

Божьего храма, увиденного не со стороны, а «внутренним» зрением, в момент, особо значимый для всякого православного христианина, – в самый канун Пасхи, Н. А. Некрасов и завершил свой цикл стихотворений для детей.

#### Библиографический список

1. Голубков В. В. Некрасов как писатель для детей // Учен. зап. Московск. гос. педагогич. Инст. Вып. I. М., 1939. С. 3–22.
2. Жданов В. Жизнь Некрасова. М., 1981.
3. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 3. Л., 1981–2001. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
4. Некрасов Н. А. Стихотворения. М., 2000.
5. Некрасов Н. К. По их следам, по их дорогам (Н. А. Некрасов и его герои). Ярославль, 1975.
6. Попов А. Н. А. Некрасов и Ярославская область // Некрасов Н. А. Избранные стихотворения. М.-Ярославль, 1937. С. 53–103.
7. Тарасов А. Некрасов в Карабихе. Ярославль, 1977.
8. Чуковский К. Мастерство Некрасова. М., 1971.

**А. В. Павлов**

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

### ЭКСПОЗИЦИЯ ГЕРОЯ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗА И СЮЖЕТА (ПО КОМЕДИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО «СВОИ ЛЮДИ – СОЧТЁМСЯ»)

Первая комедия А. Н. Островского была сразу же отмечена современниками как необыкновенно удачная и значимая. В. Ф. Одоевский назвал её в числе лучших трагедий (6 : 525), а П. В. Анненков отметил «потрясающее её действие» (1 : 531). Восторгов и оценок общего характера было много, но при жизни драматурга она редко привлекала внимание критики. Да и те немногочисленные авторы, которые обращались к комедии «Свои люди – сочтёмся», исключая, может быть, только А. В. Дружинина, искали в ней преимущественно социальную тематику, оставляя без внимания проблемы поэтики. Эта традиция сохранила свою направленность и в XX веке.

Между тем «потрясающее её действие» было талантливо организовано на самых разных уровнях, органически соединяло в себе лучшее, что накопила литературная драма, народная драма и народный театр. Соединение фольклорной и литературной традиций стало важным принципом художественных исканий Островского в ранний период творчества. Это позволило драматургу создать оригинальную систему образов не только за счёт новизны материала, что тоже очень важно, но и в результате умелого использования художественных средств, выработанных разными культурными традициями.

Ещё в классической трагедии для создания образа героя широко использовался приём экспозиции. Его даже считали типологическим признаком жанра.

В процессе развития литературы экспозиция приобретала разные формы. Она могла быть полной, неполной, повторяющейся в зависимости от авторской задачи. Определяя её функции, Л. Я. Гинзбург писала: «...для того, чтобы персонаж мог с самого начала выполнять своё эстетическое назначение, необходимо одно условие – первая же с ним встреча должна быть отмечена *узнаванием*, некоей мгновенно возникающей концепцией. В дальнейшем ходе повествования эта концепция может развёртываться, усложняться, может быть отменена и заменена другой, но она сразу же непременно должна возникнуть, поскольку не может быть эстетического восприятия там, где нет никакой структуры, воспринимаемого читателем взаимодействия художественных элементов» (3 : 378–379).

«Формула узнавания» героя наиболее полно проявила себя в фольклоре. Образы сказочных героев, богатырей устойчиво сохраняли свои характеристики вне зависимости от сюжета. В литературном произведении подобное возможно в басне, частично с помощью говорящих имён в драматургии классицизма. Но всё равно процесс узнавания героя в художественной литературе, в отличие от фольклора, определён сюжетостроением. Поэтому очень важно, на каком этапе развития действия, в какой последовательности происходит знакомство с тем или иным героем и как это подаётся автором. В этом отношении первая комедия Островского обнаруживает синтез разных традиций, что отразилось и в структуре образов и в структуре сюжета.

Действие комедии «Свои люди – сочтёмся» начинается пространным монологом Липочки. Она одна на сцене, но речь её построена так, словно героиня рассказывает кому-то, например, подруге о своём заветном, делится планами на жизнь, мечтами, надеждами. Слова героини обращены к предполагаемому собеседнику. Согласно условностям сценического действия таким собеседником является зритель.

В форме монолога, который произносит Липочка, обнаруживаются важные особенности, характерные для народной драмы. Такая форма называется выходной монолог. Он встречается в разных фольклорных жанрах, даже в сценках ряженых, которые уходят корнями в глубокую обрядовую древность. Но наиболее определённые очертания выходной монолог приобрёл в народной драме, интермедиях, сценах театра Петрушки и вертепа. «Герой должен был рассказать, кто он, откуда прибыл, зачем явился, что собирается (может) делать. Зрителей не удивляла эта своеобразная “самореклама”, ведь взаимных характеристик попросту не было», – писали о выходном монологе известные исследовательницы народного театра и народной драмы А. Ф. Некрылова и Н. И. Савушкина (5 : 11).

Монолог Липочки не прост, хотя на первый взгляд это «самореклама» простоватой, недалёкой по уму, малокультурной купеческой дочери. В содержании монолога, в манере говорить просматривается такое ощущение окружающего мира, какое можно было почерпнуть в лубочных картинках. В первых же фразах она сообщает о себе: «...сидишь, натурально – вся в цветах, разодета, как игрушка, али картинка журнальная» (8 : 86). Жизнь кажется ей игрой, основанной на капризных желаниях. Она воображает сцену общения с кавалером, которую сама режиссирует.

В центре монолога Липочки традиционная для русской литературы первой половины XIX века тема «Дамы и военные». Она тоже раскрывается в ракурсе

### РАЗДЕЛ III

---

лубка. В 40-е годы и позднее гусар (или просто офицер) был широко представлен в лубочных картинках, народной драме, в небольших сценках кукольной комедии, в результате чего произошла трансформация этого образа.

Подобное отношение к образу военного наблюдалось и в художественной литературе. Достаточно обратиться к некоторым произведениям А. С. Пушкина. В седьмой главе «Евгения Онегина» читаем:

Гусар Пыхтин гостил у нас;  
Уж как он Танею прельщался.  
Как мелким бесом рассыпался!

Та же пушкинская ирония есть и в известном стихотворении «Гусар» (1833), где герой мечтает не о баталиях, а о вине, киевских галушках и красотке «чернобровый». А что касается портрета, то поэт указывает только на «длинный ус». Причём фраза эта повторяется дважды: в начале и в конце стихотворения. Сюжет же имеет сказочную основу и выстроен в духе гоголевской «Ночи перед Рождеством».

Зарисовки лубочного характера, близкие к первой сцене комедии Островского, можно обнаружить и в периодической печати 30-х – 40-х годов. Одну из таких зарисовок, напечатанных в «Северном меркурии» 18 февраля 1831 года, приводит в своей книге В. В. Виноградов. Он называет этот текст, повествующий о жизни Невского проспекта, нравоописательным фельетоном. Но думается, это дань тому, что в его книге исследуется романтический натурализм. Вот часть этой зарисовки в прозе и стихах:

«На башне бьёт 2 часа. Шляпки, цветы, перья, капоты движутся по всем направлениям.

Всё кипит нарядом,  
Прелестью, обновой...  
Волшебный сад передо мной  
Мелькает пёстрой полосой.  
Ряд шляпок с перьями, цветами.  
Везде блестит двойной лорнет,  
И молодой, лихой корнет  
Прельщает публику усами.  
И в галстух скрытый в завитках  
Вертится статский франт в очках.  
Благодаря разумной моде,  
Коротким платьям, вкусу дам  
Живые ножки на свободе  
И воля полная глазам.  
Любуйтесь ими...» (2 : 96)

Этот отрывок больше похож на описание лубочной картинки, которые часто изображали сцены городской жизни.

В фольклоре образ военного был устойчив и узнаваем, независимо от того, как назывался: гусар, улан, офицер, есаул. По мнению известного фольклориста XIX века Н. Е. Ончукова, интерес народа к представителям других сословий определялся «романтическим складом из другого быта, до чего жадна так наша деревня» (7 : 13).

Следует добавить, что «жадна» была не только деревня, но не в меньшей степени купечество и городское мещанство. Не случайно тема «Купец во дворянстве» проходит сквозь целый ряд пьес Островского. Подобная «жадность» к военным кавалерам есть и в словах Липочки.

Фольклорная традиция благодаря многообразию подходов часто в народных инсценировках соединяла серьёзную тематику с фарсом. Липочка вроде бы серьёзно мечтает об «армейском» кавалере, но видит в нём лишь «усы и эполеты, и мундир... даже шпоры с колокольчиком» (8 : 86).

Она словно перечисляет театральный реквизит. Создаётся кукольный образ военного. Согласно традиции народных площадных представлений в этом – установка на комедийность, которая, как правило, возникала в первых сценах.

Липа сидит у окна с книгой, но первые её слова не о том, какое приятное занятие читать, а о том, «какое приятное занятие эти танцы». Книга не повлияла на её мысли и чувства, как влияет на образованного человека, не нашла отклик в её сознании, потому что это сознание устроено иным образом. Создаётся впечатление, что уже в первом действии первой комедии Островский как бы отделяет своего героя от литературного героя предшествующей эпохи, желает сказать, что это не литературный герой в привычном понимании. Для изображения такого героя нужны были иные подходы, прежде всего выработанные в фольклоре. Фольклорная традиция в пьесе Островского как бы снимала литературность, характерную для классической драматургии.

Предоставляя право первого выходного монолога героине, которая напрямую не связана с тем, что задумал её отец, Островский решает определенные задачи сюжетостроения, в том числе связанные и с требованиями жанра. В этом монологе зарождается тема семейная, которая является важной пружиной в развитии действия. На протяжении всей комедии рассказывается, как и на чём строится новая молодая купеческая семья. И раскрывается эта тема не по законам комического жанра.

Монолог Липы нужен не только для знакомства с героиней. В нём внимательный зритель обнаруживает авторские установки на дальнейшее восприятие драматического действия, принципы драматургии Островского, основанные на народной эстетике.

Может показаться, что закономерным было бы написать подобный выходной монолог и для того, кто задумал ложное банкротство – Самсона Силыча Большова. Такой монолог был, видимо, в одном из рукописных вариантов. На это указывает в своём письме А. Ф. Писемский: «Сколько припомню, у вас был монолог Большова, в котором высказывал он свой план, но в печати его нет, а жаль, мне кажется, он ещё яснее мог бы обозначить личность банкрота, высказав его душевные мысли и, кроме того, уяснил бы самые события пьесы» (4 : 334–336). Писемский точно определяет художественные задачи такого монолога, но они, видимо, не совпадали с замыслом самого Островского. Большов не оригинален в своём банкротстве. В конце первого действия он читает газету с объявлениями о банкротстве купцов и восклицает: «Да что они, сговорились, что ли?.. Да тут их не перечитаешь до завтрашнего числа» (8 : 104).

Драматурга, прежде всего, интересуется молодое поколение, то, как эти герои комедии покажут себя в сложившейся ситуации. Поэтому с выходными монологами на сцене появляются Липа, Тишка и Подхалюзин.

Монологом мальчика Тишки, прислуживающего в доме Большова, начинается второе действие. В первых вариантах этим монологом начиналась комедия. Тишка произносит его перед зеркалом, что было значимо, но не давало достаточного комедийного эффекта. Смеховое, лубочное начало монолога Липочки в этом случае терялось. Тишка говорит о том, как построена жизнь «у нас» и «у других хозяев». Его рассуждения, по сравнению с первыми «мечтаниями» Липочки, очень практичны, он даёт жёсткие оценки. В его словах чувствуется желание самоутвердиться, занять в этом доме более достойное его бойкому уму место.

Структурно монолог Тишки важен в том отношении, что он дан как бы от лица стороннего наблюдателя, особого зрителя, находящегося на сцене. Этот монолог расширяет пространство комедии, выводит действие за пределы купеческого дома, здесь называются не принимающие участие в событиях лица: дворник, кухарка, приятели мальчика. Тематически монолог Тишки связан с финальной сценой первого действия, в которой Подхалюзин вспоминает своё детство, как жил в доме Большова с малолетства, как был «мальчишкой взят – с лавки подметать». Поэтому монолог Тишки – это и рассказ о детстве Подхалюзина. Обращение к детству необходимо для объяснения причин, мотивов поведения героя.

Тишка чаще, чем с другими, общается с Подхалюзиним, учится у него. Формула «свои люди – сочтёмся», наполнившаяся в этом мире особым смыслом, начинает определять и его поведение. Возникает неразрывная цепь взаимоотношений: Большов сводит счёты с кредиторами, Подхалюзин – с Большовым, Рисположенским, свахой, Липа – с родителями. И Тишка вот-вот присоединится к этой цепочке.

В таком осмыслении окончательное название комедии «Свои люди – сочтёмся» – уникально. Оно цементирует всё действие, способствует созданию особого типа узнаваемого героя. В этом названии отражён важный принцип, по которому происходит смена поколений в купеческом мире. На всякого Большова есть Подхалюзин, а на всякого Подхалюзина подрастает Тишка. Не случайно Рисположенский в финале говорит Тишке: «Ты такой же грабитель!» (8 : 151).

Об открытости финалов в пьесах Островского писали не раз. Но сама по себе констатация этого факта ничего не объясняет. Относительно данной комедии есть необходимость говорить и о замкнутости, и об открытости применительно к разным сюжетным линиям. Завершённой можно считать линию, которую представляет Липочка. Её мечты о замужестве сбылись. Хотя мужем стал не военный, а бывший приказчик, она довольна, потому что стала хозяйкой дома Олимпиадой Самсоновной. И даже муж послушно её воле желает выучиться танцевать и внешне походить на француза. К родителям она более безжалостна, чем обманувший их Подхалюзин, за что получает материнское проклятие. Образ Липочки, имеющий в первом монологе комедийное звучание, в финале приобретает драматические очертания.

Иное развитие получает сюжетная линия Подхалюзина. Комедия завершается его монологом, который напрямую обращён к публике, как сказано в авторской ремарке. На сцене это обращение к зрителям. Возникает интересный приём: выходящий монолог звучит в финале, когда о герое, кажется, всё известно. Но Подхалюзин интригует зрителя, заявляя, что это только начало.

Композиционно его монолог как бы закольцовывает комедию, так как она начинается тоже с выходного монолога Липочки. Но этот же монолог звучит как экспозиция героя, который всецело обращён к будущему. Всё случившееся он называет сном и ведёт себя так, словно впереди другие, более значимые для него события, герой готов предстать перед публикой в новом облике:

«– А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого ребёнка пришлёте – в луковице не обочтём», – говорит он зрителю. И у зрителя не возникает ощущения завершенности действия.

Герой в финале, с одной стороны, узнаваем как плут, мошенник, а с другой – готов предстать в новом облике. В этом обнаруживается фольклорная традиция, которая закреплена в бытовой сказке и в басне. Финальный монолог Подхалюзина решает важнейшую авторскую задачу. Он звучит как прямой, открытый обман зрителя, что должно вызвать ответную реакцию.

#### Библиографический список

1. Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960.
2. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976.
3. Гинзбург Л. Я. О структуре литературного персонажа // Искусство слова. М., 1973.
4. Неизданные письма к А. Н. Островскому. М.–Л., 1932.
5. Некрылова А., Савушкина Н. Русский фольклорный театр // Народный театр. М., 1991.
6. Одоевский В. Ф. Письмо к приятелю помещику от 20/VIII 1850 г. // Русский архив. 1879. № 4.
7. Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. СПб., 1911.
8. Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 1. М., 1973.

**Е. А. Рахманькова**  
*Шуйский государственный  
педагогический университет*

## СОЦИАЛЬНЫЕ И ДУХОВНЫЕ НАЧАЛА В ОПЕРНОМ ЛИБРЕТТО А. Н. ОСТРОВСКОГО «СВАТ ФАДЕИЧ»

Либретто «Сват Фадеич» по сюжету одноимённого «предания в лицах» Н. А. Чаева было написано А. Н. Островским в 1860-е годы для композитора В. Н. Кашперова. Однако опера так и не была поставлена на сцене, поскольку музыка к ней осталась только в набросках.

Сам текст либретто считался до последнего времени незаконченным, так как его черновой автограф, хранящийся в архиве ИРЛИ (Пушкинский дом), был незавершённым. В таком незаконченном виде в качестве примечания текст либретто был опубликован в 7-ом томе Полного собрания сочинений А. Н. Островского в 1977 году (2 : 465–491).

В январе 2008 года в Российском государственном архиве литературы и искусства мной была обнаружена неатрибутированная рукопись оперного либретто