
© Л.С. КИСЛОВА

lorkis05@mail.ru

УДК 821.161.1-2

**«ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ КАРМЕН»: ТРАДИЦИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО
В ПЬЕСЕ Л. РАЗУМОВСКОЙ «МАЙЯ»**

АННОТАЦИЯ. В статье предпринимается попытка рассмотреть центральный женский образ в драме А.Н. Островского «Бесприданница» и пьесе Л. Разумовской «Майя». В анализируемых текстах присутствуют специфические женские характеры и воплощается идентичная гендерная концепция. Дублирование ключевых мотивов пьесы А.Н. Островского в тексте Л. Разумовской свидетельствует о преемственности традиций драматургии А.Н. Островского и мистифицирует читателя, позволяя ему вернуться к известному сюжету.

SUMMARY. The article deals with the Demonic Woman character in A. Ostrovskiy's ("Without a Dowry") and L. Razumovskaya's ("Maya") plays. The analysis shows some common features in female characters creation, as well as identical gender structures. Duplication of key motives of Ostrovsky's plays indicate the succession of drama traditions in L. Razumovskaya's text. This duplication mystifies the reader, allowing him to go back to the well-known plot.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Гендерные стереотипы, карнавал, демоническая женщина, амбивалентность, оппозиция «мужское–женское», мотив.

KEY WORDS. Gender stereotypes, carnival, Demonic Woman, ambivalence, opposition "male–female", motive.

В русской литературе рубежа XX–XXI веков обозначилась тенденция к созданию римейков и дублированию традиционных мотивов, характерных для литературной классики. Так, можно говорить о своеобразном воплощении традиций драматургии А.Н. Островского в пьесах конца XX–начала XXI веков. Героиня драмы Людмилы Разумовской «Майя» (1984), как и Лариса Огудалова, героиня драмы А.Н. Островского «Бесприданница», (1879), переживает кризис идентичности: ощущение собственного предназначения Майи кардинально расходится с восприятием окружающими ее личной жизненной концепции. При этом в тексте Л. Разумовской отсутствует *ожидаемый* женский характер, и Майя постоянно нарушает очерченные границы образа, погружаясь в хаос чувств и обнаруживая способность к нравственному компромиссу. Героиня Л. Разумовской символизирует абсолютную власть *женского*, вечную несбыточную мечту и неумолимую, разрушительную силу красоты. Майя — воплощение любви, она пробуждает в окружающих ее мужчинах жажду обладания, а мотивы страсти и охоты соответственно становятся в пьесе ключевыми.

В драме А.Н. Островского «Бесприданница» представители избранного общества провинциального города Бряхимова стремятся превратить Ларису — романтическую, возвышенную натуру — в демоническую женщину, пытаются

навязать героине совершенно не свойственные ей формы поведения. Цыганская вольница (цыганские мотивы подчеркиваются в ряде кинематографических версий пьесы), окружающая Ларису, создает особую атмосферу греха в семье Огудаловых: в начале пьесы дом Хариты Игнатьевны сравнивается с цыганским табором, в финале же Лариса умирает под песни цыган. Героиня А.Н. Островского, в которой соединены возвышенное и земное, явлена в контексте традиционной дихотомии «мужчина — женщина» (охотник — жертва). *Женское* в массовом сознании зачастую репрезентируется как вторичное, несовершенно, а *мужское* — как сильное, доминантное, значимое. Но роковые женщины разрушают этот сложившийся стереотип и пренебрегают заданными канонами. Пытаясь внушить Ларисе не свойственную ей стратегию поведения, герои пьесы не предполагают, что ситуация может выйти из-под контроля и создаваемая ими «ручная Кармен» будет способна взбунтоваться. Гибель Ларисы и убийство Кармен (П. Мериме), по сути, явления одного порядка.

Укрощение мужчиной женской природности сводится к стремлению превратить женщину в идола, но при этом по-прежнему продолжать воспринимать ее как объект потребления. Женственность, явленная в произведениях искусства, нередко синтезирует хрупкость, незащищенность с демоническим, роковым началом. В русской культуре и литературе, в частности, встречаются образы, соединяющие идеал Мадонны и идеал Содомский, при том, что русская культура ориентирована на совершенный идеал Мадонны. Подобный тип женственности олицетворяет смирение, страдание, жертвенность, кротость, но чрезвычайно привлекателен и идеал Содомский с демоническими интенциями, необузданными страстями, порочными желаниями. Возможно, появление такого женского образа связано со стремлением женщины вжиться в жестокий мужской мир, используя мужские стратегии и выбирая мужские роли. Подобный женский тип возник как антипод традиционному типу и связан с появлением у женщин новых ролей, целей, желаний. Демоническая женщина достаточно редко бывает счастливой, ее разрушительная природа восстает против спокойствия и гармонии, но *la femme fatale*, как женщина *играющая*, за отпущенные ей годы успевает прожить множество жизней. Демоническая женщина, предстающая как роковая, разрушительная мечта, сущностно порождена мужским сознанием: «<...> с начала времен мужчины ведут борьбу с угрозой женского господства. Мужчин побуждает к написанию такого количества книг не слабость женщины, а ее сила, сложность и непроницаемость, ужасная вездесущность»[1; 371].

В драматургии А.Н. Островского представлены как образы Мадонны, так и образы Содомские. Так, например, Катерина Кабанова (драма «Гроза», 1859) воплощает идеал Мадонны, а Лидия Чебоксарова (комедия «Бешеные деньги», 1869) воссоздает идеал Содомский. Однако в драме «Бесприданница» происходит некая подмена ценностей, смещение понятий. Лариса Огудалова существует в определенном, заданном пространстве. Ее положение в маскулинно организованном социуме города Бряхимова является зависимым: героиня занимает собственную нишу и вынуждена играть предлагаемую ей роль. Она становится объектом вождления и одновременно объектом потребления в том кругу, к которому не принадлежит, но в котором вращается. Роль, навязанная Ларисе, — роль демонической женщины. Ей надлежит выступать на импровизированной сцене условного домашнего театра города Бряхимова в образе роковой красавицы, за обла-

дание которой идет непрерывная борьба. Лариса должна явиться в облике разрушительницы, воплощая некую эротическую мечту добропорядочных обывателей провинциального городка. Героине уготована судьба содержанки, но не покорной, бессловесной жертвы, а гордой, свободолюбивой цыганки. Здесь, безусловно, присутствуют мотивы переодевания, перевоплощения.

Образ *la femme fatale* является в русской литературе XIX в. своеобразной гендерной новацией. Лариса, будучи ориентированной на традиционные ценности женщиной, осваивает предложенную ей новую роль, однако, оставаясь *виновной* и *признающей*ся, она делает свой гендерный выбор и разрушает навязываемые стереотипы восприятия собственной женской сущности. Кроткая и смиренная Лариса постепенно превращается в демоническую женщину, но ее глубокий внутренний, природный демонизм, рожденный из стремления к свободе, заставляет переосмыслить критерии демонического и не оправдывает ожиданий бряхимовской компании пигмалионов. Демонизм Ларисы может быть истолкован как симулякр и как открытие одновременно («Женщина есть лишь внутренняя мужская трагедия» [2; 161]). Лариса обретает долгожданную свободу, а сама сюжетная коллизия, сближающая драму А.Н. Островского с новеллой П. Мериме, наполняется в песне новыми смыслами. Освободившись от перманентного гнета и сумев наконец простить себя, героиня А.Н. Островского приближается к идеалу Мадонны, то есть воплощает традиционный русский гендерный тип. Таким образом, в драме «Бесприданница» происходит художественный прорыв — создание амбивалентного образа, соединяющего несоединимое.

В пьесе А.Н. Островского отчетливо объективированы цыганские мотивы и их наличие и движение связано именно с теми ролевыми критериями, которые были выработаны для героини ее окружением. Амплуа неприступной цыганки, предложенное бесприданнице Ларисе и будящее инстинкт завоевателей в героях драмы А.Н. Островского, способствует формированию в кругу бряхимовских ловеласов особой атмосферы борьбы, что, безусловно, меняет знак восприятия ими провинциальной рутины на противоположный.

Цыганские мотивы и обстоятельства гибели Ларисы, напоминающие убийство Кармен, во многом атрибутируют и схематизируют собственно образ Кармен как условный претекст. Финальная сцена пьесы А.Н. Островского на самом деле практически воссоздает сцену убийства героини П. Мериме. Таким образом, фабульная связь новеллы П. Мериме и драмы А.Н. Островского перетекает в более глубокое взаимодействие на различных уровнях поэтики текста: пространственном, временном, конфликтном, мотивном, хотя образ героини А.Н. Островского скорее может трактоваться как своеобразная калькированная модель. Именно подобный женский тип становится востребованным в русской литературе к середине XIX века. Смерть Ларисы в окружении таборных цыган и под таборные песни свидетельствует также об освобождении героини, поскольку именно цыгане в русском культурном контексте символизировали абсолютную личностную независимость. Лариса, как и Кармен, умирает свободной и нарушает жесткие каноны дихотомии «охотник — жертва». Она уже не является жертвой, а напротив, превращается в охотника. Перед смертью героиня ассоциируется с человеком табора. «*За сценой цыгане запевают песню*» [3; 354]. В пьесе А.Н. Островского так же, как и в новелле П. Мериме, концептуально доминантными являются мотивы любви и смерти, спаянные друг с другом.

Кармен предпочитает смерть жизни с мужчиной, которого больше не любит («Еще любить тебя — я не могу. Жить с тобой — я не хочу» [4; 235]). Лариса, подобно

Кармен, выбирает смерть, отказываясь принадлежать человеку, которого презирает («Чьей ни быть, но не вашей!» [3; 353]). Лариса-жертва действительно перерождается, в финале пьесы А.Н. Островского бесправная бесприданница словно отрывается от реальных людей и обыденных обстоятельств. Она делает свой выбор в пользу того социального круга, с которым ассоциируется у хозяев жизни. Героиня умирает *кальи*, то есть цыганкой, и пение цыган в финале пьесы звучит как посвящение. Лариса уходит из жизни, окруженная таборной вольницей, и ее смерть, таким образом, становится своеобразным символом протеста. Героиня нарушает планы представителей избранного общества города Бряхимова, лишает Кнурова возможности насладиться победой и меняет правила игры, навязываемые ей окружающими.

В. Мильдон в своей книге «Философия русской драмы: мир Островского» рассматривает тип женщин-«беглянок» в пьесах А.Н. Островского. Стремление героинь покинуть реальность, убежать в другое пространство, переместиться в иное измерение, возможно, уйти в небытие сродни стремлению к свободе: «Да, воля ведет вон из жизни, поскольку в жизни нет воли, ибо жизнь не рассчитана на человека. Чувствовать себя собой он может лишь в уходе из жизни по собственной воле. Это — своего рода метафизическая (а не историческая или социальная) критика жизни, в основе чего лежит невысказанное (бессознательное) убеждение, что в жизни человеку нет места — вот почему бегут героини Островского <...>» [5; 153].

Лариса, воплощающая идеал Мадонны, менее привлекательна для бряхимовского общества, нежели Лариса, воплощающая идеал Содомский, но контролировать эту абсолютно безбрежную стихию представители кружка Кнурова — Вожеватова не готовы: «Женщина — создание по природе своей себе неподвластное, надделенное хрупкой психикой и покорное стихийным силам жизни и рода — подвержена истерии в той же мере, в какой она рождена для доходящей до полного самозабвения любовной страсти» [6; 42]. Спонтанный поступок Ларисы, пустившейся в погоню за уехавшим из города Паратовым, ничего не объяснил Кнурову и Вожеватову, они сочли его безумным, неосознанным, детским: «*Вожеватов*. <...> Бросилась за ним догонять, уж мать со второй станции воротила» [3; 290]. Однако импульсивный порыв героини был обусловлен страстностью ее натуры, сильнейшей душевной болью, внутренней свободой, глубиной переживаний.

Умирая, Лариса возвращается к своему истинному «я» и в финале пьесы предстает в образе святой мученицы: «Уже находясь по ту сторону мирского бытия, она ощущает нахлынувшее на нее чувство всепоглощающей любви, которую так долго искала и не находила. Прощальная нежность Ларисы обращена ко всем оскорбившим и обидевшим ее» [7; 166].

Майя, героиня Л. Разумовской, дублирует Ларису, повторяя жизненный сюжет героини А.Н. Островского и воплощая ее основные личностные качества. Монолог Ларисы («Я давеча смотрела вниз через решетку, у меня закружилась голова, и я чуть не упала» [3; 351]), Майя повторяет практически дословно: «<...> О, когда я посмотрела вниз, в этот черный холодный омут, у меня закружилась голова и я чуть не упала» [8; 190]. «Бряхимовское» общество в пьесе Л. Разумовской состоит из маргинальных, неустроенных героев: непризнанного режиссера, не востребовавшего писателя и архитектора-неудачника. Роль Хариты Игнатьевны берет на себя старшая подруга Майи Елена.

И Майя, и Лариса несчастны в любви, Майя умирает во время всеобщего веселья, под вакхический танец, а Лариса — под песни цыган. И Майя, и Лариса по-

гибают от огнестрельных ранений, и обе произносят свои последние слова о любви ко всему живому. Сцена смерти Майи напоминает сцену смерти Ларисы, а последний монолог Майи — последний монолог Ларисы:

«Лариса: <...> Пусть веселятся, кому весело ... Я не хочу мешать никому! Живите, живите все! Вам надо жить, а мне надо ... умереть. Я ни на кого не жалею, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди ... я вас всех ... всех люблю» [3; 354].

«Майя: <...> Когда я умру, не думайте, что меня больше нет. Я по-прежнему буду вас видеть и вас любить духовными очами и любовью, более совершенной, чем человеческая любовь, жаждущая обладания ...» [8; 205].

Таинственная Майя — актриса, и проживать чужие жизни — ее профессия, которая в конечном счете становится настоящей жизнью. Майя — мираж, иллюзия, идеальная женщина, существующая в другом измерении, пытающаяся даже собственную смерть обыграть как фрагмент роли. Майя — тоже чайка, как и Лариса Огудалова, но она — не только жертва, изначально приговоренная и случайно попавшаяся охотнику. Майя — это чайка в полете, исчезающая за горизонтом, увлекающая в свой бесконечный полет тех, кто никогда не пытался летать: «<...> Я взлетела сейчас! Правда! Я оторвалась от земли! Я чайка!» [8; 190]. И даже гибель Майи — лишь переход из одного состояния в совершенно другое, реинкарнация, превращение в чайку. В пьесе Л. Разумовской присутствует отчетливая аллюзивная связь с комедией А.П. Чехова «Чайка», и образ Майи перекликается с образом Нины Заречной.

Своего апогея карнавальная стихия в драме Л. Разумовской достигает в финале, когда герои устраивают импровизированное костюмированное представление. В разгар коллективной медитации роковым образом погибает Майя. В момент смерти героини происходит одновременное увенчание — развенчание карнавальной королевы. «В основе обрядового действия увенчания и развенчания короля лежит самое ядро карнавального мироощущения — *пафос смен и перемен, смерти и обновления*» [9; 334]. Майя умирает, но все участники карнавала принимают ее смерть за шутку, за карнавальный розыгрыш. «В акте карнавального смеха сочетаются смерть и возрождение, отрицание (насмешка) и утверждение (ликующий смех). Это глубоко мирозерцательный и универсальный смех. Такова специфика амбивалентного карнавального смеха» [9; 337]. Смерть героини в разгар вакхического танца и всеобщего «полета» является некоей «карнавальной профанацией». Майя обманывает участников карнавала, не желая прерывать карнавальное действие, она, как и Лариса, прощает всех, кто повинен в ее страданиях.

Майя словно тестирует героев пьесы Л. Разумовской на человеческую состоятельность. Ее появление служит катализатором взаимоотношений персонажей, а ее смерть заставляет каждого из них как будто очнуться от странной духовной летаргии. Энергетика Майи, ее глубокая внутренняя убежденность в неизбежной победе справедливости, вера в скрытые ресурсы человека позволяют героям пьесы Л. Разумовской взглянуть на мир иными глазами. Майя пробуждает страсть в мужчинах, которые наделяют ее чертами демонизма, не свойственного ей, поскольку демоническая женщина представляется им более желанной. Однако, поняв, что героиня не обладает разрушительной силой Кармен, а любовь ее глубока и долговечна, начинают испытывать необъяснимое мазохистское разочарование. Героиня мечтает о вечной всепоглощающей любви: «Майя: <...> Когда я встречаю мужчину, которого я могла бы полюбить, это почему-то сразу становится невозможным. У моей любви как бы всегда отсут-

ствуется перспектива. Понимаете? От этого любовь делается мелкой и судорожной. О, если бы можно было вздохнуть всей грудью, расправить крылья и полететь высоко-высоко!..» [8; 196]. Но только в смерти она обретает наконец некую гармонию, и лишь смерть примиряет героиню с окружающей действительностью.

Текст пьесы Л. Разумовской может быть рассмотрен сквозь призму гендерной проблематики, поскольку центральной становится идея гендерного противостояния: мужчинам, руководствующимся лишь меркантильными интересами, недоступно духовное благородство Майи, непонятна ее загадочная душа. Они выбирают прекрасную и порочную игрушку, борясь не за любовь героини, а за возможность получить исключительную женщину только для того, чтобы таким образом самоутвердиться и ощутить вкус настоящей власти. Однако пленительная магия порока чужда Майе, она остается невинной и трогательной.

Лариса Огудалова («Бесприданница») находится в ситуации гендерного выбора, но, сделав его, остается чужой для всех. Амбивалентность, присущая героине А.Н. Островского (равно как и героине П. Мериме), способствует созданию в драме «Бесприданница» особых, потаенных смыслов. В пьесе Л. Разумовской «Майя» также разрушается стереотипный образ демонической женщины и утверждается идея недолговечности, хрупкости, незащищенности всего живого в жестоком, циничном мире, основанном на бесчеловечных законах купли-продажи. Таким образом, синтезирующие святость и порок героини в драмах А.Н. Островского и Л. Разумовской, явленные сквозь призму гендерного неравенства, символизируют абсолютную женственность и вечную несбыточную мечту.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Палья К. Личины сексуальности / Пер. с англ. Екатеринбург: У-Фактория; Изд-во Урал. ун-та, 2006. 880 с.
2. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 107-223.
3. Островский А.Н. Бесприданница // Островский А.Н. Соч. в 3 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1987. С. 284-354.
4. Мериме П. *Кармен* // Мериме П. Новеллы / Пер. с фр. М.: Художественная литература, 1978. С. 175-243.
5. Мильдон В.И. Философия русской драмы: мир Островского. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. 240 с.
6. Липовецкий Ж. Третья женщина. Незыблемость и потрясение основ женственности / Пер. с фр. СПб.: Алетейя, 2003. 512 с.
7. Шалимова Н.А. Человек в художественном мире А.Н. Островского: учебное пособие. Ярославль: Ярославский гос. театральный ин-т, 2007. С. 272.
8. Разумовская Л.Н. Майя // Сад без земли: Пьесы 1980-х годов. СПб.: Изд-во альманаха «Петрополь», 2004. С. 155-206.
9. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев: Next. 1994. С. 203-492.