

**В.Н. Иванова**

*Самарский университет, Самара, Россия*

## **ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ КООРДИНАТЫ ДРАМ Н.Г. ГАРИНА-МИХАЙЛОВСКОГО**

*Аннотация.* В статье анализируются пьесы Н.Г. Гарина-Михайловского «Зора» и «Деревенская драма». Рассматривается, как пространственные характеристики влияют на драматический сюжет и обуславливают поведение персонажей. Основное внимание уделяется противопоставлению различных пространств – природного, идиллического, традиционного и урбанистического, индустриального, модернизированного. Пространство показано как маркер и символическая структура, отражающие глубинные изменения в обществе и в личностях героев.

*Ключевые слова:* драма, пространство, пространственные оппозиции, традиционный уклад, урбанизм.

Николай Георгиевич Гарин-Михайловский оставил значительный вклад во всех областях, которыми интересовалась его деятельная натура. Блестящий инженер железных дорог, который реализует амбициозные строительные проекты. Помещик, который «намеревался создать образцовое хозяйство» [4, с. 69] (кстати, в Самарской губернии). Писатель, пробующий себя во всех литературных жанрах (многим известна его тетralогия «Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты» и «Инженеры», но список жанров, в которых автор работал, довольно широк). Путешественник и исследователь, фиксирующий свои наблюдения в области этнографии и географии посещаемых им стран. Публицист. Даже беглое перечисление профессий и увлечений Гарина, обзор особенностей его биографии и творческого облика делают очевидной важность пространственных координат, в которых он оказывается сам и в которые помещает своих героев.

В статье речь пойдет о пространственных координатах драм Гарина. Пространство, как и время, – основные координаты художественного мира и, соответственно, одни из ключевых проблем, рассматриваемых литературоведением. Пространство как отражение мира реального оказывается и концептуальным пространством авторского высказывания, особой версией реального мира, в которую включена авторская оценка. Это особенно существенно для драмы, где с авторским взглядом реципиент встречается в большей степени в ремарках, а одним из важных моментов оказывается как раз ремарка о месте действия – в какие именно координаты и в какой антураж погружает творец своих героев.

Драматургия Н.Г. Гарина-Михайловского представлена пятью текстами: «В медвежьих углах» («Жонглеры чести», 1890-е гг.), «Орхидея» (1898), «Зора»

(1900–1906–1909), «Деревенская драма» (1903–1904), «Подростки» (1907). В собрание сочинений в 5 томах 1958 года были включены только «Орхидея» и «Подростки» [3].

Как было отмечено, для драматургии важным компонентом является место действия, которое может оказаться не только фоном, но и подтекстом или даже самостоятельным персонажем. Изучение геопоэтики текста в пьесах Н.Г. Гарина-Михайловского позволяет одновременно показать особенности среды, которая интересует писателя, и выявить пространственные характеристики, оказывающие влияние на поведение героев и на развитие драматического сюжета. В центре внимания – наиболее репрезентативные среди драматургии Гарина в этом отношении пьесы «Зора» и «Деревенская драма».

«Зора» – единственная пьеса, которая имеет активную сценическую жизнь: драма была несколько раз переведена на чувашский язык, вошла в страницы национальной чувашской драмы, по ней был снят фильм.

Обратимся к ремаркам, описанию места действия и упоминанию пространственных координат. I действие и 1 картина: «*Вдали видна деревня, речка с прудом. Солнце. Кругом нарядные, в зелени и цветах, поля. Толпа девушек и парней в национальных костюмах. Девушки ведут хороводы, парни стоят, столпившись, в стороне*»[2]. В этом описании видна идиллическая картина народного праздника, единение с природой: зелень, цветы, солнечный день на окраине деревни, среди полей.

Обратим внимание на сцену сватовства. Немаловажными оказываются упоминания пространства. Зора описывает пространство дома – избушка на берегу пруда:

ЖРЕЦ. <...>(Лукаво подмигивает.) Зораим, может быть, споешь ты нам свою песенку?

ХОР. Вот, вот – послушаем и мы.

ЗОРАИМ. Что ж? Я спою. Кто пришел на землю, всякий поет свою песню любви – так велел великий Тура, и куда уйти живущему от его повеления? И мне велел он. **Я пахал мою землю**, и солнце светило, и пар шел от нее, потому что **была весна, было веселое утро и табуны бежали в поле**. Тогда громко звал теленок свою мать, и птицы пели свою песнь любви, а Зора шла к своему отцу. И сердце сказало мне: «Вот кого я люблю и буду любить, пока бьется мое сердце».

ХОР. О-го! Молодец!

ЖРЕЦ. А Зора что скажет нам в семнадцатую свою весну?

ЗОРА. Зора ничего не скажет. Зора спит без снов. Не надоели ей ласки матери и отца, **спокойно живется ей в избушке на берегу пруда**. Так живет Зора и ни о какой другой жизни не думает она. А когда надоест ей, она позовет тогда Зорайма [2].

Весенний праздник Уяв, за которым наблюдает человек буквально из другого мира и из других пространственных координат – Гарри, собирающийся строить в этих землях завод. Чуваши называют его «вестником Ирика» и обещания его связаны в том числе с переустройством пространства дома: «*Зачем же испугались и смущились вы?*

*Я вам не зло принес: дома дарю вам, дворцов получше, покой животный заменю вам счастием сознания» [2].*

На празднике Гарри выделяет Зору (дочку Жреца) среди других девушек и именно ее одаривает кошельком и поцелуем, благодаря всех девушек и деревню. И именно в дом жреца – отца Зоры просится на ночлег.

Во второй картине – та самая избушка (*«Озеро, бедная избушка, завалинка, садится солнце»* [2]), которую упоминала Зора. Зорайм приводит Зору домой и сообщает ее матери о внезапной задумчивости девушки и о госте, который будет ночевать в их доме. Примечательно, что сама Зора живет не только в бытовом пространстве, но и в фантастическом пространстве сказок, и ее мир и прекрасен, и густонаселен – домовой, водяной, леший, зверьки, птицы (третья картина): *Голубая ночь, луна играет в пруде. Какие-то таинственные фигуры, тени. Совы сидят на крыше. Зора сидит на завалинке: дедушка Домовой высунул из подполья голову, положил ее на лапу и задумчиво смотрит на Зору; Водяной высунулся из воды, положив голову на лапы, также смотрит. Леший смотрит с дерева. Какие-то уродцы-зверьки с поджатыми лапами сидят и смотрят на Зору большими задумчивыми глазами* [2]. Зритель/ читатель становится свидетелем разговора Зоры с этими духами, которые предрекают ей разлуку с родным домом, забвение и возвращение, о котором она не будет знать. Впервые встретившись с чувством любви, девушка объясняет его в близких ей образах. Пространство Зоры оказывается тем полусказочным пространством, которое создают в своих драмах А. Островский (*«Снегурочка»*) и Г. Ибсен (*«Пер Гюнт»*), и Гарин встраивается в эту традицию, особенно в этом отношении показательна сцена финала пьесы.

Гарри много раз высмеивает обычай народа, за которым наблюдает, но оказывается серьезно увлечен Зорой и уговаривает ее уехать с ним. Причем объяснить этот поступок родным девушки он намеревается в письме словами: «Нас с Зорой дух земли похитил». И здесь снова заметна попытка объяснения через понятные образы, но от Гарри она звучит как усмешка и указание на образованность, превосходство человека цивилизации. Зора должна принять судбоносное решение, во-первых, в очень сжатые сроки, а во-вторых, она должна решительно отказаться от одного пространства и перейти в другое:

(Явление 9)

ГАРРИ. О, Зора милая, жена моя! Куда же, как не к мужу, **к себе в свой дом** уедем мы.

ЗОРА. А старики?

ГАРРИ. Оставь их, они нас не поймут. Я напишу им, и пусть найдут кого-нибудь, кто им прочтет. (*Пишет.*) Вот что я им напишу: **«Нас с Зорой дух земли похитил».**

(Явление 10)

ГАРРИ. Спеши!

**ЗОРА.** Минуту дай помедлить. **Войду в избу** мгновение под каким-нибудь предлогом, прощусь со стариками; **на озеро, на богов в последний раз взгляну.**

**ГАРРИ.** Нет, Зора, нет. Не растряляй свое ты сердце и план искусный не порти, Зора, сильна будь: нас подвиг ждет... Едем! (*Увлекает ее.*) [2].

С совершенно с другим пространством сталкиваемся мы во втором действии. Это город, та среда, которая ярко противопоставлена природному и сказочному ландшафту мира Зоры, и это тот дом, о котором говорил Гарри – его мир и пространство праздника-маскарада: *Большая зала, ярко освещенная. В громадных зеркальных окнах выделяются из мрака ярко-иллюминированные трубы фабрик и зданий. В темноте проходит освещенный поезд. В зале много костюмированных гостей. Музыка играет танцы. Танцуют на заднем плане* [2].

Влюбленная в Гарри Маргарита узнает о девушке, которую привез ее предполагаемый жених. И ставит своей целью познакомиться с ней и создать ситуацию сравнения. Маргарита сама неплохая певица и Зору она просит спеть – как и задумано Маргаритой, песня Зоры в этом чужеродном для девушки пространстве звучит странно: магия природы разрушается. Об этом же говорит Гарри в сцене объяснения с Маргаритой: «*В раскопках древних вдруг находят спасенную от времени нарядную вещицу... Она красива и прекрасна, но чуть коснется воздух наши ее – и в драй рассыпалась вещица, и больше нет ее*» [2].

Буквально в следующей сцене Гарри раскаивается в своих мыслях и словах, признаваясь, что все же любит Зору, но она, услышав его предыдущие слова, уже выбросила подаренный ей Гарри талисман (для нее это символ любви и вещь, которая увела ее из дома) и покинула замок. Однако пространство природное и люди этого пространства в этой художественной системе оказываются не столь безопасными и безобидными для захватившего их пространства цивилизации. Следует сцена бунта, который Гарри усмирить не может – здесь и личная обида Зорайма, влюбленного в Зору, от ножа которого Гарри погибает, здесь и недовольство народа тем, как меняется их мир, их пространство: поля заняты, идет строительство, появился «замок» – приметы другого чужого мира:

**СЛУГА (входя).** Пришли чуваки...

**ГАРРИ.** Зачем?

**СЛУГА.** Они кричат, расчетом недовольны. Эти штрафы...

**ГАРРИ.** Пустой предлог. В год прежде не заработали бы они, что получают в месяц... Еще что?

**СЛУГА.** Поля у них заняли...

**ГАРРИ.** Ага!

<...>

**СЛУГА.** Они хотят... чтобы все навеки прочь ушли мы из этих мест... Какой ответ им дать?

<...>

**ЖРЕЦ.** В проклятый замок твой мы раньше, кажется, пришли, чем ждал ты нас [2].

Финальная картина задумана очень кинематографично. Лес, по которому идет девушка, живой, одушевленный и это как раз то предсказанное возвращение. Зора пытается вернуться в родное пространство, но это возвращение оказывается невозможным:

Зима. Ночь. Лес. Сугробы снега, ели убраны инеем. Просвет, какие-то обманчивые образы. Ветви елей низко спустились. Далеко на горе горящий замок. Зора идет по лесу.

**ЗОРА.** Устала я и сяду. (Садится.) Как тихо здесь и неподвижно... Холодно... Зима... Зима в моей душе. Все спит кругом, и я усну... Придет веселая весна, проснется лес... В избе на озере отец созвет народ и поведет их в поле веселый май встречать... Нет, ничего я больше не увижу... Вас, мать, отец, друзья и боги милые... Да, да, сказали вы тогда, что возвращусь я к вам, хоть знать того не буду... Не возвращусь ни к вам, ни к матушке... к избе на озере я больше не вернусь... О, как больно мне, и как устала я и спать хочу... (Засыпает. Тихо.) Люблю тебя...

Движутся тени, окружают Зору. Дерево, под которым она замерзает, вырисовывается на мгновение, и видны на нем черты дедушки-мороза. То же с другими деревьями: в каждом на мгновение показывается чей-то напряженный образ. Тени и образы исчезают. Зора сидит, окутанная инеем, узорами снега, лунные лучи играют на нарядном одеянии [2].

Рассмотрение пространственных координат в этой пьесе прорисовывает антураж, в котором разворачивается драматический сюжет. Здесь явная оппозиция: провинция, деревня, нетронутая природа в противовес городу, фабрике. Важно, что эти пространства предельно враждебны друг другу и после их столкновения нейтральное существование оказывается невозможным. Причем характеристики пространств соотносятся и с характеристиками людей, населяющих конкретное пространство, ключевой же момент в том, что эти два пространства меняются под влиянием друг друга.

Чуть менее подробно остановимся на пьесе «Деревенская драма». В ней, если говорить о содержании, изображены картины деревенской жизни начала XX века. Система персонажей очень обширна (32 персонажа, не считая непоименованных деревенских жителей), она призвана максимально подробно и красочно отобразить эти картины. Писателю нужен максимально широкий срез общества, чтобы обозначить проблемы кризисного времени. Представлены и несколько поколений, и несколько социальных групп – попробуем бегло проследить, как разыгрываются здесь пространственные оппозиции «свое – чужое» и «внешнее – домашнее».

Ветхая старушка бабушка Драчена приезжает «на поклон барыне» на деревенскую площадь. Драчена как будто человек из другого времени, она еще помнит о крепостном праве и якобы думает, что его еще не отменили, но на самом деле

это своего рода «бизнес-проект» по сбору милостыни – ее и Мишаньки, который помогает ей добраться до площади. Бабушка Авдотья вполне в уме, но она не принимает изменяющегося времени и разрушения семейных ценностей и самого института семьи: «И понимать-то уж что-то я плохо стала. Восьмой десяток караулю вот это место, чего не перевидала, а такого срама еще и не было в родне...» [1]. Тот «срам», о котором она говорит, заключается в следующем: ее старшая внучка – Настя, будучи в браке с хворым Николаем, встречается с Нефедом, а впоследствии убивает мужа. Это не единственный показатель разрушения семейных ценностей и убийств супругов: Ирина помогает в организации убийства своего мужа, который лишь является честным сторожем и блюстителем порядка в деревне и не дает совершившиеся грабежу.

Торговец, который часто бывает в деревне и который неизвестным путем наживает товар, постоянно в разъездах, хочет обосноваться в этих местах и развернуть строительство. Его жена и сын – несчастные и забытые. И это человек, который перемещается по всем пространствам – для него нет категории «чужое» – он все может сделать своим, и он хочет стать своим в деревне, много расспрашивает о ней, оказывается вхожим почти в любой дом. Но вот в пространство дома несуразного калеки Андрея, он проникнуть не может, тот выгоняет его.

Есть в деревне и юродивый, который не хочет брать подаяние торговца, а позже и вовсе возвращает ему монету с комментарием: «Краденая». И в этой фигуре Гарин-Михайловский явно следует образу пушкинского юродивого из драмы «Борис Годунов».

В пьесе отчетливо вырисовывается пространство внешнего – площадь, улица, праздничный хоровод. Это пространство может быть отдушиной и попыткой самоутверждения, а может быть и хищно-враждебным. Настя, подаренный Нефедом платок выносит из дома тайком, но на людях носит его напоказ – для нее дом является тюрьмой, где ее «как будто цепями по рукам и ногам сковывают», хворый муж, который весь день лежит на печи, т.к. ему тяжело двигаться и постоянно холодно. Степан, находясь в доме, после того как не дал совершившейся краже, не хочет выходить на улицу, куда отправляет его жена, он как будто чувствует ожидающих его убийц. Но есть и тайное, «домашнее» пространство: Нефед приглашает Настю на свидание за мельницу (вдали от глаз), молчаливый и загадочный старик Антон живет на квартире Степана и Ирины и т.д. Примечательно, что все прступки и преступления происходят в пространстве приватного, которое становится ареной для личных и семейных трагедий.

В пьесах Н.Г. Гарина-Михайловского «Зора» и «Деревенская драма» пространственные координаты оказываются важной характеристикой, которая помогает обозначить и раскрыть особенности драматической ситуации, пространство выполняет не только декоративную функцию, но формирует также драматическое напряжение и помогает раскрыть внутренние конфликты персонажей. Пространственные

координаты, их символика и взаимодействие позволяют обозначить идеи, связанные с изменением традиционного уклада, столкновением разных по сути миров – природного и урбанистического, находящихся в трагической невозможности сосуществования.

## **Литература**

1. Гарин-Михайловский Н.Г. Деревенская драма // Драматургия «Знания». М.: Искусство, 1964. [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/g/garinmihajlowskij\\_n/text\\_0100.shtml](http://az.lib.ru/g/garinmihajlowskij_n/text_0100.shtml) (дата обращения: 27.06.2024).
2. Гарин-Михайловский Н.Г. Зора // Несколько лет в деревне: Очерки, драма. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1960. [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.m.wikisource.org/wiki/Зора\\_\(Гарин-Михайловский\)](https://ru.m.wikisource.org/wiki/Зора_(Гарин-Михайловский)) (дата обращения: 27.06.2024)
3. Гарин-Михайловский Н.Г. Собрание сочинений. В 5 томах. Т. 5. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. 720 с.
4. Тютелова Л.Г., Иванова В.Н. «Орхидея» Н.Г. Гарина-Михайловского: особенности коммуникативных стратегий драматурга // Семиотические исследования. Semioticstudies. 2022. Т. 2, № 2. С. 69–77.