



Поскольку трапеза была многолюдной, действие затягивалось. «Стольник, взяв блюдо... выкрикивал: “Такой-то, сын такого-то! Государь царь Алексей ... жалует тебя этим от своей милости”. При этом тот вставал, кланялся царю издали и, принимая, целовал хлеб и пищу». Но позволить себе съесть эту пищу присутствующие не могли, ибо ее «отсылали домой как великое благословие от трапезы царя...» В конце концов, как пишет мемуарист, «нам стало невмоготу... мы... погибали от усталости, стояния и холода... Наши умы были поражены изумлением при виде таких порядков»¹⁶. В этом ожидании важно погружение в эмоциональный мир церемониала, где само действие – в данном случае обыденная ситуация трапезы – лишь знак более высокого уровня общения с высшей, божественно предопределенной властью. Именно полную сакрализацию власти московского царя как хранителя православия должна была символизировать трапеза, приближенная к таинству причастия, причем совершаемая в присутствии первых лиц самой церкви.

В такой атмосфере каждый день дворцовой жизни превращался в представление. Окружавший царя мир был театром. Церемониальность заполнила повседневность. На этой театрализации базировалось представление о божественной, сакрализованной власти недавно избранной царской династии. «Сам царь, царица, бояре, дворяне, высшее духовенство, слуги становились пленниками своих собственных церемониальных ролей, заранее всем известных и отлично разученных»¹⁷. Именно в этой атмосфере появились первые произведения русского театра, эту атмосферу и отразившие.

Постепенная книжная визуализация драмы – театр книги – активно влияет на восприятие зарождающегося сценического искусства, определяет место драматической эстетики в культурной парадигме эпохи, открывает для широкой публики пути познания законов сцены и форм актерского взаимодействия. Возникает не только способ культурной адаптации нового типа зрелища и нового типа литературного текста, но и, с точки зрения

эстетики барокко, литературное издание становится наиболее адекватной формой отображения синтетической природы театра.

Примечания

- ¹ Зунделович Я., Луни Э., Шор Р. [и др.]. Драма // Литературная энциклопедия : в 11 т. Т. 3. М., 1930. Стб. 460.
- ² Маген Ж.-М., Маген А. Шекспир. Ростов н/Д, 1997. С. 272.
- ³ Orgel S. The Book of the Play // From Performance to Print in Shakespeare's England. Hampshire ; N. Y., 2006. P. 38–43.
- ⁴ См.: Всеволодский-Гернгросс В. Русский театр. От истоков до середины XVIII века. М., 1959. С. 27.
- ⁵ См.: Еремин И. Симеон Полоцкий – поэт и драматург // Полоцкий С. Избранные произведения. М., 2004. С. 218.
- ⁶ Пыляев М. Старое житье. М., 1990. С. 133.
- ⁷ См.: Orgel S. Op. cit. P. 28–29.
- ⁸ См.: Истомин К. Книга Любви знак в честен брак : Эмблематическая поэма в стиле русского барокко, объединяющая искусство слова и изображения. Преднесена Петру I и Евдокии Лопухиной по случаю их бракосочетания : Факсимильное воспроизведение парадной рукописи / подг. Л. И. Сазоновой. М., 1989.
- ⁹ Сазонова Л. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 292.
- ¹⁰ Истомин К. Указ. соч. С. 97.
- ¹¹ Державина О., Демин А., Робинсон А. Появление театра и драматургии в России в XVII в. // Первые пьесы русского театра / под ред. А. Робинсона. М., 1972. С. 51.
- ¹² Книга, глаголемая Урядник : новое уложение и устройство сокольничего пути // Собрание писем Царя Алексея Михайловича с приложением Уложения сокольничего пути. М., 1856.
- ¹³ Там же. С. 96.
- ¹⁴ Там же. С. 97.
- ¹⁵ Там же. С. 108.
- ¹⁶ Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. М., 2005. С. 257.
- ¹⁷ Первые пьесы русского театра. С. 51.

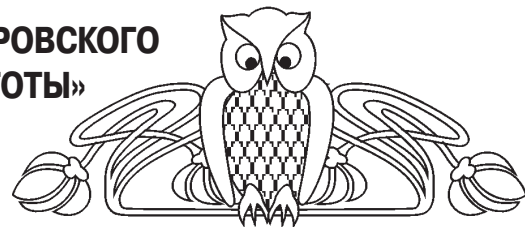
УДК 821.161.1.09-22+929Островский

ДВОЙНИК ГЛУМОВА В КОМЕДИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО «НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»

К. М. Захаров

Саратовский государственный университет
E-mail: zahodite@mail.ru

В статье рассматривается образ Машеньки Турусиной из пьесы А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Анализируя текстовое поведение персонажа, автор доказывает, что юная воспитанница является не только «домашней мученицей», но и умелым манипулятором, подстраивающим окружающие ус-



ловия под себя. Эта игра делает ее похожей на главного героя комедии – Глумова, который лестью и обманом пытается сделать себе карьеру. Машенька и Глумов, испытывающие друг к другу чувства уважения, выглядят двойниками в окружении простодушных «хозяев жизни», от которых зависит их будущее.



Ключевые слова: А. Н. Островский, комедия, игра, интрига, манипуляции, образ, художественный мир.

Glumov's Double in the Comedy by A. N. Ostrovsky *Enough Stupidity in Every Wise Man*

К. М. Zakharov

The article considers the image of Mashenka Turusina from the play by A. N. Ostrovsky *Enough Stupidity in Every Wise Man*. Analyzing textual behavior of the character, the author proves that the young foster daughter is not only 'a home martyr' but also a skillful manipulator who adjusts the environment to her own liking. This game makes her similar to the main character of the comedy – Glumov: he tries to make his way up by flattery and deception. Mashenka and Glumov, respecting each other, seem doubles surrounded by simple-minded 'masters of life' on whom their future depends.

Key words: A. N. Ostrovsky, comedy, play, intrigue, manipulation, image, artistic world.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-70-73

В сатирической комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» на первый взгляд может показаться, что Егор Глумов, ведущий свою искусную игру, добивающийся «доходного места» и выгодной женитьбы, противопоставлен всем остальным персонажам, которые являются своеобразными «жертвами» его интриги. Исключение составляют несколько действующих лиц, которым отведена роль инструментов глумовских игр. Но в художественном мире комедии присутствует одна героиня, которая при внимательном рассмотрении оказывается чрезвычайно близка главному герою, иногда приближаясь к позиции его двойника. Это Машенька – воспитанница Турусинной и несостоявшаяся невеста Глумова.

Образ Машеньки Турусинной до сей поры оказывался на периферии внимания исследователей, воспринимающих ее как безликую инженю. Однако за то короткое сценическое время, которое ей отводит драматург, она успевает продемонстрировать, что Глумов отнюдь не одинок в среде московских «деловых людей».

Мария Турусина живет на положении «домашней мученицы» у своей опекуниши – взбалмошной и эксцентричной Турусинной-старшей, пресытившейся с молодости светской жизнью и проводящей время почти взаперти. Для того чтобы найти замену «свету» и регулировать свой круг общения, она, очевидно, и создала свой «кружок», допустив в него проверенных людей. Она позиционирует себя как тетка Машеньки, хотя общность их фамилий дают нам понять, что Машенька – дочь умершего брата покойного мужа Турусинной. Меж ними нет близкого родства, однако Турусина готовит огромное приданное для воспитанницы. Станный уклад дома, полного приживалок и богомольцев, заставляет Машеньку стремиться замуж.

Она влюблена в легкомысленного Курчаева, но, в отличие от Мамаевой, не дает страсти взять верх. Она расчетлива так же, как и Глумов. Упаковывая свою расчетливость в обертку простодушия, она откровенно делится с опекунишей своими жизненными планами.

Я московская барышня, я не пойду замуж без денег и без позволения родных. Мне Жорж Курчаев очень нравится: но если вам неудобно, я за него не пойду и никакой чахотки со мной от этого не будет. <...> Найдите мне жениха какого угодно, только порядочного человека, я за него пойду без всяких возражений. Мне хочется поблестеть, покрасоваться. <...> Я тоже хочу жить очень весело; если согрешу, я покаюсь. Я буду грешить и буду каяться так, как вы¹.

В исполнении «инженю» такие речи не пугают выдавшую виды ханжу-тетушку. Только в выражении «грешить и каяться» воспитанница допускает немного лишнего. Тетушка ее беззлобно обрывает:

Турусина. Празднословие, Marie! Празднословие!

Машенька (сложив руки). Виновата!²

Как и Глумов, Мария Турусина ищет спокойной устроенной жизни и достатка. Как и Глумов, она демонстрирует всем, от кого зависит изменение ее судьбы, свою «умеренность и аккуратность». Как и Глумов, она порой увлекается и заигрывается. Как и Глумов, пользуется успехом окружающих – в пятом действии общества хорошенькой девушки ищет не только Курчаев, но и женатый Городулин. И она так же манипулирует окружающими.

Воспитанная в лицемерной среде дома Турусинной в окружении притворщиков, дармоедов и приживалок, Машенька с ранних лет овладела искусством создания видимости покорности. Так же, как и Глумов, она отвечает связанным с ней ожиданиям, легко демонстрирует те качества и черты, которых от нее ждут. Ее оружие – простодушие и искренность, но свои искренние высказывания она осторожно дозирует. У тетки создается впечатление, что «милое дитя» делится с ней всеми своими помыслами. Однако откровенность Машеньки – это только инструмент в противостоянии безумному укладу жизни в турусинском особняке. Вроде бы открываясь полностью, Машенька утаивает свои мотивы, что делает ее «искренность» разновидностью манипулирования. Произносимые ею перед Турусинной монологи имеют и вполне конкретную локальную цель.

Впервые перед зрителем она появляется в первом явлении третьего действия. Сцена начинается с обсуждения запрета на посещения дома Курчаевым. Машенька жалуется на скуку и просит найти ей жениха. Турусина тронута и обещает помочь. После этого девушка возвращается к первоначальной теме и добивается успеха:

Машенька. Курчаеву не отказывайте от дому, пусть ездит.



Турусина. Только ты знай, что он тебе не жених.

Машенька. Я вполне полагаюсь на вас; я ваша покорная, самая покорная племянница.

Турусина (целует ее). Ты милое дитя³.

Незаметно для Турусиной ее категорический запрет, спровоцированный подметными письмами, оказался дезавуированным. И для Машеньки обет отказаться от брака Курчаевым не означает окончательного расставания с предметом своей влюбленности. Она уже определила принцип своей «взрослой» жизни, которая должна наступить после замужества – «грешить и каяться». Любимый ею Курчаев будет после гипотетической свадьбы с «порядочным человеком» занимать в ее жизни ту же позицию, которую прочит для Глумова Мамаева, – покорный обожающий любовник богатой женщины.

Курчаев. Значит, отдадут ему вас, отдадут деньги – добродетель награждается, порок наказан. С вашей стороны возражений нет, а про меня и говорить нечего: я должен в молчании удалиться. Еще с кем другим я бы поспорил, а перед добродетельным человеком я пас; я никогда этим не занимался.

Машенька. Тише! Они идут⁴.

Простодушный Курчаев, конечно, не понимает замысла своей возлюбленной, и Машеньке придется переводить разговор на другую тему, чтобы не подтверждать и не опровергать жалоб своего печального воздыхателя.

В пьесе действуют две женщины, борющиеся за своего любимого мужчину: Машенька и Мамаева. Обстоятельства в какой-то момент делают их невольными соперницами, несмотря на то, что влюблены они в разных людей.

Обратим внимание, как разнятся их способы достижения своих целей. Мамаева активно воздействует на ситуацию: похищает дневник, нанимает продажного фельетониста Голутвина, способствует размещению его материала в газете, направляет газету и дневник в дом Турусиных, очевидно, подгадав ко времени встречи там представителей всего кружка. И это не только ради мести – Мамаева уверена, что отвергнутый всеми Глумов, лишенный невесты, не сможет ее променять ни на кого и она станет его подлинной «руководительницей».

Как мне приятно будет видеть его унижение! Когда все отвернутся от него, бросят, выкинут его, как негодную вещь, какой кроткой овечкой он приползет ко мне⁵.

Но ее месть разрушает игру, лежащую в основе существования кружка Турусиной, и грозит всему принципу существования этого маленького, но чрезвычайно комфортного мирка. Инспирированное ею разоблачение Глумова наносит ущерб всем, кроме Машеньки. Примечательно, что в своей мести Мамаева пытается сохранить анонимность не только в глазах Глумова, но и перед всеми остальными. Хотя предъявлять обществу

оригинал дневника, где, несомненно, существовали записи и про нее самое, было достаточно рискованно. В своей мести Клеопатра Мамаева не расчетлива, а слепа.

Мария Турусина практически не предпринимает никаких активных действий – она терпеливо ожидает развязки, не отпуская от себя Курчаева, дорожа каждой минутой, проведенной рядом с ним. Основным ее планом было приблизить его к себе после свадьбы с Глумовым. То есть она осознанно стремится повторить путь Мамаевой. Но именно невольное соперничество с Мамаевой привело к тому, что та способствовала расстройству ее помолвки и, как следствие, союзу с Курчаевым.

Глумов, очевидно, почувствовал в Машеньке родственную душу. Недаром оскорблений в ее адрес нет ни в дневнике, ни в финальных монологах.

Он нигде не делится со зрителем своим отношением к девушке, так же как и Мария ни разу не упоминает о своем отношении к жениху (хотя рассуждает о его безупречной репутации очень осторожно, подчеркивая свою безусловную скромность):

Машенька. В господине Глумове так много хороших качеств, что мне становится страшно, я не считаю себя достойною такого мужа⁶.

При этом она в глубине души догадывается о путях, которым Глумов идет к успеху, но не торопится вслух говорить что-то определенное:

Машенька. Я сама не понимаю. Тут или самая тонкая интрига, или...

Курчаев. Чудо, вы думаете?

Машенька. Я ничего не думаю; я просто голову потеряла⁷.

Определенная симпатия, построенная на молчаливом взаимном уважении между двумя манипуляторами, скорее всего, есть. И даже если бы их брак состоялся, «никакой чехотки» из этого не случилось бы – каждый из них использовал бы другого для достижения своих целей без особого ущерба для партнера. «В сущности, Глумов, видимо, в самом деле для “московской барышни”, мечтавшей стать дамой, чтобы “покрасоваться и поблестеть”, даже более подходящий жених, чем легкомысленный и добродушный гусар Курчаев»⁸.

Она оказывается единственной, кому разоблаченный Глумов приносит свои извинения посередине своего обличающего монолога. «Герой признается в своей вине только перед Машенькой, на которой хотел жениться по расчету. <...> Автор сам принимает меры к тому, чтобы зритель не видел в этой героине жертвы, для чего вводит ее диалог с Турусиной о женихе»⁹.

И она стала единственным, кто выиграл в результате конфуза, связанного с разоблачением Глумова. Мамаева (пусть даже на время) лишилась поклонника, Городулин – спичрайтера, Крутицкий – литературного редактора, Мамаев – слушателя своих нравоучительных речей, Туру-



сина разочаровалась во всем своем окружении. Но Мария Ивановна обрела то, о чем долго мечтала – свободу выбора.

Турусина. Вижу, мой друг. Извини меня! Я очень дурно сделала, что взяла на себя заботу устроить твою судьбу; я вижу, что это мне и не по уму, и не по силам. Располагай собой как хочешь, я тебе мешать не буду.

Машенька (тихо). Мой выбор уж сделан, та tante¹⁰.

Ее демонстративное «послушание» привело к исполнению заветного желания. Но во многом ее успешность объясняется использованием тех же приемов покорного угождения, которые на протяжении всей комедии использует Глумов. Эти несостоявшиеся супруги действуют практически параллельно друг другу, ни разу не обменявшись на сцене репликами. Но при этом они являются своеобразными двойниками, продвигающими в

современной А. Н. Островскому действительности извечные молчалинские принципы «умеренности и аккуратности».

Примечания

- ¹ Островский А. Полн. собр. соч. : в 16 т. Т. 5. М., 1950. С. 293.
- ² Там же.
- ³ Там же. С. 294.
- ⁴ Там же. С. 323.
- ⁵ Там же. С. 320.
- ⁶ Там же. С. 329.
- ⁷ Там же, С. 323.
- ⁸ Журавлева А., Некрасов В. Театр А. Н. Островского : книга для учителя. М., 1986. С. 33.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Островский А. Указ. соч. С. 332.

УДК 821.161.1.09. 929 [Миллер+Шеллер-Михайлов]

О. Ф. МИЛЛЕР О ТВОРЧЕСТВЕ А. К. ШЕЛЛЕРА-МИХАЙЛОВА

И. А. Книгин

Саратовский государственный университет
E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

Рассматриваются особенности литературно-критического подхода к творчеству одного из самых популярных русских авторов второй половины XIX в., представленного в забытой работе выдающегося отечественного филолога, приуроченной к писательскому юбилею.

Ключевые слова: Шеллер-Михайлов, Миллер, критический этюд, эпиграф, нравственные и семейные вопросы, направление.

O. F. Miller on the Oeuvre of A. K. Sheller-Mikhailov

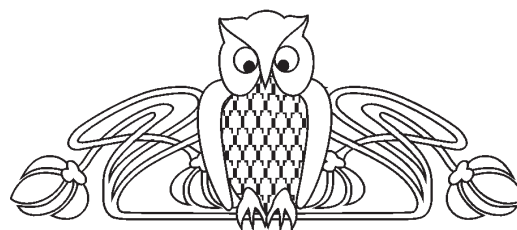
I. A. Knigin

The article considers features of the critical literary approach to the oeuvre of one of the most popular Russian authors of the second half of the XIXth century represented in a forgotten work by a prominent Russian philologist dedicated to the jubilee of the writer.

Key words: Sheller-Mikhailov, Miller, critical sketch, epigraph, moral and family issues, trend.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-73-77

В конце октября 1844 г. В. Г. Белинский написал «Вступление» к первой части подготовленного Н. А. Некрасовым альманаха «Физиология Петербурга», где сокрушался по поводу того, что русские «гениальные действователи» – Гоголь, Грибоедов, Пушкин и Лермонтов – «...не окружены огромною и блестящею свитою талантов, которые были бы посредниками между ими и публикою, усвоив себе их идеи и идя по проложенной ими дороге. Этим последним у нас слишком немного,



хотя некоторые из них и действительно замечательны и силою и блеском; другие, и это менее сильные и блестящие, одолжены своим успехом тому, что, хорошо зная русскую действительность, умеют и верно понимать её. К сожалению, этих последних ещё менее, чем сильных и блестящих талантов. А между тем, в них-то больше всего и нуждается наша литература <...>. Литература, в обширном значении этого слова, представляет собою целый живой мир, исполненный разнообразия и оттенков, подобно природе, произведения которой делятся на роды и виды, классы и отделы и от громадных размеров слона доходят до миниатюрных размеров колибри. Бедна литература, не блистающая именами гениальными; но не богата и литература, в которой всё – или произведения гениальные, или произведения бездарные и пошлые. Обыкновенные таланты необходимы для богатства литературы, и чем больше их, тем лучше для литературы»¹. Впоследствии употреблённое критиком тяготеющее к смягчённой нейтральности словосочетание «обыкновенные таланты» обрело, по сути, такой же смысл в более жёсткой, с привкусом определённого негатива, формулировке «второстепенные авторы», поле деятельности которых могло быть самым разнообразным.

Обращаясь к изучению различных явлений культурной жизни в широкой исторической перспективе, неизбежно приходится сталкиваться с понятием «второстепенного» по отношению и к