пьесах А.Н. Островского просматривается много очень интересных примет и импульсов, берущих свое начало в идеях, сюжетах и образах Жорж Санд, однако этому будут посвящены новые исследования.

Список литературы

1. *Белинский В.Г.* Бернард Мопрат, или Перевоспитанный ди-каръ, сочинение Жорж Санд (Г-жи Дюдеван). Перевод с фран-цузского // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 5. Статьи и рецензии 1841 1844. М.: АН СССР, 1954. С. 175–176.

2. *Белинский В.Г.* Статья девятая. «Евгений Онегин» (оконча-ние) // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 7. Статьи и рецензии. 1843. Статьи о Пушкине. 1843 1846. М.: АН СССР, 1955. С. 473–504.

3. *Григорьев А.А.* Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства // Григорьев А.А. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 7–47.

4. *Достоевский Ф.М.* Несколько слов о Жорж Занде // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 23. Дневник писателя за 1876 год. Май октябрь. Л.: Наука, 1988. С. 32–37.

5. *Кафанова О.Б.* Жорж Санд и русская литература XIX века: (Мифы и реальность). 1830–1860. Томск: ТГПУ, 1998. – 410 с. С. 257–293.

6. [О переводе «Клоди» («Claydie», 1851) Жорж Санд] // Мос-квитянин. 1851. Ч. 3. Май. Кн. 1. и 2. № 9 и 10. Отд. II. С. 125–130.

7. Ответ «Москвитянина» – «Отечественным Запискам» // Москвитянин, 1851. Ч. 6. Кн. 2. № 22. Отд. V. С. 158–160.

8. Москвитянин. 1852. Ч. 4. Август. Кн. 2. № 16. Отд. V. С. 220–221.

9. *Островский А.Н.* Неожиданный случай // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. Художественная проза. Пьесы (1843 1854). М.: Искусство, 1973. С. 167–191.

10. *Островский А.Н.* В чужом пиру похмелье // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. Пьесы (1856–1866). М.: Искусство, 1974. С. 7 38.

11. Письмо А.Н. Островского к М.П. Погодину от 30 января 1852 г. // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. Письма (1848 1880). М.: Искусство, 1979. С. 43–44.

УДК 821.161.1

Ю.В. Загоруйкина
julia_pyatkina@mail.ru

**АРИСТОТЕЛЕВСКОЕ «УЗНАВАНИЕ»
КАК СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ
В АНТИЧНОЙ ДРАМЕ И ПЬЕСЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО
«БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»**

Аннотация. В статье рассматривается ситуация узнавания в пьесе А.Н. Островского «Без вины виноватые» в связи с реминисцентным фоном античной драмы («Третьейский суд» Менандра и «Свекровь» Теренция). Ситуация узнавания обобщается в свете труда Аристотеля «Поэтика», где предложен ряд терминов, которые помогают осмыслить не только древнегреческую трагедию или античное искусство, но и современные процессы в культуре и обществе. Автор приходит к выводу, что ситуация узнавания может исследоваться одновременно как метаситуация античной драмы и как восходящая к мифологическим сюжетам фабульная модель.

Ключевые слова: узнавание, Аристотель, Теренций, Менандр, сюжет, модель.

YU.V. Zagorulkina
julia_pyatkina@mail.ru

**Aristotel's recognition as a plot in the antique drama
«Bez viny vinovatye» by A.N. Ostrovsky**

Abstract. The article studies the situation of recognition in the play «Bez viny vinovatye» by A.N. Ostrovsky in connection with reminiscence background of antique drama («The Arbitration» by Menander and «The Mother-in-Law» by Terence). The situation of recognition is synthesized in the light of Aristotle's «Poetics», that offers a number of terms that help to comprehend not only the ancient Greek tragedy or ancient art, but also modern processes in culture and society. The author comes to a conclusion that the situation of recognition can be studied both as a meta-situation of antique drama and as a plot model that goes back to mythological subjects.

Keywords: recognition, Aristotle, Terence, Menander, plot, pattern.

А.Н. Островский получил блестящее домашнее образование, в частности, хорошо знал иностранные языки, в том числе греческий и латинский. «Первые систематические сведения об античной литературе он получил в детском возрасте от домашних учителей: семинариста Московской Духовной семинарии С.П. Гилярова, учителя Тверского духовного училища И.А. Смирнова, студента Вифанской семинарии Н.И. Скворцова» [12, с. 27].

Благодаря занятиям латинским языком в Первой Московской гимназии А.Н. Островский уже свободно читал древних классиков. Впоследствии он стал переводить древнеримских и древнегреческих драматургов на русский язык. Известны его переводы комедий Теренция, Сенеки, Плавта.

Многие исследователи отмечают, что античная литература органично влилась в творчество А.Н. Островского. Например, Е.Ю. Полтавец пишет, что комедия «Свои люди – сочтемся!» выстроена по античному канону. «Ритуальное сквернословие, непереманный атрибут комедии, берущий начало от магических выкриков жреца и ответов толпы, у Островского превратилось во все эти купеческие агрессивно-самодурные заявления и пререкания. Бесконечные разговоры о еде и питье приобретают архаически-ритуальный характер действия, тождественного жертвоприношению...» [9, с. 354]. И.А. Едошина в книге «А я, душа театра...» в главе «О роли античности в драматургии Островского» также замечает, что, «будучи одаренным от природы человеком, Островский безошибочно выбрал античный театр в качестве образца в постижении законов драматургического искусства» [5, с. 223]. О связи «Грозы» А.Н. Островского с древнегреческой трагедией писала Л.Н. Дмитриевская. По ее мнению, такие протосценические элементы древнегреческой трагедии, как «сакральное место» (алтарь, жертвенник, храм), жертвоприношение, пророчества,

песня хора обнаруживаются в драме. «В драме “Троза” некоторые образы, поступки и реплики главных и второстепенных персонажей несут на себе след архаичных форм античной трагедии и создают чрезвычайно сильное эмоциональное поле, трагический заряд в кульминации и финале пьесы (4, 5 действия)» [4, с.13]. «Античность вошла в повседневный культурный обиход, общение с людьми и размышления самого Островского», – сообщается в статье «Античные литературы» в энциклопедии «А.Н. Островский» [12, с. 27].

В труде Аристотеля «Поэтика» предложен ряд терминов, которые помогают осмыслить не только древнегреческую трагедию или античное искусство, но и современные процессы в культуре и обществе. Одним из таких терминов (*узнавание*) Аристотель называет определенную сюжетную ситуацию. Это переломный момент в драматическом произведении, когда тайное становится явным, когда главный герой утрачивает свои иллюзии и понимает суть происходящего вокруг. *Узнавание*, как правило, приурочено к кульминации действия, после него события стремятся к развязке. По Аристотелю, «узнавание, как показывает и название, обозначает переход от незнания к знанию, [ведущий] или к дружбе, или ко вражде лиц, назначенных к счастью или несчастью. Лучшее узнавание, когда его сопровождают перипетии, как это происходит в “Эдипе”» [1, с. 74].

Узнавание как сюжетная ситуация присуще античным драмам; в данной статье в качестве примера можно остановиться на драмах «Третьейский суд» Менандра и «Свекровь» Теренция.

А.Н. Островский переводил «Свекровь» Теренция в 1858 году. Аналогичная ситуационная модель сыграет сюжетопорождающую роль в его комедии «Без вины виноватые» (1884). Вслед за А.И. Малеиным понимаем мотив как слагаемое сюжета с его же уточнением:

«В данном случае она (пьеса. – Ю.З.) интересует нас только одним своим мотивом. Именно, мать узнает там своего давно с нею разлученного, незаконного сына по золотому медальону, который тот носил на шее. Мотив этот очень древний и в античной греческой комедии появляется во втором (так называемом “среднем”) периоде ее существования» [7, с. 35].

Общность сюжетных ситуаций и деталей в античных драмах и в пьесе А.Н. Островского заключается в следующем. Во всех трех драмах узнают ребенка. В античных драмах узнают младенцев, у А.Н. Островского узнают ребенка, с которым расстались семнадцать лет назад. Мотив брошенного или подброшенного ребенка берет свое начало в мифологии. Например, сюжетную основу пьесы Софокла «Тиро» составляет миф о Тиро, обольщенной Посейдоном, родившей от бога двух сыновей, которых она посадила в корыто и пустила по реке. Их нашел и воспитал пастух, а впоследствии мать узнала сыновей именно по корыту.

Григория Незнамова также «подбрасывают» и называют «подзаборником»:

Д у д у к и н. За то, что тот пить отказался. Я, говорит, ему честь делаю, хочу с ним выпить, а он, какой-то подзаборник, еще смеет отказываться.

К р у ч и н и н а. Что такое «подзаборник»?

Д у д у к и н. Ребенок, брошенный, подкинутый к чужому крыльцу или забору [10, с. 374].

Узнают ребенка и в целом приводят драму к счастливому финалу в античных сюжетах гетеры. Арфистка Габротонон в комедии Менандра и Вакхида в комедии Теренция искренне желают помочь нерадивым отцам обрести истинное счастье, восстановив семью. В монографии В.В. Головни высказано мнение, что гетера Вакхида – это «облагороженный образ гетеры» [2, с. 343]. Так, у Теренция гетера Вакхида говорит Лахету, отцу Памфила:

Из подобных мне другая так не поступила бы,
Не посмела б показаться пред замужней женщиною
Я же не желаю, чтоб твой сын был молвой опутан
ложной
И без основания пред вами оказался слишком
легкомысленным,
За его добро ответить я ему добром хочу [11, с. 384].

Вакхида радуется, узнав, что ее приход осчастливил
всех и вернул ребенка в семью:

Какую радость мой приход принес Памфилу нынче!
Какое счастье я дала! Сняла заботы сколько!
Спасая сына: с ними он сгубить его готов был.
Жену вернула я, на что рассчитывать не мог он;
Сомненья разрешила все его и тестя,
И этому всему началом было то колечко [11, с. 387].

Габротонон в «Третьей суде» Менандра также
искренне хочет помочь решить все проблемы, но у нее
есть свой корыстный интерес, ей нужна свобода:

Какой мне смысл? Иль мнишь, детей мне хочется?
Мне б лишь свободной стать, пусть это платою,
О боги, будет за труды! [8, с. 128].

Встретившись с Памфилой, Габротонон открывает ей
всю правду о настоящем отце ее ребенка:

К себе меня введи-ка в дом, чтоб правду чистую
Про все про прочее узнать могла бы ты! [8, с. 135].

Актриса Кручинина в каком-то смысле похожа на
гетер из комедий Теренция и Менандра: она доброжела-
тельна, бескорыстна и не потеряла веру в людей, видит
в них только хорошее. (Кроме того, у Менандра Габрото-
нон не просто гетера, она актриса, арфистка.) В разгово-
ре с Григорием Незнамовым еще ни о чем не догадываю-
щаяся Кручинина искренне сочувствует ему.

К р у ч и н и н а. Но если я имею возможность без особенного труда избавить кого бы то ни было от неприятности, так я должна это сделать непременно. Я считаю это не правом, а обязанностью, даже долгом.

Н е з н а м о в (*с улыбкой*). Счастливить людей, благодетельствовать?

Ш м а г а (*смеется*). И притом без большого труда. Нет, уж вы счастливьте кого угодно, только (*грозя пальцем*) не артистов. (*Разваливается еще более.*) Артист... горд!

К р у ч и н и н а (*вставая*). Ну, что ж делать! Извините! Я поступаю так, как мне велит моя совесть, как мне указывает сердце; других побуждений у меня нет. Оправдывать себя я не считаю нужным: можете думать обо мне, что вам угодно [10; с. 380].

Н.П. Кашин находит, что «Ричард Сэвидж» К. Гуцкова и пьеса «Артур, или Шестнадцать лет спустя» неизвестного автора (в настоящее время известно, что авторами пьесы «Артур, или Шестнадцать лет спустя» являются Ш.-Д. Дюпети, Л.-М. Фонтан, Ж. д'Авриньи) «также, несомненно, послужили источником нашему драматургу при создании его комедии “Без вины виноватые”» [6, с. 47]. Однако Н.П. Кашин не идет дальше признания сюжетного сходства комедии А.Н. Островского с названными пьесами, рассматривая их, по сути, как претекст пьесы «Без вины виноватые». Мы же видим свою задачу в исследовании именно сюжетной модели узнавания, в литературе проявившейся впервые в античной драме и, разумеется, восходящей к мифу.

Следующим общим моментом для всех трех пьес является предмет, с помощью которого происходит *узнавание*. В первом действии Отрадина отдает Мурову медальон с волосами их сына Гриши, чтобы тот напоминал ему о семье, говоря при этом: «Ну, там видно будет. А вот еще, мой друг, возьми этот медальон. (*Снимает с своей шеи медальон.*) Носи его постоянно. Тут волосы нашего Гриши; он тебе будет напоминать о нас» [10, с. 362].

Хранение волос в медальоне весьма символично; в различных мифологических традициях есть упоминания о духах, которые живут в волосах, соединенных с телом или отделенных от него. К примеру, в греческой мифологии Мнемозина, мать девяти муз, хранила воспоминания в своих длинных волосах. Сила ветхозаветного Самсона заключалась не в мышцах, а в волосах, поэтому, когда Далила отрезала их, он потерял всю силу и обрел ее вновь только после того, как отросли волосы.

О «таинственной силе» медальона в разговоре с Кручининой иронично упоминает Муров: «Я этого не знал; я думал, что это так, золотая безделушка, не представляющая никакого документа. Ну, да это все равно. Добрые люди обещали мне никогда не снимать с него медальона. Они, вероятно, считали его за какой-нибудь талисман или амулет, имеющий таинственную силу, или за ладанку, которую надевают детям от грыжи» [10, с. 403].

В конце четвертого действия происходит *узнавание* благодаря этому медальону. Рассуждая о матерях, Григорий Незнамов упоминает свой медальон: «А бывают матери и чувствительнее; они не ограничиваются слезами и поцелуями, а вешают своему ребенку какую-нибудь золотую безделушку: носи и помни обо мне! А что бедному ребенку помнить? Зачем ему помнить? Зачем оставлять ему постоянную память его несчастья и позора? Ему и без того каждый, кому только не лень, напоминает, что он подкидыш, оставленный под забором. А знают ли они, как иногда этот несчастный, напрасно обруганный и оскорбленный, обликает слезами маменькин подарок? Где, мол, ты ликуешь теперь, откликнись! Урони хоть одну слезу на меня! Мне легче будет переносить мои страдания, мое отчаяние. Ведь эти сувениры жгут грудь» [10, с. 422–423].

Общим структурным элементом является предмет, благодаря которому происходит *узнавание*: в античных драмах это кольцо (у Менандра, помимо перстня, доставшегося

Габротонон, упоминаются ожерелье и другие «безделки»), у Островского – медальон. В «Поэтике» Аристотеля читаем: «А что касается видов узнавания, то первый – самый нехудожественный и которым очень часто пользуются по недостатку умения посредством *внешних признаков*» [1, с. 91]. Общей чертой также является счастливый финал, происходит самое главное – воссоединение семьи. Благодаря *узнаванию* родитель снова обретает своего ребенка.

По Аристотелю, «наиболее существенным для фабулы и наиболее существенным для действия является вышеупомянутое узнавание, так как подобное узнавание и перипетия произведет или сострадание, или страх, а таким именно действиям и подражает трагедия; сверх того, несчастье или счастье следует именно за подобными событиями» [1, с. 74].

В конце пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые» Кручинина падает без чувств:

Д у д у к и н. Я думал, что вы умерли!
К р у ч и н и н а. От радости не умирают.
(Обнимает сына.) [10, с. 424].

А.Н. Островский не только привносил новые черты в драму, о чем пишут многие современные исследователи его творчества, но использовал архаичные элементы, обращаясь к истокам драматического искусства. По мысли М.Е. Грабарь-Пассек, «в античной литературе впервые оформилось большое число литературных сюжетов, впоследствии подвергшихся многократной обработке порой в виде имитаций, близких к своим прототипам, порой в форме своеобразной и самобытной. При этом неисчерпаемым источником сюжетов явилась как для самих античных авторов, так и для их наследников и подражателей греческая мифология» [3, с.6].

Наиболее известными примерами ситуации *узнавания* в греческом мифе являются встречи Одиссея и Пенелопы, Тесея и Эгея, Ифигении и Ореста; ситуация

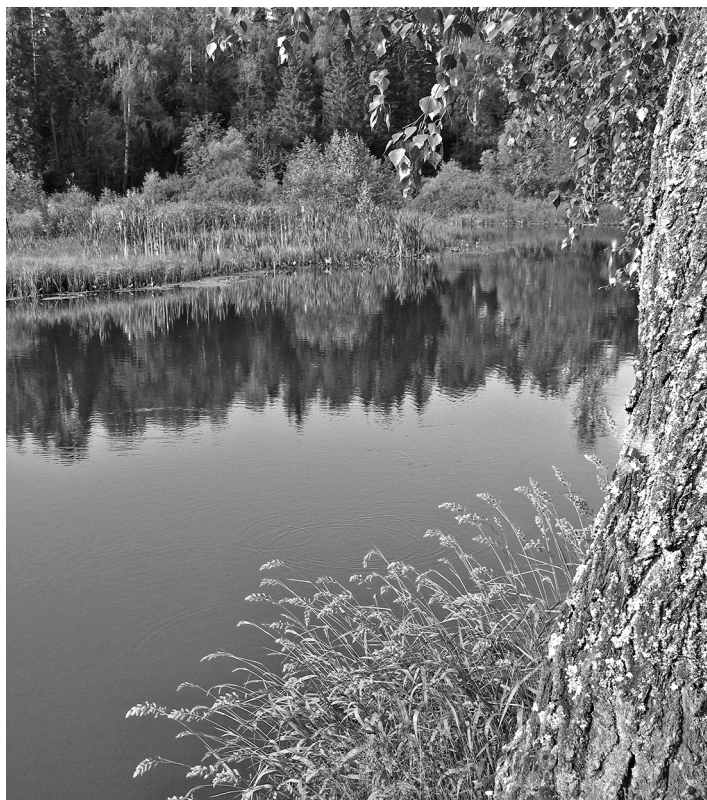
открытия правды в мифе об Эдипе. Древнегреческие трагики (Софокл, Еврипид) переносили мифологическую ситуацию в драмы, а затем *узнавание* стало важным элементом в комедиях Менандра и Теренция. Эта ситуационная модель (*узнавание*) служит одним из сюжетных звеньев психологической драмы А.Н. Островского «Без вины виноватые».

Список литературы

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии. М.: ГИХЛ, 1957. – 183 с.
2. *Головня В.В.* История античного театра. М.: Искусство, 1972. – 400 с.
3. *Грбавь-Пассек М.* Античные сюжеты и формы в западно-европейской литературе. М.: Наука, 1966. – 310 с.
4. *Дмитриевская Л.Н.* Элементы древнегреческой трагедии в «Грозе» Островского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 9 (87). Ч. 1. С. 13–16.
5. *Едошина И.А.* «А я, душа театра...» А.Н. Островский. Кострома: Костромаиздат, 2013. – 320 с.
6. *Кашин Н.П.* Этюды об Островском. М.: Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1912. – 352 с.
7. *Малеин А.И.* Островский и античная комедия // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1918. № 8. С. 35–38.
8. *Менандр*. Комедии. Пер. К. Полонской. М.: Художественная литература, 1964. – 318 с.
9. *Недзвецкий В.А., Полтавец Е.Ю.* Русская литература XIX века. 1840–1860-е годы: Курс лекций. М.: Изд-во Московского университета, 2010. – 376 с.
10. *Островский А.Н.* Без вины виноватые // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 5 / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1975. С. 353–424.
11. *Теренций*. Комедии. Пер. А. Артюшкова. М.: ТЕРРА, 2000. – 472 с.
12. *Шавергин С.М.* Античные литературы // А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома; Шуя: Костромаиздат; Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. С. 27–28.



Щельково. Фото Е.В. Цветковой



**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
В ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО**



*Нет ни одного явления в народной жизни,
которое не было бы схвачено народным сознанием
и очерчено бойким живым словом.*

Александр Островский

Н.С. Ганцовская

Gantsovsky_n@mail.ru

Лидун Цинь

qinlidong@mail.ru

**ЕСЛИ, ЕЖЕЛИ, КОГДА, КАБЫ, КОЛИ КАК МАРКЁРЫ
КНИЖНОСТИ/РАЗГОВОРНОСТИ ЯЗЫКА ПЬЕС
А.Н. ОСТРОВСКОГО: «БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ»**

Аннотация. В статье на материале пьесы А.Н. Островского «Бешеные деньги» определяется характер и динамика развития условных союзов гипотактических конструкций русского языка. Выявляется роль моносемантических и синкретичных условных союзов как средств характеристики персонажей пьесы в аспекте книжное/разговорное в послепушкинский период развития русского литературного языка. Делается вывод о продолжении их эволюционного развития.

Ключевые слова: гипотактические конструкции, условные союзы, книжное/разговорное, драматургия А.Н. Островского.

N.S. Gantsovskaya

Gantsovsky_n@mail.ru

Lidong Qin

qinlidong@mail.ru

***Yesly, yezheli, kogda, kaby, koli as markers of literacy/
colloquiality of A.N. Ostrovsky's plays language
«Money to burn»***

Abstract. The article determines the nature and dynamics of development of conditional conjunctions of Russian language hypotactic constructions on the material of A.N. Ostrovsky's play «Money to Burn». The role of monosemantic and syncretic conditional conjunctions as the means of characterization of play personages in the aspect literary/colloquial in the post-Pushkin era of development of Russian literary language is revealed. The conclusion about continuation of their evolution development is made.

Keywords: hypotactic constructions, conditional conjunctions, literary/colloquial, A.N. Ostrovsky's drama.

В этот год театра в России надо вспомнить не только о том, что А.Н. Островский создатель истинно народного театра в России, до сих пор ее самый репертуарный и любимый публикой драматург, но и то, что это создатель русского литературного языка, внесший в его развитие в послепушкинский период заметный демократический вклад. Именно благодаря его многочисленным пьесам русское общество всех сословий могло составить полное представление о богатстве выразительных средств в русской разговорной речи. Это была речь замоскворецких, поволжских и т.д. купцов, их приказчиков, слуг и домочадцев, мелких судейских чинов, провинциального дворянства, актеров, городского мещанства и барства. Она изобиловала таким богатством экспрессивно-выразительных разговорных элементов, выработанных к середине XIX в. и ставших общенародным достоянием, которые были знакомы «в жизни» всем и которые, на удивление публики и радость последующих поколений, как бы получали вторую жизнь на сцене. Однако во времена А.Н. Островского эти речевые средства уже маркировались по степени пригодности употребления в разных сферах языка. Многие из них становились неприемлемыми для рафинированной речи «образованного» общества и, переместившись в пассивный запас литературного языка, стали играть характеризующую роль. В данном случае здесь речь идет об использовании драматургом служебных слов, которые играют первостепенную роль в коммуникации гипотактических (подчинительных) средств русской речи – условных союзах *если, ежели, кабы, когда, коли*.

Данные союзы обнаружены в диалогах действующих лиц пьесы драматурга «Бешеные деньги», которую он начал писать 25 октября 1869 года и окончил 18 января 1870 года. Об истории создания пьесы С.Н. Кайдаш-Лакшина в своей «Летописи жизни и творчества

А.Н. Островского» сообщает: «1869. Октябрь вторая половина. В письме к Н.А. Некрасову Островский жалуется на нездоровье, говорит, что пишет для “Отечественных записок” “большую вещь” (“Бешеные деньги”)... <...> 18 декабря. М.Е. Салтыков-Щедрин посетил М.Н. Островского и просил его узнать, может ли редакция “Отечественных записок” рассчитывать на пьесу Островского для январской книжки. <...> 1870. 18 января. Островский окончил пьесу “Бешеные деньги”...» [4, с. 78–79]. Первые пьеса была напечатана в журнале «Отечественные записки» за 1870 г., в том же году поставлена в Петербурге, в Александринском театре, а затем в Москве, в Малом театре [5, с. 474].

Действующие лица пьесы – московское барство, коренное и приезжее, достаточно образованное, ведущее, часто не брезгая никакими средствами, безбедную жизнь с посещением театров, клубов, различных публичных мероприятий, развлекаясь при непринужденном общении остроумными беседами в своем кругу и т.д. Но уровень образованности их сомнителен. Так, Лидия Чебоксарова знает такие слова, как «гостиная», «технологический институт», «инженерный корпус», у нее богатая французская библиотека, она хорошо, по словам ее матери, разбирается во французской мифологии, и к тому же, следуя моде, присутствует на защите исторических диссертаций в университете. Однако знания ее поверхностны: в разговоре с Васильковым она смешивает исторический военный термин «десятник» с современным строительным термином «десятский».

В данном случае нас интересует, каков в пьесе «Бешеные деньги» репертуар условных подчинительных союзов, какова гамма их значений и стилистических функций, динамика развития этих союзов и их диапазон в различных сферах русского языка, важную для определения их характеризующей роли в создании

портретов. Последнее в значительной степени зависит от их позиции как маркёров книжности/разговорности речи действующих лиц.

Приведем список условных союзов в речи каждого персонажа пьесы, затем обобщим наши наблюдения. В словах Лидии, Василькова, Телятева, Надежды Антоновны, Кучумова, Глумова, Василия встречаются слова: *если, если бы, если б, когда, ежели, коли, кабы*.

Самым частотным союзом в пьесе оказывается моносемантический сравнительно недавно образованный, в XVII в., союз *если* (см. об этом в [6, с. 215–232] и Исторической грамматике русского языка (3) под редакцией акад. В.И. Борковского [3, с. 233–262]). Союз *если* (с вариантом *если б*) присутствует в речи всех без исключения персонажей пьесы и насчитывает 64 употребления. Его общая частотность во всех произведениях драматурга по данным Частотного словаря языка Островского (ЧСЯО) – 2278, ранг среди тысячи самых частотных слов – 56 [8, с. 558]. В современном русском языке он функционирует во всех стилях речи, книжных и разговорных, и является нейтральным. См. его характеристики в Академических грамматиках (АГ) русского языка 1970-го [1] и 1980-го гг. [2]. Так, союз *если* характеризуется следующим образом: «Основной выразитель условных отношений стилистически нейтральный союз *если*, выражающий условное значение в наиболее общем и недифференцированном виде и потому возможный во всех типах условных предложений, при любом модально-временном плане придаточной части» [1, С. 715].

Также «в общем и недифференцированном виде», т. е. безотносительно к модально-временному плану придаточной части (гипотетической или непосредственной обусловленности), употребляются в пьесе, как и в современном русском литературном языке, где они «имеют просторечную окраску» [1, с. 715], союзы *ежели* и *коли*.

Союз *ежели* в пьесе малочастотен (два употребления), действительно, имеет оттенок просторечия и характеризует речь только Василькова, щеголяющего провинциализмами, и его камердинера Василия. Общая частота его употребления во всех произведениях А.Н. Островского в разы меньше, чем союза *если*.

Напротив, союз *коли* характеризует речь всех без исключения героев пьесы и относительно продуктивен (в пьесе встречается 11 раз, общая его частотность у А.Н. Островского – 817; он входит в число тысячи самых частотных слов ЧСЯО с рейтингом 146 (при этом надо прибавить и частотность его варианта *коль* с рейтингом 988 и общей частотностью 109). Его просторечно-разговорный характер в пьесе, как и в современном русском литературном языке, несомненен, что можно наблюдать, например, при сравнении предложений с *если* и *коли* в речи одного и того же персонажа. Факторами снижения стилистической окраски являются тема и ситуация общения, заметная даже на общем фоне непринужденного, «домашнего» общения персонажей, их спонтанной, зачастую фамильярной речи.

Союзы *кабы* и *когда* в современном русском литературном языке считаются экспрессивно-стилистически окрашенными: первый – просторечным, второй – книжным и устаревшим [2, с. 563].

Во времена А.Н. Островского *кабы*, видимо, был еще достаточно продуктивным союзом: он входит в число тысячи самых частотных слов А.Н. Островского (его рейтинг 400, частотность – 288). В пьесе же он малочастотен, употребляется трижды в непринужденных дружеских диалогах Телятева и Глумова, острословов, достаточно образованных, но развязных людей, видимо, со специальным заданием – снижения тона разговорной речи в сторону просторечия.

Синкретический союз *когда*, где условное значение стоит на грани с временным, в пьесе встречается нередко и включается в речь всех персонажей пьесы, кроме Кучумова и Василия (у них вообще мало реплик). Этот союз, генетически диалектный по словам А.Б. Шапиро, имеет в основном временное значение, но «может осложняться оттенком условности, которая, впрочем, не имеет грамматических показателей, а воспринимается на основе соотношения реального содержания того и другого предложения» (т.е. главного и придаточного. – Н.Г., Цинь) [9, с. 95]. Союз *когда* в роли условного у А.Н. Островского имеет точно такое же пограничное с временным значение, как и в русских говорах, и требует для распознавания своей синтаксической роли подстановочного лингвистического эксперимента (подстановка *если* вместо *когда*). Конструкции с этим союзом приобретают по сравнению с конструкциями с другими условными союзами, пожалуй, наиболее яркий оттенок просторечия, стилистически сниженной разговорности, стоящей на удаленной периферии литературного языка. Можно отметить его наибольшую дистанцию от идеального статуса условного союза в гипотаксисе современного русского языка, воплощенном пока только в союзе *если*: его многозначность (синкретизм, размытость значения) и яркую разговорно-просторечную окраску.

Далее на ряде примеров персонажа на фоне конструкций с *если* постараемся показать степень проявления просторечно-разговорной окраски в предложениях с иными условными союзами данной пьесы. Обратим внимание на экспрессивные качества условных союзов и несомненную связь их с грамматико-стилистическими показателями всего текста предложения (на шкале книжное/разговорное) (см. о связи экспрессивности и стилистики, например, в: [7, с. 320–321]).

В речи Лидии и ее матери Надежды Антоновны, манерной и зачастую высокопарной, лидирует союз *если* в предложениях реальной обусловленности, и союз *если б* в предложениях с разнообразными модальными планами и оттенками значения; он может быть расположен препозитивно, постпозитивно и интерпозитивно, что говорит о его больших потенциях в создании условных и условно-следственных конструкциях, уже окончательно сложившихся к этому времени и далеко отошедших от их предтечи – вопросительных конструкций с союзом-частицей *ли*, которые всегда были препозитивны. *Если* употребителен и в серьезных речах-монологах Василькова, обращенных к жене и обличающих праздную жизнь, в текстах типа «рассуждение» условных предложений других персонажей пьесы, но достаточно часто *если* как нейтральный союз в речи всех героев пьесы может свободно фигурировать и в ситуациях стилистически сниженного характера (это подтверждает лексическое наполнение этих конструкций). Примеры использования *если* и как первого, и второго члена привативной оппозиции книжное/разговорное можно обнаружить в речи всех персонажей пьесы. Все другие условные союзы как правило привносят оттенок разговорности в речь персонажей.

См. примеры употребления условных союзов в речи персонажей пьесы.

Л и д и я. Экспрессия книжности. *Если раз обнаружит свое чувство, то или сделаешься игрушкой мужчины, или будешь смешна, и то, и другое нехорошо. Не говорите того, чего не чувствуете, не любезничайте со мной, если я вам не нравлюсь. Ужели вы не придумали, если уж не придумали, как прожить одну зиму, не уронив своего достоинства?* Здесь предложения с *если* в составе придаточного представлено в препозиции, постпозиции и интерпозиции всей условной конструкции представлено в конструкциях с экспрессией книжности.

Экспрессию разговорности демонстрируют, например, следующие предложения в ее речи с союзами *если* и *когда*. *Если все носят такое платье, так я хоть умри, а надевай. Я знаю магазины белья, шелковых материй, ковров, мехов, мебели, я знаю, что когда нужно что-нибудь, едут туда, берут вещь, отдают деньги, а если нет денег, велят коттіз приехать на дом.*

Экспрессию книжности условных конструкций обнаруживаем и в репликах других персонажей пьесы, чаще с союзом *если*, но нередко и с другими союзами, что говорит о том, что стилистический статус последних, характерный для современного русского литературного языка, окончательно не установился.

Надежда Антоновна. Кажется, если б можно, я решилась бы употребить даже власть, чтоб только видеть ее счастливой. Васильков. Потом, если вы будете со мною любезны, я свезу вас в Петербург, Патти послушаем, тысячу рублей за ложу не пожалею. Телятев. Если она честная женщина, из моего ухаживания ничего не выйдет, а мне все-таки развлечение; если она дурная женщина, не стоит за нее стреляться. Глумов. Кабы наше общество было взыскательнее, так бы нам с тобой туда не попасть. Молоденьким, хорошеньким женщинам взаймы денег не дают, потому что не деликатно им напоминать, когда они забудут о долге, а взыскивать еще не деликатнее.

Приведем также примеры предложений с разными условными союзами (кроме *если*) с экспрессией разговорности в речи разных персонажей пьесы. В них тема, ситуация и наличие лексических и синтаксических элементов разговорности в тексте наряду с этими союзами создает полную иллюзию разговорности. *Василий. Вот кабы знакомство хорошее, степенное, а то какое у нас знакомство! Васильков. Когда сухо – пешком, а грязно – на извозчике. Коли хотите обедать, так*

оставайтесь без церемонии! Т е л я т е в. Где его взять, коли Бог не дал! А коли не сговоришь, так не начинай. Коли ты подарить хочешь, так давай оба, к чему их рознить; а коли стреляться, так куда торопиться, чудак! Ах, кабы меня кто взял в экономки! Г л у м о в. Это еще лучше, коли даст, разумеется. К у ч у м о в. Коли две, пожалуйста. Да ты, пожалуйста, коли что нужно, без церемонии.

Таким образом, в пьесе А.Н. Островского «Бешеные деньги» в речи ее героев с энциклопедической полнотой представлена эволюция развития подчинительных условных союзов в стилистическом аспекте книжное/разговорное на определенном пространственно-временном срезе русского языка.

Список литературы

1. Грамматика современного русского литературного языка / отв. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1970. – 725 с.
2. Русская грамматика. Т. II. Синтаксис / гл. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1982. – 714 с.
3. Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. Сложное предложение / под ред. акад. В.И. Борковского. М.: Наука, 1970. – 464 с.
4. *Кайдаш-Лакишина С.Н.* Летопись жизни и творчества А.Н. Островского. Статьи. М.: Лазурь, 2013 г. – 240 с.
5. *Лакшин В.Я.* Бешеные деньги. Комментарии // А.Н. Островский. Сочинения: В 3 т. Т. 2. Пьесы 1862–1874. М.: Художественная литература, 1987.
6. *Стеценко А.Н.* Исторический синтаксис русского языка. М.: Высшая школа, 1997. – 352 с.
7. *Тошович Б.* Соотносительный круг экспрессивности // Славистика: синхрония и диахрония. Сборник научных статей к 70-летию И.С. Улуханова. М.: ИЦ Азбуковник, 2006. С. 315–325.
8. Частотный словарь языка Островского // А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома: Костромаиздат; Шуя: изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. С. 530–658.
9. *Шапиро А.Б.* Очерки по синтаксису русских народных говоров. Строение предложения. М.: Наука, 1953. – 317 с.

УДК 81'373.21

Е.В. Цветкова

elv15@list.ru

ТОПОНИМЫ В ПЬЕСЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ»

Аннотация. В статье исследуются топонимы, имеющиеся в комедии А.Н. Островского «Таланты и поклонники», которую можно назвать «театральной» пьесой драматурга. Топонимы рассматриваются как фрагмент лексической системы пьесы, а точнее ее подсистемы, создающей образ пространства. Дается характеристика некоторым особенностям апеллятивной пространственной лексики. Обращается внимание на семантику слова *театр*. Топонимы анализируются в соответствии с их типом, особой семантикой, функционированием. Утверждается, что имеющая пространственное значение лексика, в том числе и топонимия, занимает значимое место в лексической системе пьесы.

Ключевые слова: пьеса А.Н. Островского «Таланты и поклонники», топоним, микротопоним, топонимическая система, топонимическое пространство, лексика с пространственным значением.

YE.V. Tsvetkova

elv15@list.ru

Toponyms in Alexander Ostrovsky's play «Talents and admirers»

Abstract. Toponyms found in Alexander Ostrovsky's play «Talents and Admirers», which can be attributed to the playwright's «theatrical» (of theatre) plays, are investigated in the article. Toponyms are considered to be a fragment of the play's lexical system, of its subsystem to be precise, which creates an image of space. Attention is paid to some features of the appealative spatial lexis. Characteristic of semantics of the word *theatre* is given according to the research subject. Toponyms are analysed according to their type, special semantics, functioning. It is claimed that lexis including the toponymy of spatial meaning plays a significant role in the lexical system of the play.

Keywords: Alexander Ostrovsky's play «Talents and Admirers», toponym, micro-toponym, toponymic system, toponymic space, lexis with spatial meaning.

Образ пространства в комедии «Таланты и поклонники», о которой А.Н. Островский писал Ф. А. Бурдину, что она у него «выходит очень эффектная» [3, с. 525], создан как апеллятивной лексикой, так и топонимами. Топонимическое пространство, являющееся частью лексикона комедии, создающего образ ее пространства, составляют только собственно топонимы. Явно выполняющей роль топонимов апеллятивной лексики (микротопонимов [4, с. 83; 7]) в комедии, в отличие от многих других пьес А.Н. Островского, нет. Имеются слова с локативным значением, являющиеся своего рода наименованиями-ориентирами в пространстве, в котором происходят события пьесы. Об их способности выступать в роли микротопонимов можно лишь предполагать.

Собственно топонимия в пьесе представлена названиями территорий (полуострова, исторической области): Камчатка, Аркадия, водного объекта: Урал и городов: Москва, Харьков, Бряхимов. Это в основном (за исключением названия Бряхимов) топонимы так называемого внешнего (дальнего, «не своего») пространства.

Топонимы Камчатка (по сведениям частотного словаря языка А.Н. Островского (ЧСО), в текстах, художественных и нехудожественных, драматурга данное наименование употреблено шесть раз [1, с. 568]) и Урал (по сведениям ЧСО, частотность употребления – три раза [1, с. 643]), которые звучат по одному разу, связаны с трагиком Ерастом Громиловым, являясь в определенной степени его характеристикой. Камчатку упоминает антрепренер Гаврило Петрович Мигаев, говоря о трагике князю, важному барину Ираклию Стратонычу Дулебову: «Душа у них очень широка, ваше сиятельство. Мне, говорит, хоть в Камчатку, а ты – мерзавец! Да так он это слово, ваше сиятельство, выразительно выговорит, что не до разговоров, а только подумываешь, как бы ноги унести» [3, с. 257]. На характерное для трагика «за

Уралом за рекой» (слова из народной песни, также раскрывающие «широкую душу», «трагическую натуру» и т. п. трагика) обращает внимание помощник режиссёра и бутафор Мартын Прокофьич Нароков:

Т р а г и к. Мартын, антракт?

Н а р о к о в. Антракт. А ты уж опять «за Уралом за рекой?» [3, с. 251].

Как видим, наряду с антропонимом Громилов, характеризующими, «говорящими» являются и топонимы.

Сам Нароков живет иным миром – всем, что связано с самым дорогим для него – театром, который он любит, которому предан, ради которого многим пожертвовал. Не случайно он говорит об Аркадии – поэтическом образе, что можно считать определенной характеристикой данного героя. И пишет он об этом особом для него мире, называя его местом своего рождения, в стихах для актрисы Александры Николаовны Негиной, отношение к которой – это своего рода и проявление его любви к театру:

Н а р о к о в (*вынимает из кармана лист бумаги*).
А вот это передай Александре Николавне.

Д о м н а П а н т е л е в н а. Что еще? Записка от кого-нибудь? Уж и так надоели с этими глупостями.

Н а р о к о в. Это от меня... это стихи... И я в Аркадии родился.

Д о м н а П а н т е л е в н а. Где, Прокофьич, где?

Н а р о к о в. Далеко: ты там не бывала и не будешь никогда [3, с. 274–275].

Да, Домне Пантелевне, женщине ограниченной, глуповатой, хотя и простодушной, доброй, искренне любящей дочь, понять это невозможно.

Макротопоним Москва, относящийся к тысяче самых частых слов в текстах А. Н. Островского (по сведениям ЧСО, драматургом он употреблен 2164 раза [1, с. 581, 655]), звучит в комедии трижды. И по сути дела всякий

раз его упоминание связано с театром (дважды это делается не напрямую). Москва – город больших возможностей для актрисы. Произносит это название мать Негинной Домна Пантелевна: «Осенью-то нас в Москву зовут, там актрисы нужны стали» [3, с. 277]. А потом говорят о Москве при случайной встрече на вокзале актрисы Александра Николаевна Негина и Нина Васильевна Смелская:

С м е л ь с к а я. Если б мы с князем не заехали на вокзал, так бы ты и уехала, не простясь.

Н е г и н а. Мне некогда было: я ни с кем не простилась, я собралась вдруг и хотела написать вам из Москвы.

С м е л ь с к а я. Так ты в Москву едешь? [3, с. 289].

Один раз в пьесе упоминается Харьков – как место для осуществления дел купеческих (по сведениям ЧСО, А.Н. Островский употребил его 48 раз [1, с. 646]). О нем говорит трагик молодой купчик Вася: «Я приказчика отправляю в Харьков, так нужно растолковать ему все как следует. Пойдем в третий класс, разгуляйся малость!» [3, с. 287].

В самом начале пьесы, после перечня действующих лиц, сообщается о месте, где происходят события: «Действие в губернском городе» [3, с. 225]. И только в явлении первом действия четвертого в авторской ремарке дважды звучит его название – Брахимов (по сведениям ЧСО, употреблен он 5 раз и только в третьем периоде творчества драматурга – в 1870-е–80-е гг. [1, с. 539]): «С платформы слышатся голоса: “Станция. Город Брахимов, поезд стоит двадцать минут, буфет”; “Брахимов! Поезд стоит двадцать минут”» [3, с. 287]. Герои пьесы называют его просто городом, например: «Вот путаники! Точно их вихрем по городу-то носит. Теперь уж запрю, одолели» – Домна Пантелевна (о незваных гостях Васе и трагике, которые пришли к ее дочери после спектакля) [3, с. 280]; «Однако поезд уж пришел, а его нет

еще, должно быть остался в городе» – князь Дулебов губернскому чиновнику на видном месте Григорию Антоничу Бакину о богатом помещике Иване Семеныче Великатове [3, с. 290] и др.

Названия наиболее значимых в городе мест (театр, сад, вокзал, гостиный двор, трактир и др.) для этого пространства выполняют роль наименований-ориентиров. О возможности их употребления в качестве микротопонимов мы можем делать лишь предположения, мысленно выходя за рамки их функционирования в пьесе на основе сопоставления с подобной лексикой в живой народной речи, отличающейся активностью в создании индивидуальных (собственных) наименований особого рода – близких именам нарицательным, которые послужили основой для их образования. Так, в авторской ремарке к действию четвертому сообщается: «Вокзал железной дороги, зала для пассажиров первого класса...» [3, с. 286]. Домна Пантелевна говорит барину Ираклию Стратонычу Дулебову о местонахождении ее дочери: «Дома нет, ваше сиятельство, уж извините! В гостиный двор пошла» [3, с. 232]. Великатов отвечает Домне Пантелевне на ее слова «а то отчего ж бы вам тосковать-то»: «Это точно, что не от чего. А тоскую, Домна Пантелевна, вот и мечешься на ярмарке-то из трактира в трактир. Поверите ли, вот уж другую неделю все два раза в день пьян...» [3, с. 272].

Отдельную часть пространства представляют выстраивающиеся в ряд слова *городской сад, сад, садик* (общественный сад и сад при конкретном доме – места для отдыха, раздумий, встреч), которые могут стать предметом отдельного исследования. Так, в авторской ремарке в начале второго действия после перечня действующих лиц сообщается: «Городской сад. Направо (от актеров) задний угол театра (деревянного) с входной дверью на сцену; ближе к авансцене садовая скамья; налево, на первом плане, под деревьями, скамейка и стол; в глубине

под деревьями столики и садовая мебель» [3, с. 251]. Сад привлекает «загулявшего», как говорят в народе, трагика: «Трагик запил. Вон он бродит по саду» (это сообщает Дулебову Минаев) [3, с. 257]. В записке студента Петра Егорыча Мелузова Негиной называется садик: «После спектакля у тебя, вероятно, будет кто-нибудь; при твоих гостях я всегда чувствую что-то неприятное, не то смущение, не то досаду, и вообще мне как-то неловко. Все они смотрят на меня или враждебно, или с насмешкой, чего я, как ты сама знаешь, не заслуживаю. По всем этим соображениям я после театра к тебе не зайду, но если ты найдешь минуты две-три свободных, так выбеги в ваш садик, я там подожду тебя. Конечно, я мог бы прийти к тебе и завтра утром; но извини, душа полна через край, сердце хочет перелиться...» [3, с. 281–282]. Бакин, находясь один, рассуждает сам с собой о Негиной: «Вероятно, пошла в сад, подышать свежим воздухом» [3, с. 284].

В ответе на вопрос Бакина «да вы знаете князя Ираклия Стратоныча?» Вася произносит слово *палестины*: «Как же нам не знать-с, и кто ж в наших палестинах не знает их сиятельства» [3, с. 259]. В словаре М. Фасмера в словарной статье о данном слове, имевшемся в старославянском и древнерусском языках, даются сочетания «в нашей палестине» и «в наших палестинах», имеющие значения ‘в нашем краю’, ‘в наших краях’» [6, с. 191]. В данных значениях эти словосочетания известны многим русским народным говорам, в том числе и костромским, о чем драматург, с большим вниманием относившийся к народной речи, мог хорошо знать. В словаре современного русского языка слово *палестины* зафиксировано в значениях ‘местность, край’, ‘большое пространство, большая полоса (земли, леса, покоса и т. п.)’, характеризуется как устаревшее, разговорное [5, с. 54–55]. В.И. Даль в своем словаре дает слово

палестина как известное в народе в значениях 'отечество, отчизна, родина, родные, домашнія мѣста' [2, с. 11].

Слово *театр* употребляется в различных значениях (искусство, артисты и публика и т. п.), в том числе и как название объекта (значения эти взаимосвязаны). Оно часто звучит в этой пьесе о театре – «театральной» пьесе. Чаще о нем говорят не представляющий без него своей жизни Нароков («Здешний-то театр был мой» [3, с. 228]; «Я люблю театр, люблю искусство, люблю артистов» [3, с. 228]; «Ну уж нет, хлеб-то я себе всегда достану; я уроки даю, в газеты корреспонденции пишу, перевожу; а служу у Гаврюшки, потому что от театра отстать не хочется, искусство люблю очень» [3, с. 229]), интересующаяся им из-за дочери актрисы Домна Пантелевна (сокрушаясь бедной жизнью: «Я уж про купечество и не говорю – с тех что взять! Они и в театр-то не ходят; разве какой уж ошалеет совсем, так его словно ветром туда занесет...» [3, с. 226] и считая, что ее дочери лучше выйти замуж: «Что, в самом деле, по театрам-то трепаться молодой девушке! Никакой основательности к жизни получить себе нельзя!», «Ничего хорошего, кроме дурного», и в то же высказывая противоположное мнение, когда Нароков говорит о том, что ее дочь талант, рождена для сцены: «Для сцены-то для сцены, это точно, это уж что говорить! Она еще маленькая была, так, бывало, не вытащить ее из театра; стоит за кулисами, вся трясется. Муж-то мой, отец-то ее, был музыкант, на флейте играл; так, бывало, как он в театр, так и она за ним. Прижмется к кулисе, да и стоит не дышит» [3, с. 230], когда дочь задумывается, не бросить ли сцену да выйти замуж: «Ну вот еще, бросить сцену! Ты вот в один день получила, чего в три года не выработаешь» [3, с. 277], когда происходит ее знакомство с Великатовым: «Ах, очень приятно познакомиться. Давно я вас знаю, в театре часто видала, а познакомиться не приводилось» [3, с. 242]).

Говорят о театре имеющий «свой интерес» Бакин («“Ославить”? визит после театра разве значит “ославить”? Ну, что вы знаете!» – на слова Мелузова о том, что он лжет «со злым намерением», «хочет ославить девушку», когда тот ради пари решил сделать вид, что остался у Негиной до утра [3, с. 285]; «Уж слишком даже: в театре решительно всех по именам знает, и кассира, и суфлера, и даже бутафора, всем руку подает. А уж старух обворожил совсем; все-то он знает; во все их интересы входит; ну, одним словом, для каждой старухи сын самый почтительный и предупредительный» – Дулебову, спрашивающему о Великатове, «деликатный ли он человек» [3, с. 233]) и Дулебов («Он хозяин в театре, он поступает, соображаясь со своими расчетами выгодами» – Мелузову о Мигаеве, который поставил бенефис Негиной в конце ярмарки [3, с. 264]).

По мнению Бакина и Дулебова, театр – это не место для просвещения:

Б а к и н. У этой барышни нашелся наставник студент, значит, дело объясняется просто.

Д у л е б о в. И в театр проникли.

Б а к и н. Знали бы свое дело, резали бы собак да лягушек; а то вздумали актрис просвещать, Ученая пропаганда между актрисами – дело опасное; против нее надо принять неотложные меры [3, с. 260].

Вовлекается в разговор о театре и кухарка Негиной Матрена, имеющая свое представление о нем: «Киатра-то разошлась?» – отпирая дверь пришедшей домой после спектакля Домне Пантелевне [3, с. 269].

Д о м н а П а н т е л е в н а. Измучилась я в театре-то; жара, духота, радехонька, что выкатилась.

М а т р е н а. Да вестимо, летнее дело в четырех стенах сидеть, а народу, поди, много?

Д о м н а П а н т е л е в н а. Полнехонек театр, как есть; кажется, яблоку упасть негде.

М а т р е н а. Ишь ты! Чай, в ладоши-то трепали-трепали?

Д о м н а П а н т е л е в н а. Всего было <...>
[3, с. 270].

Говорит о театре и Вася: «Ну, Гаврило Петрович, закрывай лавочку! Как Александра Николавна уедет, тебе больше не торговать! Баста! Калачом в театр не заманишь. Так ты и ожидай!» [3, с. 268].

В последних двух примерах эпизодов из пьесы у слова *театр* можно определить и значение, связанное с объектом. Но все-таки о театре конкретно как о здании, объекте чаще сообщается в авторских ремарках:

«Городской сад. Направо (от актеров) задний угол театра (деревянного) с входной дверью на сцену <...>» [3, с. 251]; «Д у л е б о в. Ха, ха, ха! Однако задали они вам страху. Я пойду поищу своих. (Уходит за театр.)» [3, с. 257]; авторская ремарка в начале первого явления второго действия: «из театра выходит Нароков» [3, с. 251].

Кроме так называемого пространства города, в котором происходят события, есть в комедии и другое (в определенной степени противопоставленное ему) пространство, которое связано с «деликатным» Великатовым, человеком солидным, независимым, умеющим добиваться своих целей, – его усадьбы (деревни-рая). О нем в основном говорит он сам Домне Пантелевне, располагая ее к себе с целью настроить на нужное решение Негину:

В е л и к а т о в. За мной этот грех водится. У меня в деревне домик хороший, комнат в сорок, лошадей довольно, садик разведен чуть не на версту, с беседками, с прудами...

Д о м н а П а н т е л е в н а. Значит, все заведение вполне, как следует быть у хорошего помещика?

В е л и к а т о в. Все вполне, Домна Пантелевна. Коли скучно, выдешь на крыльцо, индейские петухи по двору ходят, всё белые.

Д о м н а П а н т е л е в н а. Белые! Ах, скажите пожалуйста!

В е л и к а т о в. Закричишь им: «Здорово, ребята!» Они тебе отвечают: «Здравия желаем, ваше благородие!»

Д о м н а П а н т е л е в н а. Приучены?

В е л и к а т о в. Приучены. Ну, и утешаешься. По крышам, по заборам павлины сидят, хвосты-то на солнышке так и играют.

Д о м н а П а н т е л е в н а. И павлины? Ах, бабюшки мои!

В е л и к а т о в. Выдешь в парк погулять, по озеру лебеди плавают, всё парочками, Домна Пантелевна.

Д о м н а П а н т е л е в н а. Да неужто лебеди? Вот рай-то! Хоть бы глазком взглянула
[З, с. 272–273].

Часть сказанного Великатовым Домна Пантелевна мечтательно повторяет в разговоре с дочерью, которая в конце пьесы все-таки жертвует тем, что ей дорого, ради возможности свободно заниматься любимым делом (любовь к искусству достается ценой страданий).

Интересно посмотреть, каков круг названий, связанных с пространством в речи каждого героя. Слова с локативным значением в большей мере присутствуют в авторских ремарках (собственно топоним, правда, в них всего один – Бряхимов), в речи Домны Пантелевны (в основном это названия мест, связанных с жизнью ее любимой дочери) и Великатова (это в основном «великое» пространство его усадьбы). Собственно топонимы имеются в речи только Нарокова (Аркадия, Урал, второй – в отношении к трагику), Негиной, Смельской, Домны Пантелевны (Москва), Мигаева (Камчатка – в отношении к трагику) и Васи (Харьков).

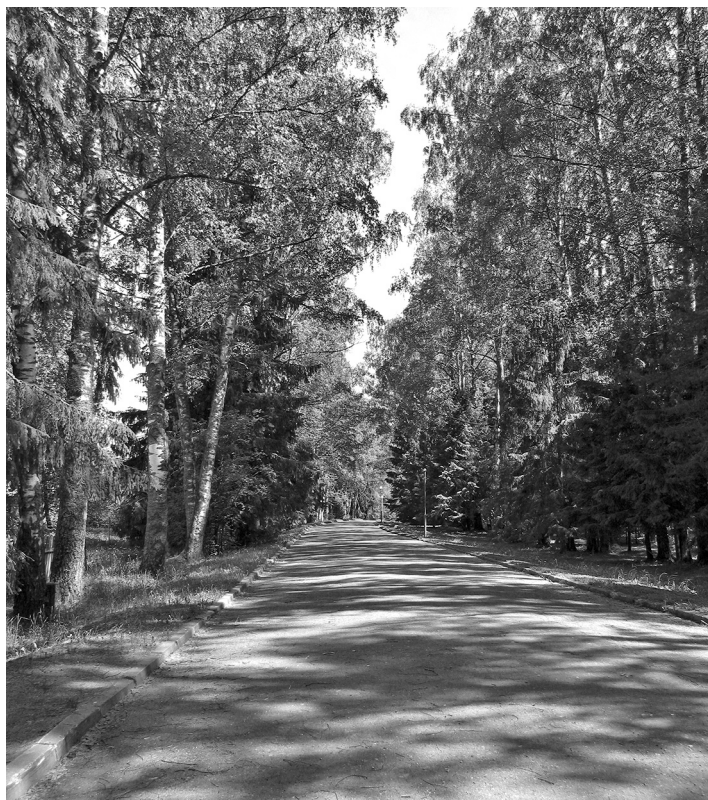
Исследование лексики с пространственным значением позволяет обратить внимание на особенности ее функционирования, взаимодействия внутри образованной

ею лексической системы – части лексической системы пьесы в целом. Можно увидеть, например, некоторые противопоставления: Москва и «ваш садик», сад и усадьба Великатова – по отношению к Негиной, отказавшейся от личного счастья; садик у Негиной и садик в усадьбе Великатова; Аркадия и «за Уралом за рекой» – по отношению к Нарокову и трагику; трактир и то, что в усадьбе (парк, садик, озеро), – по отношению к Великатову; общественный сад и садик в Бряхимове. Имеются и своего рода соответствия, например: Москва, вокзал – в речи Смельской.

Разумеется, выбор А.Н. Островским топонимии не был случайным. Употребленная наряду с апеллятивной пространственной лексикой, она играет в пьесе свою, можно сказать, заметно-незаметную роль.

Список литературы

1. А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. – 660 с.
2. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3: П. СПб.: ООО «Диамант», ООО «Золотой век», 1999. – 560 с.
3. *Островский А.Н.* Собрание сочинений: В 10 т. Т.2 / под общ. ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова. М.: ГИХЛ, 1959. – 456 с.
4. *Подольская Н.В.* Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. – 192 с.
5. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. Т. 9 П. М.-Л.: АН СССР, 1959. – 1484 с.
6. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 3 (Муза – Сят) / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва. 2-е изд, стер. М.: Прогресс, 1987. – 632 с.
7. *Цветкова Е.В.* Региональная топонимия: учеб. пособие. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2007. – 91 с.



**ОНИ ПИСАЛИ
ОБ А.Н. ОСТРОВСКОМ: ПОРТРЕТЫ,
СУДЬБЫ, БИБЛИОГРАФИЯ**



В хорошей душе, богатой удержанными впечатлениями, происходит вот что: в минуты творчества все удержанные впечатления вращаются как бы в калейдоскопе, но тут же присутствует одна недвижная постоянная мысль, которая выбирает и нищет на себя, что найдет нужным в калейдоскопе.

Александр Островский

Несколько слов об авторе этих заметок. Барсов Николай Иванович (1839–1903) – богослов, церковный историк. Автор «Очерков русской словесности и литературы» (1867), которые использовались как пособия учителями семинарии. Н.И. Барсов – автор публицистических статей и рецензий для таких изданий, как «Новое Время», «Сын Отечества», «Санкт-Петербургские Ведомости» и др. В рамках указанной деятельности им были написаны и эти заметки.

СИМПАТИЧНЫЕ ОСТАТКИ СТАРИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОСТРОВСКОГО¹

Жизнь в среде, изображенной Островским, совершенно своеобразна; но и там есть угнетатели и угнетенные: можно думать, что в ней отразились традиции миров помещичьего и служилого; есть и другие сходные черты, которые будут указаны; но все сходное здесь приняло иную форму.

Господствующие явления этой среды подали повод назвать ее темным царством; но это название справедливо только относительно. Мы видим отсутствие образования; но и в помещичьей среде в недалеком прошлом были типы Кантемира², были Скотинины, Митрофанушки [«Недоросль» Ф.И. Фонвизина. – И.Е.], Фамусовы, Скалозубы [«Горе от ума» А.С. Грибоедова. – И.Е.]. Есть в этой среде самодурство; но небольшая разница между самодурами-помещиками Ноздревым [«Мертвые души» Н.В. Гоголя. – И.Е.] и Комовым [«Однودворец Овсянников» И.С. Тургенева. – И.Е.] – с одной стороны, и купцами – Диким [«Гроза» А.Н. Островского. – И.Е.], Торцовым [«Бедность не порок» А.Н. Островского. – И.Е.]

и Брусковым³. Светлых сторон в этом темном царстве не меньше, чем в другой среде.

В лучших драмах Островского положительные стороны выступают очень ярко, без идеализации. Хорошие люди у Островского не представляют из себя гигантов, героев добродетели, даже не стараются казаться такими, не рисуются; они не высказывают резкого протеста, а скромно, без крику следуют влечению сердца, оцупью отыскивают себе правый путь; то добро, которое они совершают, только в конце иногда торжествует, но торжествует не громко, не демонстративно.

Все эти добрые люди могли бы сказать словами ап. Павла: «сила моя в немощах совершается»; но эта немощная сила очень часто ниспровергает гордое самодурство – и в самодуре пробуждается добрая натура при созерцании благородства, нравственной высоты. Это естественно: русский народ, по преимуществу, народ христианин: в какой бы грязи он ни завяз, душа его ищет правды; эта черта особенно и проявляется (после крестьян) в купеческой среде.

С Петра Великого привыкли видеть добро только в учении, в чем бы оно ни состояло; Островский показал нам «новую правду», на которую указывает в лице Лизы и Тургенев [«Дворянское гнездо» И.С. Тургенева. – *И.Е.*]. За эту новую правду Островского упрекали в «обскурантизме», во вражде к европейскому просвещению, в идеализации старины, в староверстве⁴.

В сущности, он не заслужил этих упреков: он осмеливал «подражание новой моде», лже-просвещение, но всякому стремлению к действительному просвещению он симпатизировал. (Кулигин [«Гроза» А.Н. Островского. – *И.Е.*], Митя [«Бедность не порок» А.Н. Островского. – *И.Е.*]). Упреки эти появились вследствие того, что у Островского выставлены симпатичные остатки старины; напр[имер], простота добрых отношений между людьми

различных слоев («Бедность не порок»), старые обычаи, песни, игры, семейная дисциплина с домостроевским характером («Не в свои сани не садись»), религиозность, стремление к нравственной чистоте («Гроза»). Но выставляя хорошие стороны старины, Островский никогда не впадал в идеализацию, а изображал реальными чертами; всякое искажение старины представлял со всею резкостью, во всем безобразии.

Из чтения Островского выносятся общее впечатление-идея: «Не только свету, что в окне», не в одном европеизме спасение, есть хорошие стороны и в русском старом, если оно не искажено. «Русский обычай до веку стоит, а люди меняются», — говорит (Пелагея. — *И.Е.*) Торцова⁵. Внешний европеизм искажает добрые задатки русской природы, так искажены Любим и Гордей Торцовы под вредным влиянием Коршунова. Это и есть «новая правда», которую высказал Островский в противоположность другому мнению: все русское никуда не годно и подлежит уничтожению; «предания народа не святы, а вредны», — говорит Базаров.

В идее и в реальном изображении явлений — общественное значение Островского. Об этом значении, о действии на общество сочинений Островского правдиво, хотя с преувеличением говорится в стихотворении (1854 года):

театра зала
От верху до низу одним
Душевым, искренним, родным
Восторгом вся затрепетала [1, с. 113].

Примечания

¹ Печатается по: Александр Николаевич Островский. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. Изд. 3-е, доп. / сост. В. Покровский. М., 1912. С. 43–44.

² Думается, сущность типов Антиоха Кантемира вполне раскрывается в словах Р.И. Сементковского: «Он был родоначальником гоголевского “смеха сквозь слезы”, он сильной рукой указал русской

литературе то направление, которое так пышно расцвело в лице Фонвизина, Гоголя, Салтыкова и которое составляет основную ноту русской поэзии, ее преобладающее настроение» [4, с. 34].

³ В пьесах А.Н. Островского есть две пьесы, где персонаж имеет фамилию Брусков: «Тяжелые дни», «В чужом пиру похмелье». Кроме того, персонаж с такой фамилией встречается в черновых набросках пьесы «Воспитанница».

⁴ Н.И. Барсов фактически цитирует слова Н.А. Добролюбова о драматурге из статьи «Темное царство»: «На его дарование ложилась тень какого-то староверства, чуть не обскурантизма» [2].

⁵ Неточная цитата из комедии А.Н. Островского «Бедность не порок»: «...каждый день *меняется, а русский*-то наш *обычай* испокон *веку* живет!» [3, с. 331].

Список литературы

1. Григорьев Ап. Искусство и правда. Элегия-ода-сатира // Григорьев Ап. Стихотворения. Поэмы. Драмы / изд. подгот. Б.Ф. Егоров. СПб.: Академический проект, 2001. С. 110–116.

2. Добролюбов Н.А. Избранные литературно-критические статьи // изд. подгот. Ю.Г. Оксман. М.: Наука, 1970. Электронный ресурс: http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0110.shtml (дата обращения 3.06.20202)

3. Островский А.Н. Бедность не порок // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. Художественная проза. Пьесы (1843–1854) // ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1973. С. 328–378.

4. Сементковский Р.И. А.Д. Кантемир: Его жизнь и литературная деятельность. СПб.: Тип. Ю.И. Эрлих, 1893. – 96 с.

*Подгот. к перепубл. и коммент.
И.А. Едошиной*

УДК 83.09(092)

Л.В. Соловьева

luda.soloieva@yandex.ru

НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ МЕНДЕЛЬСОН

Аннотация. Николай Михайлович Мендельсон (1872–1934) выпускник историко-филологического факультета Московского университета, член Общества любителей российской словесности при Московском университете, журналист, педагог, этнограф, фольклорист, историк литературы, автор – составитель книги «А.Н. Островский в воспоминаниях современников и его письмах». Впервые к имени А.Н. Островского в своих литературоведческих изысканиях Н.М. Мендельсон обратился в 1908 году. С 1915 года вел дневник, озаглавленный им «Про me» (Для себя) в котором описывал жизнь послереволюционной Москвы, события литературной, религиозной и театральной жизни столицы. Оставил воспоминания об актерах Малого театра начала XX века. После революции работал библиотекарем Публичной библиотеки имени Ленина, преподавал в советских педагогических учреждениях.

Ключевые слова: Мендельсон Н.М., историк литературы, Островский А.Н., драматург, Малый театр.

L.V. Solovieva

luda.soloieva@yandex.ru

Nikolay Mikhaylovich Mendel'son

Abstract. Nikolai Mikhailovich Mendelson (1872 – 1934) is the graduate of Historical and Philological Faculty of Moscow University, member of the Society of Russian Literature Lovers at Moscow University, journalist, teacher, ethnographer, folklorist, historian of literature, compiler of the book «A.N. Ostrovsky in the memoirs of his contemporaries and his letters». For the first time N.M. Mendelson addressed to the name of A.N. Ostrovsky in his literary research in 1908. Since 1915 he kept a diary entitled «Pro me» (For himself) in which he described the life of post-revolutionary Moscow, the events of literary, religious and theatrical life of the capital. He left memories about the actors of Maly Theatre of the early 20th century. After the revolution, he worked as librarian of the Lenin Public Library and taught at Soviet pedagogical institutions.

Keywords: Mendelson N.M., historian of literature, Ostrovsky A.N., playwright, Maly Theatre.



Н.М. Мендельсон.

В 1923 году, к 100 летнему юбилею А.Н. Островского вышла книга Н.М. Мендельсона «А.Н. Островский в воспоминаниях его современников и его письмах» [6]. Н.П. Кашин в рецензии на данное издание отмечал, что «книжка Н.М. Мендельсона составлена превосходно и вполне отвечает своему назначению» [3, с. 271].

Эта книга была первой в серии «Историко-литературная библиотека», ориентированной на «новый тип читателя», кото-

рый при изучении русской литературы не может обратиться к солидным научным трудам, поскольку такие труды ему не под силу. Однако «новый тип читателя», по мнению редакторов серии, не удовлетворится только школьными учебниками и общими обзорами. Помочь ему должна была «Историко-литературная библиотека». Этой задаче книга Н.М. Мендельсона вполне соответствовала, на что и обратил внимание Н.П. Кашин.

Николай Михайлович Мендельсон родился (3)15 февраля 1872 года в г. Иркутске. Его отец – Михаил Яковлевич Мендельсон – врач, коллежский советник, член Санитарного Совета при Иркутской городской управе. В нем смешалась кровь немецких, еврейских и русских предков, но сам он ощущал себя православным. Окончил Иркутскую гимназию и в 1890 году поступил на Словесное отделение историко-филологического

факультета Московского Императорского университета, которое окончил в 1895 году.

Уже в студенческие годы Н.М. Мендельсон активно сотрудничает с газетами «Восточное Обозрение» и «Сибирь», которые издавались К.П. Михайловым в Санкт-Петербурге. После окончания обучения в университете Н.М. Мендельсон занимается научной и педагогической деятельностью, преподает в учебных заведениях Москвы: в женской гимназии Л.Ф. Ржевской (1902), в коммерческом училище цесаревича Алексея, учрежденном Московским обществом распространения коммерческого образования (7-классное училище, в которое принимались дети всех сословий и вероисповеданий не моложе 8 лет), в Екатерининском институте (1908). В дальнейшем, вместе с женой Верой Киприановной, преподает в гимназии Н.П. Хвостовой. Кроме того, В.К. Мендельсон преподавала общеобразовательные предметы во Второй Рукодельной школе, учрежденной в ознаменование рождения Ее Императорского Высочества Великой княжны Анастасии Николаевны. С 1915 года Н.М. Мендельсон – преподаватель и заведующий торговыми классами Московского общества распространения коммерческого образования.

Он состоял в Правлении Попечительства об учащихся в Коммерческом училище Московского Общества распространения Коммерческого образования, был членом Комитета Общества для пособия нуждающимся студентам Московского университета, а также Общества пособия нуждающимся сибирякам и сибирячкам в Москве. К 1917 году имел чин статского советника.

В круг научных интересов Н.М. Мендельсона входило изучение русского фольклора и литературы, устной народной словесности. Он был членом Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, неоднократно делал доклады в Этнографическом отделе.

В 1898 году два месяца провел в этнографической поездке по Зарайскому уезду Рязанской губернии. Большую часть времени прожил в приокских селах уезда, результатом которых стала статья в журнале «Этнографическое обозрение».

Н.М. Мендельсон публиковался в московских историко-литературных журналах, постепенно приобретая известность как исследователь русского фольклора и литературы. Ряд фольклорных трудов Н.М. Мендельсона были посвящены св. Касьяну: «К поверьям о св. Касьяне» (1897), «Сказка о «Касьяне» (1900), другие работы – русским былинам («К истории собирания русских былин» (1897), «К былинам о сорока каликах со каликою» (1900), русской обрядовой поэзии и сказкам.

В 1914 году, совместно с Н.Л. Бродским и Н.П. Сидоровым, Н.М. Мендельсон выступил составителем первой части – «Устная народная словесность с историческими и этнографическими комментариями», вошедшей в «Историко-литературную хрестоматию», которая выдержала несколько изданий.

В ближайшее окружение Н.М. Мендельсона входили: Г.Н. Потанин, с которым он познакомился в конце восьмидесятых годов XIX столетия в Иркутске, будучи еще гимназистом и в дальнейшем состоял в переписке (письма Н.М. Мендельсона хранятся в Красноярском краеведческом музее), В.В. Лесевич, в имении которого, вместе с Потаниным, гостил в Полтавской губернии [12].

С 9 октября 1910 года Н.М. Мендельсон является действительным членом Общества любителей российской словесности (ОЛРС) при Московском Императорском университете. Он принимает участие в заседаниях ОЛРС, выступает с докладами, пишет Историческую записку к его 100-летию со дня создания.

Революционные события затруднили работу Общества, но не прекратили ее. Так, в 1917 году Н.М. Мендельсон

был озабочен добыванием бумаг ОЛРС (протоколы заседаний), находящихся в архиве Петра Ивановича Щукина. ОЛРС считало своим долгом отмечать памятные и юбилейные даты, имеющие значение в литературной жизни страны. Несколько раз устраивались юбилейные выставки, в том числе при содействии Н.М. Мендельсона. В 1920 году на заседании ОЛРС, посвященном 50-летию творческой деятельности Марии Ермоловой, он дает обширную характеристику репертуара актрисы, особенностей созданных ею сценических образов, вспоминает ее роль в жизни московских студентов 1890-х годов.

В 1927 году на торжественном заседании ОЛРС, посвященном памяти А.И. Сумбатова-Южина, Н.М. Мендельсон выступает с докладом «Из зрительного зала».

С 2 ноября 1919 года по 24 апреля 1920 года Н.М. Мендельсон исполнял обязанности секретаря ОЛРС. В этом же году Наркомпрос выступает с инициативой о введении латинского шрифта для всех народностей в России. В ответ ОЛРС создает особую комиссию, в которую, помимо М.Н. Сперанского, А.И. Сумбатова-Южина и других, вошел М.Н. Мендельсон. Комиссия обсуждает выдвинутую инициативу, докладывает результаты на заседании ОЛРС, где выносится решение о нецелесообразности предложенной Наркомпросом инициативы.

В апреле 1922 года Н.М. Мендельсон входит в состав Пушкинской комиссии, созданной на волне национализации пушкинских мест.

В послереволюционное время Н.М. Мендельсон, как и многие его коллеги-гуманитарии, находится в поисках хлеба насущного. Он одновременно работает во многих советских педагогических и музейных учреждениях, в том числе и библиотеке им. Ленина (быв. Румянцевский музей, ныне – Российская государственная библиотека), где заведует Литературными комнатами. Это обстоятельство предопределило тот факт, что после смерти

Н.М. Мендельсона (он умер 16 февраля 1934 года) его дневник попал на хранение в отдел рукописей этой библиотеки. Правда, вплоть до конца 1980-х–начала 1990-х годов этот дневник был фактически недоступен для исследователей, так как хранился под грифом «секретно» и выдавался каждый раз по особому разрешению. Таковы в самых общих чертах биографические сведения о Николае Михайловиче Мендельсоне.

К творчеству А.Н. Островского Н.М. Мендельсон впервые обращается в 1908 году в книге «Очерки истории русской литературы» из серии «Народный университет» [4]. В предисловии автор отмечает, что книга предназначена для малоподготовленных читателей и что именно это обстоятельство определило его выбор: привлечь внимание читателей к наиболее значимым явлениям в русской литературе. «Очерки истории русской литературы» включают сведения о жизни и творчестве наиболее значимых писателей, а также анализ их важнейших произведений. Н.М. Мендельсон старается соединить академичность изложения материала с его доступностью.

В главе, посвященной А.Н. Островскому, Н.М. Мендельсоном дается биография драматурга, подчеркивается, что в пьесах он всесторонне изображает русское купечество, что до А.Н. Островского купцы были случайными явлениями в русской литературе. «Островский первый вывел на “всемирные очи” этот своеобразный мир. ... В этом царстве есть свой властелин. Это самодур» [4, с. 173, 174]. Затем Н.М. Мендельсон характеризует явление самодурства в пьесах А.Н. Островского («В чужом миру похмелье», «Свои люди – сочтемся», «Бедность не порок»), более подробно – в «Грозе». Кроме купечества, драматург обращает внимание на чиновничество, новую буржуазию. В этой связи он подробно

анализирует пьесу «Доходное место», приходя к итоговому наблюдению, что «в области воспроизведения купеческого, буржуазного и чиновничьего мира Островскому удалось создать наиболее многочисленные образы», что «редкий писатель отличался такой широтой художественного охвата жизни» [4, с. 181].

В 1913 году в третьем номере журнала «Голос минувшего» Н.М. Мендельсон публикует рецензию на книгу Н.П. Кашина «Этюды об Островском. Ч. 2». В книге Н.П. Кашиным было проведено текстологическое исследование пьес А.Н. Островского. В частности, Н.М. Мендельсон отмечает, что Н.П. Кашин знакомит читателей с рукописным наследием драматурга, хранившимся в Румянцевском музее; подчеркивает, как тщательно, скрупулезно изучает автор «Этюдов» рукописи одиннадцати пьес драматурга, «следит за историей их печатного текста, устанавливает редакции», восстанавливает на тот период времени неизвестные звенья [5, с. 268].

По мысли Н.М. Мендельсона, «Этюды» Н.П. Кашина представляют не просто описание рукописей драматурга, но также и впервые обнаруженные, до того никому не известные рукописи. Надо отдать должное Н.П. Кашину, замечает Н.М. Мендельсон, что он собрал и тщательно описал все мелкие штрихи, рассеянные по рукописям. Заслугу автора «Этюдов» он видит и в том, что читатель знакомится с приемами работы драматурга, историей его работы над типологией персонажей, открывает для себя неизвестные подробности, важные для понимания сущности в драматургическом творчестве – самого процесса работы драматурга над пьесой. Н.М. Мендельсон подчеркивает, «что наибольшего труда от А.Н. Островского требовал язык трех действующих лиц, которые не принадлежат к среде, обычно им изображаемой: Марии из «Бедной невесты», Вихорева – «Не в свои сани не садись», Ивана Ксенофоновича («Не в свои сани не садись») [5, с. 268].

В 1923 году к столетию со дня рождения А.Н. Островского выходит целый ряд юбилейных изданий. Среди них – книга Н.М. Мендельсона «А.Н. Островский в воспоминаниях современников и его письмах» [6]. Открывает издание вступительная статья, написанная Н.М. Мендельсоном, цель которой помочь читателю «нового типа» сориентироваться в предлагаемом материале, далее идет биография драматурга. Книга состоит из пяти самостоятельных отделов. Первый отдел озаглавлен «Из произведений и речей А.Н. Островского». Второй раздел содержит выдержки из воспоминаний современников драматурга. В третьем разделе – «Из писем А.Н. Островского» – впервые опубликованы письма драматурга к М.П. Погодину. Письма были напечатаны с оригиналов, которые хранились в Румянцевском музее; ранее выдержки из них были помещены в «Жизни и трудах М.П. Погодина» Н.П. Барсукова [1]. Четвертый раздел книги – «Из воспоминаний об актерах-сопратниках А.Н. Островского» содержит материал о Прохоре Михайловиче Садовском и Сергее Сергеевиче Васильеве. В пятом разделе, который носил название «Из литературы об А.Н. Островском», был напечатан отрывок «Сна по случаю одной комедии» Б.Н. Алмазова, стихотворение А.А. Григорьева «Искусство и Правда. Элегия-ода-сатира» и статья «Островский в оценке цензурного ведомства», вышедшая ранее в «Собрании материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последнее десятилетие и отечественной журналистики за 1863 и 1864 г.» (СПб., 1865). Издание считалось секретным, и появление статьи можно считать большой редкостью на тот период времени. В заключение в книге была напечатана библиография, на тот момент отражающая наиболее полно круг вопросов, затронутых выше.

В 1948 году в издательстве «Московский рабочий» выходит сборник «А.Н. Островский. Избранные пьесы

о Москве», редактором текста и автором комментариев к которому выступает А.И. Ревякин [подробнее об этом изд. см.: 2]. В конце сборника есть раздел: «Главнейшая литература об А.Н. Островском», где указана книга Н.М. Мендельсона «А.Н. Островский в воспоминаниях современников и его письмах».

В 1913 году Н.М. Мендельсон состоял в Московском отделении Общества Толстовского музея, куда регулярно вносил членские взносы. А в 1930 году вошел в Совет Кооперативного товарищества изучения и распространения творений Л.Н. Толстого (под председательством Александры Львовны Толстой). Товарищество готовило к печати Полное собрание сочинений писателя. Н.М. Мендельсон стал редактором 3, 5, 7 и 8 томов.

Начиная с 1915 года, Н.М. Мендельсон постоянно ведет дневник под названием «Pro me» («Для себя»). В этот дневник им вносились личные впечатления и оценки обстоятельств окружающей жизни, поступков и действий сослуживцев, родных и знакомых, а также информация о событиях в церковной, научной, литературной и театральной жизни столицы. Здесь он фиксировал ход послереволюционных преобразований, черты московского быта времен гражданской войны и послевоенные годы. На многие страницы дневника были занесены услышанные им «перлы» устного народного творчества: пословицы, поговорки, анекдоты, частушки, слухи. Дневники Н.М. Мендельсон тщательно скрывал от окружающих.

Революционные события Н.М. Мендельсон встретил с тревогой и сомнениями, на события марта 1917 он откликается в своем дневнике: «После 1905 года я большой скептик и ничего хорошего не жду!..» [11, с. 13] Все рушилось, события шли с головокружительной скоростью.

Запись от 23 августа: «Гибель России — это не фраза, не слова только... Революции не было, самодержавия никто не свергал. А было вот что: огромный организм

сверхчеловека, именуемый Россией, заболел каким-то сверх-сифилисом. Отгнила голова — говорят: “Мы свергли самодержавие”. Вранье: отгнила голова и свалилась. Теперь гниет все остальное, сверху до низу...” [11, с. 18] В дневнике много частушек, анекдотов того непростого времени. Вот, например, две «современные» (1918) частушки:

На заборе долго сохла
Перелинка женина,
Моя теща, чуть не сдохла,
Увидавши Ленина.

Искривилась вся походка,
Изопрела вся нога,
Каждый день ходи на сходку,
Митинга, да митинга!

В 1920 году Н.М. Мендельсон, как он сам пишет в своих воспоминаниях, читал лекции «за паек» (пак: 1 фунт в день хлеба, в месяц — 7 фунтов мяса, 7 фунтов круп и 1S фунта сахара) в Главной военной школе физического воспитания трудящихся. Слушатели курсов произвели на лектора неизгладимое впечатление: «Дубье, гоняют их на лекции насильно. Внедряю в эти головы “историю культуры”» [9, с. 394].

В 1920-е годы он читал лекции на рабфаке, участвовал в заседаниях Наркомпроса по поводу программ рабфаков, преподавал в школе-семилетке им. проф. Коваленского (бывш. гимназия Н.П. Хвостова), экзаменовал будущих экономистов и техников в Институте народного хозяйства (Московский институт народного хозяйства им. Г.В. Плеханова).

Замечательные воспоминания оставил Н.М. Мендельсон об актерах Малого театра — Е.К. Лешковской, А.П. Ленском, К.Н. Рыбакове, М.П. Садовском, М.Н. Ермоловой и др. С первых дней своего студенчества

в 1890-х годах, после переезда из Иркутска в Москву, он начал вести театральный дневник, где описывал взволновавшие его спектакли. За десять лет до смерти, в конце 1920-х годов, Н.М. Мендельсон начал писать автобиографию, несколько глав из которой – воспоминания, должны были быть посвящены Малому театру с 1890 по 1928 гг. (год смерти Н.М. Ермоловой). В РГАЛИ в Москве (фонд 1260, оп. 1, ед.хр. 5) имеется авторизованная машинописная копия воспоминаний.

Основу репертуара Малого театра составляли пьесы А.Н. Островского, труппа Малого театра блистала ярчайшими актерскими индивидуальностями. Многие пьесы А.Н. Островского Н.М. Мендельсон смотрел не по одному разу. Так, он пишет: «“Тяжелые дни” я видел столько раз, сколько они шли, начиная с сезона 1890–91 года, и всегда уходил очарованным таким кварталом, как О.О. Садовская, М.П. Садовский, В.А. Макшеев и К.Н. Рыбаков. Я знаю почти всю пьесу наизусть» [7, с. 139].

Актер малого театра А.П. Ленский создал ряд незабываемых образов в репертуаре А.Н. Островского. На первое место Н.М. Мендельсон ставил исполнение актером роли Лыняева в «Волках и овцах», он вспоминал, что любовался «созданием Ленского бесконечное число раз, и, право же, мне сейчас кажется, что я не актера Ленского в роли Лыняева знал, а вот этого самого Лыняева, близкого моего приятеля» [7, с. 136].

Н.М. Мендельсон вспоминает, как на его глазах рос актерский талант К.Н. Рыбаков, как постепенно он стал превосходным артистом. Так, лучшей ролью П. Садовского в репертуаре Островского Мендельсон считал роль студента Мелузова в «Талантах и поклонниках». А в роли Мурзавецкого в «Волках и овцах» Садовский «блистал огнем подлинного, впоследствии никем не превзойденного мастерства» [7, с. 141].

Лучшие страницы своих воспоминаний о Малом театре Н.М. Мендельсон посвятил М.Н. Ермоловой. С первого же увиденного им спектакля он стал восторженным поклонником творчества актрисы. Ее игра, в том числе и в пьесах А.Н. Островского, где она играла и «показывала огромную силу перевоплощения», так впечатлила молодого человека, что он не пропускал ни одного представления и мог наизусть цитировать пьесы. «Благодаря главным образом ей я понял, что искусство своими особыми средствами при помощи художественных образов делает то же, что и наука: учит познанию жизни» [8, с. 386]. Болезнь помешала Н. Мендельсону окончить его воспоминания, он скончался 16 февраля 1934 года.

Список литературы

1. *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина: в 22 кн. Кн. XI (с. 391, 392, 410–411), Кн. XII (с. 211, 284, 287).

2. *Едошина И.А.* Об одной книге с «московскими» пьесами А.Н. Островского и самих пьесах // Щелыковские чтения 2017. Москва и усадьба в творческой жизни А.Н. Островского и русских писателей XVIII–XIX веков: сборник научных статей // науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2018. С. 60–81.

3. *Кашин Н.П.* [Рец. на кн.: Н.М. Мендельсон. А.Н. Островский в воспоминаниях современников и его письмах. М., 1923] // Печать и революция. 1923. № 5. С. 271–272.

4. *Мендельсон Н.М.* Островский // Мендельсон Н.М. Очерки по истории русской литературы. М.: «Польза» В. Антик и К°, 1908. С. 171–182.

5. *Мендельсон Н.* [Рец.] Н.П. Кашин. Этюды об Островском. Т. 2. М.: Т-во И.Н. Кушнерева и К, 1912. 421 стр. // Голос минувшего. 1913. № 3 (март). С. 266–268.

6. *Мендельсон Н.М.* Александр Николаевич Островский в воспоминаниях современников и его письмах / сост. и коммент. Н.М. Мендельсон. М.: Изд. т-ва В.В. Думнов, насл. Бр. Салаевых, 1923. – 182 с.

7. *Мендельсон Н.М.* Из воспоминаний (Малый театр в 1890–1900 годы) // Сообщение Института истории искусств. Вып. 6; Театр / отв ред. Б.И. Ростоцкий. М.: АН СССР, 1955. С. 131–142.

8. *Мендельсон Н.М.* М.Н. Ермолова: (воспоминания) // Мария Николаевна Ермолова. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников / сост., авт. вступ. ст. и коммент. С.Н. Дурюлин. М.: Искусство, 1955. С. 386–394.

9. *Мендельсон Н.М.* Дневник московского интеллигента // Московский архив: историко-краеведч. альманах / отв ред. М.М. Горинов. М., 2006. Вып. 4. С. 393–416.

10. *Мендельсон Н.М.* Дневник (Избранное. Февраль 1917 г. – Апрель 1928 г.) // Свобода совести в России: исторический и современный аспекты: сб. ст. / Рос. объединение исследователей религии. Москва; Санкт-Петербург, 2008. С. 348–375.

11. *Мендельсон Н.М.* Pro me [рукопись]: дневник, тетрадь №1: [автограф]. – [Б.м.], 1915 сент.4–1918 апр.19. – 123 лл.; 8 (12,3 x 7,5) см. РГБ. ОР Ф.165 к. 1. ед. 1.

12. *Попов И.И.* Из воспоминаний о Г.Н. Потанине // Голос минувшего. 1922. № 1. С. 138–157.

Приложение

БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ Н.М. МЕНДЕЛЬСОНА

ПУБЛИКАЦИИ

об А.Н. Островском и окружении

1. *Мендельсон Н.М.* Очерки по истории русской литературы / [Соч.] Н.М. Мендельсона. М.: «Польза» В. Антик и К°, 1908. 272 с.: портр. (Народный университет. Сер. наук общ.-гуманитар.)

А.Н. Островский – с. 170–183.

2. *Мендельсон Н.* Рецензия // Голос минувшего. 1913. № 3 (март). С. 266–268.

Рец на кн.: Кашин Н.П. Этюды об Островском. Том II. М., 1913. – 420 с.

3. *Мендельсон Н.М.* Александр Николаевич Островский в воспоминаниях современников и его письмах / Н.М. Мендельсон. М.: Изд. т-ва В.В. Думнов, насл. Бр. Салаевых, 1923. – 182 с. (Историко-литературная библиотека; вып. 1).

4. *Мендельсон Н.М.* Общество Любителей Российской Словесности при Императорском Московском университете: Историческая записка и материалы за сто лет, 1811–1911. М., 1911. М.: Печатня А. Снегиревой, 1911. – IV, 106, 199 с.

5. *Мендельсон Н.М.* М.Е. Салтыков-Щедрин. М.-Л.: ГИЗ, 1925. – 88 с. (Критико-биографическая серия).

6. Письма В.П. Боткина / вступ. заметка и коммент. **Н.М. Мендельсона** // Публичная библиотека СССР имени В.И. Ленина. Труды. Сборник II. М., 1928. Т. 2. С. 64–95.

7. Письма П.В. Анненкова к И.С. Тургеневу. 1855–1883 / пред. и прим. **Н.М. Мендельсона** // Труды Публичной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. М., 1934. Вып. 3. С. 47–176, 275–279.

8. *Мендельсон Н.М.* Указатель к опубликованной переписке И.С. Тургенева и П.В. Анненкова // Труды Публичной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. М., 1934. Вып. 3. С. 177–184.

9. И.С. Тургенев. Из неизданной переписки с Б.М. Марковичем и А.П. Filosoфовой / публ. писем П. Устимовича; предисл. и коммент. **Н.М. Мендельсона** // Звенья: сборник материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX века. М.-Л.: Academia, 1935. Т. 5. С. 282–303.

10. *Мендельсон Н.М.* М.Н. Ермолова: (воспоминания) // Мария Николаевна Ермолова. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников / сост., авт. вступ. ст. и коммент. С.Н. Дурылин. М., 1955. С. 386–394.

11. *Мендельсон Н.М.* Из воспоминаний (Малый театр в 1890–1900-е годы) / публ. и предисл. В.Д. Кузьминой // Сообщения Ин-та истории искусств (Акад. Наук СССР). Вып. 6. М., 1955. С. 131–142.

Аннот.: Воспоминания о Е.К. Лешковской, А.П. Ленском, К.Н. Рыбакове, М.П. Садовском.

БИБЛИОГРАФИЯ

(в прямой хронологии публикаций)

1. Мендельсон Н.М. К поверьям о св. Касьяне // Этнографическое обозрение. 1897. Кн. 32. №1. С. 1–21.

2. Мендельсон Н.М. К истории собирания русских былин / Н.М. Мендельсон, А.Е. Грузинский // Этнографическое обозрение. 1897. Кн. 35. № 4. С. 128–131.

3. Мендельсон Н.М. К истории собирания русских былин / Н.М. Мендельсон, А.Е. Грузинский // Этнографическое обозрение. 1897. Кн. 35. № 4. С. 128–132.

4. [Н.Я.] Материалы для словаря условного языка / Н.Я., Н. Мендельсон // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 39/ № 4. С. 143–147.

5. Мендельсон Н.М. Из наблюдений в Зарайском уезде Рязанской губернии // Этнографическое обозрение. 1899. Кн. 49/51/ № 5. С. 385–391.

6. Мендельсон Н.М. Сказка о Кальяне, записанная К.В. Бельчевым // Этнографическое обозрение. 1900. Кн. 45/ № 2. С. 166–169.

7. Мендельсон Н.М. К былинам о сорока каликах со каликою // Этнографическое обозрение. 1900. Кн. 46/ № 3. С. 124–129.

8. Мендельсон Н.М. Демонологическое сказание XVIII в. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1902. [2]. – 18 с.

Отд. отт. из «Известий Отд. рус. языка и словесности Имп. Акад. Наук» Т.7, кн. 2. С. 79–96.

9. Мендельсон Н.М. Н.П. Огарев в воспоминаниях его бывшего крестьянина // Под знаменем науки: юб. сб. в честь Н.И. Стороженко. М., 1902. С. 657–663.

10. Мендельсон Н. Рец на кн.: Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903. Ч.1 // Этнографическое обозрение. 1903. №4. С. 147–155.

11. Мендельсон Н.М. Памяти Александра Николаевича Глаголева. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1907. – 12 с.

12. *Мендельсон Н.М.* Н.П. Огарев // История русской литературы XIX века / под ред. Д.Н. Овсяникова-Куликовского. М.: Мир, 1909. Т. 2. С. 217–226.

13. Очерки по истории русской литературы / сост. Н.М. Мендельсон. 2-е изд., [испр.]. М.: «Польза» В. Антик и К°, [1913]. – 252 с.

14. Наш мир: книга для занятий родным языком в младших классах средней школы / сост. Н.Л. Бродский, Е.Д. Домашевская, **Н.М. Мендельсон**, Л.Н. Реформаторский. 6-е изд. М.: Изд. т. д. Думнов, Ключков, Луковников и К., 1913. Ч. 2. – 398 с.

15. *Мендельсон Н.М.* Народные мотивы в поэзии М.Ю. Лермонтова // Венок М.Ю. Лермонтову. М.-Петроград, 1914. С. 165–195.

16. *Мендельсон Н.М.* Памяти А.В. Потаниной (25 января 1843–19 сентября 1893 г.) // Голос минувшего. 1915. № 9. С. 219–223.

17. *Мендельсон Н.* Рец. на кн.: Сказки и песни Белозерского края / зап. Б. и Ю. Соколовы. М., 1915 // Голос минувшего. 1915. № 12. С. 278–281.

18. Историко-литературная хрестоматия / сост. Н.Л. Бродский, **Н.М. Мендельсон**, Н.П. Сидоров. 3-е изд. М.: ГИЗ, 1922. – 318 с.

19. Наш мир: книга для занятий родным языком: в 5-ти ч. / сост. кружком моск. преподавателей: Н.Л. Бродским, Е.Д. Домашевской, **Н.М. Мендельсоном** [и др.]. М; Петроград: ГИЗ, 1922–1923. (Учебники и учебные пособия для трудовой школы).

20. *Попов И.И.* Из воспоминаний о Г.Н. Потанине / И.И. Попов, **Н.М. Мендельсон** // Голос минувшего. 1922. № 1. С. 138–157.

21. А.И. Герцен: новые материалы / предисл. **Н. Мендельсона**; к печ. пригот. **Н.М. Мендельсон**. [Москва]: Учеб. тип. «Инпедтехника», 1927. – 144 с.

22. Письма Ф.Е. Корша к А.А. Фету / изд. подгот. **Мендельсон Н.М.** М., 1928. Сб. 1. С. 35–52.

23. Архив Н.А. и Н.П. Огаревых / собрал и приг. к печати М. Гершензон, ред. и предисл. «Семейная драма Герцена – Огаревых» В.П. Полонского; прим. **Н.М. Мендельсон**, Я.З. Черняк. М.-Л.: ГИЗ, 1930. – 333 с.

24. Письма Н.П. Огарева / сообщ. и коммент. **Н.М. Мендельсон** // Новый мир. 1931. № 5.

25. Н.П. Огарев. Письма к Т.Н. Грановскому, А.И. Герцену и М.Ф. Корш / сообщ. и коммент. **Н.М. Мендельсон** // Звенья. М.-Л., 1932. Т. 1. С. 96–155.

26. Письма Тур Евгении к Е.В. Петрово-Солово: отрывки от 3–6 февр. 1849–2 окт. б.г. / коммент. **Н.М. Мендельсона** // Звенья: сб. материалов и док. по ист. литературы, искусству и общ. мысли XIX в. М.-Л.: Academia, 1932. Т. 1. С. 143, 144, 146, 147.

27. Н.П. Огарев. Забытые статьи / сообщ. и коммент. **Н. Мендельсон** // Звенья: сб. материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX в. Т. 2. М.-Л.: Academia, 1933. С.346–362.

28. *Мендельсон Н.М.* Судьба литературного наследства А.И. Герцена // Литературное наследство. М., 1933. Кн. 7/8. С. 280–312.

29. Герцен – Прудон – Толстой / пред. и коммент. **Н.М. Мендельсона** // Литературное наследство. М., 1934. Т. 15. С. 282–286.

30. А.И. Герцен и Н.П. Огарев. Письма к П.В. Анненкову / публ. и предисл. В.Ф. Покровский; под ред. и с прим. **Н. Мендельсона** // Звенья: сборник материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX в. М.-Л.: Academia, 1934. Т. 3/4.

31. Н.А. Полевой. Письмо к В.П. Боткину / Предисл. и коммент. **Н. Мендельсона** // Звенья: сборник материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX века. М.-Л.: Academia, 1934. Т. 3/4.

32. М.А. Бакунин. Новые письма / с вступ. заметкой **Н.М. Мендельсона** «К истории польских отношений М.А. Бакунина» // Звенья: сборник материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX века. Т. 5. М.-Л.: Academia, 1935. С. 233–246.

33. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений = Oeuvres complètes: [юбилейн. изд. (1828–1928)] / Т. 3. Произведения 1852–1856 гг. / ред. **Н.М. Мендельсон**, С.Л. Толстой. М.: Художественная литература, 1935. – 345 с.

34. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений = Oeuvres complètes: [юбилейн. изд. (1828–1928)] / Т. 5. Произведения 1856–1859 гг. / ред. **Н.М. Мендельсон**, В.Ф. Саводник. М.: Художественная литература, 1935. – 373 с.

35. Н.А. Полевой. Письмо к Н.И. Гречу / сообщ. **Н.М. Мендельсон** // Звенья: сборник материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX века. Т. 5. М.-Л.: Academia, 1935. С. 750–751.

36. А.И. Герцен. Из несобранных писем / под редакцией **Н. Мендельсона**; коммент. А. Богданова, В. Каренина и **Н. Мендельсона** // Звенья: сборник материалов и документов по истории литературы, искусству и общественной мысли XIX века. Т. 6. М.-Л.: Academia, 1936. С. 313–329.

37. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений [Юбил. изд. (1828–1928)]. Т. 7. Произведения 1856–1859 гг. / [ред. **Н.М. Мендельсон**, А.С. Петровский, В.Ф. Саводник]. М.: Художественная литература, 1936. – 432 с.

38. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений = Oeuvres complètes: [юбилейн. изд. (1828–1928)] Т. 8. Педагогические статьи 1860–1863 / ред. **Н.М. Мендельсон**, В.Ф. Саводник. М.: Художественная литература, 1936. – 664 с.

39. *Мендельсон Н.М.* Сибирский патриот // Литературное наследство Сибири. 1986. Т. 7. С. 304–318.

40. *Мендельсон Н.М.* Из воспоминаний. А.П. Ленский // «Горе от ума» на русской и советской сцене: свидетельства современников / ред., сост. и автор вступ. статьи О.М. Фельдман. М., 1987. С. 347–348.

СЕРИЯ

«Историко-литературная библиотека»

1. *Каллаш В.В.* Н.В. Гоголь в воспоминаниях современников и переписке / сост. В.В. Каллаш. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1909. — 263 с. (Историко-литературная библиотека / под ред. Е.А. Грузинского, при ближ. участии Н.Л. Бродского, **Н.М. Мендельсона** и Н.П. Сидорова; Вып. 1)

2. *Нелидов Ф.Ф.* Западники 40-х годов: Н.В. Станкевич, В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Т.Н. Грановский и др.: [ст. и письма] / сост. [и авт. вступ. ст.] Ф.Ф. Нелидов; [предисл. сост., ред.]. М.: <Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1910. — 272 с. (Историко-литературная библиотека / под ред. А.Е. Грузинского, при ближайшем участии Н.Л. Бродского, **Н.М. Мендельсона** и Н.П. Сидорова; вып. 2).

3. *Алферов А.Д.* А.С. Грибоедов / сост. А.Д. Алферов. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1910. VIII, 231 с. (Историко-литературная библиотека / под ред. А.Е. Грузинского при ближайшем участии Н.Л. Бродского, **Н.М. Мендельсона** и Н.П. Сидорова; Вып. 3).

4. *Заозерский Н.А.* А.С. Пушкин в воспоминаниях современников и письмах / сост. Н.А. Заозерский. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1910. — 212 с. (Историко-литературная библиотека / под ред. А.Е. Грузинского при ближ. участии Н.Л. Бродского, **Н.М. Мендельсона** и Н.П. Сидорова; Вып. 4).

5. *Чешихин-Ветринский В.Е.* Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и несобранных произведениях / сост. Ч. Ветринский (Вас.Е. Чешихин). М.: Т-во И.Д. Сытина, 1911. XII, 303 с. (Историко-литературная библиотека / под ред. А.Е. Грузинского; при ближ. участии Н.Л. Бродского, **Н.М. Мендельсона** и Н.П. Сидорова; Вып. 6).

6. *Чешихин-Ветринский В.Е.* Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников, письмах и заметках / сост. Ч. Ветринский (Вас.Е. Чешихин). М.: Т-во И.Д. Сытина, [1912]. LVI, 336 с. (Историко-литературная библиотека / под ред. А. Грузинского; при ближ. участии Н.Л. Бродского, **Н.М. Мендельсона** и Н.П. Сидорова; Вып. 7).

7. *Шувалов С.В.* М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников и его письмах / С.В. Шувалов. М.: Т-во В.В. Думнов, насл. бр. Салаевых, 1923. 128, II с. (Историко-литературная библиотека/ под ред. Н.Л. Бродского, А.Е. Грузинского, **Н.М. Мендельсона**, Н.П. Сидорова; Вып. 2).

8. *Львов-Рогачевский В.Л.* А.П. Чехов в воспоминаниях современников и его письмах / В. Львов-Рогачевский. М.: Т-во В.В. Думнова, насл. бр. Салаевых, 1923. 207 с. (Историко-литературная библиотека/ под ред. Н.Л. Бродского, А.Е. Грузинского, **Н.М. Мендельсона** [и др.]; Вып. 3).

9. *Бродский Н.Л.* Ранние славянофилы: А.С. Хомяков, И.В. Киреевский, К.С. и И.С. Аксаковы / сост. Н.Л. Бродский. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1910. LXVI, 206 с. (Историко-литературная библиотека / под ред. А.Е. Грузинского, при близж. участии Н.Л. Бродского, **Н.М. Мендельсона** и Н.П. Сидорова; Вып. 5).

10. *Ашукин Н.С.* А.А. Блок в воспоминаниях современников и его письмах / сост. Н. Ашукин. М.: В.В. Думнов, насл. бр. Салаевых, 1924. 80 с. (Историко-литературная библиотека/ под ред. Н.Л. Бродского, А.Е. Грузинского, **Н.М. Мендельсона**, Н.П. Сидорова; Вып. 8).

11. *Каллаш В.В.* Н.В. Гоголь в воспоминаниях современников и переписке / В.В. Каллаш. М.: Т-во В.В. Думнов, насл. бр. Салаевых, 1924. 168 с. (Историко-литературная библиотека/ под ред. Н.Л. Бродского, А.Е. Грузинского, **Н.М. Мендельсона**, Н.П. Сидорова; Вып. 9).

ФОНДЫ ОТД. РУКОПИСЕЙ

Российской государственной библиотеки (РГБ)

1. Ф.165. Мендельсон, Николай Михайлович (1874–1934). Мендельсон Николай Михайлович: архивный фонд, 1890–1934. – 124 ед. хр.

2. Мендельсон, Николай Михайлович (1874–1934). Фотография [изоматериалы]. – [Б. м.]: 1903 г. – 1 фото; 9,0 x 5,8 см (фотография); 10,5 x 6,3 см (паспарту). ОР Ф.653 к.55 ед.89.

Надписи, записи, пометы: дарственная надпись И.Н. Розанову.

3. Мендельсон, Николай Михайлович (1874–1934). Pro me [рукопись]: дневник, тетрадь №1: [автограф]. – [Б.м.], 1915 сент.4–1918 апр.19. – 123 лл.; 8 (12,3 x 7,5) см. РГБ. ОР Ф.165 к.1. ед.1

1. Мендельсон Н.М. Дневник московского интеллигента // Московский архив: историко-краеведческий альманах. Москва, 2006. Вып. 4. С. 393–411.

2. Мендельсон Н.М. Дневник (Избранное. Февраль 1917 г. – Апрель 1928 г.) // Свобода совести в России: исторический и современный аспекты: сб. ст. / Рос. объединение исследователей религии. Москва; Санкт-Петербург, 2008. С. 348–375.

ЛИТЕРАТУРА

о Н.М. Мендельсоне

1. Памятная книжка Иркутской губернии на 1911 г. Иркутск: Иркутский губернский стат. ком, 1911. С. 18, 36.

2. Мендельсон Н.М. // Словарь членов Общества любителей Российской словесности при Московском Университете, 1811–1911. М.: Печатня А. Снегиревой, 1911. С. 187–188.

3. Кузьмина В.Д. О воспоминаниях Н.М. Мендельсона // Сообщения Института истории искусств (Акад. Наук СССР). Вып. 6. М., 1955. С. 131.

4. Мендельсон Н.М. // Емельянов Б.В. Русские мыслители второй половины XIX–начала XX века: опыт краткого библиографического словаря / Б.В. Емельянов, В.В. Куликов. Екатеринбург, 1996. С. 203.

5. Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография / отв. ред. А.Ю. Галушкин. Москва: ИМЛИ РАН, 2005: В 2 т.

О Н.М. Мендельсоне см. по Указателю имен.

6. Иванова Т.Г. Мендельсон Николай Михайлович // Русские фольклористы: библиографический словарь XVIII–XIX вв.: В 5 т. СПб., 2018. Т. 3: Краинский–О. С. 507–510.



Щельково. Фото Е.В. Цветковой



**ИЗ ИСТОРИИ
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ЩЕЛЫКОВО»**



*Великоленное Щелыково: вот мне привёт...
Я не знаю меры той радости, друзья мои, какую
почувствовал бы я, если бы увидел вас в этих
обетованных местах...*

Александр Островский

**ИЗ ОПЫТА ИЗУЧЕНИЯ И СИСТЕМАТИЗАЦИИ
ЭКСЛИБРИСОВ И ДРУГИХ КНИЖНЫХ ЗНАКОВ
НА ИЗДАНИЯХ ФОНДА «РЕДКАЯ КНИГА»
МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ЩЕЛЫКОВО»**

Аннотация. В статье изложен опыт изучения и систематизации экслибрисов и других книжных знаков на изданиях фонда «Редкая книга» Музея-заповедника «Щелыково». Представлены различные типы книжных знаков, особое внимание уделяется гербовым экслибрисам. Рассматривается на конкретных примерах роль владельческих знаков в выявлении информационного потенциала книги.

Ключевые слова: библиотека А.Н. Островского, Музей-заповедник «Щелыково», экслибрис, владельческая надпись, геральдика

L.A Chernova
chernova-mus@yandex.ru

**From the experience of study and systematization
of exlibris and other book signs on the editions
of the rare book foundation
of the Museum-Reserve «Shchelykovo»**

Annotation. The article describes the experience of study and systematization of exlibris and other book signs on the editions of the rare book foundation of the Museum-reserve «Shchelykovo». Various types of book signs are presented, special attention is paid to the heraldic exlibris. The role of ownership signs in identifying of the information potential of the book is considered on specific examples.

Keywords: library of A.N. Ostrovsky, Museum-reserve «Shchelykovo», exlibris, owner's inscription, heraldry.

Фонд «Редкая книга» в Музее-заповеднике «Щелыково» насчитывает свыше 6000 книг. Основу фонда составляют издания, собранные по сохранившимся подлинным спискам библиотеки А.Н. Островского¹.

А.Н. Островский, собиравший книги в течение всей своей жизни, имел две библиотеки: в Москве и в своей усадьбе Щелыково, которые не дублировали, а дополняли друг друга. Подавляющее большинство изданий в Москве было посвящено театру, второе место занимали книги исторического содержания, затем следовали произведения зарубежных драматургов. В щелыковской библиотеке преобладали книги по истории и художественная переводная литература, более широко были представлены периодические издания².

Помечая принадлежавшие ему книги, А.Н. Островский чаще всего прибегал к владельческим надписям типа «А. Островский», «А. Островского», «А.Н. Островского», «Ал.Н. Островского», «Ал.Ник. Островский», «Алекс.Никол. Островский» и т.п. Надписи выполнялись на переднем форзаце, очень редко – на заднем форзаце или титульном листе. Реже использовался экслибрис в виде монограммы «А.О», оттиснутой на переднем форзаце. На книгах с дарственными надписями владельческий знак обычно отсутствовал, поскольку надобность в нем уже отпадала³.

Московская библиотека драматурга в 1929 г. после смерти сына писателя, Сергея Александровича Островского, была передана в Институт русской литературы (ИРЛИ), где и хранится по настоящее время. Судьба щелыковского собрания более драматична: часть его была утрачена, оставшиеся книги вывезли в 1924 г. в Иваново, затем в Москву, далее след теряется. Принимая во внимание списки обеих библиотек, Музеем-заповедником «Щелыково» было принято решение воссоздать книжное собрание А.Н. Островского, чтобы более полно представить круг интересов драматурга.

Книги из воссозданной библиотеки, разумеется, уже не содержат экслибрисов и владельческих надписей А.Н. Островского, так как принадлежали другим лицам. Однако в музейном собрании имеются издания с владельческими знаками членов его семьи, переданные в музей внучкой драматурга – Марией Михайловной Шателен.

По большей части это ноты младшей дочери А.Н. Островского Любови Александровны Островской, в замужестве Муравьевой, с владельческой надписью на титульном листе либо на переднем форзаце: «Л. Островской», реже – «Л. Островская» и «A[imée] Ostrowsky» [2, с. 155], где «А» начальная буква

имени *Любовь* в переводе на французский язык, а также с суперэкслибрисом, выполненным золотым тиснением на передней обложке в виде начальных букв имени и фамилии на латинице: «L.M.» (то есть Любовь Муравьева).

Дочь драматурга имела хорошие вокальные данные, была способной пианисткой. Круг ее музыкальных увлечений довольно широк. Среди нотных изданий «Романсы и песни» А.С. Даргомыжского и А.Л. Гурилева, фрагменты 7-й и 8-й симфоний Л. Бетховена, увертюры К.М. фон Вебера, оперы в переложении для фортепиано



Владельческая надпись
дочери А.Н. Островского Любови Островской,
конец XIX–начало XX в.



Суперэкслибрис шрифтовой дочери
А.Н. Островского Любови Островской
(в замужестве Муравьевой),
конец XIX–начало XX в.

Дж. Верди и Дж. Мейербера, «Песни без слов» Ф. Мендельсона и «Собрание цыганских романсов и песен», аранжированных братьями Шишкиными, «Польский хор» из оперы «Жизнь за царя» и элегия «Не искушай меня без нужды» М.И. Глинки.

Также имеются нотные издания с владельческими надписями внучек драматурга Е.С. Муравьевой и М.М. Шателен.

Наряду с владельческими надписями в музейном собрании выявлены практически все основные типы экслибрисов⁴: гербовые, сюжетные, шрифтовые, универсальные, по способу нанесения – в виде бумажных ярлыков с типографской печатью, штемпельные, выполненные золотым и конгревным тиснением. Присутствуют и суперэкслибрисы, в основном, так называемые «малые суперэкслибрисы» в виде инициалов или аббревиатуры в нижней части корешка.

Следует отметить, что в собрании музея практически нет экслибрисов, обладающих высокими художественными достоинствами, являющихся самостоятельными произведениями декоративно-прикладной графики. На первый план выступает их владельческая функция: экслибрис на издании помогает определить его принадлежность конкретному лицу или организации, а наличие нескольких владельческих знаков позволяет проследить историю бытования книги на протяжении многих лет. Изучение и публикация экслибрисов также помогает выявить состав книжных собраний, оказавшихся в силу разных причин разрозненными.

Преобладают владельческие знаки различных организаций, учреждений, обществ, среди них: экслибрисы библиотеки Коломенского коммерческого собрания, Санкт-Петербургского купеческого собрания, Румянцевского музея, Служащих Министерства финансов, Калязинского общества потребителей, Международного

аграрного института, Московского межевого института, духовных и светских учебных заведений и органов образования (Московской духовной академии, Введенской прогимназии, 2-й прогимназии и 7-й гимназии Санкт-Петербурга, Смольнинского педкабинета) и др.

В особый раздел можно выделить экслибрисы на изданиях, принадлежавших ранее военным ведомствам, воинским полкам Российской Императорской гвардии, военным учебным заведениям. Это владельческие знаки библиотек Лейб-гвардии Преображенского полка, Лейб-гвардии Литовского полка, Офицерской читальни Главного артиллерийского управления, Севастопольской офицерской библиотеки, Солдатской библиотеки Николаевской военной академии, библиотеки 3-го военного Александровского училища.

Среди частных владельцев книжных знаков оказалось немало известных людей: историк, археолог, специалист по истории Москвы Иван Егорович Забелин (1820–1908); директор сенатского архива, издатель описи высочайших повелений за время с 1707 по 1762 гг. Платон Иванович Баранов (1827–1884); педагог, один из авторов руководства всеобщей и русской истории для военно-учебных заведений Александр Венедиктович Шакеев (1812–1870); отставной майор, начальник Меленковской дружины № 126 Владимирского ополчения во время Крымской войны, председатель управы и предводитель дворянства Меленковского уезда Владимирской губернии Петр Алексеевич Чижов (1802–?); жена известного сахарозаводчика, предпринимателя и мецената Павла Ивановича Харитоненко (1852–1914) Вера Андреевна Харитоненко (?–ок. 1923).



Экслибрис шрифтовой
И.Е. Забелина, 1864 г.

Несомненно, наибольший интерес вызывают гербовые экслибрисы. В музейном собрании они представлены книжными знаками графа Николая Васильевича Левашова, князя Петра Михайловича Волконского, рода Михалковых и др.



Экслибрис гербовый
графа Н.В. Левашова,
вторая половина XIX в.



Суперэкслибрис шрифтовой
графа Н.В. Левашова,
вторая половина XIX в.

На переднем форзаце книги «Практическое руководство к современному устройству (организации), управлению, приему и отдаче в аренду сельскохозяйственных имений...» (1877)⁵ ярлык с экслибрисом графа Н.В. Левашова (1827–1884). Владелец книги – участник Крымской войны, орловский и санкт-петербургский губернатор, помощник шефа жандармов и управляющий III-м отделением Собственной Его Величества канцелярии, генерал-адъютант и генерал от инфантерии [7, с. 629]. В основу знака положен родовой герб, имеющий сложную композицию, с надписанным над ним именем владельца библиотеки. На корешке – суперэкслибрис: тиснением выполнена надпись «Графъ Левашовъ».

На книге «Описание Костромского Ипатиевского монастыря» (1832)⁶ – три разных экслибриса князя П.М. Волконского (1776–1852). На переднем форзаце ярлык с гербовым экслибрисом: в щите, разделенном перпендикулярно на две равные части, слева изображен ангел

с мечом в правой руке и щитом в левой, справа – черный одноглавый орел с короной на голове и с распростертыми крыльями, держащий в лапе крест. Щит покрыт мантией и шапкой, принадлежащими княжескому достоинству [9, с. 1].

На заднем форзаце ярлык со штемпельным шрифтовым экслибрисом: в овальной зубчатой рамке надпись «Изъ Библиотеки князя П.М. Волконскаго». На титульном листе, обороте листа-вклейки с иллюстрацией и одной из страниц штемпельный экслибрис в виде аббревиатуры «К.П.В.» и короны над ней.

Светлейший князь и генерал-фельдмаршал П.М. Волконский (1776–1852) был известным русским военным и придворным деятелем, в 1826–1852 гг. занимал пост Министра Императорского двора и уделов [4, с. 42].

Экслибрис библиотеки села Петровского рода Михалковых, внесенного в VI часть родословных книг Ярославской губернии, имеется на нескольких экземплярах «Земледельческой газеты»⁷ и журнала «Библиотека для чтения»⁸. На ярлыке-экслибрисе изображение герба рода в виде разделенного на 2 части щита. В правой части белый орел с распростертым крылом, держащий в лапе шпагу, обвитую лаврами, над орлом шестиугольная звезда. Левая часть разделена по диагонали, с шестиугольной



Экслибрис шрифтовой библиотеки князя П.М. Волконского, первая половина XIX в.



Экслибрис гербовый библиотеки с. Петровского рода Михалковых, середина XIX в.

звездой в центре. Щит увенчан дворянскими шлемом со страусовыми перьями и короной [10, с. 64].

Экслибрис свидетельствует не только о дворянском происхождении владельцев, но и несет информацию о местонахождении библиотеки в усадьбе села Петровское, что стояло на высоком левом берегу Волги. Родовая библиотека Михалковых — одна из крупнейших частных библиотек, собранная на ярославской земле представителями нескольких поколений семьи, в первую очередь — выдающимся библиофилом Владимиром Сергеевичем Михалковым (1817–1900). По величине своих фондов она входила в число десяти крупнейших частных книжных собраний России конца XIX–начала XX века. Важным достоинством библиотеки было то, что значительная часть собранных в ней изданий отсутствовала в других библиотеках России [3, с. 507].

Благодаря экслибрисам в музейном собрании выявлены книги из других усадебных библиотек: дворян Жихаревых в усадьбе Безобразово Калужской губернии, Волконских в усадьбе села Большая Алешня Рязанской губернии, графа Владимира Петровича Орлова-Давыдова в усадьбе Отрада Московской губернии.

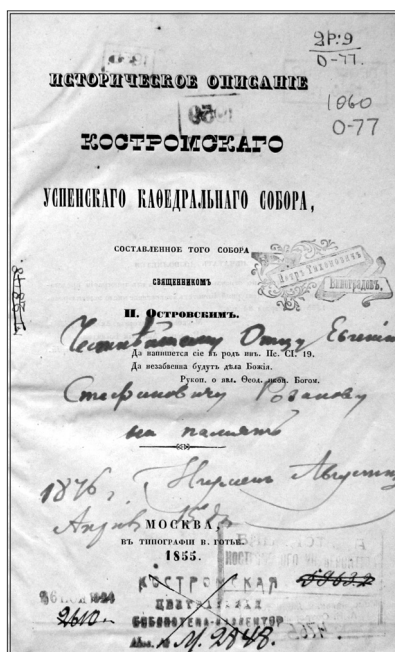


Экслибрис шрифтовой
приходской библиотеки имени
Луки и Матвея Васильевичей
Лосевых, 1897–1917 гг.

Экслибрис зачастую выявляет ценность книг, не являющихся, на первый взгляд, библиографической редкостью. Например, один из экземпляров журнала «Беседа»⁹ имеет книжный знак приходской библиотеки имени Луки и Матвея Васильевичей Лосевых. При знакомстве с историей библиотеки [6] выяснилось, что она была сформирована

из книжного собрания святителя Феофана Затворника, прославленного ныне в лике святых. Сыновья Л.В. Лосева выкупили собрание у наследников святителя и передали его московскому храму св. Николая в Толмачах, оговорив, видимо, при этом, что библиотека будет названа в честь их отца и дяди, предпринимателей, почетных граждан города Владимира. Несомненно, что факт принадлежности журнала великому святому многократно повышает ценность издания.

Наличие на книге нескольких экслибрисов в совокупности с коллекционерскими знаками, дарственными и прочими надписями значительно увеличивают ее информационный потенциал, позволяя проследить переход книги от владельца к владельцу, отражая историю взаимоотношений людей, так или иначе связанных с книгой. В этом отношении показательна книга «Историческое описание Костромского Успенского кафедрального собора» (1855)¹⁰, автором которой является родной дядя драматурга Павел Федорович Островский, протоиерей упомянутого собора, автор ряда книг об историко-архитектурных памятниках Костромы. Книга



Титульный лист книги П.Ф. Островского «Историческое описание Костромского Успенского кафедрального собора» с дарственной надписью, коллекционерским и владельческими знаками, 1876 г.

повествует о святыне костромской земли, Феодоровской иконе Богоматери, и об истории костромского Успенского собора, в том числе, о посещениях его Высочайшими Особами Императорского Дома.

На титульном листе выполненная чернилами дарственная надпись: «Честнѣйшему Отцу Евгению Стефановичу Розанову на память. 1876 г. Игуменъ Августинъ. Апрѣл[я] 15 дн[я]». На одной из страниц в тексте подчеркнуты слова «штатная просфоропека, псаломщическая вдова с семейством», а рядом на полях маргиналия, поясняющая, что упомянутая «просфоропека» – Екатерина Петровна Розанова, трудившаяся при соборе 35 лет, являлась матерью настоятеля Придворной церкви села Коробова¹¹ Костромской губернии, священника Е.С. Розанова (?–1895).

Таким образом, благодаря этому пояснению вопрос о личности отца Евгения оказался разрешен. В ходе сбора информации об адресате автографа и владельце книги были найдены следующие сведения. Свою службу Евгений Розанов начинает диаконом Придворной Коробовской церкви, в 1858 г. по распоряжению самого Императора Александра II, посетившего село Коробово, производится в протодиаконы [1, с. 24], в 1873 – упоминается уже как священник, а в 1886 – как протоиерей. Скончался отец Евгений 16 сентября 1895 г. «от катара кишечника» на шестьдесят третьем году жизни [14]. Личность же дарителя установить пока не удалось. Возможно, это был Августин (Гуляницкий), будущий епископ Костромской и Галичский (1888–1891).



Коллекционерский знак
П.Т. Виноградова,
конец XIX–начало XX в.

По многочисленным штампам можно проследить дальнейшую историю бытования книги. После смерти владельца она попадает в руки известного в Костроме библиофила Петра Тихоновича Виноградова (1842–1919) [5].

Преподаватель латыни в духовных учебных заведениях, смотритель Костромского духовного училища П.Т. Виноградов проявил себя также как незаурядный богослов, публицист, критик, историк. Он является автором рецензий на богословские и художественные сочинения, многочисленных статей религиозного и нравственного содержания, опубликованных в «Костромских епархиальных ведомостях», а также составителем библиографического указателя по краеведению Костромского края.

П.Т. Виноградов собрал великолепную библиотеку, содержащую научные, художественные и библиографические издания, многие из которых имели экслибрисы и надписи известных всей России литераторов, историков, краеведов, чиновных лиц Костромской губернии. В 1918 г. 4000 томов своего собрания он передал в Костромской государственный рабоче-крестьянский университет, оттуда часть книг перекочевала позднее в Костромскую областную научную библиотеку.

В числе изданий, переданных в библиотеку Костромского университета в 1918 г., книга «Историческое описание Костромского Успенского кафедрального собора» П.Ф. Островского. Затем она оказалась в библиотеке-коллекторе города Костромы, а в 1978 г. поступила в Музей-заповедник «Щелыково». Можно утверждать, что книга сохранилась до наших дней благодаря собирательской деятельности коллекционера.

Дарственная же надпись, коллекционерский и владельческие знаки на издании позволили проследить его путь и связать воедино имена нескольких людей – священника Евгения Розанова, игумена Августина, замечательного библиофила П.Т. Виноградова и автора книги, известного церковного историка и краеведа П.Ф. Островского.

Одной из задач при изучении книжных знаков является определение времени их изготовления. При этом нередко приходится обращаться к биографии владельца или истории организации (учреждения, общества). Так, одна из книг в музейном собрании имеет шрифтовой экслибрис библиотеки 3-го военного Александровского училища, престижного военного учебного заведения в дореволюционное время. К концу XIX в. ее фонд насчитывал более тринадцати тысяч названий в количестве тридцати двух тысяч томов. Судьба библиотеки училища в годы советской власти не установлена. Отдельные издания найдены в Новосибирске, в книжном собрании «Дома офицеров Новосибирского гарнизона» МО РФ [11, с. 109].

Изучение истории училища позволило определить временные рамки изготовления экслибриса. В 1863 г. училище было сформировано, спустя год к его названию прибавился порядковый номер, который был исключен в 1894 г. Следовательно, время изготовления знака – 1864–1893 гг.

Наряду с более ранними экслибрисами на многих изданиях присутствуют книжные знаки, отражающие историю комплектования фонда редкой книги. Это штампы Костромской областной научной библиотеки им. Н.К. Крупской (ныне Костромская областная универсальная и научная библиотека), библиотеки ИРЛИ «Пушкинский Дом» РАН, Центральной научной библиотеки Всероссийского Театрального Общества (ВТО/СТД), Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина (ныне Российская научная библиотека – РНБ), Библиотеки им. В.И. Ленина (ныне Российская государственная библиотека – РГБ), Библиотеки Академии Наук СССР (ныне Библиотека Академии наук – БАН).

Книжные знаки библиотеки ВТО/СТД, кроме того, свидетельствуют об одном из этапов в истории Музея-заповедника, находившегося до 1995 г. в ведомстве этого общества.

Работа по выявлению, изучению книжных знаков на предметах фонда «Редкая книга» будет продолжена. Планируется их дальнейшее выявление, изучение и описание по единой схеме, впоследствии – издание каталога. Музей-заповедник «Щелыково» надеется внести свой скромный вклад в создание единой источниковой базы экслибриса России.

Примечания

¹ Список московской библиотеки хранится в ИРЛИ «Пушкинский Дом» РАН, щелыковской – в Музее-заповеднике «Щелыково».

² Собрание писателя обозначено в издании «Библиотека А.Н. Островского (Описание)» [2].

³ Анализ владельческих знаков А.Н. Островского выполнен на основе библиографического описания его московского собрания в книге «Библиотека А.Н. Островского (Описание)» [2].

⁴ Следует заметить, что термин «экслибрис» трактуется в настоящее время достаточно широко. Современные исследователи относят к экслибрисам не только художественные книжные знаки частных владельцев библиотек, но и знаки, указывающие на принадлежность изданий организациям, учреждениям, обществам, самые разнообразные по виду и технике исполнения, в том числе, обычные чернильные штампы. Также к экслибрисам зачастую относят родственные им формы: владельческие и дарственные надписи [8; 12; 13]. При выявлении экслибрисов мы исходим из толкования термина исследователем К.Г. Правдиным: «Экслибрис (книжный знак) – это особая композиция, опознавательный знак, размещенный в книге (или созданный для этого), служащий для установления принадлежности книги определенному лицу (группе лиц) или учреждению. Композиция (опознавательный знак) – может быть выполнена в виде текста (рукописного или печатного) и/или рисунка (изображения), созданного в различных техниках» [12, с. 88–89].

⁵ Речь идет о книге: *Бар К.Л.[Бар Ф.]* Практическое руководство к современному устройству, управлению, приему и отдаче в аренду сельскохозяйственных имений. Киев, 1877. – 87 с.

⁶ Речь идет о книге: *Павел (Подлипский), епископ.* Описание костромского Ипатьевского монастыря, в котором юный Михаил Феодорович Романов умолен знаменитым посольством московским на царство русское: Составлено из подлинных монастырских бумаг 1832 года. М., 1832. – 128 с. Отрывки переизд.: Губернский Домъ. Кострома. 1996. № 2. С. 57.

⁷ Земледельческая Газета – иллюстрированный еженедельный журнал (издание Министерства земледелия). Журнал выходил в СПб., 1834–1917.

⁸ Библиотека для Чтения – журнал словесности, наук и художеств, промышленности, новостей и мод – выходил в Петербурге в 1834–1865, сначала — ежемесячно, в 1865 – 2 раза в месяц. Подзаголовок часто менялся. Изд. – А.Ф. Смирдин, К.А. Полевой (1841), М.Д. Ольхин, В.П. Печаткин (1848), П.Д. Боборыкин. Ред. (в разное время) – Н.И. Греч, О.И. Сенковский, А.В. Старчевский, А.В. Дружинин, А.Ф. Писемский, П.Д. Боборыкин, Н.В. Воскобойников. *А.Н. Островский сотрудничал с этим журналом.*

⁹ Речь идет о журнале: «Русская Беседа», основан «на паях»: 40% всех средств вносил А.И. Кошелёв и по 20 % — А.С. Хомяков, Ю.Ф. Самарин и князь В.А. Черкасский. А.И. Кошелёв стал издателем-редактором. Его соредактором в первый год являлся Т.И. Филиппов, один из участников «молодой редакции» журнала «Москвитянин». *А.Н. Островский сотрудничал с этим журналом.*

¹⁰ Полное описание книги: *Островский Павел, прот.* Историческое описание Костромского Успенского Кафедрального Собора. М.: Тип. В. Готье, 1855. – 253 с.

¹¹ В селе Коробове Костромской губернии проживали потомки крестьянина Ивана Сусанина, пожертвовавшего своей жизнью ради спасения будущего царя Михаила Федоровича Романова.

Список литературы

1. *Андроников П.И.* Император Александр II в Костромской стороне. Кострома, 1859. [2], II, 34 с.

2. Библиотека А.Н. Островского (Описание) / отв. ред. А.Н. Степанов, составители: Ф.В. Ильина, К.Ф. Ваягина, А.М. Бруханский. Л.: БАН, 1963. – 274 с.

3. *Богомолов С.И.* Российский книжный знак. 1700–1918. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Минувшее, 2010. – 959 с.
4. Волконский, Петр Михайлович // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.) / под ред. Е.И. Андреевского. Т. 7. СПб., 1892. – 480 с.
5. *Горохова О.В., Резепин П.П.* Библиоман // Губернский дом. 2006. № 1/2. С. 80–89.
6. *Каширина В.В.* Библиотека Феофана Затворника // Библиотекосведение: научно-практический журнал. 2016. Т. 1. № 2. С. 183–187.
7. Левашов, граф Николай Васильевич // Петербургский некрополь. Т. 2 (Д–Л) / сост. В.И. Саитов. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1912. [6] – 727 с.
8. *Маркина Т.В.* Коллекция русских книжных знаков в фонде редкой книги Бородинского музея-заповедника // Бородинское поле: Музей и памятник: К 165-летию основания Бородинского музея-заповедника / сост. А.В. Горбунов. М.: Полиграф сервис, 2005. С. 160–173.
9. Общий гербовник дворянских родов. Ч. 3. [СПб.], 1799. [6] с., 150 л.
10. Общий гербовник дворянских родов. Ч. 5. [СПб.], 1800. [4] с., 150 л.
11. *Панченко А.М.* Библиотека «александровцев»: от Александринского сиротского института до Александровского военного училища // Библиотекосведение: научно-практический журнал. 2014. № 1. С. 105–112.
12. *Правдин К.Г.* Информационный потенциал экслибриса в контексте музейного источниковедения: Дис. ... канд. культурологии. СПб., 2016. – 253 с.
13. *Правдин К.Г.* Эвристика и каталогизация экслибриса (книжного знака) в фондах Государственного мемориального музея А.В. Суворова // Общество. Среда. Развитие. 2016. № 1. С. 70–76.
14. Село Коробово Костромского уезда Костромской губернии. URL: <http://forum.yar-genealogy.ru/index.php?showtopic=6662> (дата обращения: 20.09.2016).

УДК 006.901.3: 882(471.317)

Н.С. Тугарина
schelykovogold@mail.ru

МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК А.Н. ОСТРОВСКОГО «ЩЕЛЫКОВО» (1970-е годы)

Аннотация. В статье исследуется 1970-е годы истории Музея-заповедника «Щелыково». Это десятилетие было наполнено очень важными событиями: празднование 150-летнего юбилея А.Н. Островского, в связи с которым активно формировались коллекции музея, создавались новые экспозиции. Был открыт памятник драматургу, новые объекты – Литературно-театральный музей и этнографический музей «Дом Соболева». В статье содержатся сведения о сотрудниках, которые внесли значительный вклад в развитие музея.

Ключевые слова: музей-заповедник, юбилей А.Н. Островского, комплектование, музейная экспозиция, музейный сотрудник.

N.S. Tugarina
schelykovogold@mail.ru

A.N. Ostovsky Museum-reserve «Schelykovo» in the 1970s

Abstract. The article explores the 1970s of the history of the Museum-reserve «Schelykovo». This decade was filled with very important events: the celebration of the 150th anniversary of A.N. Ostrovsky, in connection with which the museum's collections were actively formed, new expositions were created. A monument to the playwright and new objects, The Museum of Literature and Theatre and the ethnographic museum «Sobolev's House», were opened. The article contains information about employees who have made a significant contribution to the development of the museum.

Keywords: Museum-reserve, anniversary of A.N. Ostrovsky, acquisition, museum exposition, museum employee.

Очень важными и богатыми на события для Музея-заповедника А.Н. Островского «Щелыково» стали 1970-е годы. Это было время необычайного подъема и, пожалуй, самое драматичное в истории музея.

Музей-заповедник находился тогда в ведении Всероссийского театрального общества (ВТО), а музей – его частью наряду с Домом отдыха (с 1971 – Дом творчества) и подсобным хозяйством. В десятилетие 1970-х пост директора занимали Борис Павлович Сергеев, до этого – председатель колхоза им. А.Н. Островского, а с 1974 года – Трифон Геннадьевич Манке, продолжавший дело отца, самого первого директора Дома отдыха 1929–1930-х годов.

С начала 1970-х годов работа Музея-заповедника проходила в русле подготовки 150-летнего юбилея со дня рождения А.Н. Островского. Много усилий к тому, чтобы отметить юбилей драматурга «как всенародный праздник отечественной культуры», приложило руководство Костромской области. Инициатива нашла поддержку в верхах, и был организован юбилейный комитет, в который входило 68 человек. Среди них – известнейшие деятели культуры: народные артисты СССР Алексей Грибов, Михаил Жаров, Игорь Ильинский, Алла Тарасова, Михаил Царев; режиссеры Андрей Гончаров, Олег Ефремов, Юрий Завадский, Георгий Товстоногов, а также драматурги, композиторы, кинематографисты, писатели. И, конечно, в составе комитета была министр культуры СССР Екатерина Фурцева [16, с. 92, 93].

Подготовка к юбилею А.Н. Островского проводилась комплексно и в государственных масштабах. На празднование были нацелены театры, издательства, кинематограф. К юбилею выходили отдельные пьесы, книги о творчестве драматурга, буклеты, наборы открыток. В 1973 году в издательстве «Искусство» под редактированием В.Я. Лакшина начинает издаваться «Полное

собрание сочинений» А.Н. Островского в двенадцати томах. Режиссером И. Анненским был снят новый фильм «Таланты и поклонники» по одноименной пьесе А.Н. Островского, кроме того, планировалось выпустить на экраны страны фильмы, снятые по пьесам драматурга ранее [16, с. 94]. Вели работу вузы, библиотеки, школы, то есть все культурное сообщество принимало участие в подготовке юбилея национального русского драматурга. При этом огромная ответственность ложилась на ВТО и единственный тогда музей А.Н. Островского в стране.

При рассмотрении 1960-х годов говорилось о строительстве здания нового музея [33], в начале 1970-х оно близилось к завершению: шел монтаж отопления и отделочные работы. Готовился тематико-экспозиционный план выставки, посвященной 150-летию А.Н. Островского. В его разработке принимала участие сотрудник музея Наталия Константиновна Знаменская (период 1823–1886) и сотрудники ГЦТМ им. А.А. Бахрушина (период 1886–1973). Замыслы были грандиозные: показать окружение драматурга, театр его времени, актеров и художников театра А.Н. Островского до 1973 года. Особое место уделялось «Снегурочке», поскольку пьесе исполнялось 100 лет [32, л. 2; 25, л. 11].

В то же время Н.К. Знаменской велась работа над выставкой «А.Н. Островский и его времена», задачей которой было создать образ эпохи драматурга. Разместить выставку предполагалось на антресольном этаже мемориального дома, используя при этом только подлинные экспонаты [25, л. 12].

В музее Н.К. Знаменская (1934–1997) работала сначала на должности старшего научного сотрудника, потом экспозиционера, очень много занималась комплектованием. Щелыкову в этом отношении завидовали крупнейшие московские и ленинградские музеи: Н.К. Знаменская имела связи с самыми известными

коллекционерами, антикварами, библиофилами и сама была одним из лучших коллекционеров того времени. Зимой она жила в Москве, собирала предметы прикладного искусства, книги и другие материалы, а на лето приезжала в Щелыково [22, с. 186].

В связи с подготовкой новых экспозиций комплектование было важнейшим направлением работы музея, и этим занимались практически все сотрудники. Особое внимание уделялось сбору материалов о постановках пьес А.Н. Островского на сценах театров, активно формировалась коллекция сценографии. Сотрудников командировали не только в разные города России – Москву, Рязань, Воронеж, Курск, но и города союзных республик. Например, в феврале-марте 1971 года Галина Викторовна Войтова и Антонина Васильевна Соловьева посетили Минск, Ригу и Вильнюс [17, л. 7]. Также приобретались тогда книги, предметы прикладного искусства, этнографии. Новых музейных предметов было так много, что иногда к Дню памяти А.Н. Островского в фойе клуба открывались выставки новых поступлений [32, л. 3; 13].

Из наиболее значимых поступлений этих лет следует отметить двенадцать этюдов работы дочери А.Н. Островского – М.А. Шателен, которые были приобретены у Н.Б. Шателен, праправнучки драматурга. М.М. Шателен передала музею панно для дверей Голубого дома, также выполненные рукой ее матери, Марии Александровны Шателен-Островской. У И.Б. Кустодиевой были приобретены работы ее отца, выдающегося художника Б.М. Кустодиева [25, л. 12].

Следует сказать о коллективе самого начала 1970-х годов, который трудился с такой отдачей. Во многом благодаря стараниям внучки драматурга, Марии Михайловны Шателен (1895–1977), в музее сложился перспективный коллектив, в котором научные и технические сотрудники жили едиными интересами, одной семьей [4, с. 4].

Об атмосфере в музее тех лет вспоминает А.В. Соловьева: «Мы жили дружно и тепло, и не только между собой – научными сотрудниками (сотрудницами), но и с нашими зрителями (зрительницами) <...>. Я не помню ни одного момента неудовольствия в общении с ними. Были они приветливы и деликатны. И до сих пор мы (оставшиеся в живых) сохраняем друг к другу теплые чувства и интерес» [31].

В летнее время в музее работала сама М.М. Шателен. Главным хранителем была Елена Леонидовна Кичигина (1944–1973). Активно шла работа по восстановлению библиотеки А.Н. Островского, за 1971–1972 годы была найдена и закуплена ее третья часть [16, с. 94]. Большое участие в комплектовании библиотеки принимала библиотекарь-библиограф Наталья Александровна Хмелевская (1937–2017). Методические разработки писала Валентина Ивановна Королева, под ее руководством проходили семинары с целью повышения квалификации сотрудников. Проводились встречи-беседы с театральными деятелями, отдохнувшими в Щелыкове [32, л. 3]. Местные жители воспринимали музей как очаг культуры.

Под руководством Екатерины Митрофановны Хмелевской (1909–1986) был подготовлен «Щелыковский сборник», изданный в 1973 году [36]. Среди сотрудников, которые писали для него статьи и делали публикации: М.М. Шателен, Е.М. Хмелевская, Н.А. Хмелевская, Л.Г. Галкина, В.И. Шанина, Г.В. Войтова, А.В. Соловьева. Кроме публикации в сборнике, Е.М. Хмелевской была подготовлена большая статья для Литературного наследия [35, с. 477–492]. На время работы в Щелыкове литературовед, редактор-текстолог Е.М. Хмелевская имела известность и авторитет в литературном мире. Много лет своей жизни она отдавала библиотечной работе, в 1941 году водила экскурсии в Литературный музей ИРЛИ (Пушкинский дом),

а в 1943 году была зачислена в штат в качестве сотрудника [34, с. 82]. В сложнейших условиях блокадного Ленинграда вместе с коллегами собирала архивы, уцелевшие после смерти владельцев – ученых, писателей. Тяжелые связки рукописей и книг приходилось перевозить на санках или переносить в рюкзаках [3, с. 228]. Кроме основной работы, нужно было нести дежурства по противопожарной охране зданий института [34, с. 82].

В те годы в Щелыково по приглашению ВТО приезжали лучшие специалисты музейного дела: цикл лекций об основах музейной работы проводил директор Музея А.С. Пушкина А.З. Крейн, сотрудники Бахрушинского музея читали лекции по созданию экспозиции, комплектованию, аннотированию и хранению фондов [32, л. 4].

С 12 октября 1972 года на должность заместителя директора по научной работе был принят Виктор Николаевич Бочков (1937–1991) [18, л. 49об] – архивист, историк, краевед, автор книг и множества публикаций о Костроме, Щелыкове и его окрестностях. При имеющейся тогда структуре заповедника заместитель директора по научной работе, по сути, руководил музеем. После Л.И. Антропова (уволился в связи с болезнью в 1969 году) до В.Н. Бочкова эту должность занимали (или исполняли обязанности) несколько человек: Е.М. Хмелевская, В.И. Королева, М.М. Шателен, Е.Л. Кичигина.

Лариса Васильевна Вавилова, жена Бочкова, поступила в музей старшим научным сотрудником [19, л. 6 об]. По ее воспоминаниям, первый рабочий день Виктора Николаевича Бочкова начался с грустного события – «в мемориальном доме Островского рухнул второй этаж...» [2]. Перекрытия антресольного этажа были тогда в плохом состоянии. В задачу В.Н. Бочкова входило наблюдение за необходимым ремонтом дома, благоустройством территории в соответствии с планом, приемом посетителей. По вопросам экскурсионной работы он проходил стажировку

в музее П.И. Чайковского в Клину. Заместитель директора активно включился в подготовку предстоящего важного события: участвовал в работе Президиума ВТО по вопросам, связанным с юбилеем драматурга, отвечал за выполнение плана музейных мероприятий, сам был исполнителем многих его пунктов [26, л. 1]. С целью сбора материалов по постановкам пьес А.Н. Островского В.Н. Бочков выезжал в Душанбе, Ленинабад, Ашхабад, Фрунзе и другие города союзных республик. Л.В. Вавилова была командирована в Донецк, Кишинев, Бендеры.

Юбилейные торжества приближались, а времени, чтобы воплотить задуманное, не хватало. В результате в новом музее была создана выставка «А.Н. Островский на советской сцене». В мастерских театра Моссовета были выполнены макеты спектаклей, фрагменты театральных декораций в натуральную величину, на фотофабрике ВТО – увеличенные фотографии сцен из этих спектаклей, фотографии актеров. Из подлинных экспонатов



Фрагмент экспозиции «А.Н. Островский на советской сцене»
в Литературно-театральном музее

были представлены театральные костюмы [25, л. 13]. Экспозицию смонтировали, торжественно открыли к юбилею, она получилась зрелищной и яркой, была любима посетителями и работала до 1986 года.

День Памяти 14 июня 1973 года проходил торжественно. При огромном стечении народа был открыт памятник А.Н. Островскому (скульптор А.П. Тимченко, архитектор В.И. Ровнов). На церемонию открытия памятника и нового музея приехали представители Министерства культуры СССР и РСФСР, ВТО, Союза писателей, гости из Москвы, Ленинграда, Иванова, Ярославля и других городов. Торжественный митинг у памятника открыл первый секретарь Костромского обкома КПСС Ю.Н. Баландин, выступали С.В. Михалков, М.И. Царев, внучка драматурга М.М. Шателен и другие. Честь открытия памятника была предложена С.В. Михалкову, а разрезать ленточку во время открытия Литературно-театрального музея – М.И. Цареву [29, с. 260, 261].

В юбилейном году в селе Николо-Бережки был открыт еще один новый музейный объект – «Дом Соболева», восстановленный на основе типового дома из деревни Бобры, поскольку дом семьи Соболевых, который в свое время посещал А.Н. Островский, был в плохом состоянии.

Научно-технический надзор вел известный архитектор-реставратор Леонид Сергеевич Васильев (1934–2008).



Открытие памятника А.Н. Островскому.
У микрофона С.В. Михалков. 1973 г.

Предметы крестьянского быта сотрудники и посетители музея приобретали в окрестных деревнях и селах, а также во время экспедиций в Кадый, Макарьев, Кологрив, Чухлому, Судиславль, Галич, Солигалич Костромской области, Кинешму, Заволжск, Вичугу, Палех, Шую Ивановской области [32, л. 4]. В комплектовании принимала участие внучка драматурга Марианна Александровна Островская (1900–1988), она принесла в дар музею ткацкий стан, пряничную доску и несколько глиняных кувшинов [15, л. 7]. В создании экспозиции принимали участие Е.Г. Холодов, художник П.П. Васильев, специалисты московских музеев, актеры. Они не шли путем мемориализации, поскольку вещей, принадлежавших Соболевым, было немного [15, л. 7; 11]. Экспозиция получила название «Предметы крестьянского быта XIX – начала XX веков», она активно пополнялась на протяжении всего десятилетия и в последующие годы. В комплектовании этнографических предметов инициативу проявили музейные посетители – Надежда Николаевна Сидорова (1919–1995) и Екатерина Семеновна Мастерова (1926–1987).

В том же, 1973, году Центральным лесоустроительным предприятием был разработан проект реставрации насаждений Государственного музея-заповедника А.Н. Островского «Щелыково», по которому стали производиться работы. Автор его – главный инженер Паркоустроительной экспедиции Валентина Александровна Агальцова (1935–2004) – выдающийся ученый, крупнейший в стране специалист по возрождению старинных парков [25, л. 13].

В августе 1974 года В.Н. Бочков принял в музей на должность художника Константина Иосифовича Бабицкого (1929–1993). Это известный ученый-лингвист, работал в Институте русского языка АН СССР, был участником «Правозащитного движения» и вышел на «демонстрацию семерых», выражая протест против введения войск

в Чехословакию в 1968 году. К.И. Бабицкий был осужден и провел в ссылке в Республике Коми три года. В Москве на работу он устроиться не мог, приобрел дом в деревне Кудряево неподалеку от Щелыкова, старался жить мирно и незаметно, продолжал заниматься лингвистикой и переводами, поскольку владел несколькими иностранными языками. В музее он участвовал в создании экспозиций, выполняя плотницкие и столярные работы. В этом же году был принят на работу Валерий Константинович Замышляев (1940–2003), до этого сотрудничавший в районной газете, немногим ранее – сотрудницы из московской театральной среды: искусствовед Мирослава Степановна Кикоть и Зинаида Александровна Эскина, которая приходилась сестрой Маргарите Эскиной, долгое время возглавлявшей Центральный Дом актера им. А.А. Яблочкиной.

В январе 1975 года по решению бюро Президиума ВТО Общественный Совет по Щелыкову был преобразован в Общественный Совет по пропаганде творческого наследия А.Н. Островского при Президиуме ВТО, в него входили видные деятели литературы, искусства, театра. Председателем Совета был П.П. Садовский (1926–1992), представитель известной актерской династии, зав. труппой Малого театра. Совет организовывал, направлял и контролировал деятельность музея более 10 лет [25, л. 13].

Для музея 1975 год был очень продуктивным: В.Н. Бочков посетил Музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское», собирал материалы по постановкам пьес А.Н. Островского в Душанбе, много писал о работе музея в газету «Северная правда» и другие издания, выступал на радио. В этом году была восстановлена беседка в нижнем парке, разбиты цветники у дома драматурга. В.Н. Бочков тщательно следил за сохранностью памятников, парка и окрестностей. В этом году в Щелыкове отметили 80-летний юбилей М.М. Шателен.

Летом 1975 года по ходатайству музея на должности старших научных сотрудников пришли два выпускника филфака МГУ – Глеб Александрович Анищенко и Олег Борисович Мраморнов. В следующем, 1976, году для вновь принятых научных сотрудников была организована месячная стажировка в столичные музеи, остальных посылали на специальные курсы в Москву [5, с. 4]. В марте этого года почти все научные сотрудники и большинство смотрителей музея выезжали за опытом в Музей-усадьбу Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», также были командировки в Абрамцево и Мураново, Михайловское и Карабиху [6, с. 4; 14]. ВТО приглашало специалистов в Щельково – биографа и исследователя творчества А.Н. Островского В.Я. Лакшина, Р.В. Захаржевскую, которая читала лекции по истории русского костюма. К чтению лекций по синтаксису пьес А.Н. Островского привлекали К.И. Бабицкого [5, с. 4].



Стоят: Кикоть М.С., Эскина З.А., Мастерова Е.С., Ягодкина Е.П., Мраморнов О.Б., Бочков В.Н., Анищенко Г.А. Сидят: Иванова Н.А., Вавилова Л.В., Белицкая А.П., парковая сотрудница. Середина 1970-х годов

В этом же году началась подготовка к юбилею октябрьской революции. Выставка, посвященная этому событию, должна была отразить жизнь Щелыкова за 60 лет советской власти. Для создания тематико-экспозиционного плана Президиумом ВТО была приглашена зав. отделом пропаганды музея-заповедника «Коломенское» Р.Н. Гамалея [25, л. 14]. В процессе работы временные рамки сократили, и выставка стала называться «Щелыково. 1917–1967». На ней были представлены документы по истории Щелыкова, впервые показаны личные вещи драматурга и актеров театра А.Н. Островского. Располагалась выставка на первом этаже Литературно-театрального музея в зале, который использовался одновременно и как лекционный. Позднее это помещение было переоборудовано в фондовое [25, л. 14].

Следующий, 1977-й, год стал заключительным в музейной деятельности В.Н. Бочкова. С 15 февраля он был освобожден от занимаемой должности в соответствии с параграфом 1 ст. 254 КЗОТ РСФСР на основании решения бюро Президиума Правления ВТО [20, л. 18].

Работа в музее шла тогда полным ходом, но еще с 1976 года внимание к коллективу со стороны властей было очень пристальным. В Щелыкове нередко появлялись представители КГБ (Комитета государственной безопасности), иногда в составе экскурсионных групп, чаще – специально для бесед с сотрудниками, которых могли вызывать к директору, в Островское или в Кострому [23, с. 67]. О том, какое большое место КГБ занимало в их жизни, говорит в своей книге В.К. Замышляев [8, с. 29, 57]. О.Б. Мраморнов позднее писал: «Не в нас было дело – в Бабицком. Травили Бабицкого, и нам перепадало» [23, с. 67]. Конечно, этого человека не могли оставить без наблюдения, но музей в целом воспринимался тогда как островок свободомыслия: обстановка в коллективе была «далека от официоза», между сотрудниками сложились неформальные доверительные

отношения [24, с. 124, 125]. Р.Н. Гамалея в отчете в Президиум ВТО о командировке в Щелыково отмечала, что сотрудникам музея очень не хватает чувства «подконтрольности» [7, л. 5].

В.Н. Бочков получил хорошее образование, окончив Историко-архивный институт в Москве [30, с. 339]. Это был умный, энергичный, волевой человек, «незаурядный, с уникальной памятью» [1]. В.Н. Бочкова интересовали литература, история, генеалогия, краеведение, но к идеологическим установкам его отношение было пренебрежительным [23, с. 69]. Он любил историю не политическую, а историю культуры, быта, человеческих судеб [23, с. 66]. Получилось так, что музейная работа объединила все его интересы. Большинство коллег отзываются о В.Н. Бочкове очень хорошо, отмечая его умение руководить, внимательное и заботливое отношение к сотрудникам, заслуги в улучшении их нелегкого быта. Заместителю директора нередко приходилось отстаивать интересы музея внутри заповедника, вероятно, ему хотелось большей самостоятельности. Вспоминая первую встречу, О.Б. Мраморнов отмечает, что В.Н. Бочков «производил впечатление хозяина музея, да таковым и был» [23, с. 67]. Общаясь с лучшими специалистами страны, он познавал все тонкости музейного дела. «Не жалея ни сил, ни времени, мы действительно старались превратить Щелыково в музей образцовый», – вспоминает Г.А. Анищенко [1]. Казалось, все для этого было: высокий профессиональный уровень сотрудников, живая творческая атмосфера, средства, выделяемые богатой общественной организацией ВТО, о каких государственные музеи могли только мечтать. Но отношения с начальством выстраивались непросто, были конфликты с директором заповедника Т.Г. Манке, руководством ВТО, которое находило характер В.Н. Бочкова слишком категоричным и требовало признать ошибки в кадровой политике [1].

Сама структура Музея-заповедника того времени содержала зерно противоречия. В 1976 году Президиумом Правления ВТО было утверждено Положение о Государственном музее-заповеднике А.Н. Островского «Щелыково» (с Домом творчества), где говорилось, что заповедник «является научно-исследовательским и научно-просветительным учреждением» и подчиняется непосредственно Президиуму Правления ВТО. Однако руководил всем заповедником директор, были едиными баланс и отчетность [25, л.14]. На деле получалось, что интересы Дома творчества нередко выходили на первый план в ущерб интересам музея. В те годы в Щелыкове активно велось строительство, и к концу 1970-х годов у Дома творчества появились новые типовые корпуса, которые совсем не вписывались в окружающую среду, нарушая облик заповедного места.

После увольнения В.Н. Бочкова многие из сотрудников ушли из музея сами или были вынуждены уволиться. Первым ушел К.И. Бабицкий (позднее работал в котельной), потом – Г.А. Анищенко, его супруга А.П. Белицкая. В сентябре в один день уволились М.С. Кикоть и З.А. Эскина, вскоре – Л.В. Вавилова.

В следующем 1978 году ушли из музея М.Б. Богословская (1946–2011) и О.Б. Мраморнов, В.К. Замышляев надолго попал в больницу. В феврале 1977 года умерла М.М. Шателен, посвятившая много лет жизни Музею-заповеднику. После взлета и бурной деятельности снова наступило время затишья и кадровых проблем.

В это кризисное время большую помощь музею оказывали временные экскурсоводы – студенты из ГИТИСа им. А.В. Луначарского, МГУ им. М.В. Ломоносова, КГПИ им. Н.А. Некрасова. На лето приезжала работать в Щелыково Е.А. Петрова (1917–1990), которая внесла большой вклад в становление и развитие музея в 1950–1960 годы [27; 28].

После вынужденного ухода В.Н. Бочкова на должность заместителя директора по научной работе был приглашен Владимир Алексеевич Щукин, молодой партийный работник. Полтора года его деятельности проходили на фоне контроля со стороны дирекции над дисциплиной в музее, проверок, череды увольнений сотрудников. После него заместителем директора непродолжительное время был Валерий Леонидович Доброхотов, выпускник КГПИ им. Н.А. Некрасова.

В сентябре 1978 года на работу в щелыковский музей поступили выпускники филфака Костромского педагогического института, новые и молодые кадры: Ирина Борисовна Горланова, Елена Сергеевна Овечкина, Светлана Александровна Житкова, несколько позднее – Елена Васильевна Багринцева, а также выпускница МГУ Ольга Николаевна Купцова [21, л. 7 об; 25, л. 17.об.] Отработав в Щелыкове два или три года, они разъехались, но деятельность в Музее-заповеднике стала важным этапом в их жизни. С 3 января 1979 года поступила в музей Галина Игоревна Орлова. Она была приглашена на должность главного хранителя, а с 1995 года стала директором музея-заповедника.

Молодой коллектив оказался в очень непростой ситуации: были экспозиции и фонды, но никакого рабочего архива не было. Разработку экскурсий, их освоение, прием на хранение фондовых коллекций – все это нужно было делать в предельно короткие сроки [9]. Молодые сотрудники энергично включились в работу: музей продолжал свою деятельность и прием многочисленных посетителей, в том числе экскурсионных групп маршрута «Золотое кольцо». Следует отметить, что 1970-е годы – время расцвета внутреннего туризма в нашей стране.

Все же в музее оставались сотрудники, которые могли помочь, передать накопленный опыт. В.К. Замышляев стал хранителем Никольской церкви и наблюдал

за начавшейся в 1979 году ее реставрацией, Валентина Ивановна Шанина заняла должность заместителя директора по научной работе, были сотрудники из местных жителей, принятые в музей во второй половине 1970-х годов – Н.А. Метелкина (Иванова), О.М. Щукина (Ипатова), Л.М. Правдина (Непряхина).

Важно отметить, что В.Н. Бочков и Л.В. Вавилова, проживавшие в то время в Костроме, охотно общались с новыми сотрудниками, многое им рассказывали, помогая в работе [9]. Известно, что В.Н. Бочков сопровождал в Щелыково организованные туристические группы [12, 13].

Для профессионального изучения новыми сотрудниками жизни и творчества А.Н. Островского приглашались лучшие специалисты: Е.Г. Холодов, В.Я. Лакшин, Н.Г. Литвиненко. Музейные сотрудники снова жили единой семьей, творчески обсуждая многочисленные вопросы как на работе, так и дома [9].



Житкова С.А., Горланова И.Б., Овечкина Е.С., Багринцева Е.В.,
Купцова О.Н., Орлова Г.И. 1979 год.

В апреле 1979 года в Костроме прошел Всероссийский фестиваль спектаклей по пьесам А.Н. Островского, музей к этому событию организовал выставку «Сценография театра Островского в советское время». В нее вошли эскизы декораций и костюмов, макеты декораций, театральные костюмы. Авторами по приглашению ВТО были ст. научный сотрудник ВНИИ искусствоведения Н.Г. Литвиненко и зав. мемориальным отделом музея Абрамцево Э.В. Пастон. Был издан каталог выставки, подготовленный сотрудниками щелыковского музея. После фестиваля состоялась научно-практическая конференция, ее заключительная часть проходила в Щелыкове. В этом же году выставки из фондов музея были организованы во Дворце искусств и Музее театрального и музыкального искусства Ленинграда [25, л.15].

Так завершились 1970-е годы. Это было время бурного развития музея-заповедника: продолжалась мемориализация дома А.Н. Островского, благоустраивался парк, появились новые важные объекты – Литературно-театральный музей с экспозицией о творчестве драматурга и фондовыми помещениями, этнографический музей «Дом Соболева», памятник А.Н. Островскому. Заметно возросла популярность музея и повысилась посещаемость. Несмотря на возникающие сложности, музей достойно выполнял свою миссию.

Список литературы

1. Анищенко Г.А. Выбор и путь / Электронный ресурс: <http://golos.ruspole.info/node/7943> (дата обращения 03.02.2017).
2. Арямова В. Историю не обмануть // Акценты. Кострома. 2016. № 1(21). Апрель.
3. Беляев Н.С. История библиотеки Пушкинского Дома, 1906–2016. Б-ка РАН; ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). СПб.: Реноме, 2019. – 688 с.
4. Бочков В.Н. Усадьба-музей Щелыково // Северная правда. 1989. 13 июня. С. 4.
5. Бочков В.Н. Год Щелыкова // Северная правда. 1976. 13 июня. С. 4.

6. *Бочков В.Н.* В Ясную Поляну за опытом // Северная правда. 1976. 26 марта. С. 4.

7. *Гамалея Р.Н.* Отчет о командировке в Государственный Музей-заповедник А.Н. Островского «Щельково» в Президиум правления ВТО от 27.09.1977 г. // ГМЩ. Оп.1. Д. 282. Л. 5.

8. *Замышляев В.К.* Россия будет жить. Челябинск, 2007. С. 124.

9. Из частного разговора автора статьи с Горлановой И.Б., октябрь 2019 г.

10. Из частного разговора автора статьи с Горшковой Л.В. октябрь 2019 г.

11. Из частного разговора автора статьи с Ипатовой О.М., ноябрь 2019 г.

12. Из частного разговора автора статьи с Мастеровой А.А., ноябрь 2019 г.

13. Из частного разговора автора статьи с Непряхиной Л.М., октябрь 2019 г.

14. Из частного разговора автора статьи со Смирновой Н.А., август 2017 г.

15. *Ипатова О.М., Тюгина А.Л.* Историческая справка по «Дому Соболева» 2002 // ГМЩ. Машинопись. – 10 лл.

16. *Карпова Т.М.* Драматург на все времена // А.Н. Островский в новом тысячелетии: Сборник статей. Вып. 2 // сост., науч. ред. И.А. Едошина. Кострома: Костромаиздат, 2010. С. 89–107.

17. Книга приказов по личному составу и основной деятельности Государственного музея-заповедника А.Н. Островского «Щельково» // Архив Частного учреждения «Санаторий «Щельково» СТД РФ» 1971 год. Д. 25. – 100 лл.

18. Книга приказов по личному составу и основной деятельности Государственного музея-заповедника А.Н. Островского «Щельково» // Архив Частного учреждения «Санаторий «Щельково» СТД РФ» 1972 год. Д. 27. – 100 лл.

19. Книга приказов по личному составу и основной деятельности Государственного музея-заповедника А.Н. Островского «Щельково» // Архив Частного учреждения «Санаторий «Щельково» СТД РФ» 1973 год. Д. 29. – 100 лл.

20. Книга приказов по личному составу и основной деятельности Государственного музея-заповедника А.Н. Островского «Щельково» // Архив Частного учреждения «Санаторий «Щельково» СТД РФ» 1977 год. № 1. Д. 37. – 100 лл.

21. Книга приказов по личному составу и основной деятельности Государственного музея-заповедника А.Н. Островского «Щельково» // Архив Частного учреждения «Санаторий «Щельково» СТД РФ» 1978 год № 2. Д. 41. – 64 лл.

22. *Купцова О.Н.* О ВТО и Щелыкове семидесятых годов (интервью) // Русская драма и литературный процесс: к 75-летию А.И. Журавлевой / под ред. Г.В. Зыковой и др. М.: Совпадение, 2013. С. 177–190.

23. *Мраморнов О.Б.* Междуречье: Стихи с примечаниями. М.: Кругъ, 2014. – 76 с.

24. *Мраморнов О.Б.* В плену у деревни и природы // Славутинский В. Проснуться в детстве. М., 2002. С. 118–129.

25. *Орлова Г.И.* История создания и развития Государственного и мемориального музея-заповедника А.Н. Островского «Щелыково». 1996 // ГМЩ. Машинопись. – 22 лл.

26. Перечень мероприятий к юбилею // ГМЩ. Оп. 1. Д. 246.

27. *Потехина О.Б.* Листая прошлого страницы... Музей-заповедник «Щелыково» в 1940–1950 годы // Щелыковские чтения 2017. Москва и усадьба в творческой жизни А.Н. Островского и русских писателей XVIII–XIX веков. Сборник статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2018. С. 208–223.

28. *Потехина О.Б.* У истоков создания музея // Губернский дом. 2018. № 1(110) С. 35–36.

29. *Ревякин А.И.* Островский в Щелыкове. М: ВТО, 1978. – 304 с.

30. *Сизинцева Л.И.* Виктор Бочков: интеллигент в провинции // Источниковедение и краеведение в культуре России: сборник к 50-летию служения С.О. Шмидта Историко-Архивному институту. М., 2000. С. 338–340.

31. *Соловьева А.В.* Электронный ресурс: <https://www.facebook.com/anvas.solo> (дата обращения 17.02.2020).

32. Справка о работе Государственного Музея-заповедника А.Н. Островского за 1970 год // ГАНИКО. Ф. П-765. Оп. 26. Д. 66. – 7 лл.

33. *Тугарина Н.С.* Музей-заповедник «Щелыково» в 1960 годы // Щелыковские чтения 2018. А.Н. Островский и его наследие: судьба во времени. Сб. научных статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2019. С. 193–203.

34. *Фролов В.А.* Екатерина Хмелевская. Дневник дистрофика // Блокада глазами очевидцев. Дневники и воспоминания. Книга шестая. СПб.: Издательский центр «Остров», 2019. С. 78–100.

35. *Хмелевская Е.М.* Музей-заповедник Островского Щелыково (по материалам заповедника) // Литературное наследство. Т. 88. А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1974. Кн. 2. С. 477–492.

36. Щелыковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А.Н. Островского. Ярославль, Верх.-Волж. кн. изд., 1973. – 176 с.

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

УДК 72.027.1(470.20): 882(09)

Г.И. Орлова
orgali@yandex.ru

О МАРИИ МИХАЙЛОВНЕ ШАТЕЛЕН (из фондов рукописного отдела)



Аннотация. В статье сообщаются краткие сведения о жизни внучки А.Н. Островского – М.М. Шателен. Публикуются три документа, связанные с ее жизнью после октябрьского переворота. М.М. Шателен внесла неоценимый вклад в сохранение усадьбы «Щельково».

Ключевые слова: М.М. Шателен, биографические сведения, документы из жизни М.М. Шателен.

G.I. Orlova
orgali@yandex.ru

About Maria Mikhailovna Shatelen (from handwritten department funds)

Abstract. The article reports brief information about the life of the granddaughter A.N. Ostrovsky – M.M. Shatelen. Three documents are published related to her life after the october coup. M.M. Shatelen made an invaluable contribution to the preservation of the Shchelykovo estate.

Keywords: M.M. Shatelen, biographical information, documents from the life of M.M. Shatelen.

Шателен Мария Михайловна (1895–1977), внучка А.Н. Островского, дочь Марии Александровны Шателен (урожд. Островской, 1867–1913) и Михаила Андреевича Шателена (1866–1901) [подробнее о родителях см.: 2].



М.М. Шателен.
Фото А. Лоренс. 1912 год



М.М. Шателен.
1916–1918 годы

Родилась 1 июля 1895 года в местечке Мухравань близ Тифлиса (Тбилиси). Окончила частную женскую гимназию А.С. Таганцевой (Петербург), получив диплом и звание «домашний учитель». Училась в Сорбонне (1912, Париж) на юридическом факультете, затем юридическом факультете Бестужевских высших женских курсов в Петербурге (1913). В 1914 году, во время Первой мировой войны, окончила курсы сестер милосердия при Женском медицинском институте и вместе с отцом уехала на Северо-западный фронт. Демобилизовавшись, продолжила обучение на Высших женских курсах. После революции работала на разных канцелярских должностях, с 1919 по 1921 годы вновь оказалась на военной службе.

С 1924 году по удостоверению Наркомпроса несколько лет заведовала усадьбой Щелыково.

В 1940 году добровольно вступила в ряды Красной

Армии (работала в госпиталях), а с 1941 года – в ряды народного ополчения. До конца Великой Отечественной войны (1941–1945) служила в действующей армии сначала старшим военфельдшером в окружном военном госпитале, затем старшим лейтенантом медицинской службы в полевых госпиталях. Среди ее наград – орден Красной звезды.

После войны пятнадцать лет работала в системе Библиотеки АН СССР. В пятьдесят девять лет с отличием окончила заочное отделение Ленинградского библиотечного института им. Н.К. Крупской (ныне Институт культуры).

Выйдя на пенсию, полностью посвятила себя делу увековечивания памяти А.Н. Островского. С 1953 года активно участвовала в работах по восстановлению и мемориализации Щелыкова.

Знала несколько иностранных языков: свободно владела французским, немецким, английским, пассивно знала шведский, итальянский, испанский, голландский и румынский. Часто бывала за границей.

Дважды была замужем. Первый муж – Михаил Владимирович Малышев. От этого брака было двое детей – дочь Мария и сын Владимир. Второй муж – Иосиф Францевич Айхингер.

Умерла в Петербурге, по завещанию похоронена в с. Николо-Бережки недалеко от могилы драматурга А.Н. Островского.

В рукописном отделе Музея-заповедника «Щелыково» хранятся документы, связанные с жизнью внучки драматурга А.Н. Островского – Марии Михайловны Шателен [см. также 3, 4, 5]. Три из них, публикуемые ниже, относятся к ее поездке за границу после революции 1917 года.



Фотография,
заверенная 2-мя печатями

*Подпись руки и что фотографическая
карточка действительно изображает
просителя свидетельствую подписью
и приложением печати.*

*За делопроизводителя
А. Иванова*

ОПРОСНЫЙ ЛИСТ

М.М. Малышевой

(имя и отчество обозначить начальными буквами, а фамилию полностью)

Выезжающего в Украину, Северный Кавказ
(поименовать государство)

Через пограничный пункт Курск

1. Имя (если таковых несколько, то следует поименовать все)	<i>Мария</i>
2. Фамилия (сложные фамилии выписываются полностью; замужние, разведенные и вдовы указывают также свои девичьи фамилии)	<i>Малышева, урожд. Шателен</i>
3. Род занятий и место приписки	<i>Домашнее хозяйство</i>
4. Точное время и место рождения	<i>1 июля 1895 г. Местечко Мухравань, близ Тифлиса</i>
5. Семейное положение (холост или женат, девица, замужняя, вдова или разведенная; если есть дети, то их имена и возраст)	<i>Замужняя</i>
6. Отношение к воинской повинности	—
7. Год призыва на военную службу	—

8. Настоящее место жительства и с какого времени.	<i>Политехнический институт с 1902 года</i>
9. Места жительства в течение последних 5 лет	<i>Петроград</i>
10. Национальность	<i>Русская</i>
11. Гражданство	<i>Гражданин Российской Советской Федеративной Республики</i>
12. Куда именно предполагается выезд за границу	<i>Через Украину на Северный Кавказ</i>
13. Точное указание цели поездки и перечисление представляемых в удостоверение документов	<i>1. Еду за дочерью Марией 2-х лет, оставленной мною в Кубанской области.</i> <i>2. Удостоверение личности, выданное Ивашевским волостным исполнительным комитетом Кинешемского уезда Костромской губ. 26 февраля 1918 г. за №28</i> <i>3. Справка, выдан. Отд. Роз. 5 сент. 1918 г. за № 11105</i> <i>4. Справка, выданная Лес. Комиссариатом * сентября 1918 г. за № 3179</i>
14. Продолжительность поездки	<i>2 месяца</i>
15. Если имеются за границу родственники, то указать их имена и места жительства	<i>Свекровь – Мария Ивановна Малышева. Станица Приморско-Ахтарская, Кубанской области</i>
16. Поездки за границу в течение последних трех лет (с указанием цели поездки и продолжительности пребывания в каждом из иностранных государств)	—

Другие обстоятельства _____

Год, месяц, число и собственноручная подпись просителя (в случае неграмотности опросный лист заполняется и подписывается одним из поручителей).

5 сентября 1918 г. Малышева [1].

Угловой штамп
Российская Федеративная
Советская Республика

КОММИССАРИАТЪ
по
ВНУТРЕННИМ ДЕЛАМЪ
СОЮЗА КОММУН СЕВЕРНОЙ ОБЛАСТИ

Иностранный Отдел

ПЕТРОГРАД
Дворцовая площ., д. № 6
№ 3314

Петроград, 20 сентября 1918 г.

Комиссару станции Курск

Во изъятии из общего распоряжения о закрытии границы от 3 ноября 1917 года за № 2412, Иностранный отдел при Комиссариате по Внутренним Делах предписывает вам беспрепятственно пропустить гр. Марию Михайловну Малышеву едущую из Петрограда на Украину и Кавказ паспорт № 3308.

При проезде сличить фотографию, прикрепленную к паспорту и скрепленную печатью Иностранного отдела при Комиссариате по Внутренним Делах, с личностью М.М. Малышевой.

Все вещи, находящиеся при ней, подлежат тщательному осмотру. Денег разрешается вывозить не более 1.000 руб. русской валюты.

Во всем остальном поступить на общем основании.

Печать

*Заведующий Иностранным отделом
при Комиссариате по Внутренним делам
Союза Коммун Северной Области
Подпись [6].*

Угловой штамп
Российская Федеративная
Советская Республика

КОММИССАРИАТЪ
по
ДЕЛАМ НАЦИОНАЛЬНОСТЕЙ
Украинское отделение

26 сентября 1918 г.

№ 5415

ПЕТРОГРАД
Александринская пл., № 11

УДОСТОВЕРЕНИЕ

Украинский Отдел Комиссариата по Делах Национальностей Союза Коммун Северной области удостоверяет, что предъявительница сего гражд. Мария Михайловна Малышева великорусской национальности 23 лет действительно уроженка Костромской губ. Кинешемского уезда Ивашевской волости.

Против выезда гражданки М.М. Малышевой в Кубанскую губ. Украинский Отдел препятствий не имеет.

Печать

*Заведующий отделом
Секретарь*

*Примечание:
Действительно в течение 15 дней [7].*

Список литературы

1. Опросный лист М.М. Малышевой // ГМЩ Ф. 1 Оп. 1. Д. 862.
2. Орлова Г.И. Шателены // Ближний круг А.Н. Островского. Семья, родня, друзья: сборник статей / сост. Г.И. Орлова; ред. Н.В. Муренин, Т.Г. Гончарова. Кострома: Костромаиздат, 2014. С. 113–132.
3. Орлова Г.И. Внучка Мария // Губернский дом. Кострома. 1998. № 1–2, С. 32–34.
4. Орлова Г.И. Рукописный фонд музея-заповедника «Щелыково» // Щелыковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома, 2008. С. 315–320.
5. Орлова Г.И. Мария // Ближний круг А.Н. Островского. Семья, родня, друзья: сборник статей / сост. Г.И. Орлова; ред. Н.В. Муренин, Т.Г. Гончарова. Кострома: Костромаиздат, 2014. С. 134–140.
6. [Разрешение о проезде М.М. Малышевой из Петрограда на Украину и Кавказ] // ГМЩ Ф. 1. Оп. 2. Д. 50.
7. Удостоверение М.М. Малышевой // ГМЩ Ф. 1. Оп. 2. Д. 60.



**ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО**



Долго стояла она [Т.Н. Федотова] перед витриной Щепкина и отошла с лицом, залитым слезами. С благоговением прикоснулась рукой к верстаку А.Н. Островского. Никулина, Ермолова, Садовские были для нее не только замечательными современниками, но Наденьками, Машеньками, Мишеньками, Олечками.

Из воспоминаний Ю.А. Бахрушина

ОБ ОДНОМ ОПЫТЕ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ: ДОМ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА СТО ЛЕТ СПУСТЯ

Аннотация. В статье исследуются разные формы сохранения и бытования культурно-исторической памяти о доме Леонида Андреева на Черной речке. В частности, обобщается опыт театрализации пространства вокруг утраченного дома: культурное паломничество к месту, где находился дом писателя, и перформанс «Леонид Андреев – жизнь после смерти», осуществленные независимым театром «Синтез» в рамках фестиваля «Дни Леонида Андреева в Петербурге». Автором выявляется мифологическая основа действия, связанная с особой, житнетворческой природой дома писателя – культурно-бытового феномена. Обнаруживается связь между подобного рода культурными практиками и современными интерактивными стратегиями работы с аудиторией литературных музеев – в частности, петербургского Государственного литературного музея «XX век».

Ключевые слова: дом Леонида Андреева, житнетворчество, театрализация, перформанс, музей.

G.N. Boeva

g_boeva@rambler.ru

About a certain attempt at theatricalization Leonid Andreev's House a hundred years after

Abstract. The article explores different forms of preservation and existence of the cultural and historical memory about the house of Leonid Andreev on the Black River. In particular, the attempt of theatricalization of the space around the lost house is summarized: a cultural pilgrimage to the place where the writer's house was located, and the performance «Leonid Andreev – Life After Death», carried out by the independent theater «Synthesis» as part of the festival «Days of Leonid Andreev in St. Petersburg». The author identifies the mythological basis of the action, associated with the special, life-creating nature of the writer's house – a cultural and everyday

phenomenon. A connection is found between such cultural practices and modern interactive strategies for working with the audience of literary museums – in particular, the St. Petersburg State Literary Museum «20th Century».

Keywords: Leonid Andreyev's house, life creation, theatricalization, performance, museum.

Литературный дом-музей в наши дни – «очаг» культуры, «место силы» и поклонения писателю. А если дом не сохранился? Как ни странно, *место* продолжает притягивать, продолжает быть объектом интереса – краеведческого, литературного, культурно-исторического. Идеи Н.П. Анциферова, развитые затем семиотиками, позволяют пересмотреть отношение к *месту* как к простому объекту восприятия, наделяют его своей судьбой, «репутацией» и мифологией, ведь постижение *места* – опыт преимущественно мифотворческий. Он может приобщаться в самых разных областях культурно-просветительской и творческой деятельности.

Дом Леонида Андреева на Черной речке в 10-е гг. прошлого века стал центром духовной жизни писателя, важной составляющей и его личного мифа, и мифологии эпохи. Подобно волошинскому Дому Поэта в Коктебеле, «башне» Вячеслава Иванова, пермскому «поместью» Василия Каменского, его можно было счесть материальным воплощением эстетических и жизнетворческих установок творца.

Дом был спроектирован талантливым архитектором А.А. Олем, при личном участии будущего хозяина, и построен в 1908 на Карельском перешейке около финской деревушки Ваммельсуу, недалеко от Петербурга (станция Райвола, ныне Рощино). Переезд в этот дом был ознаменован женитьбой писателя на А.И. Денисевич (Карницкой) после смерти первой жены, А.М. Велигорской. Это была попытка заново обустроить свою жизнь, выйти из личной трагедии и творческого кризиса. Манило

место, которое писатель выбрал неслучайно: с одной стороны, привлекала суровая северная природа, море неподалеку, а с другой – близость к Петербургу позволяла совмещать гостеприимную салонную жизнь с уединением. Именно здесь писатель создаст целый ряд пьес, которые упрочат его статус драматурга-новатора («Царь-Голод», 1908; «Черные маски»; 1908; «Анатэма», 1910; «Океан», 1911), продолжит творческие поиски в прозе (здесь написаны особо ценимые им самим повесть «Мои записки», 1908; рассказ «Полет», 1914; романы «Сашка Жегулев», 1912; оставшийся незавершенным «Дневник Сатаны», 1919). Здесь Андреев будет вести свой поздний дневник и писать публицистические статьи, в непростое для России время вернувшись в журналистику, с которой начинал свою карьеру.

Дача «Аванс», как шутливо называл ее сам хозяин, была не только домом для его большой семьи, но и чем-то вроде литературно-художественного салона, который посещали многие выдающиеся люди того времени – И.Е. Репин, В.А. Серов, А.Н. Бенуа, А.А. Блок, А.М. Горький, А.С. Серафимович, С.Н. Сергеев-Ценский, К.И. Чуковский и др. После смерти писателя в 1919 г. дом был разобран и утрачен – сейчас фундамент его находится на территории детского оздоровительного лагеря «Океан».

Весной 2018 г. (с 20 марта по 4 апреля) в Петербурге состоялся фестиваль «Дни Леонида Андреева» – независимый проект, инициированный и реализованный Театром Нового Зрителя «Синтез» под руководством А.Э. Лунина и Е.М. Озирной¹.

В рамках «Дней Леонида Андреева» прошли самые разнообразные мероприятия просветительского характера: пресс-конференция с участием организаторов проекта; цикл лекций «Андреевские встречи»; показ, пожалуй, самой знаменитой пьесы героя фестиваля «Жизнь

Человека», сценическую судьбу которой до сих пор нельзя назвать удачной после шумного успеха ее первых двух постановок Э.Г. Крэга и В.Э. Мейерхоolda; кинопоказы по произведениям писателя; литературные экскурсии по «андреевским адресам» на Петроградской стороне; «спектакль по дороге» под названием «Офис-церская». Название последнему дала улица, на которой совершалось действие (ныне ул. Декабристов). Театрализацию пространства «оживляло» воспоминание о существовавшем здесь в начале века театре, в котором В.Э. Мейерхоold поставил авангардные для своего времени спектакли «Балаганчик» по блоковской пьесе и «Жизнь Человека» – по андреевской. Завершился спектакль в музее-квартире А.А. Блока, мемориальная экспозиция которого стала декорацией к последнему акту спектакля.

Кульминацией «Дней Леонида Андреева» на Карельском перешейке можно считать культурное паломничество к первой могиле писателя, которая до переноса его праха на Литераторские мостки в 1956 г. находилась неподалеку, у церкви Всех Скорбящих Радости в Метякюля (ныне пос. Молодежный)². Сейчас это территория историко-культурного объекта «Марьина гора» – «Мариоки». Так, по имени его владелицы, Марии Всеволодовны Крестовской, детской писательницы, дочери писателя В.В. Крестовского, называли это место в начале века. В 1910 г. на ее могиле мужем, Е.Э. Картавцевым, был воздвигнут памятник «Могила любви» (авторы проекта скульпторы О. Кузнецов и В. Сорокин), воссозданный в 2014 г. и ставший с историческим парком вокруг него объектом культурного паломничества.

Добавим, что в библиотеке кардиологического санатория «Черная речка», который находится рядом с местом бывшего дома Андреева, тоже есть небольшой музей (включающий и связанные с писателем экспонаты),

созданный энтузиастом-краеведом Н.В. Григорьевой, автором книги «Путешествие в русскую Финляндию: Очерк истории и культуры» (СПб.: «Норма», 2002). Таким образом, память о доме Леонида Андреева живет здесь, на Карельском перешейке.

Завершающей частью культурного паломничества участников андреевского фестиваля стал перформанс «Леонид Андреев – жизнь после смерти», в ходе которого было разыграно действо в пределах фундамента дома (его контур энтузиасты воссоздали при помощи колышков и веревок). На снегу лежали предметы быта (разумеется, не аутентичные, а напоминающие те, что когда-то могли быть в доме): патефон, диван, кровати, игрушки, даже туалетные принадлежности. На ветвях деревьев были развешаны фотографии дома и домочадцев. В исполнении актеров театра «Синтез» прозвучали воспоминания тех, кто здесь жил или бывал. В последнем акте перформанса участники символически высыпали на место первой могилы писателя по горсти земли.

Сценарий, по которому проходил перформанс, выглядел несколько сюрреалистично: его участники, видимо, вдохновленные близостью пионерского лагеря или самой темой дома, оживляющей в памяти воспоминания о детстве, были в красных пионерских галстуках. Сам режиссер объяснял игровую атрибутику так: «Мы решили одеть ребятам красные галстуки, так как по сценарию должны были звучать впечатления детей от этого исторического места» [4].

В 2019 г. по сходному сценарию прошел фестиваль «Дни Александра Блока».

Все описанное можно было бы счесть культурно-исторической реконструкцией с опорой на мифологию места и литературные тексты, но не забудем, что устроитель действия – театр, а подобный «формат» называется перформансом и считается одним из жанров современного

искусства. Учитывая активную экскурсионную деятельность на территории «Марьиной гора», обилие культурных паломников, нельзя не отметить, что и в краеведении, и в музейной практике такие перформансы тоже становятся обычной практикой. Они обогащают читательский опыт современного человека (преимущественно аудиовизуала), учитывая особенности его психологии восприятия.

Представляется, что опыт культурного паломничества в рамках «Дней Леонида Андреева» родствен современным стратегиям работы литературных музеев, музейной педагогики. Темой разговора и показа в литературном музее является текст – материал плоскостной и малочитающим людям неинтересный. Чтобы «оживить» материал, сделать его актуальным для восприятия самых разных категорий экскурсантов, музейщики вынуждены вводить в свою практику разные интерактивные формы.

В этой связи интересен опыт музея Государственного литературного музея «XX век» (в прошлом музея-квартиры М.М. Зощенко). В числе их новаций в работе с посетителями – игры-путешествия («Двенадцать стульев: тайны дома л» [4] и путешествия в окрестностях музея), мастер-классы и образовательные программы, нацеленные на разные аудитории, игровая «работа» с вещами и пр. [2]. Эти новые формы музейной активности не отменяют прежних («Интерактивность как форма не должна доминировать над содержанием» [2; с. 155], – декларируют музейщики), а лишь позволяют музею решать свои культурно-просветительские задачи в новых условиях.

Если вернуться к дому Леонида Андреева, то и здесь обнаружим взаимодействие «материального» и «нематериального»: в связи со столетием со дня рождения писателя в 2019 г. Дом-музей Л. Андреева в Орле реализовал новое концептуально-экспозиционное решение: теперь

он включает два «финских зала», наполненных экспонатами (предметами быта, мебелью) чернореченского дома [1]. Таким образом, история утраченного дома Леонида Андреева вошла в мемориал.

Описанная практика, связанная с культурным паомничеством и театрализацией пространства, представляется одной из актуальных форм сохранения истории и культуры.

Примечания

¹ В организации проекта приняла участие Администрация Петроградского района, партнерами проекта выступили Музей-квартира имени А.А. Блока, Андерсен Отель, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, Дом молодежи Василеостровского района, МЦНИ «Пространство Человека», МЦ «Среда», кинотеатр Art Lair, домашняя кондитерская SvetlanTo, информационные порталы «Зовем.ру» и «Светская жизнь на Неве», литературное сообщество «Антоновки».

² В 2016 г. в пос. Серово рядом с Молодежным был открыт памятный знак Леониду Андрееву.

Список литературы

1. Икитян Л.Н., Полушина Т.В. Два дома – две жизни: обновленная экспозиция Дома-музея Леонида Андреева // Гуманитарная парадигма. 2019. № 3 (10). С. 109–126.

2. Марьянова М.Н. «Я слышу и забываю. Я вижу и запоминаю. Я делаю и понимаю»: методы и формы работы с аудиторией Государственного литературного музея «XX век» // «XX век». Альманах. Вып. 8 // сост. Ю.В. Селиванова. СПб.: Островитянин, 2016. С. 143–155.

3. Рябинина О.В Зеленогорске восстановили виллу знаменитого Леонида Андреева. URL: <https://www.metronews.ru/novosti/peterbourg/reviews/v-zelenogorske-vosstanovili-villu-znamenitogo-leonida-andreeva-1391329/> (дата обращения 25.12.2019)

4. Сочивко Е.В. «12 стульев ленинградских писателей»: выбор музея // «XX век». Альманах. Вып. 8. С. 169–173.

УДК 908

Ю.А. Кривошеева
glory_lies@mail.ru

ФАБРИЧНЫЙ ТЕАТР В ПРОЦЕССЕ ТРАНСФОРМАЦИИ СТАРИННЫХ ИНДУСТРИАЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ

Аннотация. В рамках данной статьи рассматривается история зарождения и развития фабричных театров, а также деятельности театральных трупп при крупнейших текстильных предприятиях Ярославской губернии. На примере разнообразных досугово-праздничных мероприятий, предлагаемых рабочим как дореволюционной, так и советской фабрикой, а также фабричной самодеятельности показывается многообразие театрализованных форм, бытовавших в повседневной культурной жизни рабочих. Автором дается оценка современного состояния и перспектив развития музейных пространств на территории старинных промышленных районов города Ярославля, а также возможностей использования театрализованных форм культурно-досуговых мероприятий в целях популяризации объектов индустриального наследия региона.

Ключевые слова: театр, текстильная промышленность, фабрика, музей.

Yu.A. Krivosheeva
glory_lies@mail.ru

Factory theatre in the process of transformation of the ancient industrial territories

Abstract. The article considers the history of establishment and further development of the factory theatres as well as the activity of the theatre companies at the largest textile factories of the Yaroslavl Province. Through the example of various leisure and festive events proposed to the workers by the prerevolutionary and soviet factories as well as the factory amateur performances the author shows the diversity of theatrical forms existed in the workers' everyday cultural life. The author estimates the modern conditions and prospects

of development of the museum spaces within the territory of ancient industrial districts of Yaroslavl and the alternative usage of theatrical forms of cultural and leisure events for popularization of the regional industrial heritage sites.

Keywords: theatre, textile industry, factory, museum.

Тема досуга считается одним из наименее изученных разделов повседневной жизни представителей рабочего класса. Современная исследовательская литература по проблеме включает единичные исследования в области разнообразных досуговых практик, обычаев и нравов, а также комплексные исследования, затрагивающие различные аспекты быденной жизни рабочих в контексте изучения широкого круга вопросов производственной и бытовой повседневности [2; 9].

Во второй половине XIX – начале XX в. Ярославская губерния входила в число крупнейших текстильных регионов Верхневолжья. Городские и сельские текстильные фабрики лидировали в губернии по экономическим и социальным показателям [8, с. 117]. Текстильщики формировали коллективный облик рабочих региона, становились своего рода лицом, представителями общей массы рабочих.

Появление текстильной фабрики в городах и на селе серьезно меняло не только облик городских кварталов и сельских поселений, но и способствовало формированию «очагов культуры» для рабочего населения, получившего в рассматриваемый период достаточно широкий доступ к различным формам культурно-образовательно-го досуга, считавшегося лучшим средством отвлечения одиноких и семейных рабочих от пагубного, девиантного времяпровождения [2, с. 320]. В частности, этому способствовало развитие фабричного законодательства и активная патерналистская политика ряда крупнейших, преимущественно городских, предприятий.

В конце XIX – начале XX вв. наиболее развитие текстильные фабрики Ярославского региона располагали собственной школой и библиотекой, в распоряжении предприятий находились помещения для чтения публичных лекций с туманными картинами и показа театральных постановок.

На сегодняшний день сведения о театральной жизни фабричных городков региона достаточно малочисленны. Известно, что руководство ряда текстильных предприятий высоко оценивало роль театров в культурной жизни рабочих.

Импульс к развитию театрального дела при текстильных предприятиях зачастую давали фабричные школы. Подобная ситуация имела место на одном из старейших предприятий региона – Норской Мануфактуре, где в начале XX в. функционировала собственная театральная труппа, в работе которой были задействованы текстильщики. Деятельность труппы подвергалась резкой критике в советской литературе. По сведениям авторов, труппа редко организовывала представления, которые носили в целом «бессодержательный характер», отдавая предпочтение спектаклям развлекательного или «религиозно-вернопопданического содержания» [3, с. 22]. Перечень названий, таких как «Царь Максимилиан», «Дачный жених», «Фофан», «Черный ворон», «Тещу выкурили», «Солдатская любовь» и др. явно свидетельствует о том, что пьесы, подбираемые организаторами представлений, отвечали основным требованиям к подобного рода досугу – они должны были быть доступными и понятными для простого человека.

В отличие от театра Норской мануфактуры театр при Ярославской Большой мануфактуре (ЯБМ) имел более весомый статус. Театр получил свою сцену в 1894 г., когда было выстроено здание фабричной школы с залом, рассчитанным на полторы тысячи зрителей.

На этой сцене ставились любительские спектакли для рабочих с участием служащих и их семей, кроме того, здесь выступали и профессиональные артисты – труппа городского театра и гастролировавшие коллективы, в том числе из Императорского Московского Малого театра. Образовательным целям также удовлетворяла практика организации детских спектаклей с участием малолетних учеников фабричного училища [5, с. 389].

Репертуар театра ЯБМ отвечал тем же задачам, что и репертуар труппы Норской мануфактуры – здесь были популярны пьесы А. Н. Островского. В начале XX в. гастролировавшими коллективами и труппой городского театра на ЯБМ были сыграны такие пьесы, как «Жизнь за царя», «Демон», «Русалка», «Волки и овцы» и др.

Несмотря на то, что посещение театра, в отличие от прочих вариантов культурно-образовательного досуга, носило платный характер (в 1905 г. плата за вход составляла 4 копейки), покупка билета на спектакль была доступна среднему рабочему. Основную часть расходов на организацию театрального дела при фабрике брало на себя руководство предприятия [2, с. 319]. Доходы от продажи билетов поступали обществу служащих, расходовавшему средства на организацию новых постановок – грим, изготовление костюмов и декораций. За посещение спектаклей профессиональных актеров плата с рабочих обычно не взималась – администрация ЯБМ расходовала прибыль предприятия на оплату работы театральных коллективов. Интересным фактом является также и то, что фабрикой в начале XX столетия организовывались разнообразные публичные мероприятия, в частности театральные постановки, а вырученные от них деньги направлялись в помощь пострадавшим в русско-японской войне на Дальнем Востоке [4, л. 1].

Драматический кружок при фабричной школе также функционировал и при Романовской мануфактуре

в уездном городе Романово-Борисоглебск. Известно, что в его работе были задействованы в том числе и юные текстильщики-подростки [6, с. 42].

Особенностью фабричных городков передовых предприятий региона также можно назвать активное внедрение достижений науки и техники в производственные процессы и быт работников, зачастую прежде остальных частей города. Так, известно, что еще до революции 1905 г. администрация ЯБМ организовывала для своих рабочих киносеансы [4, л. 8 об.]. В первые годы XX в. синематограф пришел и в Романово-Борисоглебск, текстильщики которого также оставили свои воспоминания о первых сеансах кино при фабрике [6, с. 40].

Традиции любительских театров нашли свое продолжение и в послереволюционный период. Так, в здании училища бывшей ЯБМ (ныне комбинат технических тканей «Красный Перекоп») был организован клуб, а в его зрительном зале начались репетиции творческих коллективов, проводились вечера танцев, репетиции хоров, киносеансы, работал драматический кружок «Синяя блуза», театр рабочей молодежи, свои спектакли здесь также продолжали играть артисты театра им. Ф.Г. Волкова.

В советские годы рабочим театром были поставлены такие спектакли как «Слава» В.М. Гусева, «Чужой ребенок» В.В. Шкваркина, «Чудесный сплав» В.М. Киршона, «Цыгане» А. С. Пушкина, «Бедность не порок» А.Н. Островского и др. Репертуар в целом отвечал культурным запросам текстильщиков, включая в себя как классические пьесы, так и современные произведения, посвященные актуальным задачам молодого советского общества.

Большую роль в развитии художественной самодеятельности предприятия играла молодежь. На протяжении почти всего советского периода работа самодеятельных

коллективов «Красного Перекопа» многократно отмечалась на мероприятиях различного уровня, в том числе в рамках олимпиад и смотров художественной самодеятельности городского и областного уровней в 1930-х гг., на Всемирном фестивале молодежи и студентов (1957), Всесоюзном смотре самодеятельного искусства (1967). В 1970 г. работа творческого коллектива фабрики была также удостоена премии Ленинского комсомола.

Деятельность артистов не ограничивалась только фабричным театром – труппа «Перекопа» работала в колхозах, савхозах, а также давала представления на других промышленных предприятиях. Некоторые актеры из числа молодежи – М. Кузьмина, А. Бахвалов, В. Мясникова впоследствии стали профессионалами [5, с. 210, 212, 389, 391].

К сожалению, не каждое предприятие могло похвастаться развитой культурной, в том числе и театральной, жизнью. Так, одна из наиболее удаленных от регионального центра фабрик – Волжская шерстопрядильная фабрика им. Р. Люксембург – достаточно долго находилась в стороне от каких бы то ни было форм культурного досуга. В дореволюционный период здесь не было организовано ни библиотеки, ни школы, ни театра.

Первый «народ» появился в старом бараке и представлял собой холодное и сырое помещение на 200 человек со сценой, самодельными декорациями и сиденьями, небольшой гримерной-костюмерной. Здесь проходили репетиции драматического, музыкального и хорового кружков, ставились спектакли, проходили собрания рабочих, конференции и др. Костюмы для постановок брались на прокат в Рыбинском театре, также использовалась одежда родственников [11, л. 28]. Более достойное здание клуба с киноустановкой на 480 мест появилось в конце 1920-х гг. [13, л. 58].

В 1920-х гг. фабричная самодеятельность здесь отличалась особым разнообразием, в том числе функционировал кружок «Синяя блуза», пропагандировавший новый быт посредством постановки живых газет и стенгазет, также ставились картины антирелигиозного характера [12, л. 128].

Первый художественный кружок, активно вовлекавший в свою работу молодежь, был организован в 1917 г. Первая постановка «Зарево» (под руководством А.И. Предэ) произвела глубокое впечатление на текстильщиков. Как и на «Красном Перекопе», комсомольцы занимались просветительской работой – ставили спектакли на селе (постановка «Обманутые» в селе Здыханово). Со временем «революционное содержание» постановок только нарастало. С приходом режиссера Мурина ставятся новые спектакли, в том числе «На дне» М. Горького. Следующий режиссер Чугунов развивал «историческое» направление в работе театра – ставились такие пьесы, как «Невинно казненный», «Униженные и оскорбленные», «Предрассудки» и др. Комсомольцы фабрики также участвовали в «благотворительных» спектаклях в пользу погорельцев.

Театральное дело настолько укоренилось в повседневной жизни рабочих Волжской фабрики, что ее драматический кружок продолжал свою работу даже в годы войны [11, л. 9, 12, 13, 85, 98].

В настоящее время текстильная отрасль Ярославского региона переживает непростые времена. Порядка половины крупнейших фабрик области сегодня не функционируют, другие же переживают крупномасштабное сокращение производства. Сложное экономическое состояние предприятий во многом становится причиной упадка прифабричных территорий, а также исчезновения местных культурных традиций. Бывшие фабричные городки сегодня являются средоточием памятников

культурного и природного наследия федерального, регионального и местного (муниципального) значения, некоторые объекты относятся к списку вновь выявленных памятников. К сожалению, многие из них в настоящее время находятся в удручающем состоянии и попадают под угрозу окончательной утраты. Отсутствие охранного статуса у потенциальных объектов индустриального наследия, в том числе и у самих производственных и хозяйственных построек, а также ряда объектов старинной жилой застройки приводит к утрате исторического и культурного своеобразия промышленных территорий.

Одним из важнейших методов сохранения историко-культурного наследия является его популяризация, т.е. попытка привлечь внимание общественности к истории индустриальных районов, местных сообществ и проблемам их современного бытования.

Пожалуй, наиболее удачным является пример города Ярославля, где до сих пор ведет свою работу одна из старейших текстильных фабрик страны – комбинат технических тканей «Красный Перекоп» (бывшая ЯБМ). Сегодня здесь функционируют, как минимум, три крупные культурно-образовательные площадки: классический ведомственный музей комбината, частный музей «Дом фабричных Волковых», а также площадка ТЕХТИЛ АНО «Региональное Агентство Творческих Инициатив».

В современном мире все сложнее становится представить работу музея без включения в нее интерактивных форм взаимодействия с посетителем, позволяющих глубже окунуться в историческую среду и получить новые знания в интересной и доступной форме. Если музей комбината «Красный Перекоп» придерживается в целом консервативных форм работы с посетителем, то «Дом фабричных Волковых» и площадка ТЕХТИЛ, в некотором роде продолжая театральную традицию, делают ставки

на активную популяризацию индустриального наследия города, в том числе и за счет использования театрализованных экскурсий.

«Дом фабричных Волковых» организывает «представления» – костюмированные экскурсии с демонстрацией традиционных ремесел, различных элементов быта рабочих-текстильщиков, пением старинных рабочих песен, а также прогулки по индустриальному району бывшей Ярославской Большой мануфактуры и др. [7, с. 379, 380, 381]. Площадка же TEXTIL стала известна благодаря проектам развития промышленных районов, мастер-классами, семинарами с привлечением зарубежных экспертов в области урбанистики и т.д. [1]. Одним из недавних проектов здесь стал спектакль «Радио “Фабрика”», позволяющий посетителю заглянуть в цеха уже советского «Красного Перекопа» и, более того, самому стать участником спектакля, «проходя маршрут в наушниках, дирижируя ткацкими станками, следуя по конвейеру вместе с ровницей и открывая для себя не только производство фабрики, но и что-то важное про самих себя» [10]. Таким образом, закрытые ранее для обычного туриста производственные помещения сегодня становятся более доступны массовому зрителю.

Популяризация индустриального наследия неразрывно связана с сохранением нематериального наследия исторических территорий. В контексте ярославских текстильных фабрик мы можем говорить о театральных традициях, существовавших здесь около ста лет. Несмотря на то, что предприятия региона в наши дни переживают трудные времена, театральная жизнь текстильных фабрик находит свое продолжение в массовой просветительской работе, осуществляемой силой музеев и некоммерческих организаций, деятельность которых способствует сохранению и трансляции наследия старинных промышленных территорий.

Список литературы

1. TEXTIL. URL: <http://textil.in> (дата обращения: 24.11.2019).
2. *Бородкин Л.И., Валетов Т.Я., Смирнова Ю.Б., Шильникова И.В.* «Не рублем единым»: трудовые стимулы рабочих-текстильщиков дореволюционной России. М.: РОССПЭН, 2010. – 534 с.
3. *Виноградов М.В., Землянский А.Ф., Карасев С.М.* «Красный Перевал»: Очерки истории фабрики. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1976. – 294 с.
4. ГАЯО. Ф. 746 (Торгово-промышленное товарищество Ярославской Большой мануфактуры). Оп. 1. Д. 4731. Лл. 1, 8 об.
5. *Герасимов Н.В., Карасев С.М., Тарасов Е.П.* Красный Перекоп: очерки истории ордена Ленина комбината «Красный Перекоп», 1722–1972. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1972. – 412 с.
6. Жизнь во благо: памяти Е.Е. Классена (1842–1910): сборник статей и материалов / под ред. Н.В. Обнорской. Ярославль: Конверсия, 2010. – 47 с.
7. *Колодин Н.Н.* Город древний: В 4 т. Т. 4. Окраины. Ярославль: Изд-во «Канцлер», 2015. – 482 с.
8. *Марасанова В.М.* Промышленное развитие Ярославля и Рыбинска в начале XX века // Историки: Формирование исторической школы в Ярославском государственном университете: Сборник воспоминаний и материалов / гл. ред. Ю.Ю. Иерусалимский, отв. ред. В.В. Возилов. Иваново, 2016. С. 115–123.
9. *Поликарпова М.А.* Народный театр на золотоканительной фабрике Товарищества «В. Алексеев, П. Вишняков и А. Шамшин» // Предприниматели и рабочие России в условиях трансформации общества и государства в XX столетии: В 2 ч. / отв. ред. А. М. Белов. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2003. Ч. 2. С. 59–61.
10. Радио Фабрика. URL: <http://radiofabrika.ru> (дата обращения: 24.11.2019).
11. ЦДНИ ГАЯО. Ф. 4773 (Партархив Ярославского обкома КПСС). Оп. 6. Д. 223. Лл. 9, 12, 13, 28, 85, 98.
12. ЦДНИ ГАЯО. Ф. 4773 (Партархив Ярославского обкома КПСС). Оп. 6. Д. 224. Л. 128.
13. ЦДНИ ГАЯО. Ф. 4773 (Партархив Ярославского обкома КПСС). Оп. 6. Д. 225. Л. 58.



Щельково. Фото Е.В. Цветковой



IN MEMORIAM

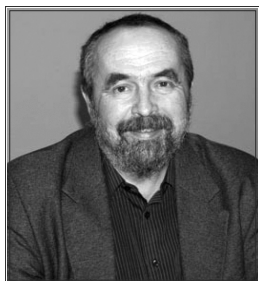


*«Кто даст главе моей воду и очам моим
источник слез?» - восклицал в древности один
из пророков.*

Александр Островский

«ВРЕМЯ ЖИЗНИ СКОРОТЕЧНО...»

Светлой памяти Вячеслава Анатольевича Кошелева



Аннотация. Статья посвящена памяти известного ученого, доктора филологических наук, профессора Вячеслава Анатольевича Кошелева. Воссоздается творческий портрет исследователя, обрисовывается круг его интересов. Особое внимание уделяется его работам по изучению творчества А.Н. Островского, пребыванию в Музее-заповеднике «Щельково».

Ключевые слова: В.А. Кошелев, А.Н. Островский, труды и память.

«The time of life is fleeting...»

Bright memory of Vyacheslav Anatolyevich Koshelev

Abstract. The article is dedicated to the memory of the famous scientist, Doctor of Philology, Professor Vyacheslav Anatolyevich Koshelev. A creative portrait of the researcher is recreated, a range of his interests is outlined. Special attention is paid to his work on the study of the work of A.N. Ostrovsky, his stay in the Shchelykovo Museum-Reserve.

Keywords: V.A. Koshelev, A.N. Ostrovsky, works and memory.

В название моих «сердца горестных замет» вынесены слова А.А. Фета, чье собрание сочинений выходит под редакцией доктора филологических наук В.А. Кошелева. Возможно, издание это продолжится, его имя в составе редколлегии сохранится, но уже обведенное в рамочку: «время жизни скоротечно...» Увы! Как он любил фетовскую Воробьевку! С каким наслаждением водил по заветным тропинкам, рассказывал об особых, привезенных поэтом сюда растениях, тут же обнаруживая их наследников. Возможно, все это были только мифы, но талантливые и очень убедительные [см.: 5].

Щелыково он любил, может быть, не так страстно, но искренне и преданно. В течение многих лет В.А. Кошелев приезжал на наши Щелыковские чтения, а далее устремлялся в Болдино – к самому дорогому и самому любимому поэту – А.С. Пушкину. На вопрос, что бы почитать, он неизменно отвечал: «Евгения Онегина». Легко мог наизусть читать с любого места, производил впечатление и довольно улыбался.

В череде имен русских писателей, чье творчество привлекало внимание В.А. Кошелева (а из его книг и статей можно было бы составить вполне приличную библиотеку), А.Н. Островский утверждался постепенно, и Щелыково сыграло здесь ключевую роль. Скорее всего, впервые В.А. Кошелева в Щелыково привез его друг и коллега В.А. Сапогов в 1990-м году. Тогда здесь после долгого перерыва была организована научная конференция. Вячеслав Анатольевич с глубочайшим уважением относился к Вячеславу Александровичу, видел в нем своего учителя и друга [подробнее см.: 6].

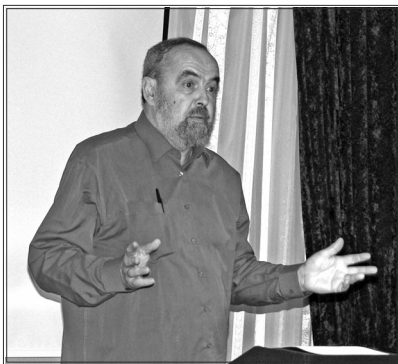
В.А. Кошелев неоднократно приезжал в Кострому, когда в ней жил и трудился в местном пединституте доцент В.А. Сапогов, потом (когда В.А. Сапогов вынужденно покинет институт в результате травли, организованной тогдашним жандармом филфака деканшей Волковой) приезжал уже вместе с ним, а позднее – без него. Но я остановлюсь только на тех научных собраниях, которые были связаны с именем драматурга.

В 1998 году, объявленном ЮНЕСКО годом А.Н. Островского, В.А. Кошелев принял участие в «Днях А.Н. Островского в Костроме», прочитав доклад об А.Н. Островском и славянофилах [1]. В своих размышлениях В.А. Кошелев стремился быть объективным, раскрывая непростые отношения драматурга с его современниками.

В опубликованной по этому докладу статье можно было видеть присущую ему щепетильность в истории вопроса, что сегодня, увы, является большой редкостью.

В 2001 году его приезд в Кострому был связан с конференцией, посвященной «Снегурочке» А.Н. Островского. Доклад В.А. Кошелева назывался «“Снегурочка” Александра Островского и поэзия Афанасия Фета» [3]. Может быть, именно на этой конференции наши пути пересеклись напрямую. Я представила доклад, в котором соотнесла Снегурочку с творческим замыслом, который никогда не бывает адекватным тому, чем в итоге является. Помню, как Вячеслав Анатольевич, поднявшись во весь свой рост (1 м 93 см), вслух удивился услышанному, а потом высказался довольно резко и негативно. Я что-то, наверное, отвечала, защищая свою позицию. Но это частность, главное – в другом: изначально творчество драматурга привлекало внимание В.А. Кошелева в пределах его уже сложившейся научной компетенции. Славянофилам была посвящена его кандидатская диссертация, потом он напишет целый ряд работ о жизни и творчестве А.С. Хомякова [2, 4], подготовит том его стихотворений [7].

К 2004–2005 годам между нами уже сложились вполне доверительные и по-своему дружеские отношения. Он подарил мне свою книгу «Парадоксы Хомякова», которую я честно прочитала, а при встрече усомнилась, как можно писать о глубоко верующем мыслителе, будучи атеистом. Не отсюда ли и рождаются те самые «парадоксы»? Вячеслав Анатольевич никогда своих атеистических воззрений не скрывал, считал, что область научных знаний к вере или неверию отношения не имеет. Я с ним не соглашалась и звала его «последователем Бокля и Молешотта». Он не обижался, хотя, как мне кажется (возможно, несколько самонадеянно), это определение не вызывало в нем сочувствия.



В.А. Кошелев.

Щельковские чтения. 2011 год

На Щельковские чтения Вячеслав Анатольевич впервые заявился в качестве участника в 2002 году, но не приехал. А вот в 2005 году принял самое активное участие. Его доклад был посвящен поэтике исторической хроники на примере анализа пьесы А.Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий

Шуйский». В 2006 году прозвучал замечательный текст о «Белой Арапии». В 2007–2008 гг. почему-то не приезжал. А вот в 2009 году читал доклад, посвященный «сну на волге» как сюжетообразующему мотиву в драмах А.Н. Островского. На юбилейных чтениях в 2010 году им был прочитан доклад о комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын», где увязывались воедино действия персонажа и панорама Москвы. В 2011 году прозвучал доклад о мифопоэтике «Снегурочки», главным героем которого стал Ярила. В 2012 году он обратился к проблеме русского романса в пьесах А.Н. Островского. В 2013 году – к проблеме купечества в пьесах А.Н. Островского. И более на Щельковские чтения В.А. Кошелев не приезжал. Он так решил, а своих решений никогда не менял. Но не перестал писать статьи и публиковать их, в наших ежегодных сборниках в том числе. В ответных письмах на мое предложение о публикации Вячеслав Анатольевич обычно отвечал: «Вы спрашиваете статей об Островском, их у меня есть». И присылал, правда, никогда не соблюдая никаких требований, поэтому мне приходилось самой доводить их (в плане оформления, конечно) «до ума». Так было и в последний раз. Эта статья выйдет в этом же выпуске, что и мои заметки в его память.

Он всегда с большим чувством вспоминал Щелыково, а я, как сейчас вижу его гуляющим по заветным тропинкам. Особенно ранним утром. У Вячеслава Анатольевича была одна привычка, сложившаяся, видимо, давно и позволившая ему так много сделать: он вставал в пять утра и садился дома работать, часов до семи-восьми. Каждый день, без перерывов. А здесь, в Щелыково, у него не было под рукой рабочего стола с компьютером, но просыпаться-то он все равно просыпался и шел гулять. Вот тут-то мы и встречались. Я тоже рано встаю, не в пять часов, конечно, а часов в шесть, и тоже иду гулять, правда, по иной причине: плохо сплю в чужом месте, потому от бессонницы лицо слегка припухает и бледнеет, вот я и иду его прогуливать. Встретившись, мы дружно обходили нижнюю часть парка, разговаривая на самые разные темы, а потом шли завтракать. Вот и сейчас передо мной словно возникли наши места встреч, а в Щелыкове я их всегда вспоминаю и почти что слышу его голос, знакомые интонации.

Мы переписывались еще в июне этого года. У него было какое-то жуткое, подавленное настроение, чего он не скрывал. Я о причинах догадывалась, конечно. Настоящий ученый, с именем, не по должности, а по существу своих трудов, он пережил в последние годы все ужасы в так называемом реформировании высшего образования. Сначала слили все вузы в Великом Новгороде в нечто общее. Помню, как он удивлялся, что ходит читать лекции студентам отнюдь не филологической направленности, а они его слушают – и ему это приятно. Закрылся диссовет, который он много лет возглавлял. Потом пошли процессы оптимизации и увольнений. Он добровольно ушел с кафедры, когда встала проблема выбора: он или его сын. А ведь такому человеку, проф. В.А. Кошелев, можно и нужно было бы просто платить зарплату за то, что он в этом университете есть. Он – известный

ученый, автор книг и статей, рецензент «НЛЮ», член редколлегии журнала «Литературный факт» (ИМЛИ РАН), гл. редактор академического собрания сочинений А.А. Фета, постоянный участник пушкинских собраний, его имя есть в таком солидном научном издании, как «Литературное наследство», он активный грантополучатель. Легкий на подъем, он принимал участие в самых разных научных собраниях по всей стране, читал лекции в США. Наверное, не все мною перечислено. И вот такой человек оказывается ненужным! Слава Богу, Арзамасский вуз пригласил его к себе на работу, не требуя постоянного присутствия.

Конечно, все эти перипетии не могли пройти даром – начались проблемы со здоровьем: к давней болезни легких прибавилась подагра. Он шутил, что нас объединяет ХОБЛ (это правда), а еще у него болезнь дворянского происхождения – подагра. Неудачная операция на ноге практически заперла его в четырех стенах, его – человека общительного, всегда в движении, всегда готового принять участие в конференциях в других городах. И 16 июля 2020 года его сердце перестало биться. Он не дожил до своего 70-летия всего два месяца и четыре дня. Этот юбилей никогда уже не случится в его земном бытии...

Список литературы

1. Кошелев В.А. К проблеме «Островский и славянофилы» // Мир А.Н. Островского: Национальный характер и русская культурная традиция в творчестве А.Н. Островского: В 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. Ю.В. Лебедев. Кострома: Эврика-М, 1998. С. 39–48.

2. Кошелев В.А. Алексей Степанович Хомяков, жизнеписание в документах, в рассуждениях и разысканиях. М.: НЛЮ, 2000. – 512 с.

3. Кошелев В.А. «Снегурочка» Александра Островского и поэзия Афанасия Фета // «Снегурочка» в контексте драматургии А.Н. Островского. Материалы научно-практической конференции / отв. ред. Ю.В. Лебедев. Кострома, 2001. С. 86–93.

4. Кошелев В.А. Парадоксы Хомякова. Заметки и наблюдения. М.: Индрик, 2004. – 216 с.

5. Кошелев В.А. Афанасий Фет. Преодоление мифов. Курск: КурГУ, 2006. – 336 с.

6. Кошелев В.А. О Вячеславе Александровиче Сапогове (отрывочные воспоминания) // «...мы встретимся – теперь...» Сборник памяти В.А. Сапогова: Статьи. Документы. Воспоминания / отв. ред. И.А. Едошина. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2011. С. 91–112.

7. Хомяков А.С. Стихотворения / сост., вступ. статья, коммент. В.А. Кошелева. М.: Прогресс-Плеяда, 2005. – 704 с.

Анна Ахматова как-то заметила, что после нас остаются жить наши фотографии. Совместной фотографией около бюста А.Н. Островского, перевезенного в Кострому из Щелыково и установленного напротив драматического театра, я и завершу свои заметки.



Фото Кошелева-младшего, конец апреля 2015 года

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Азеева Ирина Викторовна – кандидат культурологии, доцент (Ярославль).

Амирханян Анаит Михайловна – кандидат филологических наук, доцент (Ереван).

Багрова Елена Олеговна – кандидат педагогических наук, профессор (Москва).

Викторова Ольга Валентиновна – доцент кафедры сценической и жестовой речи Российской государственной специализированной академии искусств (Москва).

Боева Галина Николаевна – доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург).

Ганцовская Нина Семеновна – доктор филологических наук, профессор (Кострома).

Григорян Марине Роленовна – преподаватель кафедры русского языка Армянского государственного педагогического университета им. Х. Абовяна (Ереван).

Доманский Валерий Анатольевич – доктор педагогических наук, профессор (Санкт-Петербург).

Едошина Ирина Анатольевна – доктор культурологии, ведущий научный сотрудник Музея-заповедника «Щелыково».

Загорюлькина Юлия Викторовна – соискатель кафедры русской литературы Института гуманитарных наук Московского государственного педагогического университета (Москва).

Кайдаш-Лакшина Светлана Николаевна – член Союза писателей РФ, член Союза журналистов РФ (Москва).

Кафанова Ольга Бодовна – доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург).

Кошелев Вячеслав Анатольевич – доктор филологических наук, профессор.

Кривошеева Юлия Александровна – аспирантка Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова.

Лидун Цинь – аспирант Костромского государственного университета (Китай).

Ожимкова Валентина Владимировна – методист научно-просветительской деятельности Музея-заповедника «Щельково».

Орлова Галина Игоревна – кандидат культурологии, директор Музея-заповедника «Щельково»

Соловьева Людмила Владиславовна – заместитель директора Костромской областной универсальной научной библиотеки.

Тугарина Нина Семеновна – заместитель директора Музея-заповедника «Щельково».

Чернец Лилия Валентиновна – доктор филологических наук, профессор (Москва).

Чернова Любовь Александровна – зав. отделом Музея-заповедника «Щельково».

Цветкова Елена Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент (Кострома).

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Статья сдается в следующем виде: отдельный файл Word 97/2003/2007 в формате *. doc или *. rtf: интервал полуторный, кегль 14, шрифт Times New Roman, все поля – 2,5 см., абзацный отступ – 1 см устанавливать строго курсором по линейке, запрещение переносов, обязательно выравнивание по ширине. Без нумерации страниц. Инициалы соединяются через невидимые знаки вместо пробелов. Объем до 0,5 п.л. вместе с примечаниями и списком литературы. Фотоматериалы представляются: в тексте статьи в соответствии с логикой изложения и отдельным файлом (разрешение – не менее 300 dpi), подпись обязательна.

В левом верхнем углу – УДК, ниже через интервал в правом верхнем углу – Имя (начальная буква) Отчество (начальная буква) Фамилия, под ИОФ – эл. адрес без жирного выделения. Через два интервала по центру заглавными буквами с жирным выделением название статьи. Ниже через интервал без отступа Аннотация: общий объем 5–6 предложений, в которых содержание статьи описывается с помощью глаголов: раскрывается, исследуется, анализируется, обобщается, автор приходит к выводу/выводам или в итоге утверждает. Через интервал ниже Ключевые слова: 5–7.

Образец:

УДК

А. А. Иванов

ivanovaa@mail.ru

ПРЕДМЕТНЫЙ МИР В КОМЕДИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»

Аннотация. В статье исследуется предметный мир в пьесе А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»: квартира, мебель, письменные принадлежности, женская сумочка, дневник, трактат, газета. На основе анализа пьесы выявляются принадлежность и функции предметного мира в развитии действия. Автором раскрывается механизм формирования интриги с помощью обозначенных предметов. Специально анализируются предметно-личностные характеристики. В итоге утверждается, что предметный мир в пьесе Островского «На всякого мудреца довольно простоты» играет ключевую роль в характеристике действующих лиц, а через них – в развитии интриги.

Ключевые слова: предметный мир, персонаж, интрига, действие, функция.

Через два интервала – те же самые и так же оформленные сведения (ИОФ, эл.адрес, название, аннотация, ключевые слова) на английском языке.

Оформление цитат: все цитаты даются в кавычках ёлочка «», если внутри цитаты есть прямая речь или другая цитата, то используются кавычки лапки “”. Строго различать дефисы и тире. Источник цитирования дается после цитаты в квадратных скобках, в которых указывается порядковый номер по Списку литературы, далее через запятую – страница [1, с.410]. Если несколько страниц – [1; с. 408, 409]. Если рукописный текст, то вместо страницы указывается лист [3, л. 2об]. Примечания: автоматические концевые, располагаются до Списка литературы; если есть цитирование, то оформляется так же, как в статье. Список литературы дается в алфавитном порядке по начальной букве фамилии автора или именованию издания и нумеруется.

Образцы описаний.

Статья в сборнике:

1. *Аверинцев С.С.* Заметки о европейском контексте русских споров // Аверинцев С.С. София Логос. Словарь / сост. и послесл. К. Сигов. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 408–413.

2. *Кошелев В.А.* Герой «всепоглощающей страсти» и «панорама Москвы» // Щельковские чтения 2010. А.Н.Островский в контексте культуры: Сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2011. С. 45–58.

Книга:

3. *Шалимова Н.А.* Человек в художественном мире А.Н. Островского. Учебное пособие. Ярославль: ЯГТИ, 2007. – 272 с.

Статья в газете:

4. К.Л. «Бесприданница» Островского на сцене Александринского театра // Русь. 1905. № 19. 25 января. С. 4.

Статья в журнале:

5. *Лакшин В.Я.* «Мудрецы» Островского – в истории и на сцене // Новый мир. 1969. № 12. С. 34–67.

Каждый текст из собрания сочинений описывается отдельно:

6. *Островский А.Н.* Бесприданница // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 5 / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1975. С. 7–81.

Рукописные источники:

7. ГАКО. Ф.Р. 1356 (Личный фонд П.П. Перцова). Оп.1. Д. 5. Лл. 3 Зоб.

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

<i>Ожимкова В.В. Из цикла «География А.Н. Островского»:</i>	
А.Н. Островский в Самаре и Сызрани	5
«Свернув с большака»: Галичский тракт	16

А.Н. ОСТРОВСКИЙ И ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<i>Едошина И.А. А.Н. Островский: на пути к театру</i> (родительский дом, гимназия, университет)	35
<i>Азеева И.В. А.Н. Островский и режиссура его времени ...</i>	57
<i>Багрова Е.О., Викторова О.В. Слово в пьесах</i> А.Н. Островского как образец мелодики русской речи ...	66

ДРАМАТУРГИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО: ПОЭТИКА, ВЛИЯНИЯ, КОМПАРАТИВИСТИКА

<i>Чернец Л.В. О драматизме и эпичности в пьесах</i> А.Н. Островского	79
<i>Григорян М.Р. Художественное пространство в ремарках</i> А.Н. Островского	92
<i>Доманский В.А. Топос сада и его функции в комедии</i> А.Н. Островского «Горячее сердце»	101
<i>Кошелев В.А. Адриан Прохоров и герои</i> А.Н. Островского	114
<i>Амирханян А.М. Синестетическая метафора в драматургии</i> произведений А.Н. Островского и Л.Н. Толстого	128
<i>Кайдаш-Лакишина С.Н. Гоголь, Островский, Достоевский,</i> Чехов – взаимовлияния, вопросы и ответы	148
<i>Кафанова О.Б. Жорж-Сандовский дискурс в драматургии</i> А.Н. Островского 1850-х годов	163
<i>Загорулькина Ю.В. Аристотелевское узнавание как</i> сюжетная ситуация в античной драме и пьесе А.Н. Островского «Без вины виноватые»	181

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ДРАМАТУРГИИ

А.Н. ОСТРОВСКОГО

<i>Ганцовская Н.С., Лидун Цинь. Если, ежели, когда, кабы, коли</i> как маркёры книжности/разговорности языка пьес А.Н. Островского: «Бешеные деньги».....	193
<i>Цветкова Е.В.</i> Топонимы в пьесе А.Н. Островского «Таланты и поклонники»	202

ОНИ ПИСАЛИ ОБ А.Н. ОСТРОВСКОМ: ПОРТРЕТЫ, СУДЬБЫ, БИБЛИОГРАФИЯ

<i>Барсов Н.И.</i> Симпатичные остатки старины в произведениях Островского	215
<i>Соловьева Л.В.</i> Николай Михайлович Мендельсон.....	219

ИЗ ИСТОРИИ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ЩЕЛЫКОВО»

<i>Чернова Л.А.</i> Из опыта изучения и систематизации экслибрисов и других книжных знаков на изданиях фонда «Редкая книга» Музея-заповедника «Щелыково»	243
<i>Тугарина Н.С.</i> Музей-заповедник «Щелыково» (1970-е годы)	258
Наши публикации. <i>Орлова Г.И.</i> О Марии Михайловне Шателен (из фондов рукописного отдела)	277

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО

<i>Боева Г.Н.</i> Об одном опыте театрализации: дом Леонида Андреева сто лет спустя	287
<i>Кривошеева Ю.А.</i> Фабричный театр в процессе трансформации индустриальных территорий	294

IN MEMORIAM

<i>Едошина И.А.</i> «Время жизни скоротечно...»	
<i>Светлой памяти Вячеслава Анатольевича Кошелева...</i>	307
Сведения об авторах	314
Требования к оформлению статей	316

Научное издание

ЩЕЛЫКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2019

**ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО А.Н. ОСТРОВСКОГО:
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ**

Сборник научных статей и материалов

Научный редактор, составитель
Ирина Анатольевна Едошина

Редактор
Компьютерная верстка

Г.И. Орлова
Т.А. Свешникова

Подбор фотографий
Е.Н. Сухарева

Подписано в печать: 5.10.2020

Формат 60х90/16

Уч.-изд. л. 14,2

Тираж 500 экз.

При перепечатке ссылка обязательна

Музей-заповедник «Щелыково»

Издание отпечатано
Студией оперативной полиграфии «Авантитул»
156013, Кострома, пр. Мира, 51, офис 19
Тел. (4942) 55-28-62