

УДК 82.09(2)

Купцова Ольга Николаевна

к. филол. н., доцент факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва), старший научный сотрудник сектора театра Государственного института искусствознания (Россия, Москва)
ORCID: 0000-0001-5639-1985
E-mail: okouptsova@yandex.ru

Две трилогии — две Москвы (Сухово-Кобылин и Островский)

АННОТАЦИЯ. В статье сравниваются две драматических трилогии: «Картины прошедшего» А. В. Сухово-Кобылина и так называемый бальзаминовский цикл А. Н. Островского («Праздничный сон — до обеда», «Свои собаки грызутся — чужая не приставай» и «За чем пойдешь, то и найдешь, или Женитьба Бальзаминова»). Написанные практически параллельно (с 1855 по 1869 г.), драматические циклы объединены общим типом героя — искателя богатых невест. А также тем, что действие в первой части трилогии Сухово-Кобылина и во всех частях бальзаминовского цикла Островского происходит в Москве, которая становится своеобразным внесценическим персонажем. Москва в «Картинах прошедшего» противопоставляется деревне/усадьбе (как всякий город) и Петербургу (спор двух столиц), эволюционирует от представления о ней как о «городе вечного праздника и удовольствий» («Свадьба Кречинского») до места «вечного покоя» («Дело») и глуши («Смерть Тарелкина»). Москва (точнее, часть ее — Замоскворечье) бальзаминовского цикла сконструирована по фольклорным моделям (прежде всего волшебной сказки): замоскворецкое пространство не имеет четких границ (кроме Москвы-реки) и конкретных адресов, не может быть точно измерено, не обладает способностью развиваться и меняться.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: А. В. Сухово-Кобылин, «Картины прошедшего», А. Н. Островский, бальзаминовский цикл, Москва, Замоскворечье, художественная география, городская поэтосфера

UDC 82.09(2)

Olga N. Kuptsova

Candidate of Philological Sciences, Lomonosov Moscow State University; State Institute of Art Studies (Russia, Moscow)

ORCID: 0000-0001-5639-1985

E-mail: okouptsova@yandex.ru

Two Trilogies — Two Moscows (A. V. Sukhovo-Kobylin and A. N. Ostrovsky)

ABSTRACT. The paper compares two dramatic trilogies — «Scenes from the Past» by A. V. Sukhovo-Kobylin and the so called Balsaminov cycle by A. N. Ostrovsky («Celebratory Sleep Is That Before Dinner», «Two Dogs Fight, the Third Keep Away» and «Whatever You Look for, You'll Find or Balsaminov's Marriage»). Written almost at the same time (from 1855 to 1869), the dramatic cycles are united by a common type of the hero — a seeker of rich brides, and also by the fact that the action in the first part of the Sukhovo-Kobylin trilogy and in all parts of the Ostrovsky Balsaminov cycle takes place in Moscow, which becomes a kind of off-stage character. Moscow in «Scenes from the Past» is contrasted with a village/estate (like any city) and St. Petersburg (a dispute between two capitals), evolves from the idea of it as a «city of eternal celebration and pleasure» («Krechinsky's Wedding») to the place of «eternal rest» («The Trial») and the wilderness («Tarelkin's Death»). Moscow (or rather a part of it — Zamoskvorechye) of the Balsaminov cycle is constructed according to folklore models (primarily a fairy tale): the Zamoskvorechye space has no clear boundaries (except for the Moscow River) and specific addresses, cannot be accurately measured, does not have the ability to develop and change.

KEYWORDS: A. V. Sukhovo-Kobylin, «Scenes from the Past», A. N. Ostrovsky, Balsaminov cycle, Moscow, Zamoskvorechye, artistic geography, urban poetosphere

А. В. Сухово-Кобылин и А. Н. Островский — драматурги-современники, москвичи по рождению, принадлежавшие к одному поколению (разница между старшим Сухово-Кобылиным и младшим Островским — шесть лет). Оба учились в Московском университете. Их объединяла общая литературная и театральная среда. Молодой Островский посещал салон графини Е. В. Салиас (сестры А. В. Сухово-Кобылина), где читал свои ранние пьесы.

При этом между ними никогда не было никакого общения. Родовитый и богатый Сухово-Кобылин, за которым стояла история «московского барства» в несколько веков, не понимал и не принимал пьес разночинца Островского. Островский лишь дважды упомянул Сухово-Кобылина, и то только в связи с организационными моментами московской сцены (оба упоминания относятся к позднему времени 1870–1880 гг.)¹, не придавая особого значения театральным «безделкам» Сухово-Кобылина.

Тем интереснее посмотреть на некоторые точки пересечения их драматургических текстов.

В 1850–1860-е гг., примерно в одно и то же время, Сухово-Кобылин и Островский создают театральные трилогии (первый — «Картины прошедшего», второй — так называемый бальзаминовский цикл), в которых появляется общий тип — искателя богатых невест: Михаил Васильевич Кречинский и Михаил Дмитрич Бальзаминов².

И Сухово-Кобылин, и Островский обратились к одной и той же форме трехчастного драматического цикла.

Однако у Сухово-Кобылина главное действующее лицо меняется в каждой части трилогии (развитие истории нелинейно), используются разные жанры (комедия, драма, комедия-шутка).

Островский же выбрал общий жанр для всех частей цикла — комические «сцены из московской жизни», объединенные одним главным героем (Мишей Бальзаминовым) и повторяющейся драматической ситуацией, каждый раз, правда, слегка трансформированной: историей «мужчины без средств», ищущего богатую невесту (частая тема в драматургии Островского в параллель с «бедными невестами» и «бесприданницами»).

Сухово-Кобылин этой теме посвящает, по сути, только первую часть своей трилогии, в которой игрок и авантюрист Кречинский пытается устроить свою свадьбу с богатой невестой Лидочкой Муромской. Во второй части, по предположениям Атуевой, искателем руки пока еще не бедной, но уже частично разоренной невесты как будто выступает Кандид Касторыч Тарелкин. Однако в действительности Тарелкин стремится заполучить приданое Лидочки другим путем, организовывая ложные обвинения по ее уголовному делу и вынуждая Муромского дать огромную взятку, на часть которой он и рассчитывает. Третья часть — развитие судьбы самого Тарелкина, уже напрямую не связанной с поиском богатой невесты.

Казалось бы, между «Свадьбой Кречинского» и бальзаминовским циклом мало общего. Отзвуки комедии Сухово-Кобылина скорее можно найти в «Пучине» или в «Красавце-мужчине» Островского, имеющих героя, отчасти похожего на Кречинского³.

¹ См. об этом: Пенская Е. Н. Сухово-Кобылин Александр Васильевич // А. Н. Островский. Энциклопедия / Гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. Кострома; Шуя, 2012. С. 427–428.

² В ноябре 1855 г. состоялась премьера «Свадьбы Кречинского» Сухово-Кобылина. Затем, через два года, в 1857 г., появилась первая часть бальзаминовской трилогии Островского «Праздничный сон — до обеда». Через четыре года, в 1861 г., Островский опубликовал две части цикла о Бальзамине, продолжая и завершая его («Свои собаки грызутся — чужая не приставай» в мартовском номере «Библиотеки для чтения» и «За чем пойдешь, то и найдешь, или Женидьба Бальзаминова» в сентябрьском номере журнала «Время»). Параллельно с 1856 по 1861 г. Сухово-Кобылин работал над второй и центральной частью трилогии — драмой «Дело», читая на промежуточных этапах эту пьесу М. С. Щепкину, Ап. А. Григорьеву и др. «Дело» было издано в Лейпциге в мае 1861 г. количеством 25 экземпляров «для частного использования». Еще через восемь лет, в начале 1869 г., Сухово-Кобылин завершил последнюю часть — «Смерть Тарелкина», и в конце марта трилогия была напечатана полностью в типографии Московского университета. Исходя из этой хронологии, не исключено реагирование Островским в бальзаминовской трилогии на «Свадьбу Кречинского», Сухово-Кобылиным в «Деле» на «Праздничный сон — до обеда», а в «Смерти Тарелкина» на весь цикл Островского.

³ См. об этом: Купцова О. Н. «Пучина»: «Семнадцать лет, или Жизнь семейного человека» (мелодрама в IV действиях) // Щелыковские чтения 2003: А. Н. Островский в современном мире. Кострома, 2004. С. 214–235; Купцова О. Н. Еще раз об Островском и Дюканже // Щелыковские чтения 2004. Творческое наследие и личность А. Н. Островского: бытие во времени. Кострома, 2004. С. 145–158.

Михаил Васильевич Кречинский (отчество драматург дал персонажу свое, самокритично не пощадив себя) — умный и расчетливый игрок во всех отношениях. Он ведет свою игру с Муромскими и Атуевой, обманывая их вкруговую: с каждым из членов семейства играет роли любителя деревни, успешного помещика, влюбленного кавалера, честного человека. Кречинский рассчитывает на свое мужское обаяние («красавец-мужчина», как классифицирует таких героев Островский) и на свой ум. Замыслив обман с подменой булавки ростовщику, Кречинский напевает арию из оперы «Волшебный стрелок» К.-М. фон Вебера, заменяя слова «без вина» на «без ума»:

К р е ч и н с к и й. ...С ним (*то есть с умом*) несчастье лишь обман / Коль сегодня пуст карман, Завтра мы богаты (*bis*)⁴.

И продолжает свои размышления об уме в следующем за этими куплетами монологе (К р е ч и н с к и й. ...Все — ум, везде — ум! В свете — ум, в любви — ум, в игре — ум, в краже — ум! Да, да! Вот оно: вот и философия явилась)⁵.

В уме Кречинский видит универсальное средство достижения благ, но средство это оказывается ненадежным: умного обманщика разоблачает «простак» Нелькин. Ситуация, в которую попадает Кречинский в финале, — это своего рода «горе от ума» или даже в еще большей степени: «на всякого мудреца довольно простоты». Ум Кречинского так и не позволяет ему добиться желаемой цели.

Бальзаминов (обратим внимание, что его имя совпадает с именем Кречинского, однако фамилия растительная, тогда как у Кречинского — хищная, птичья) — фантазер и мечтатель, рассчитывающий на счастливый случай, удачу, «сны в руку». Он совсем не умен, о чем говорят все окружающие и что признает он сам. Бальзаминов в отличие от Кречинского, можно сказать, безвреден (если только не думать о том, что он тоже собирается промотать чужие деньги). Его мечты нереальны и беспочвенны, однако по крайней мере одна из них — об удачной женитьбе на богатой невесте — сбывается, хоть и далеко не сразу, только с третьей попытки. Бальзаминовский цикл — это своего рода сказка об Иване-дураке. Или история о замоскворецком Хлестакове (особенно в третьей части, где Бальзаминов намеревается жениться сразу на двух претендентках: девице и вдове), чье вранье (фантазии) без всяких на то логичных оснований превращается в реальность.

Вопрос о том, что нужно для достижения счастья — ум или сердце (вариант: ум или глупость), правда или обман — часто ставился драматургией первой половины XIX в. В ряду пьес с этой проблематикой, помимо «Недоросля» Д. И. Фонвизина, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Беда от нежного сердца» В. А. Соллогуба, некоторые комедии Островского (в частности, «Правда хорошо, а счастье лучше»). И совсем не обязательно знакомство Сухово-Кобылина с бальзаминовским циклом для попадания в то же самое смысловое поле. Тем не менее обратим внимание на некоторые переключки, в этом отношении знаменательные.

Несколько раз в бальзаминовской трилогии встречается пословица «Не родись умен, не родись пригож, а родись счастлив»⁶ и ее парафразы: «...без счастья, сколько ни старайся, ничего не выходишь», «В нашем деле все от счастья; тут умом ничего не возьмешь» и др. Пословицы «Дуракам счастье», «За умом не гонись, лишь бы счастье было» вспоминают Бальзамина в третьей части; ими завершается, подытоживается весь бальзаминовский цикл⁷.

Сухово-Кобылин в «Деле» использует ту же (прецедентную) пословицу «Не родись умен, а родись счастлив», разворачивая и трансформируя ее как характеристику Тарелкина в разговоре чиновников, его сослуживцев.

Ч и б и с о в. В рубашке родился, господа.

⁴ Сухово-Кобылин А. В. Картины прошедшего. Л., 1989. С. 41.

⁵ Там же.

⁶ Б а л ь з а м и н о в. ...в нашем деле без счастья ничего не сделаешь. Ничего не нужно, только будь счастье. Вот уж правду-то русская пословица говорит: «Не родись умен, не родись пригож, а родись счастлив» (Островский А. Н. За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзамина) // Островский А. Н. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1959. Т. 2. С. 371).

⁷ Там же. С. 413.

О м е г а. Стало по пословице: не родись умен, а родись счастлив.

Ш и л о. Это глупая пословица — по-моему, это по стороне бывает. Вы заметьте: вот в Англии говорится: не родись умен, а родись купец; в Италии: не родись умен, а родись певец; во Франции: не родись умен, а родись боец...

Ш м е р ц. А у нас?

Ш и л о. А у нас? Сами видите (*указывает на дверь, где Тарелкин*): не родись умен, а родись подлец⁸.

Иронично-водевильная интонация Островского в бальзаминовском цикле, оставляющая «дуракам» право на счастье, у Сухова-Кобылина приобретает тон мрачного и горького обличительства⁹. Впрочем, «подлец» Тарелкин, как и умник Кречинский, у Сухова-Кобылина равно остаются ни с чем, без счастья.

Кроме принципа циклизации и разработки схожих мотивов, трилогии Сухова-Кобылина и Островского роднит и создание «московского текста» на русской сцене. Город в них не просто выполняет роль семантического фона, а хоть и по-разному «становится одним из неявных, метафорически или метонимически введенных героев», городской поэтосферой, пропущенной «сквозь призму писательского воображения и читательского восприятия»¹⁰ и представленной морфологией художественного пространства, его топографией и картографией, а также «физиологией».

Московской пьесой у Сухова-Кобылина является только первая часть трилогии. Во второй и третьей частях действие происходит в Петербурге, однако Москва постоянно упоминается и остается важным местом в художественной географии этих пьес.

Бальзаминовский цикл Островского целиком московский, что подчеркнуто жанром всех трех пьес — «сцены из *московской* жизни».

Сценическое действие в обеих трилогиях происходит, прежде всего, в интерьерах жилых домов, у Сухова-Кобылина еще и в казенных учреждениях, а у Островского в садах, примыкающих к домам.

Город же представлен как внесценическое пространство. Москва всего лишь упоминается в репликах, но при этом активно присутствует и становится даже своего рода действующим лицом. Обозначаются некоторые реально существовавшие локусы (как залог правдоподобия драматического сюжета) наравне с вымышленными или точно не обозначенными. Внесценический город активно населяется жителями (также внесценическими персонажами: и реально существовавшими, и придуманными), их историями, портретными характеристиками и пр.

Драматургической моделью создания внесценического города в «Свадьбе Кречинского» стала «грибоедовская», или «фамусовская», Москва с четко заданной системой противопоставления: Москва — деревня; Москва — Петербург. С одной стороны, как частный случай литературной оппозиции, «город — деревня». С другой стороны, как реплика в споре двух столиц — древней и новой.

Ярославский помещик Муромский и его сосед Нелькин представляют в «Свадьбе Кречинского» комическую тему простака-помещика/провинциала (несколько раз конкретизируется — степного помещика, «степняка») в городе, то есть человека не на своем месте, которого вытащили в город против его воли, желания. Город они не любят и в городской жизни мало разбираются.

В сравнении города с деревней Москва в этой комедии предстает как пространство вечной праздности, безделья, удовольствий (что положительно воспринимается одними персонажами

⁸ Сухово-Кобылин А. В. Картины прошедшего... С. 92.

⁹ Отметим, что прототипом «желчевика» Касьяна Касьяновича Шило, как известно, был Н. П. Огарев, что придает этой реплике дополнительное значение.

¹⁰ Щукин В. Г. Город и миф. Исследования в области геопозитики. М., 2021. С. 94.

и отрицательно другими). Московская жизнь в пьесе обозначается через «бег» (ипподром), театр, балы, модные и цветочные лавки, парикмахерские...

И одновременно как город обмана, расточительства, чревоугодия: клубы с карточной игрой, ростовщики, трактиры. Так, недоимки по усадьбе Головково Муромский объясняет вынужденным сидением в городе (необходимостью выдать дочь замуж)¹¹.

Кречинский же, добиваясь согласия на брак, как профессиональный плут, подыгрывает Муромскому:

К р е ч и н с к и й. Кто же из нас, живучи в Москве, не расстроен? Мы все расстроены. Ну, сами вы устроили состояние с тех пор, как живете?

М у р о м с к и й. Куда, помилуйте! омут!

К р е ч и н с к и й. Именно омут. Нашему брату-помещику одно зло — это город.

М у р о м с к и й. Великую вы правду сказали: одно зло — это город.

К р е ч и н с к и й. Я из Москвы еду.

М у р о м с к и й. Неужели в деревню?

К р е ч и н с к и й. Да, в деревню¹².

Среди множества ролей, которые играет Кречинский для достижения своей цели, он, далекий от помещичьей жизни, перед Муромским выступает как любитель деревни и для этого использует в своих речах известные ему литературные формулы. Кречинский расписывает красоты природы, но не совсем угадывает предпочтения собеседника: практичный Муромский постоянно сворачивает от поэтичности и сентиментальности к темам сельского хозяйствования.

К р е ч и н с к и й. ...Деревня летом — рай. Воздух, тишина, покой! Выйдешь в сад, в поле, в лес — везде хозяин, все мое. И даль-то синяя, и та моя! Ведь прелесть!

М у р о м с к и й. Вот так-то сам чувствую.

К р е ч и н с к и й. Встал рано да и в поле. В поле стоит теплынь, благоухание... Там на конный двор, в оранжереи, в огород...

М у р о м с к и й. А на гумно?

К р е ч и н с к и й. И на гумно... Все живет: везде дело, тихое, мирное дело¹³.

Первая фраза Кречинского в этом диалоге («Деревня летом — рай») — легко опознаваемая цитата. Это часть реплики Чацкого в разговоре с супругами Горич, где Чацкий превозносит деревенскую здоровую жизнь, а Наталья Дмитриевна с негодованием отвергает предложение жить в глуши.

Ч а ц к и й

Движенья более. В деревню, в теплый край.

Будь чаще на коне. Деревня летом — рай.

Н а т а л ь я Д м и т р и е в н а

Платон Михайлыч город любит,

Москву; за что в глуши он дни свои погубит!

Ч а ц к и й

Москву и город... Ты чудака!¹⁴

Вне роли, наедине с самим собой Кречинский мечтает, конечно, не о деревне и даже не о жизни на широкую ногу в Москве, но о Петербурге. Прошлое Кречинского, во всех отношениях несравненно более роскошное, чем его нынешняя жизнь, было связано со столицей, о чем говорит в своем монологе слуга Кречинского Федор.

¹¹ М у р о м с к и й. Вот вам, сударыня, и московское житье (Сухово-Кобылин А. В. Указ. соч. С. 23).

¹² Там же. С. 27.

¹³ Сухово-Кобылин А. В. Указ. соч. С. 20.

¹⁴ Грибоедов А. С. Горе от ума // Грибоедов А. С. Горе от ума. Комедии. Драматические сцены. 1814–1827. Л., 1987. С. 99.

Ф е д о р. ...А когда в Петербурге-то жили — Господи, Боже мой! Что денег-то бывало, какая игра была! ...А теперь и сказать невозможно, что такое. Имение в степи было — фию! ему и звания нет...¹⁵

Монолог Федора (в том числе и в части сравнения «здешней» и «петербургской» жизни) напоминает монолог Осипа (слуги Хлестакова) из «Ревизора». Сухово-Кобылин в первой части трилогии много играет с уже имеющимися в русской драматургии «мифами», и не в последнюю очередь с пространственными.

Продолжая, в частности, рифмовку Хлестаков — Осип и Кречинский — Федор, Сухово-Кобылин заставляет циничного и прагматичного Кречинского (в момент, когда он думает, что обман удался, и мысленно уже распоряжается деньгами будущей жены) мечтать совсем по-хлестаковски.

К р е ч и н с к и й. ...а самому махнуть в Петербург! Вот там так игра! А здесь что? Так, мелюзга, дребедень...¹⁶

Деревенский житель Муромский остро реагирует не только на праздность, расточительность московской жизни, но и на некоторые моменты ее «физиологии». В городском мироустройстве очень важны медиаторы, курсирующие «из дома в дом», соединяющие разные локусы, собирающие вести, слухи, сплетни и мгновенно распространяющие их.

М у р о м с к и й (покачив голову). Поголовный список тараторок, болтунов...

А т у е в а. Визитные-то карточки?

М у р о м с к и й. Праздношатаек, побродяг всесветных, людей, которые, как бухарцы какие, слоняются день-деньской из дому в дом и таскают сор всякий, да не на сапогах, а на языке¹⁷.

Перемещаясь в пространстве, эти «праздношатайки» заодно выполняют мелкие поручения. Достаточно высокий статус Кречинского (хоть и мнимый) проявляется в том, что он не сам «старается» по своим делам: есть Расплюев — формально не слуга, а специальный посыльный по различным щепетильным поручениям.

К р е ч и н с к и й. ...он на это-таки ловок — обрыщет весь город¹⁸.

Один неверный шаг — и быстро распространяющиеся слухи грозят утратой репутации, могут обернуться раскрытием неприятной правды, например, о финансовой несостоятельности. Так, приход кредитора Щербнева и невозвращенный вовремя карточный долг делают положение Кречинского отчаянным, вынуждая его на цепочку последующих обманных действий.

К р е ч и н с к и й. ...Ведь об этом нынче будет знать весь клуб, а завтра — весь город¹⁹.

К р е ч и н с к и й. ...и как гром какой разразится по Москве весть!²⁰

Разумеется, «весь город» в представлении Кречинского (понятие не географическое, а социальное) — это достаточно узкий круг московских аристократов, и в этом Сухово-Кобылин точно следует Грибоедову, не выходя за пределы «фамусовского» общества (хоть и представляя его на три десятка лет позже)²¹.

«Вся Москва» Сухово-Кобылина — это исключительно левый кремлевский берег, а точнее, небольшой пространственный сегмент, ограниченный бульварным кольцом (от Китай-города, Ильинки до бульваров — в частности Страстного и Рождественского, как можно предположить по приводимым в комедии адресам). Кречинский и Муромский существуют в пространстве,

¹⁵ Сухово-Кобылин А. В. Указ. соч. С. 29.

¹⁶ Там же. С. 33.

¹⁷ Там же. С. 11.

¹⁸ Там же. С. 32.

¹⁹ Там же. С. 34.

²⁰ Там же. С. 35.

²¹ В 1834–1835 гг. семья Сухово-Кобылиных снимала дом М. И. Римской-Корсаковой на Страстной площади (так называемый «дом Фамусова») на время ремонта их собственного дома в Харитоньевском переулке, что, возможно, впоследствии усилило «грибоедовский слой» в «Свадьбе Кречинского».

биографически близком и хорошо знакомом драматургу, собственный дом которого находился на внешней стороне Страстного бульвара, недалеко от Страстной площади²².

В пьесе упоминается хорошо известный москвичам (дорогой и модный) Трицкий трактир на Ильинке. Вечно несытый Расплюев, исполнив поручение Кречинского, заворачивает на радостях «в Трицкой», где заказывает уши, два расстегая и «поросенка в его неприкосновенности»; после чего отправляется к парикмахеру, готовясь к той роли, которую он должен сыграть на приеме у Кречинского²³.

Желая пустить пыль в глаза, Кречинский заказывает букет для Лидочки в цветочной лавке на Петровке (в районе самых роскошных московских магазинов):

К р е ч и н с к и й. ...Ступай, знаешь, к этому... как его? К Фомину, — вот на Петровке, и закажи сейчас бальный букет, самый лучший, чтоб весь был из белых камелий...²⁴

Ростовщик Бек в комедии живет в Киселевом переулке. Переулкa с точно таким названием на московской карте этого времени не существовало. Но в районе улицы Рождественки и Рождественского бульвара находились Большой, Малый и Нижний Кисельные переулки. Слегка измененное название, возможно, отсылало к реальному и узнаваемому современниками адресу.

Р а с п л ю е в. Взял он их да прямо в Киселев переулок, к Никанору Савичу Беку бац!²⁵

Дом Муромских по описанию находился на бульваре (при этом без конкретизации, на каком именно), рядом с домом, который снимал Кречинский.

Р а с п л ю е в. ...Вот только за угол повернуть — большой белый домина, с подъездом²⁶.

Место действия «Свадьбы Кречинского» компактно: все близко. И единственный выход в более дальнее городское пространство (как знак выпадения из привычной жизни) — упоминание Преображенской больницы для умалишенных, которая находилась на улице Матросская Тишина (в районе Сокольников). Когда Расплюев начинает сомневаться в рассудке Кречинского, он говорит ему, что свезут «тебя, друга милого, в Преображенскую и посадят тебя, раба Божия, на цепуру»²⁷.

Достоверность московскому пространству придают ряды фамилий (как правило, без адресов) московских жителей: ростовщиков — уже упомянутого Бека, Шпренгеля, Старова; кредиторов — Щербнева, Гальта. Реальные московские люди и события среди вымышленных персонажей в первой части трилогии — сравнительная редкость (но тем более они значимы)²⁸.

Москва в «Свадьбе Кречинского» вписана в карту Российской империи. В комедии довольно много географических разговоров (традиционно существующих в комедиографии как интермедии, демонстрирующие глупость, необразованность персонажей, выявляющие их обман и самозванство). Возникают географические темы по разным поводам. Губернский город Курск фигурирует в воспоминаниях Расплюева о тамошней грандиозной попойке три года назад²⁹. А довольно длинный список губерний (Ярославская, Нижегородская, Симбирская, Могилевская) выстраивается в связи с упоминаниями имен в них.

²² В. Г. Шукин выделил окрестности Страстной площади как одно из московских литературных урочищ. Особо отмечен в этом локусе дом М. И. Римской-Корсаковой, «у которой подолгу жил А. С. Грибоедов, описавший собиравшееся в этом доме общество — весьма специфическое, единственное в своем роде, так называемую “грибоедовскую Москву”. Воспоминания о ней долгое время хранила русская литература в лице Пушкина, П. А. Вяземского, А. И. Герцена и в первую очередь Льва Толстого как автора “Войны и мира”» (Шукин В. Г. Указ соч. С. 280). Добавим в этот список отобразивших «грибоедовскую Москву» и А. В. Сухово-Кобылина.

²³ Сухово-Кобылин А. В. Указ. соч. С. 49.

²⁴ Там же. С. 38.

²⁵ Там же. С. 47.

²⁶ Там же. С. 37.

²⁷ Там же.

²⁸ Так, Расплюев сравнивает Кречинского с профессором натуральной магии и египетских таинств господином Боско (Джованни Бартоломео Боско, впервые выступавшим с фокусами в Москве в 1842 г.).

²⁹ Сухово-Кобылин А. В. Указ. соч.

Неоднократно обсуждаются две усадьбы Муромского Стрешнево и Головково, а также безымянное соседнее имение Нелькина — все в Ярославской губернии³⁰. Муромский охотно заводит разговоры об агрономии, почвах, особенностях степного землепользования, уездных предводителях дворянства, что создает напряженные моменты для мнимых помещиков Кречинского и Расплюева, вынужденных поддерживать беседу.

Расплюев, сочинивший несуществующее имение в Ардатовском уезде, попадает в ловушку, не умея ответить Муромскому, к какой губернии относится уезд. Завравшегося подельника выручает Кречинский, говоря, что Ардатовских уездов два. В этой сцене Расплюев выходит из положения почти совсем как Хлестаков в сцене вранья об авторстве «Юрия Милославского»: «Один Ардатов в Нижегородской, а другой в Симбирской»³¹, однако разница в том, что Расплюев говорит правду.

Держать ответ за географическую нестыковку приходится и Кречинскому, который выкручивается по-своему, на ходу сочиняя родословную:

М у р о м с к и й. ...имение ваше в Симбирской губернии, а родственники ваши живут в Могилевской губернии.

К р е ч и н с к и й. Симбирское — это у меня материнское имение³².

В этой географической беседе ложь и правда оказываются практически неразличимы.

И, наконец, в комедии, где совершается обман и подлог, имеется важное напоминание о Владимирке (Владимирской дороге, по которой вели каторжников в Сибирь) как символе наказания.

К р е ч и н с к и й. Нас сцапают и по Владимирке.

Р а с п л ю е в. Уж коли сцапают, так и по Владимирке³³.

К р е ч и н с к и й. ...все ты, Иван Антоныч, торопись: в свое время все, братец, будет; это закон природы — и полиция будет, и Владимирки не минешь, — в свое время все будет: об этом тебе хлопотать нечего³⁴.

Вторая и третья часть трилогии Сухово-Кобылина происходят в Петербурге. Из начальной ремарки «Дела» следует, что со времени расстроившейся свадьбы прошло шесть лет. Блестящий Петербург, возникавший в воспоминаниях и мечтах Кречинского и Федора в «Свадьбе Кречинского», поворачивается в «Деле» к семье Муромских своей страшной и мрачной стороной. Мотив «провинциала в столице» — ярославского помещика, а здесь акцентируется также и военное прошлое Муромского (капитана в отставке)³⁵, из комического перерастает в драматический и в финале трагически (ложное обвинение, несправедный суд, обман со взяткой, не разрешившей ситуацию) обрывается смертью Муромского. Однако «петербургский текст», чрезвычайно важный и выстроенный в трилогии Сухово-Кобылина по иному принципу, чем «московский текст», требует отдельного исследования и не рассматривается подробно в этой статье³⁶.

Существенно, что в «Деле» расширяются географические горизонты: возникает граница — Европа (в частности Париж), из которой возвращается Нелькин, почти цитирующий монолог Чацкого о «дыме Отечества» (Н е л ь к и н. Много где был, а все тот же воротился. Все вот вас люблю³⁷). Появление Европы обозначает одну из немногих возможностей для

³⁰ Там же. С. 53, 61.

³¹ Там же. С. 52.

³² Там же. С. 53.

³³ Там же. С. 42.

³⁴ Там же. С. 45.

³⁵ Война 1812 года географически конкретизирована раной Муромского, полученной под Можайском.

³⁶ Одно из главных различий мифопоэтики Москвы и Петербурга у Сухово-Кобылина в том, что Москва неопределенна, не имеет строгих очертаний, расплывчата. Петербург уже в списке действующих лиц «Дела» строго структурирован, выстроена жесткая иерархия его обитателей (своеобразная пародийная «табель о рангах» из пяти классов).

³⁷ Сухово-Кобылин А. В. Указ. соч. С. 69.

семейства Муромских вырваться из капкана обстоятельств, скрыться от пересудов, сохранить остатки состояния.

Снова упоминаются имения Муромского, но уже почти потерянные: Стрешнево заложено и, вероятно, будет продано, Головково продано, Бельковский лес готовится к продаже.

Первое сравнение Петербурга с Москвой в «Деле» появляется в соревновательном ключе по частному поводу и неожиданно — в московскую пользу.

И б и с о в. Как бывало, Сальви валял эту арию в Москве — так мое почтение. Вы что там ни толкуйте, а Марио до него далеко.

Лоренцо Сальви и Джованни Марио — оба итальянские певцы, гастролировавшие в России, выступавшие как на московской, так и на петербургской сцене. Здесь же они парадоксально оказались символами оперного (театрального, культурного) соперничества двух столиц: Сальви в качестве москвича, а Марио — петербуржца.

Так в «Деле» начинает закладываться обратное движение — из Петербурга в Москву (теперь уже Москва символизирует своеобразный «город мечты»).

Главным московским моментом в драме Сухово-Кобылина становится монолог Кандида Касторовича Тарелкина, зеркальный по отношению к уже цитированному монологу Кречинского в «Свадьбе Кречинского» о Петербурге как месте «большой игры», большого риска и больших возможностей. Тарелкин же в похожей ситуации, когда ему кажется, что свершается «закон природы» («был беден, ничего не имел — и вдруг богат»), устремляется мыслями в Москву — город, где можно обрести, наконец, покой (и даже «вечный покой»):

Т а р е л к и н. ...Рвал я цветы на берегах Мойки, вил я венки на берегах Фонтанки — вкусил я сластей Невских! Цветы эти оказались то самое терние, которое Левиафан безвредно попирал ногой; от венков вот что осталось (*поднимает парик и показывает совершенно лысую голову*); от сластей Невских вставил моржовые зубы! Бог с ним, это величие! Укачу в матушку-Москву — город тихий, найму квартиру у Успенья на Могильцах, в Мертвом переулке, в доме купца Грובה, да так до второго пришествия и заночую³⁸.

Тарелкин приводит реальный московский адрес: храм Успения Пресвятой Богородицы на Могильцах находится и по сей день в окружении четырех переулков между Арбатом и Пречистенкой, один из которых — Мертвый переулок (его современное название — Пречистенский). Вымышленный купец Грбов дополняет этот ряд «вечного упокоения», создавая образ гротескного «рая» и вводя тему смерти как избавления от проблем. К слову сказать, место названо действительно тихое и расположенное в старинном аристократическом районе Москвы, выбрано оно с полным пониманием, а не только в качестве горькой шутки.

Тарелкин в финале «Дела» оказывается среди одураченных (вместе с Муромским), желаемый им отъезд в Москву так и не происходит. Однако в последней части трилогии он, затеявший очередную аферу — свою мнимую смерть, которая должна спасти от кредиторов, вновь возвращается к мысли успокоиться в древней столице.

Т а р е л к и н. Вон отсюда! Завтра сдаю квартиру и в путь! В глушь! В Москву! Там и притаюсь, пока все это совершенно смолкнет и успокоится³⁹.

Сухово-Кобылин играет здесь одновременно с двумя широко известными цитатами из грибоедовской комедии (репликами из финальных монологов в четвертом действии Фамусова и Чацкого, следующих друг за другом): «В деревню, в глушь, в Саратов, к тетке...» и «Вон из Москвы! Сюда я больше не ездук...». Только направление движения у Тарелкина пародийно иное: он хочет убежать в Москву (а не из нее), и Москва в его монологе замещает саратовскую глушь⁴⁰.

³⁸ Там же. С. 126.

³⁹ Там же. С. 153.

⁴⁰ Москва же (или точнее — московские жители) косвенно становится и причиной разоблачения Тарелкина. Один из свидетелей, проходящих по делу Тарелкина-Копылова, — помещик Чванкин. Отметим, что фамилия прецедентная, встречающаяся в русской комедиографии конца XVIII–XIX вв., в частности в комедии «Хвастун» Я. Б. Княжнина (помещица Чванкина).

Тарелкин становится в трилогии одним из медиаторов, соединяющих обе столицы. В сцене признания на вопрос Расплюева, кто его сообщники, он отвечает: «Весь Петербург и вся Москва»⁴¹. «Вся Москва» и «весь Петербург» здесь включает в себя значительно более широкий круг, чем у Кречинского. От локальности и узкой социальной ограниченности Сухова-Кобылин приходит к всеобщности и универсальности.

В финале последней части трилогии Тарелкин спасен от пыток и тюрьмы, но изгнан из Петербурга. Куда же он бежит? В Москву, как он говорит Варравину («я тотчас в Москву и улизну»), или в какую-нибудь деревню (в последнем монологе Тарелкин предлагает свои услуги как управляющий именем)? Или же в условный Алжир (в Африку, на край света), возникающий чуть раньше в сцене признания?

Т а р е л к и н. ...Что это... Какой жар стоит... Какое солнце печет меня... Я еду в Алжир... в Томбукту... какая пустыня; людей нет — все демоны⁴².

Аллюзия на «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя важна здесь не только как тема безумия (помрачения сознания) Тарелкина в результате пыток. Эта реплика подготавливает открытый финал с акцентированной всеобщей бесприютностью и окружающей бесчеловечностью (расчеловечиванием), где Алжир — край света, антиутопическое пространство, а возможно, и «пекло» преисподней.

Трилогия Сухова-Кобылина густо замешана на биографических моментах, связанных с обвинением автора в убийстве, со следствием и судом. Это мрачный триптих, с каждой следующей частью погружающий во все более безнадежную картину жизни (своего рода сошествие в ад), мифопоэтический образ Москвы, в которой проходит постепенную эволюцию от «города вечного праздника и удовольствий» до места «вечного покоя» («Дело») и забытой глуши, в которой можно спрятаться и затаиться («Смерть Тарелкина»).

Москва и Петербург постоянно меняются местами, становясь то местом обмана, преступлений, страданий, то превращаясь (но исключительно в мыслях и мечтах) в пространство исполнения надежд и чаяний. И в конце концов закольцовываются, образуя безнадежное единство — своеобразную метафорическую ленту Мёбиуса, бесконечное движение по которой не дает возможности выйти на светлую сторону жизни.

В художественной картографии бальзаминовского цикла Островского Москва с Кремлем и посадом (левый берег Москвы-реки) и Замоскворечье (правый берег) представляют как бы два различных города, существующих одновременно, но будто в разных эпохах. Эти две Москвы (на том и этом берегу) находятся между собой почти в тех же отношениях, в каких в целом в русской литературе находились Москва и Петербург.

Островский заслужил у современников титул Колумба (то есть первооткрывателя) Замоскворечья, хотя справедливее было бы назвать драматурга его изобретателем. В Москве традиционно существовали и другие слободы, где селились ремесленники и купцы и где жизнь оставалась патриархальной (Заяузье, например). Но театр Островского именно Замоскворечье сделал пространством «второй Москвы», превратив его в особый мифопоэтический локус.

Описание Островским замоскворецкого пространства двойственное, мерцающее; в такой неопределенности проявляется его условная, литературная, фольклорная (а не жизненно реальная) природа. Замоскворецкая часть города приобретала у Островского статус то «страны Замоскворечье», то «стороны Замоскворечье».

Ч в а н к и н. Жил я в Москве; приходят из моего Симбирского имения мужики. Батюшка, говорят, барин, купите нам девок. (Там же. С. 184.)

Сцена интермедийная и в целом для пьесы необязательная. Возможно, и нужна она для упоминания Москвы как места амбивалентного, тихого и спокойного только в мысленных представлениях Тарелкина.

⁴¹ Там же. С. 186.

⁴² Там же. С. 187.

Первый случай, гиперболизация — Замоскворечье как отдельная страна внутри города Москвы, преувеличенная, разросшаяся до особого «государства», — был представлен Островским прежде всего в его ранних «Записках замоскворецкого жителя» (тексте не драматургическом).

«Сторона Замоскворечье» (другой способ изображения) — это, напротив, приуменьшение, литота: часть города, глухая, сонная, неподвижная, отделенная и изолированная Москва-рекой, внутри которой каждый дом замоскворецкого жителя, сам по себе спрятанный в садах, ограничен от внешнего мира еще глухими заборами. «Сторона Замоскворечье» представлена в нескольких пьесах Островского, начиная с комедии «Свои люди — сочтемся», но в наибольшей степени в трилогии о Бальзаминове.

Замоскворечье Островского не имеет границ (кроме речной), непонятен его масштаб: то ли оно непомерно большое, то ли совсем крошечное, в пределах видимости из окна дома. Замоскворечье статично, не имеет развития и в то же время оно аморфно, текуче. В представлениях замоскворецкого жителя оно почти не структурировано, или эта структура не совпадает ни по одному из параметров у разных персонажей.

Река у Островского существует как граница миров: один из них — «у нас, за Москва-рекой», другой — «на том берегу»⁴³. В «замоскворецких пьесах» Замоскворечье предстает для жителей «того, другого берега», как «волшебный мир, населенный сказочными героями тысячи и одной ночи»⁴⁴, но и для замоскворецкого жителя (скажем, Миши Бальзаминова) — «тот, другой берег» — тоже нечто нереальное, город-мечта: каменная лавка в Китай-городе, каменные дома на Тверской, рысаки, подъезжающие к саду «Эрмитаж».

«Та» и «другая» сторона города смотрят друг на друга, отражаются, соперничают, сравнивают, как это, например, происходит в «вещем сне» Павлы Петровны Бальзаминовой в комедии «Женитьба Бальзаминова»: «Только за мостом — вот чудеса-то! — будто Китай. И Китай этот не земля, не город, а будто дом такой хороший, и написано на нем: “Китай”. Только из этого Китая выходят не китайцы и не китайки, а выходит Миша и говорит: “Маменька, подите сюда, в Китай!”, вот будто я собираюсь к нему идти, а народ сзади меня кричит: “Не ходи к нему, он обманывает: Китай не там, Китай на нашей стороне”. Я обернулась назад, вижу, что Китай на нашей стороне, точно такой же, да еще не один. А Миша будто такой веселый, пляшет и поет: “Я поеду в Китай-город гулять”!»⁴⁵ Страна Китай и Китай-город (город Китай) в этом сне соединяются в одно явление по смежности ассоциаций: и то, и другое «далеко», неизвестно, недоступно. Китай «на той стороне» имеет множественность отражений в «Китаях на нашей стороне».

Для чужаков и пришлых Замоскворечье — «дикая сторона» (как пишет офицер в отставке Лукьян Лукьяныч Чебаков своей невесте Анфисе Пеженовой: «...живу более года в этой дикой стороне, в которой могут жить только медведи да Бальзаминовы...»⁴⁶). А для своих, замоскворецких, оно — место жительства образованных и тонких натур, которым противопоставляется вся остальная дикая «степь».

У с т е н ь к а. Уж какие могут быть понятия, из степи приехал.

⁴³ Заречье в народной топографии всегда воспринимается как «другой город». Островский знал об этом: в путевых записках 1856 г., рассказывая о Твери, он особо выделяет зареченские слободы — Заволжье, Затверечье, Затьмачье — части города, лежащие на другом берегу Волги, Тверцы, Тьмаки (Островский А. Н. Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1978. Т. 10. Статьи, записки, речи. Дневники. Словарь. С. 328). По наблюдению В. Г. Щукина, заречная сторона — это почти всегда «худшая» часть города (Щукин В. Г. Указ. соч. С. 124–125).

⁴⁴ Островский А. Н. Записки замоскворецкого жителя // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1973. Т. 1. С. 32.

⁴⁵ Островский А. Н. За чем пойдешь, то и найдешь... С. 400.

⁴⁶ Там же. С. 389.

Н и ч к и н а. Не из степи, а из Коломны.

У с т е н ь к а. Все равно, одно образование, один вкус⁴⁷.

Замоскворечье — предместье (полудеревня, полугород с переходными формами быта), где все по-деревенски наблюдают друг за другом.

Н и ч к и н а. ...Разделась бы, да нельзя — праздничный день, в окошки народ смотрит; в сад пойдешь — соседи в забор глядят⁴⁸.

Н и ч к и н а. ...с вами-то стыда не оберешься... на все Замоскворечье...⁴⁹

Обратим внимание, что Ничкиной существенно мнение только «всего Замоскворечья», а не «всей Москвы».

В бальзаминоском цикле в лубочном, полусказочном, преувеличенно патриархальном пространстве незамужние девицы-невесты, сидящие целыми днями у окон, ведут «теремной» (статичный, изолированный) образ жизни. И не случайно сваха Красавина иносказательно использует сказочный сюжет об Иване-дураке, сивке-бурке и королевишне в высоком тереме, сватая Бальзаминову Капочку Ничкину.

К р а с а в и н а. Ну уж кавалер, нечего сказать! С налету бьет! Крикнул это, гаркнул: сивка-бурка, вещая каурка, стань передо мной, как лист перед травой! В одно ухо влез, в другое вылез, стал молодец молодцом. Сидит королевишна в своем новом тереме на двенадцати венцах. Подскочил на все двенадцать венцов, поцеловал королевишну во сахарны уста, а та ему именной печатью в лоб и запечатала для памяти⁵⁰.

Однако в действительности не на «вещей каурке» появляются в полусонном замоскворецком царстве кавалеры, а во всякую погоду ходят «по пятнадцати раз» мимо окон, придавая этому застывшему пространству некоторую динамику. К таким героям-ходакам относится и Миша Бальзаминов. Главное занятие в его жизни — шатанье под окнами, пешие прогулки в поисках богатой невесты.

В трилогии разнообразны глаголы движения и обороты речи, связанные с перемещениями (ходить, гулять, бродить, пройти/сь/, трепаться по Москве, сбегать, бежать, полететь, «ног под собой не буду слушать от радости»⁵¹ и др.). Сваха Красавина сравнивает бальзаминовские хождения с ткачеством: «Где с утра основу-то снуешь, аль не знаешь»⁵².

Хождение хоть и не приносит результата, но находит оправдание в глазах окружающих.

Б а л ь з а м и н о в а. Говорят: за чем пойдешь, то и найдешь! Видно, не всегда так бывает. Вон Миша ходит-ходит, а все не находит ничего. Другой бы бросил давно, а мой все не унимается. Да коли правду сказать, так Миша очень справедливо рассуждает: «Ведь мне, говорит, убытку нет, что я хожу, а прибыль может быть большая; следовательно, я должен ходить. Ходить понапрасну, говорит, скучно, а бедность-то еще скучней»⁵³.

В то же время в прогулках Бальзаминова видится и некий прообраз (возможное будущее) его благородной жизни, отчего возникает чужая, не до конца освоенная, но как бы более приличествующая действию лексика.

⁴⁷ Островский А. Н. Праздничный сон — до обеда // Островский А. Н. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1959. Т. 2. С. 134.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же. С. 131.

⁵⁰ Там же. С. 123.

⁵¹ Островский А. Н. За чем пойдешь, то и найдешь... С. 345.

Кроме «праздношатайки» Миши Бальзаминова (выражение Муромского из «Свадьбы Кречинского») связывает замоскворецкие пространства и неутомимая сваха Красавина (того требует ее ремесло). Она же и выполняет по своей драматургической функции роль «помощницы» Бальзаминова в достижении его цели. То есть в определенном смысле играет такую же роль, как Расплюев при Кречинском.

⁵² Островский А. Н. Праздничный сон — до обеда... С. 125.

⁵³ Островский А. Н. За чем пойдешь, то и найдешь... С. 369.

Б а л ь з а м и н о в а. ...Ты все говоришь: «Я гулять пойду!» Это, Миша, нехорошо. Лучше скажи: «Я хочу проминаж сделать!»⁵⁴

К р а с а в и н а. Он-то ходит под окнами манирует, а она ему на втором этаже пленирует⁵⁵.

Сам Бальзаминов интуитивно ощущает ходьбу также как некую возможность для размышлений.

Б а л ь з а м и н о в а. Ты бы пока слова подбирал, какие уже говорить с невестой.

Б а л ь з а м и н о в. А я вот во время прогулки и буду слова подбирать⁵⁶.

«Замоскворецкая Азия» (определение критика А. И. Урусова) — часть общей «вечной Азии» Островского (от Москвы до вымышленных Бряхимова и Калинова)⁵⁷, имеющей фантастическую (мифологическую) картину мира, в том числе свою народную географию и историю.

На этой воображаемой народной карте отсутствуют Петербург и другие реальные российские города. Зато здесь появляется давно умерший Наполеон, который опять на Москву идти хочет⁵⁸, да царь Фараон, который «стал по ночам из моря выходить, и с войском»⁵⁹, а также белый арап из Белой Арапии, который «подымается, двести миллионов войск ведет»⁶⁰.

Разговор о царе Фараоне (как важный и существенный) дважды возникает в первой части бальзаминовской трилогии. Слухи об этом событии сначала приносит сваха Красавина. Вдова Ничкина, затеявая беседу с Бальзаминовым, повторяет их, дополняя опасностью возможного наполеоновского вторжения с одной (западной) стороны и уточняя географические координаты царя Фараона, выходящего из моря с войском с другой стороны (восточной).

Н и ч к и н а. А где это море?

Б а л ь з а м и н о в. Должно быть, недалеко от Палестины.

Н и ч к и н а. А большая Палестина?

Б а л ь з а м и н о в. Большая-с.

Н и ч к и н а. Далеко от Царьграда?

Б а л ь з а м и н о в. Не очень далеко-с.

Н и ч к и н а. Должно быть, шестьдесят верст... Ото всех таких мест шестьдесят верст, говорят... только Киев дальше.

Ю ш а. Царьград — это пуп земли?

Н и ч к и н а. Да, миленький⁶¹.

В такой трудно представимой народной картографии Царьград (Константинополь) — пуп земли. Но и Москва, стало быть, «пуп» (она также находится в центре некоего круга, от которого все равно удалена). Очевидно, что Палестина, Царьград, Киев — все это «святые места»⁶². Однако Царьград с Палестиной в этой картине мира к Москве отчего-то ближе, а Киев (пространственно выделенный особо) по какой-то причине дальше.

⁵⁴ Там же. С. 347.

«Проминаж сделать» — калькированное и искаженное франц. faire une promenade.

⁵⁵ Островский А. Н. Праздничный сон — до обеда... С. 125.

Манирует и пленирует — словотворчество Красавиной на «французский манер».

⁵⁶ Островский А. Н. Праздничный сон — до обеда... С. 128.

⁵⁷ См. об этом: Созина Е. К. Азиатская мифография в мире А. Н. Островского (статья первая) // Щелыковские чтения 2007. А. Н. Островский в контексте мировой культуры. Сборник статей. Кострома, 2008. С. 18–36; Купцова О. Н. Художественная картография А. Н. Островского: город // Уральский исторический вестник. 2018. № 2 (59). С. 78–86.

⁵⁸ Островский А. Н. Праздничный сон — до обеда... С. 143.

⁵⁹ Там же. С. 133.

⁶⁰ Там же. С. 134.

Подробный анализ созданного Островским «фантома» Белой Арапии, многозначного символа простонародных географических и исторических представлений, см.: Кошелев В. А. «Из Белой Арапии» // Щелыковские чтения 2006. В мире А. Н. Островского. Сборник статей. Кострома, 2007. С. 151–160.

⁶¹ Островский А. Н. Праздничный сон — до обеда... С. 143–144.

⁶² См. справедливое наблюдение по этому поводу Е. К. Созиной: Созина Е. К. Указ. соч. С. 25.

Приблизительно в том же духе преподносится и слух (на этот раз внутримосковский) в последней части трилогии — разговор Красавиной с другой вдовой, Белотеловой.

К р а с а в и н а. ...шайка разбойников объявилась.

Б е л о т е л о в а. Откуда ж они?

К р а с а в и н а. Из диких лесов, говорят. Днем под Каменным мостом живут, а ночью ходят по Москве, железные когти у них надеты на руки, и все на ходулях; по семи аршин ходули, а атаман в турецком платье.

Б е л о т е л о в а. Зачем на ходулях?

К р а с а в и н а. Для скорости, ну для страха⁶³.

Каменный мост в этих историях напоминает о месте обитания разбойников (под мостами), закрепленном в фольклорных текстах (например, в народной петрушечной драме: «лекарь, из-под Каменного моста аптекарь»). И в то же время мост здесь — опасное мифологическое пограничье городской поэтофферы между двумя частями города, разделенными рекой. В этом «междумирье» и должна жить всякая нечисть, нехристь, по определению враждебная; так возникает деталь: турецкое платье атамана (как чужого, незваного, пришлого, из какой-нибудь «Белой Арапии», в данном случае обозначенной как «дикие леса»).

В замоскворецких географических беседах особо следует обратить внимание на фантастическое пространственное измерение, притворяющееся точным и как будто выраженное в мерах длины. Основные пространственные характеристики (далеко — близко, большие — маленькие), которыми широко пользуются персонажи, не дают сколько-нибудь объективного представления: напротив, они подчеркнута субъективны, их относительность постоянно подчеркивается. Однако и упоминаемое число «верст» (семь, пятнадцать и несколько раз — шестьдесят как некое измерение далекого и очень далекого) — всего лишь синонимическая замена сказочной формулы «за тридевять земель, в тридесятом царстве».

П и о н о в а. ...Иногда так нужно бывает, так нужно, а решительно не с кем, ну и едешь к тебе за семь верст⁶⁴.

«Мы с вами поедем верст за пятнадцать, где меня ждут мои приятели, и уже все готово, даже и музыка...»⁶⁵.

М а т р е н а. Гадать увезли, далеко, верст за шестьдесят, говорят⁶⁶.

Неизвестно также, сколько времени (еще одно численное измерение) проходил Бальзаминов в поисках невесты (по субъективным оценкам, его собственным и его матери — бесконечно долго), но сколько бы ни ходил, в Замоскворечье как будто царит вечное лето. Так, в первой части предметом для разговора становится сбор яблок. А время действия третьей части обозначено и того точнее: август — месяц плодоношения, урожай, жатвы.

Дом в трилогии играет роль пространства размышлений и рефлексий: обсуждения планов, рассказывания и толкования снов, посвящения в мечты. Сад становится местом событийным: он предназначен для нечаянных встреч, любовных свиданий, путаницы, крушений надежд и разочарований. К тому же сад связан с ироничным напоминанием о грехопадении и фольклорными эротическими коннотациями (К р а с а в и н а. Ничего я лишнего не сказала; сказала только: пожалуйста, в наш сад вечером погулять, вишенья, орешенья щипать. Он так обрадовался, будто лунатик какой сделался⁶⁷).

Все дома похожи друг на друга, один сад легко заменить другим. Почти неразличимы садовые ремарки в первой и третьей частях трилогии⁶⁸.

⁶³ Островский А. Н. За чем пойдешь, то и найдешь... С. 385.

⁶⁴ Там же. С. 354.

⁶⁵ Там же. С. 389.

⁶⁶ Там же. С. 409.

⁶⁷ Островский А. Н. Праздничный сон — до обеда... С. 133.

⁶⁸ «Сад. Направо сарай с голубятней; прямо забор, и за ним деревья другого сада; налево беседка, за беседкой деревья; посредине сцены, в кустах, стол и скамейки; подле сарая куст и скамейка». (Там же. С. 138.)

Гомогенность (однородность) замоскворецкого пространства проявляется у Островского в безымянности улиц, переулков, набережных — в бальзаминовском цикле нет ни одного точного адреса в Замоскворечье.

Московские адреса появляются только с расширением круга поисков в бальзаминовских хождениях — с выходом на другой берег, «на ту сторону» (а именно в срединной, второй части трилогии). По предположениям матери, Бальзаминов в это время добирается до Рогожской заставы или даже Лефортово (на левом берегу Москвы или в Заяузье).

Б а л ь з а м и н о в а. ...Прибежит из присутствия, пообедаёт наскоро да и был таков, и пропал на целый день. Где-то он, бедный, бродит? Должно быть, далеко-далеко куда-нибудь ходит! Придет всегда такой измученный, усталый, и лица-то на нем нет, и не ест ничего, только все вздыхает. Надо полагать, он в Рогожскую бегаёт; а пожалуй, что и в Лефортово⁶⁹.

Сваха Красавина подтверждает, что Бальзаминов ходит-бродит «по таким палестинам, что другому и на ум не взойдет», и доходил аж до «край-Москвы», однако точных адресов и она не называет⁷⁰. Палестины (во множественном числе) — здесь места отдаленные, чужие, неизвестные, окраинные. Вот и девица Пионова замечает, что Бальзаминов проделал от своего дома до дома Антрыгиной «проминаж через всю Москву»⁷¹.

Во второй части появляются Сокольники, Чистые пруды — точки, маркирующие левобережную часть Москвы. А за пределами города упоминается далекая, страшная Сибирь, как место каторги и ссылки.

Однако длинные и утомительные «проминажи» через весь город, в чужие, не замоскворецкие части города, не приносят Бальзаминову никаких результатов. И в последней части трилогии пространство снова сужается, еще больше сжимаясь по сравнению с началом истории: герой в этот раз ходит кругами возле своего дома.

М а т р е н а. Тут близехонько. Только он не прямо ходит, а круг большой делает, чтобы соседям виду не показать. Таково далеко отойдет, да потом и воротится переулками: глаза отводит⁷².

Б а л ь з а м и н о в. Я уж теперь далеко не хожу, а хожу тут поблизости⁷³.

В финальной части трилогии пространство хоть и ближе, но оно как будто удваивается (или раздваивается): два дома и два сада, две сестры-девицы в одном доме и вдова в другом.

В уже упоминавшемся сне Бальзаминовой Китай-город (часть Москвы) и вовсе предстает в тройном отражении: в сновидческой реальности возникают еще и Китай-страна с китайцами и китайками (что логично) и непонятный Китай-дом. Загадочный сон (оказавшийся «в руку») предполагает множество толкований. Бальзаминов пытается снять эту иррациональную многозначность (по сути, символичность) сна, объясняя его тем, что у Белотеловой лавка в Китай-городе. Прозаичное объяснение тем не менее не помогает понять ни вещей характер сна, ни саму его семантику.

К финалу «Женитьбы Бальзаминова» нарастает количество снов (в том числе и вещей), «мечтаний в потемках», грез, видений. Чем ближе к счастливому концу, тем меньше реальности.

«Сцена представляет два сада, разделенные посередине забором; направо от зрителей сад Пеженовых, а налево — Белотеловой; в садах скамейки, столики и проч.; в саду Белотеловой налево две ступеньки и дверь в беседку; у забора с обеих сторон кусты (Островский А. Н. За чем пойдешь, то и найдешь... С. 383).

⁶⁹ Островский А. Н. Свои собаки грызутся, чужая не приставай... С. 335.

⁷⁰ Там же. С. 343.

⁷¹ Там же. С. 359.

⁷² Островский А. Н. За чем пойдешь, то и найдешь... С. 368.

⁷³ Там же. С. 370.

В бальзаминовских образах будущего возникают фантастические городские картины: например, сооружения, гиперболические по размеру и ничтожные по задачам. Так, он воображает «большую» башню, с которой можно всю Москву увидеть, но мечтает в ней держать голубей (сарай с голубятней как реалия замоскворецкого быта фигурирует в первой части трилогии: таким образом, мотив повторяется, закольцовывая сюжет).

Бальзаминов почти теряет рассудок, представляя, как сад одной невесты он добавит к саду другой, сделав один огромный сад с беседками и аллеями. В этот момент он забывает, что для такого варианта ему надо стать двоежёнцем, женившись разом на двух невестах.

Островский завершает трилогию присказкой свахи, пришедшей в дом Бальзаминовых сватать невесту.

К р а с а в и н а. Ох, далеко я ехала, насилу доехала. (*Садится.*)

Б а л ь з а м и н о в а. Откуда ж это?

К р а с а в и н а. Отсюда не видать. <...>. Ехала селами, городами, темными лесами, частыми кустами, быстрыми реками, крутыми берегами; горлышко пересохло, язык призамялся⁷⁴.

Красавина говорит о дальней поездке (через села, города, леса и реки, хоть и пришла она пешком из соседнего дома), о преодолении множества препятствий. В свадебных фольклорных текстах приход сватов (свахи) представлен как путь из «другого мира». Именно этим «путешествием» счастливо завершаются прогулки (или городские странствия) Бальзаминова, приведя к желаемой цели. Присказка свахи (часть свадебного обряда) дает ключ к его истории — замоскворецкой волшебной сказке о «добром молодце».

Москва (и прежде всего Замоскворечье), не меняющая основных параметров своей городской мифопоэтики на протяжении всех частей бальзаминовского цикла Островского, в целом вписана в систему координат фантастического «хождения» в «другой мир».

References

Koshelev V. A. ["From the White Arapia"]. Shchelykovskiye chteniya 2006. V mire A. N. Ostrovskogo [Shchelykovsky Readings 2006. In the World of A. N. Ostrovsky]. Kostroma: Avantitul Publ., 2007, pp. 151–160. (In Russian).

Kuptsova O. N. ["Abyss": "Seventeen Years, or the Life of a Family Man" (Melodrama in 4 Acts)]. Shchelykovskiye chteniya 2003: A. N. Ostrovskiy v sovremennom mire [Shchelykovsky Readings 2003: A. N. Ostrovsky in the Modern World]. Kostroma: Gosudarstvennyy Memorial'nyy i Prirodnyy Muzei-Zapovednik A. N. Ostrovskogo "Shchelykovo" Publ., 2004, pp. 214–235. (In Russian).

Kuptsova O. N. [A. N. Ostrovsky's Artistic Mapmaking: City]. Ural'skij istoriceskij vestnik [Ural Historical Journal], 2018, no. 2 (59), pp. 78–86. DOI: 10.30759/1728-9718-2018-2(59)-78-86. (In Russian).

Kuptsova O. N. [Once Again About Ostrovsky and Ducange]. Shchelykovskiye chteniya 2004. Tvorcheskoye naslediyе i lichnost' A. N. Ostrovskogo: bytiye vo vremeni [Shchelykovsky Readings 2004. Creative Heritage and Personality of A. N. Ostrovsky: Being in Time]. Kostroma: FGUK Gosudarstvennyy Memorial'nyy i Prirodnyy Muzei-Zapovednik A. N. Ostrovskogo "Shchelykovo" Publ., 2004, pp. 145–158. (In Russian).

Penskaya E. N. [Sukhovo-Kobylin Alexander Vasilievich]. A. N. Ostrovskiy. Entsiklopediya [A. N. Ostrovsky. Encyclopedia]. Kostroma: Kostromizdat Publ.; Shuya: Izd-vo FGBOU VPO "SHGPU" Publ., 2012, pp. 427–428. (In Russian).

Schukin V. G. Gorod i mif. Issledovaniya v oblasti geopoetiki [City and Myth. Research in the Field of Geopoetics]. Moscow: LENAND Publ., 2021. (In Russian).

⁷⁴ Островский А. Н. За чем пойдешь, то и найдешь... С. 412.

Sozina E. K. [Asian Mythography in the World of A. N. Ostrovsky (First Article)]. Shchelykovskiye chteniya 2007. A. N. Ostrovskiy v kontekste mirovoy kul'tury [Shchelykovsky Readings 2007. A. N. Ostrovsky in the Context of World Culture]. Kostroma: Avantitul Publ., 2008, pp. 18–36. (In Russian).