

ГЕРОИНЯ КОМИЧЕСКОГО ЭПОСА ЛИСА И «ВОЛКИ И ОВЦЫ» А.Н. ОСТРОВСКОГО (К ВОПРОСУ ОБ ЭПИЗАЦИИ ДРАМЫ)

Рассматривается вопрос об эпизации комедии А.Н. Островского «Волки и овцы» как процессе творческого осмысления писателем традиций комического эпоса, в частности архетипа Лисы. Образ Глафиры – героини сатирической комедии «Волки и овцы», наделенной чертами Лисы, – рассматривается в контексте русских народных сказок – басен И.А. Крылова – эпической поэмы «Рейнеке-Лис» И.В. Гете. Содержание и поэтика данного образа связаны с развитием концепта охоты и слухат эпическому обогащению комедии.

Ключевые слова: А.Н. Островский; «Волки и овцы»; образ Лисы; концепт охоты; эпизация драмы; комический эпос; И.А. Крылов; И.В. Гете.

Одним из способов эпизации в драматических произведениях А.Н. Островского является разработка концепта охоты. Интересный материал в этом плане представляет исследование семантики и поэтики комедии «Волки и овцы» (1875).

При создании пьесы драматург опирался на эпическое истолкование концепта охоты как способа изображения основ национального быта и духовной жизни русского общества, которое получило воплощение в русской прозе 1840–1860-х гг., в первую очередь в произведениях С.Т. Аксакова, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого.

В комедии «Волки и овцы» концепт охоты сохраняет эпическую значимость, раздвигая пространственные и временные границы событий, наполняя драматическое действие материалом, имеющим характер важной по содержанию информации об обстоятельствах повседневной жизни провинциального русского дворянства (занятия охотой, общение с природой). Однако в пьесе Островского, в сравнении с тургеневскими «Записками охотника», меняется сама структура эпического, осложняется ракурс исследования. Внимание к духовному здоровью и целостности, составляющим основу национального единства (охота за красотой), сочетается с актуализацией вопроса о противоречивой сущности быта и духовной жизни русского пореформенного общества.

Содержание и поэтика концепта охоты (волки и овцы), строящегося на антитезе нравственно-этических и социальных представлений (сила – слабость, власть – беззащитность, грех – святость и др.), восходят у Островского к комическому эпосу, к образной системе фольклора (сказки о животных, басни, пословицы, поговорки) и литературных жанров, ориентированных на народное творчество.

В качестве заглавия комедии «Волки и овцы», как и его вариантов («Ловит волк, ловят и волка», «Волк и овцы» [1. С. 138]), Островский взял крылатое выражение, в котором в сжатой, свернутой форме представлена драматическая коллизия неравной схватки в двух вариантах развития: преследование волком овцы и возможность охоты на волка, попадающего в положение овцы. Оба эти варианта, получившие воплощение в развитии драматического конфликта комедии, дали драматургу возможность показать особенности социальных противоречий, связанной с ними нрав-

ственной мимикрии, составившей основу психологического рисунка характеров.

Среди волков в стае хищников в комедии Островского оказывается персонаж, наделенный чертами Лисы. Номинация Лисы встречается в пьесе только один раз – в реплике Лыньева, который оценивает способности Глафиры как хищницы: «Смотрит лисичкой, все движения так мягки, глазки томные, а чуть зазевался немножко, так в горло и влечется» [2. Т. 4. С. 134].

Образ «бедной девицы» Глафиры получает полную характеристику через особенности ее речевого портрета и комплекса устойчивых значений, закрепленных за Лисой в фольклорной, а также литературной европейской и национальной традиции. В этом отношении весьма интересным оказывается рассмотрение особенностей данного образа в жанровой цепочке: русская народная сказка о животных – басенная классика И.А. Крылова – эпическая поэма И.В. Гете «Рейнеке-Лис» – комедия А.Н. Островского «Волки и овцы».

Характеристика и аллегорическое воплощение архетипического образа Лисы формируют особый тип героини-охотницы, дающий широкое представление о мире хищников и их жертв: в «Волках и овцах» человеческий персонаж обретает зооморфные черты, в произведениях Крылова, Гете, а также в русской народной сказке, наоборот, в образе животного прослеживается характеристика, свойственная человеку.

Ранней повествовательной формой, в которой формируется амбивалентный образ Лисы, становится сказка о животных. Важнейшей особенностью такой сказки является принцип универсальной целостности и единства животных и людей, что объясняет присутствие в образах бестиария не только инстинктивных, но и моральных, общечеловеческих качеств. Художественное сочетание реалий быта, повседневной жизни человека и зооморфных явлений образует в сказке синтез правдоподобия и вымысла, обуславливая ее эстетическую значимость. «В центральном образе животного эпоса – лисе, – пишет В.А. Бахтина, – выражена не только хитрость, но и смекалка, ум, упорство, находчивость, назойливость, лицемерие и пр. <...> Как диалектично сложно само представление о хитрости, выраженное в сказке народом, так неравнозначна и оценка ее» [3. С. 20].

Образ сказочной Лисы показателен и тем, что при единстве внутренней организации – Лиса всегда голодная, мудрая, находчивая, как «сметливая баба», и т.д. – он получает целостность и завершенность путем раскрытия разносторонней характеристики: Лиса голодная, используя всю свою хитрость и смекалку, может остаться ни с чем; или Лиса крайне осторожная, медленно поедающая запасы волка, выходит «сухой из воды». Плутровка для утоления голода использует все возможные средства: обман ценою жизни другого животного, осуществляемый посредством слов и действий как результат движения внутренних побуждений и инстинктов. Психологический портрет Лисы создается через осмысление ее речевых действий – вербального воплощения ее хитрых умыслов посредством комического развития образа. Однако русская сказка о животных, ориентированная на простого читателя или слушателя, «не представляет удобного материала для наблюдений над психологическими тонкостями» [4. С. 94], ставшими центром внимания в баснях Крылова, поэме Гете и комедии Островского.

Дидактические свойства русской сказки о животных получают развитие в басенной классике И.А. Крылова, где эпический образ Лисы играет чрезвычайно важную роль. Басня, отмечает В.А. Жуковский, «есть мораль в действии; в ней общие понятия нравственности, извлекаемые из общежития, применяются... к случаю частному и посредством сего применения делаются ощутительнее» [5. С. 402]. В образе басенной Лисы сохраняются ее сказочные черты, свойственные неумолимой хищнице. Разносторонняя характеристика Лисы дается Крыловым в целом ряде басен: «Ворона и Лисица» (1807), «Мор зверей» (1809), «Крестьянин и Лисица» (1811), «Воспитание Льва» (1811), «Лисица и Сурок» (1813), «Добрая Лисица» (1814), «Лиса-строитель» (1815), «Волк и Лисица» (1816), «Лев и Лисица» (1818–1819), «Крестьянин и Овца» (1821), «Пёстрые овцы» (1821–1823).

В басенном творчестве Крылова образ Лисы, сохраняя общечеловеческие начала, обогащается социальным и психологическим содержанием, обретая черты национального характера и сатирическую направленность в изображении общественных нравов русского общества первой половины XIX в.

В разработке мотива охоты и образа Лисы-охотницы важное место в истории европейской литературы занимает поэма И.В. Гете «Рейнеке-Лис» (1793), написанная по мотивам средневекового «Романа о Лисе» (XII–XIV вв.). В поэме Гете развернута социально-психологическая картина нравов европейской жизни, отображающая в деталях особенности мышления, поведения и судьбы героев. Под масками животных изображается борьба представителей разных сословий, в частности трикстерские проделки Лиса в отношении других персонажей.

Островский был знаком с поэмой Гете «Рейнеке-Лис», опубликованной в переводе М.М. Достоевского в «Отечественных записках» 1848 г. [6]. Об этом свидетельствует текст письма А.Н. Островского к Т.И. Филиппова к Б.Н. Эдельсону от 28 февраля

1848 г.: «Читали мы в “От[ечественных] за[писках]” превосходнейший перевод (М. Достоевского) древней германской легенды. Если ты не читал, то советуем тебе исправить сию твою ошибку в наискорейшем времени. Это очень хорошее приобретение нашей литературы» [2. Т. 11. С. 13–14].

Поэма Гете, созданная в атмосфере общеевропейского потрясения событиями Французской революции, представляет собой сатирическую характеристику не только Средневековья. Обращение к сказочной традиции давало возможность Гете нарисовать обобщенную картину нравов современной Европы. Показателем общественной остроты содержания поэмы может быть публикация ее в «Отечественных записках» 1848 г. Перевод М.М. Достоевского, выполненный «по возможности подстрочно» [6. Т. LXI. С. 271], в ситуации новой волны европейских потрясений, связанных с событиями Французской революции 1848 г., был напечатан с купюрами. Строками точек были заменены не только описания физиологического характера, но в основном – стихи, заключающие в себе характеристику хищных повадок и безнравственности представителей высшего сословия, включая Лису, Волка и короля Льва¹.

Таким образом, осуществляя замысел создания сатирической комедии о русской жизни середины 1870-х гг., Островский опирался на богатую фольклорную традицию в русской и европейской литературе, открывшей классической драматургии энциклопедию лицемерия, механизмы манипуляции при помощи хитрости, давшей обобщенную и вместе с тем развернутую психологическую и социальную разработку образов животных, в том числе и Лисы.

В эпоху расцвета русского социально-психологического романа Островский по сказочно-басенному принципу создает художественный образ героини, отличающийся тонкостью и достоверностью психологического рисунка и острой социальной направленностью в адрес несправедливой и безнравственной морали общества².

В развитии концепта охоты и образа Глафиры обнаруживается глубокая связь драматурга с комическим эпосом. В сказках и баснях Лиса – неоднозначный персонаж: с одной стороны, она занимает свое место в системе басенных образов – голодных волков, жалких овец, с другой – Лиса выполняет роль трикстера, оказывая особенное влияние на развитие других образов, обостряет протекание конфликта и выходит победительницей в опасных ситуациях. Басенная Лиса оказалась способной «провести» совершенно разных представителей мира животных, независимо от возможностей их внутреннего потенциала, определенного многовековой народной культурой. Так, в результате речевых действий лисы ворона оказывается без сыра (ласково-льстивый характер), овцы, куры и птенцы – съеденными (поучение и ложь), волки и львы – голодными и обманутыми (ласковость и лицемерие).

Для Лиса, героя поэмы Гете, охота – единственная форма существования. В своем «покаянии» перед королем («Выдумать что поновее, получше, и жизнь даровал бы / Мне король умиленный») он признается:

Я в этом собрании
Ни одного не встречаю, кого бы я не обидел
[6. Т. LXI С. 295–296].

Глафира, героиня комедии Островского, предстает впервые в третьем явлении первого действия с авторской ремаркой: одета «в грубое черное шерстяное платье» [2. Т. 4. С. 118]. Бедная родственница влиятельной помещицы Мурзавецкой проживает в ее имении. Для осуществления своего главного плана – выйти замуж за богатого барина Лыняева – Глафира использует ряд ухищрений, постоянно пребывая в состоянии охоты.

«Бедная девица» Глафира – двойник своей благодетельницы Мурзавецкой, ставшей организатором аферы с поддельными векселями. Так же, как и Мурзавецкая, Глафира на протяжении всей пьесы предстает в разных ликах, свойственных типу сказочного, басенного и европейского трикстера. У нее три главных выхода, которые обнаруживают новые грани характера и поведения, определяющие развитие этого образа и каждый раз связанные с развитием мотива охоты:

1. Глафира в доме Мурзавецкой в отношениях с теткой и Аполлоном демонстрирует смиренное существование; находясь во внутренне напряженном ожидании охоты, разрабатывает план нападения.

2. В усадьбе купчихи Купавиной Глафира выслеживает добычу (Лыняева), заманивает в «любовные» сети и ловит жертву.

3. В последнем визите к Мурзавецкой Глафира в качестве невесты и уже на правах гостьи предстает победительницей в охоте за мужем, самодовольной Лисой.

Сквозная тема комедии «Волки и овцы» – грех и праведность. С ее развитием Лиса получает широкую и многостороннюю характеристику за счет обладания разными качествами и способностями, ведущими ее по греховному пути, – это ум, хитрость, смекалка, лицемерие, лесть, изворотливость, красноречие, лукавство, умение давать советы и устанавливать законы и др.

Постановка темы святости и греховности как центральной при характеристике Лисы была глубоко разработана в баснях Крылова и в поэме Гете.

У Крылова Лиса – законодатель моральных истин, главный судья в спорах по этическим проблемам:

Но лучше б нам сперва всем вместе перечесть
Свои грехи: на ком их боле есть, –
Того бы в жертву и принести,
И было бы богам то более угодно. –
<...>

О царь наш, добрый царь! От лишней доброты, –
Лисица говорит, – в грех это ставишь ты.
Коль робкой совести во всем мы станем слушать,
То придет с голоду пропасть нам наконец

(«Мор зверей») [8. С. 32].

Тема греха и праведности – одна из ведущих в характеристике Лисы. Он любит вести речи о своей святости, создавать имидж схимника, отшельника. Не без восхищения об этом говорит его племянник барсук:

Жизнь свою изменил он,
Ест только по разу в день, живет одиноко,
как схимник,

Плоть распинает свою, бичует себя ежедневно,
Молится, носит на теле голом своем власяницу
И уж давно от дичины и пищи мясной отказался...
<...>

И строит
Где-то пещеру себе. А как похудел он, бедный,
Как побледнел от поста и других воздержаний,
В том вы сами, конечно, взглянув на него, убедитесь
[6. Т. LXI. С. 275].

Лис, отлученный Папой за грехи, распускает слухи о своем решении посетить Рим:

С духом собравшись, с восходом
солнечным завтра пуститься
На покаяние в Рим, молить грехам отпущенья...
[Там же. С. 303].

И получив согласие короля на путешествие, Лис нагло и откровенно смеется над глупым королем:

А как увидит обман, так страшно станет сердиться.
Можешь представить себе, сколько лгать мне
там приходилось,
Чтоб от них ускользнуть; дело-то шло ведь о шее!
[Там же. С. 309].

Жене же своей, фрау Армелине, встревоженной возможными преследованиями, Лис отвечает:

Милая женушка, вы не грустите – не стоит! – ответил
Рейнеке. – Слушайте и согласитесь: страшно –
не клясться,
Страшно – попасться. Мудрец-исповедник сказал
мне однажды:
«Клятва по принуждению недорого стоит». Мне лично
Трижды начхать! Я имею в виду свой обет.
Вам понятно?
[7. С. 83].

Отношение Рейнеке к понятию греха уточняется автором:

Волокитство, убийство, разбой и измену считал он
Делом вовсе негрешным
[6. Т. LXI. С. 285].

В комедии Островского образы Мурзавецкой и Глафиры типологически сходны – обе героини носят маску святости и добродетели, искусно представляя свой дом в качестве монастыря, и впоследствии обнажают истинную сущность охотниц. Образ Глафиры, рядом с сильной по характеру и грубой по манерам Мурзавецкой, дополняет картину нравов – показывает разнообразие проявления масок лицемерия и безнравственности как закономерности поведения пореформенного дворянства. Женский, хитрый вариант хищницы оттеняет и дополняет образ Мурзавецкой. Как справедливо указывают исследователи творчества А.Н. Островского, одним из реальных источников истории и образа Мурзавецкой является нашумевший судебный процесс над игуменьей Митрофанией (в миру – баронессой Розен), судимой за подлог [9–12]. И если при создании образа Мурзавецкой важную роль для характеристики играет сюжет, постоянные рассуждения героини на тему святости и греха, а зооморфные метафоры ведут опосредованно к сравнению ее с волком, то образ Глафиры строится на прямом, непосредственном соотношении с образом Лисы.

Из уст Лыняева Глафира получает номинацию и характеристику Лисы: «смотрит лисичкой» [2. Т. 4. С. 134]; «но ведь так можно поймать человека только

тогда, когда он любит» [2. Т. 4. С. 172]; «а там только пооплошай, и запрягут!» (как сказочная небитая Лиса – битого Волка) [Там же. С. 173]. Глафира в отношениях с другими персонажами ведет себя очень осторожно, прикрываясь маской праведности, однако в финале пьесы, осмелев, позволяет себе резкие высказывания в адрес «пойманного» мужа: «...ты толстеешь так, что ни на что не похоже. Мы в Париж поедem, ведь самому будет совестно таким медведем приехать» (физическая полнота и неповоротливость Лыньева на протяжении пьесы коррелирует и с метафорическими качествами, свойственными сказочному Медведю, – доверчивостью и опрометчивостью) [Там же. С. 206]. А в авторской ремарке образ Лисы-Глафиры дополняется, типологически сближаясь с образом Рейнеке-Лиса: «из-за портьеры смотрит на него страстным, хищническим взглядом, как кошка на мышь» [Там же. С. 185]. С апелляцией к игре в «кошки-мышки» вводится характеристика еще одной черты – кровожадности, ведущей к неминуемому поражению жертвы.

В диалогах с Купавиной, которая «попалась» [Там же. С. 154] в силки другого хищника – Беркутова, Глафира изображает благородную набожную девицу, отрицающую все земное. Наряду со смиренностью и послушанием она демонстрирует свои умственные способности, выступая в роли прекрасной слушательницы и советчицы: «Ах, это вы? (Опускает книгу.) Я давно собиралась к вам; сельская природа так располагает к благочестивым размышлениям» [Там же. С. 150]; «Рада служить вам всем, чем могу. Откройте мне свою душу! Впрочем, не надо, я догадываюсь. Вы женщина светская, значит, легкомысленная, – вы влюблены?» [Там же].

Подобно Рейнеке, Глафира резко меняет позицию, когда понимает, что от Купавиной нечего скрывать:

Г л а ф и р а. Люблю? О нет, зачем же! Но я хочу выйти за него замуж, – это моя единственная надежда, единственная мечта.

К у п а в и н а. Но что же значит ваш костюм, ваше поведение, ваши проповеди?

Г л а ф и р а. Мой костюм, поведение, проповеди – все это маска. Я буду с вами откровенна, только помогите мне [2. Т. 4. С. 151].

Отличительная черта сказочной и басенной Лисы, получившая отражение и развитие в образе Глафиры, – ум, способность создать своего рода авторитет среди других персонажей: крестьянин нанимает Лису охранять курятник («Крестьянин и Лисица»), лев рассматривает возможность отдать на воспитание Лисе своего преемника («Воспитание Льва»), в другой басне лев просит Лисицу построить «курятный двор» («Лиса-строитель»), волк приходит к Лисе пожаловаться на свое голодное существование («Волк и Лисица»).

В разных баснях образ Лисы дополняется новыми характеристиками, обретая многоликость и особую значимость: Лиса лъстивая, хитрая, ленивая («Ворона и Лисица»); «праведная» и «справедливая» («Мор зверей»); лицемерная, уклончивая («Лисица и Сурок»); подлая, расчетливая, речевая оболъстительница («Крестьянин и Лисица»); умная, лживая («Воспита-

ние Льва»); ласковая («Волк и Лисица»); «добрая», «заботливая» («Добрая Лисица»); находчивая («Лев и Лисица»); «строить мастерица», изворотливая («Лиса-строитель»); «справедливая» («Крестьянин и Овца»); смиренная, осторожная, умная («Пёстрые овцы»); скромная и беспощадная («Лев, Серна и Лиса»).

Столь же богата и разнообразна характеристика Лисы в поэме Гете. Рейнеке:

Надеюсь я крепко на милость
Короля; он ведь знает, сколько ему я полезен;
Знает он также, что этим я прочим стал ненавистен.
Двор без меня обойтись не может. И будь я преступней
Во десять крат, я уж знаю, что если мне только удастся
В очи к монарху взглянуть и с ним перемолвить

два слова,

Гнев его тотчас затихнет

[6. Т. LXI. С. 287].

В откровениях Глафиры перед Купавиной обнажается ее истинная сущность хитрой и двуличной Лисы: «Выучилась *хитрить*, не говорить даром ни одного слова, не иметь стыда, когда чего-нибудь добиваешься, выучилась бесцеремонному обращению, *просто наглости*, которая у ханжей идет за откровенностью и простоту. *Жертву я нашла*: Лыньев – единственный человек, за которым я могу жить так, как мне хочется, как я привыкла; всякая другая жизнь для меня тягость, бремя, несчастье – хуже смерти. А я сама себе не враг, Евлампия Николаевна, и потому *постараюсь во что бы то ни стало* выйти за Лыньева; для этого я готова употребить все дозволенные и даже *недозволенные средства*» (курсив мой. – Н.Х.) [2. Т. 4. С. 153]. Для достижения своей цели Глафира готова переступить порог нравственности и в любой момент превратиться в «добрую лисицу» из одноименной басни Крылова, стремящуюся «спасти» осиротевших птенцов просьбами к лесным птицам приютить их:

«Послушайте меня: докажем, что в лесах
Есть добрые сердца, и что...» При сих словах
Малютки бедные все трое,
Не могли с голоду сидеть в покое,
Попадали к Лисе на нозь.
Что ж кумушка? – Тотчас их съела
И поученья не допела

[8. С. 93].

Мастерство Островского в создании сложного психологического рисунка образа Глафиры как типа национального характера во многом обусловлено гендерным выбором «прекрасной натуры» – женского характера и ориентацией драматурга на традицию истолкования образа Лисы в русской культуре. В «Предисловии переводчика» к поэме Гете «Рейнеке-Лис» М.М. Достоевский указывает на «самое затруднительное и щекотливое положение» [6. Т. LXI. С. 269], в которое поставлен главный герой – Лис: «Чувствуя свое превосходство над всеми со стороны ума и характера, он очень хорошо знает, что он подлец... <...> Но за то в домашней своей жизни, в своем углу, единственном месте, где ему позволили обстоятельства принимать человеческий образ, каким нежным супругом, каким чадолубивым отцом является этот отъявленный мошенник, этот всюду бесчинствующий плут и мерзавец!» [Там же. С. 270]. Достоевский отмечает объективность художественной ма-

неры Гете, опирающейся на просветительскую концепцию личности. Островскому близка нравственно-этическая позиция и объективность Гете, проявляющаяся в доверии к человеческой натуре. Но своеобразие русского «прочтения» Лисы – и в сказках, и в баснях Крылова, и у Островского – состоит в том, что русские авторы апеллируют к чувству своих героев, тогда как в западной традиции просветительская мысль обращена с надеждой к разуму, логике, за которыми стоит не только ум, но и расчет: Лис напорист, беспощаден, коварен, мстителен, ехиден, лишен абсолютно всякого благочестия. Рейнеке вступает в связь с супругой волка, умертвляет зайца и посылает его голову к королевскому двору, отправляет на поиски несуществующего клада самого короля, лишает петуха жены и детей, с особой кровожадностью оставляет кролика без уха, а ворона – без супруги.

Лиса в русских сказках и баснях провоцирует других персонажей, обращаясь к душе, сердцу, маской нежности и доброты затуманивая и обманывая их.

Показательна народно-поэтическая, ласковая, «сердечная» лексика Лисы:

Голубушка, как хороша!
Ну что за шейка, что за глазки!
Рассказывать, так, право, сказки!
Какие перушки! какой носок!
И, верно, ангельский быть должен голосок!
Спой, светик, не стыдись! Что, ежели, сестрица,
При красоте такой и петь ты мастерица, –
Ведь ты б у нас была царь-птица!

(«Ворона и Лисица») [8. С. 5].

Значимым является и имя героини комедии Островского. «Глафира» как существительное имеет значение «*тщательная отделка*, изящество; культурность, воспитанность, тонкость, учтивость», а вот у прилагательного «*γλῆφῆρος*» из того же гнезда появляется, среди прочих, значение «*умелый, искусный*» [13. С. 325].

Героиня Островского, используя свое женское обаяние, обходительность, лживость, мягко заманивает в силки «ожиревшего барина». Для обольщения Лыняева Глафира использует метод провокации.

Г л а ф и р а. Ну, полноте, какой вы любовник! Вы не обижайтесь, Михайло Борисыч! Вы очень хороший человек, вас все уважают; но любить вас невозможно. Вы уж и в летах, и ожирели, и, вероятно, дома в теплом халате ходите и в колпаке; ну, одним словом, вы стали похожи на милого, доброго папашу.

Л ы н я е в. Вы уж очень безжалостны ко мне. Нет, я еще...

Г л а ф и р а. Нет, нет, не обманывайте себя, – откажитесь от побед, Михайло Борисыч! Ха-ха-ха! (Хохочет.) [2. Т. 4. С. 160–161].

Успех уловки определяется задетым мужским самолюбием Лыняева, что позволяет Глафире перейти к новому этапу – организации испытания:

Г л а ф и р а. Притворитесь влюбленным в меня и целый вечер сегодня ухаживайте за мной [Там же. С. 162].

Подобные психологические приемы использует и Рейнеке-Лис:

Если ж останетесь вы, свежих сот принесу я,
Выберу сам уж для вас, что ни есть наилучших.
«Я никогда их не ем» ответил кот ему с сердцем:
«Если в доме у вас уже нет ничего повкуснее,
Мышь мне подайте! До ней я страстный охотник, а соты
Вы про других сберегите.» – «Как? До мышей
вы охотник?»

Лис с удивленьем спросил: «Только скажите – мышами
Я угостить вас готов

[6. Т. LXI. С. 283–284].

Манера поведения Рейнеке отличается продуманной и неприкрытой жестокостью к врагу: Лис изначально предлагает коту мед, после чего ведет его к амбару, где много мышей: кот оказывается в западне. Рейнеке свойственны коварство и кровожадность. Являясь победителем в спорной ситуации, он закрепляет свое первенство в обществе очередной порцией издевательств:

О, как я рад, что медведя так удалось мне отделать!
Бьюсь об заклад, что крестьяне его топором угостили!
Браун всегда был врагом мне, теперь мы с ним квиты

[Там же. С. 281].

Глафира действует хитрее, не позволяя себе откровенной грубости во время охоты, но после ее завершения не может удержаться от легких насмешек:

Г л а ф и р а. Он хочет поблагодарить вас. (Лыняеву.) Что ж ты молчишь, Мишель?

Л ы н я е в. (со вздохом). Да-с, поблагодарить...

Г л а ф и р а. Ему особенно понравилась во мне моя кротость. (Бросая Лыняеву шаль.) На, Мишель, поддержи шаль! (Мурзавецкой.) Мое смирение. (Лыняеву.) Возьми хорошенько, не мни! (Мурзавецкой.) Моя скромность. А всем этим я обязана вам. (Лыняеву.) Ты все молчишь, Мишель, так уж я за тебя говорю» [2. Т. 4. С. 204].

В поэме Рейнеке вызывает на поединок Изегрима-волка, заранее обмазав себя жиром и в процессе борьбы бросая в глаза противнику песок. В сказках Лиса становится организатором то голосования / жребия (в сказке «Звери в яме» – кого съедят первым), то проверочного испытания (у кого первым мед / масло появится на брюхе, тот и виновен в его поглощении). Этот важный психологический прием испытания, ставший судьбоносным для всех Лис, Островский вводит в комедию в женском варианте – соблазнения Лыняева любовью – и раскрывает в репликах эмоциональную сторону поведения плутовки и многоликость ее образа:

Л ы н я е в. А как хорошо просыпаться холостому! Как только откроешь глаза, первая мысль: что ты сам себе господин, что ты свободен. Нет, я неисправимый холостяк, я свою дорогую свободу не променяю ни на какие ласки бархатных ручек! (Медленно склоняется к изголовью.)

Глафира, выйдя из-за портьеры, обнимает его одной рукой за шею и смотрит ему прямо в глаза. Лыняев, приподнимаясь, смотрит на Глафиру с испугом [2. Т. 4. С. 185].

Таким образом, вместе с провокацией, испытанием в комедию объективно входит тема любви как необходимый критерий истинно нравственных отношений. Тема любви получает развитие и в отношениях Купавиной с

Беркутовым, где тоже присутствует игра, провокация, но находит место и искреннее чувство героини.

Введение любовного сюжета в остротическую комедию с конфликтом, построенным на мотиве всеобщей охоты за «бешеными деньгами», позволяет Островскому сопрягать сатиру с развернутым психологическим анализом и возводить изображаемые коллизии и образы героев конкретной среды и эпохи к общечеловеческому смыслу.

Создавая сатирическую комедию о жизни русского пореформенного дворянства, Островский использует модель аллегорической охоты, разработанную в комическом эпосе – в народной сказке о животных, в

баснях И.А. Крылова, поэме И.В. Гете «Рейнеке-Лис». Образ героини, наделенной чертами сказочной Лисы (трикстера), вносит в развитие конфликта комедии эпическое содержание, раздвигая рамки изображения духовной жизни русского человека и дополняя сатирическую картину кризиса общественных нравов. В характере обращения Островского к традициям комического эпоса, заключавшемся в сохранении демократического содержания, сатирической направленности его и в тончайшей разработке психологического рисунка, заданного уже традицией комического эпоса, получил воплощение процесс эпизации русской драмы в эпоху расцвета реализма.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цензорские купюры (цензоры – А. Крылов и А. Мехелин) были сделаны в третьей, пятой, шестой, седьмой и восьмой песнях поэмы. Например, в восьмой песне [6. Т. LXII. С. 9] исключены были стихи, характеризующие власть имущих:

*Грabitь умеет король не хуже других, как известно:
Что не захватит он сам, оставит медведю иль волку.
Он-де имеет права! И ведь никого не найдет,
Кто бы сказал ему правду! Настолько глубоко проникло
Зло! Духовник, капеллан... но молчат и они! Почему же?
Тожe не промахи: глядь – и завел себе лишнюю рясу.*

(Пер. Л. Пеньковского) [7. С. 64–65].

В пятой песне точками были заменены стихи о рабской терпимости народа [6. Т. LXII. С. 64]:

*Вспомнил я тут о лягушках, которые кваканьем долги
Господу на небесах вконец проквалили уши.
Им захотелось царя, им жить захотелось под гнетом
После того, что свободой повсюду они насладились.
Внял их просьбе господь и направил к ним аиста. Аист
Стал притеснять их, терзать, не стало житья от тирана.
Так и свирепствует! Глупые твари поныне все плачут.
Но, к сожалению, поздно – душит их царское иго*

(Пер. Л. Пеньковского) [Там же. С. 64].

К строкам точек была сделана формально компромиссная, но по сути ироническая в адрес цензуры сноска: «Просим читателей вспомнить басню Крылова: Лягушки, просящие Царя» [6. Т. LXI. С. 299].

Сноска эта замечательна еще и тем, что в ней выражена мысль М.М. Достоевского о жанрово-родовой близости басен Крылова и поэмы Гете.

² Следует заметить, что в этот же период М.Е. Салтыков-Щедрин пишет роман «Господа Головлевы» (1875–1880), героем которого становится Иудушка Головлев – типологически близкий Рейнеке-Лису.

ЛИТЕРАТУРА

1. Холодов Е.Г. Мастерство Островского. М., 1963.
2. Островский А.Н. Полное собрание сочинений и писем : в 12 т. М., 1973–1980. Т. 4, 11.
3. Бахтина В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики (наблюдения над русской народной сказкой о животных). Саратов, 1972.
4. Костюхин Е.А. Проблема генезиса животного эпоса // Типы и формы животного эпоса. М., 1987.
5. Жуковский В.А. О басне и баснях Крылова // Собр. соч. : в 4 т. Т. 4 : Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма. М. ; Л., 1960. С. 402–418.
6. Рейнеке-Лис. В двенадцати песнях. (Из Гете). М.М. Достоевского. Часть первая (шесть песней) // Отечественные записки. 1848. Т. LXI. Февраль. № 2. Отд. I. Словесность. С. 265–313; Часть вторая и последняя (шесть песней) // Отечественные записки. 1848. Т. LXII. Март. № 3. Отд. I. Словесность. С. 1–49.
7. Гете Иоганн Вольфганг. Рейнеке-Лис / пер. с нем. Л. Пеньковского. М., 1984.
8. Крылов И.А. Сочинения : в 2 т. М., 1984. Т. 2.
9. Штейн А.Л. Мастер русской драмы. М., 1973. С. 309–337.
10. Журавлева А.И. А.Н. Островский – комедиограф. М., 1981. С. 163–165.
11. Хохлова Н.А. Концепт охоты в пьесе А.Н. Островского «Волки и овцы» // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : материалы XIV Всерос. конф. молодых ученых / под ред. А.А. Плотниковой. Вып. 14. Томск, 2013. Т. 2 : Литературоведение и издательское дело. С. 47–50.
12. Хохлова Н.А. Поэтика комедии А.Н. Островского «Волки и овцы» // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : материалы конф. молодых ученых / под ред. А.А. Казакова. Вып. 10. Томск, 2009. Т. 2 : Литературоведение. С. 225–228.
13. Древнегреческо-русский словарь : в 2 т. / сост. И.Х. Дворецкий. М., 1958. Т. 1.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 2 мая 2015 г.

FOXY AS A COMIC EPIC HEROINE AND A.N. OSTROVSKY'S STAGE PLAY *WOLVES AND SHEEP* (ON EPIC-RELATED DRAMA)

Tomsk State University Journal, 2015, 395, 18–24. DOI: 10.17223/15617793/395/3

Khokhlova Natalya A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: natalyakhohl@ya.ru

Keywords: A.N. Ostrovsky; *Wolves and Sheep*; foxy character sketch; hunting concept; epic-related drama; comic epic; I.A. Krylov; J.W. von Goethe.

A.N. Ostrovsky's poetic manner in his acute social post-reform comedy *Wolves and Sheep* (1875) arouses special interest in studying drama epification methods, one of which is hunting concept elaboration. This concept (wolves and sheep) is based on the antithesis of moral and ethical and social representations. The content of this concept goes back to Ostrovsky's comic epic, to the figurative system of folklore and literary genres which focused on folk art. The title of the comedy reflects in a surrogated form a dramatic collision of a one-sided fight with its two variants of development: a wolf chases a sheep and a possible hunting for the wolf that got into the state of a sheep. Both of these variants were embodied in the development of the comedy dramatic conflict and gave the playwright an opportunity to demonstrate the peculiarity of social contradictions and ethical mimicry that accompanies them and serves as a basis for the psychological picture of the characters. 'A poor girl' Glafira has a special role in the comedy. Her image is endowed with some peculiar features of a foxy – a trickster in Russian and European folklore and literary traditions. This image is almost not declared (there is only one nomination of a foxy) in the play but has an extremely significant role. The foxy appears in the comedy and broadens the central collision scopes (wolves hunt for sheep), actualizes it in its breadth and varieties of manifestations. The content and development of the image of Glafira, a Foxy, are organically connected with the hunting concept elaboration, they strengthen the ethical contradictions and gives the drama a psychological analysis depth. Glafira's image is fully characterized by peculiarities of her speech portrait and a complex of traditional Foxy's features fixed in European and national folklore and literature. The manner peculiarities of Ostrovsky, who created an artistic image with satirical gags and a deep revelation of female psychology, are observed in the context of a genre chain: Russian folk animal tale – I. A. Krylov's fable classics – J.W. von Goethe's epic poem 'Reynard the Fox' – Ostrovsky's comedy *Wolves and Sheep*. The key moment of the complex Foxy's nature analysis in the comedy is the study of its mimicry (a vamp, a zaddik and a sinner) and also the heroine's diversity: (cunning, smart, hypocritical yet affectionate, charming and sly, as it is presented in the Russian national tradition). In the golden age of realism in Russian literature, A.N. Ostrovsky enriched the content and the poetics of Russian dramaturgy by referring to the comic epic tradition and creating the *Wolves and Sheep* comedy where epic-related drama was implemented in the satirical manner of a comedy and a superfine elaboration of a psychological picture.

REFERENCES

1. Kholodov E.G. *Masterstvo Ostrovskogo* [The skill of Ostrovsky]. Moscow: Iskustvo Publ., 1963. 542 p.
2. Ostrovsky A.N. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 12 t.* [Complete works and letters: in 12 v.]. Moscow: Iskustvo Publ., 1973–1980. V. 4, 11.
3. Bakhtina V.A. *Esteticheskaya funktsiya skazochnoy fantastiki (nablyudeniya nad russkoy narodnoy skazkoy o zhivotnykh)* [The aesthetic function of fairy-tale fantasy (observations of Russian folk tales about animals)]. Saratov: Saratov State University Publ., 1972. 52 p.
4. Kostyukhin E.A. *Tipy i formy zhivotnogo eposa* [Types and forms of animal epic]. Moscow: Nauka Publ., 1987. 269 p.
5. Zhukovskiy V.A. *Sobraniye sochineniy: v 4 t.* [Works: in 4 v.]. Moscow; Leningrad: USSR AS Publ., 1960. V. 4, pp. 402–418.
6. Reyneke-Lis. V dvenadtsati pesnyakh. (Iz Gete). M.M. Dostoevskogo. Chast' pervaya (shest' pesney) [Reynard the Fox. The twelve songs (From Goethe). Part One (Six Songs). Translated by M.M. Dostoevsky.]. *Otechestvennye zapiski*, 1848, v. LXI, February, no. 2, pt. 1, pp. 265–313; Chast' vtoraya i poslednyaya (shest' pesney) [Part Two and the Last (Six Songs)]. *Otechestvennye zapiski*, 1848, v. LXII, March, no. 3, pt. 1, pp. 1–49.
7. Goethe J.W. *Reyneke-Lis* [Reynard the Fox]. Translated from German by L. Pen'kovskiy. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984. 192 p.
8. Krylov I.A. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 v.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984. V. 2.
9. Shteyn A.L. *Master russkoy dramy* [Master of the Russian drama]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1973, pp. 309–337.
10. Zhuravleva A.I. *A.N. Ostrovskiy – komediograf* [A.N. Ostrovsky as a comedian]. Moscow: Moscow State University Publ., 1981, pp. 163–165.
11. Khokhlova N.A. [The concept of hunting in A.N. Ostrovsky's play "Wolves and Sheep"]. *Aktual'nye problemy literaturovedeniya i lingvistiki: materialy XIV Vseros. konf. molodykh uchenykh* [Topical issues of literary criticism and linguistics: Proceedings of the XIV All-Russian Conference of Young Scientists]. Tomsk, 2013, is. 14, v. 2, pp. 47–50. (In Russian).
12. Khokhlova N.A. [The poetics of A.N. Ostrovsky's comedy "Wolves and Sheep"]. *Aktual'nye problemy literaturovedeniya i lingvistiki: materialy XIV Vseros. konf. molodykh uchenykh* [Topical issues of literary criticism and linguistics: Proceedings of the XIV All-Russian Conference of Young Scientists]. Tomsk, 2009, is. 10, v. 2, pp. 225–228. (In Russian).
13. Dvoretzkiy I.Kh. *Drevnegrechesko-russkiy slovar': v 2 t.* [Ancient Greek-Russian Dictionary: in 2 v.]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarey Publ., 1958. V. 1, 1040 p.

Received: 02 May 2015