

Ирина Исакова

DOI 10.15290/sw.2016.16.03

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
Филологический факультет
Кафедра теории литературы
tel.: 89057164738
e-mail: mandala-1@yandex.ru

**Список действующих лиц и костюмы и их функции
в пьесе А.Н. Островского *В чужом пиру похмелье*
и одноименном спектакле А. Коршунова
(театр «Сфера», г. Москва)**

Ключевые слова: драматургия, спектакль, список действующих лиц, имя, принцип именования, характеристика, костюм, жесты, А. Н. Островский, *В чужом пиру похмелье*.

Драматургия в отличие от любого другого литературного рода предполагает формирование довольно подробной установки восприятия произведения. Это связано с тем, что пьеса, даже если она создается как драма для чтения, предполагает возможность сценической постановки. Зритель в отличие от читателя не имеет возможности вернуться, перечитать, остановиться, чтобы осмыслить произведение. Поэтому драматургу необходимо создать у зрителя некоторое представление о характерах персонажей, о происходящих событиях еще до того, как начался спектакль. Эту функцию выполняет в первую очередь список действующих лиц или афиша. Для литературы второй половины XIX века характерно стремление писателей ориентироваться на принципы классической драмы и одновременно драмы для чтения.

Одним из ярких примеров является пьеса А. Н. Островского *В чужом пиру похмелье*. Стоит отметить, что здесь впервые в творчестве драматурга список действующих лиц дается к каждому действию. В дальнейшем такой принцип будет использоваться почти во всех пье-

сах, выполняя характерологическую и одновременно сюжетную функции, поскольку перегруппировка персонажей в ходе пьесы напрямую связана с тем, насколько они сами могут решать свои судьбы и насколько их поступки определяют ход событий [Исакова 2009, 310–321]. Наличие списка действующих лиц к каждому действию актуально для читателя, перед которым постепенно разворачивается система персонажей. Зритель же в программке видит сразу всех героев, для него важна последовательность, которую предпочтет режиссер. В списке действующих лиц характерологическую функцию несут имена, а также другие номинации персонажей. Заметим, что программка в современном смысле слова оформляется поздно, в конце XIX века [Пави, 1991, 254], однако современные Островскому зрители могли найти эти характеристики (хотя и не всегда) в афише, большую роль играли также имена актеров, поскольку театралы имели достаточно четкое представление об амплуа того или иного актера. Например, на афише к первой постановке *Грозы* был напечатан список действующих лиц, однако в дальнейшем в афише могли быть указаны только имена персонажей и фамилии актеров. В любом случае некоторое представление о характерах, сюжете формировалось еще до начала просмотра. Однако для читателя список действующих лиц имеет очень важное значение, позволяя составить самое общее представление о характерах героев и основном конфликте пьесы.

1. Имена и принципы именования персонажей. Имена персонажей в пьесе *В чужом пиру похмелье* в первую очередь указывают на социальный статус каждого из них. Имена купцов близки к крестьянским, что соответствует реальной антропонимической норме: *Настасья Панкратьевна, Тит Титыч, Капитон, Ненила Сидоровна*. Важно также использование народной формы имени: не *Анастасия*, а *Настасья*. Имена мещан и слуг также простые: *Аграфена Платоновна, Захар Захарыч, Луша*. Причем все эти имена не встречались в дворянской среде (или были очень редкими, например, *Платон*). На этом фоне выделяется *Андрей*, его имя характерно для дворянского сословия. В пьесе всячески подчеркивается, что герой совсем не похож на своего отца, он тянется к культуре, мечтает получить образование, т.е. его ценности близки к дворянским. Неслучайно Андрей влюбляется в девушку из иной среды: он глубоко и искренне уважает ее, стремится хоть немного приблизиться к ее уровню духовного развития.

Главная героиня носит также типичное дворянское имя, драматург дает его в народной форме: *Лизавета*. Заметим, что такая форма бытовала и в дворянской среде, хотя имела оттенок простонародности.

Однако писатели могли дать имя *Лиза* и простым девушкам, крестьянкам, служанкам. Эта традиция восходит к повести Н. М. Карамзина *Бедная Лиза*. Писатель дал героине имя, с одной стороны, дворянское, с другой – иностранное, а, следовательно условное, «литературное» оно «сумело преодолеть связанную с ним условность и литературную этикетность, пробиться в жизнь, обрести новые смыслы и функции и, покинув свой избранный, но тесный круг, присоединиться к именам, которые скоро станут определяющими в русской литературе: Маша, Даша, Наталья, Татьяна и др.» [Топоров, 1995, 402]. Однако вопреки расхожему мнению имя *Лиза* в художественной литературе XIX в. в основном получают героини благородного происхождения, хотя, возможно, и обедневшие. По данным Национального корпуса русского языка [Национальный корпус русского языка] имя *Лиза* встречается в 38 художественных произведениях, изданных с 1800 по 1856 г. (год создания комедии *В чужом пиру похмелье*), и только в 3 из них так зовут крестьянок, служанок и пр. Причем, чаще всего встречаются формы *Лиза*, *Лизавета*; официальная форма *Елизавета* очень редкая, возможно, воспринималась тогда как маркированная, относящаяся к императорской семье (во всяком случае в художественной литературе имя *Елизавета* часто обозначает членов императорской семьи).

Однако Островский, вероятно, следует традиции Карамзина и отчасти Грибоедова, часто дает имя *Лиза* простым девушкам. Например, в пьесе *Бедность не порок* (1853) так зовут купеческую дочку, подругу главной героини, в пьесе *Воспитанница* (1859) – горничную. Однако ни одна, ни другая ни разу не названы полными именами. Островский всегда противопоставлял полную форму имени и уменьшительную, для него это знак уровня развития личности. Например, в пьесе *Доходное место* (1857) две сестры последовательно называются *Юлинька* и *Полина*: Юлинька живет по правилам, навязанным ей матерью и средой, Полина способна самостоятельно мыслить. Итак, называя героиню *Лизаветой*, Островский подчеркивал, что она больше похожа на барышню.

На первый взгляд, Лизу Карамзина и Островского почти ничего не объединяет, кроме имени и отсутствия денег. Но в действительности имя помогает драматургу сопоставить Лизавету с ее литературной предшественницей и одновременно противопоставить. Обе Лизы – сироты, однако героиня Карамзина живет со старой матерью, а героиня Островского – с отцом. Заметим, что обе девушки – поздние дети. Мать Лизы живет на свете шестой десяток лет, Ивану Ксенофонтычу – 60 лет. При этом героиня повести вынуждена работать, чтобы обес-

печить себя и мать, героиню пьесы обеспечивает отец, конечно, в будущем ей придется самостоятельно зарабатывать на жизнь, но пока этого не произошло. Кроме того, Иван Ксенофонтыч защищает дочь, активно вмешивается в интригу, сплетенную Аграфеной Платоновной, карамзинскую же Лизу никто не мог защитить, мать даже не знала, что у дочери роман с молодым дворянином.

В обоих произведениях на первом плане любовные истории: крестьянка и дворянин, дочь учителя и купеческий сын. Конечно, и в одном, и в другом случае это неравные отношения, но если брак дворянина с крестьянкой – вопиющий случай, то брак дочери учителя и купца в целом возможен с социальной точки зрения, ведь часто в купцы выбивались мещане, зажиточные крестьяне. Пропасть между героями пьесы лежит уже не в материальной сфере, а в духовной. Этот мотив уже был и в повести Карамзина, хотя и в несколько ином плане, где Лиза изображена как воплощение душевной чистоты и искренности, которую ценит Эраст, но до которой не может подняться. Андрей демонстрирует не меньшее благородство, чем Лизавета, но он необразован, некультурен, и именно этот фактор переворачивает отношения между героями по сравнению с повестью Карамзина. Уже не героиня чувствует, как далека она от своего возлюбленного, а герой понимает, что ему никогда не подняться на уровень своей возлюбленной. И поэтому в отличие от Эраста он не свободен в проявлении своих чувств, он не смеет даже мечтать о браке с ней. Кроме того, Андрей не свободен в своих решениях, так как не может выйти из-под воли своего отца. Таким образом, в психологическом плане бедным оказывается герой, а вовсе не героиня.

И наконец, в повести Карамзина неизбежна трагическая развязка, тогда как в комедии Островского появляется возможность счастливого финала. Благородство семьи Ивановых оценил не только Андрей, но и его отец Тит Титыч, который решил, что лучшей невестой для сына будет Лизавета. И это особенно показательно, ведь он уже выбрал сыну невесту, видимо, купчиху, но готов изменить свое решение. Заметим, что и у Лизы Карамзина тоже оказывается богатая соперница, на которой Эраст женится не по любви. Таким образом, Островский сохраняет основные мотивы карамзинской повести, но «переворачивает» их: его Лизавета уже далеко не такая бедная. Андрей для нее оказывается скорее сопоставлен не с Эрастом, сколько с богатым крестьянином, который сватается за нее и за которого она вовсе не желает выходить замуж. Героиня Островского пока вообще не видит достойного кавалера.

Вероятно, Иван Ксенофонтыч, давая дочери благородное имя, хотел подчеркнуть, что она совсем не такая, как те, кто ее окружает. Полная форма *Елизавета* фигурирует только один раз в расписке (т.е. в официальной ситуации), *Лизой* называет героиню только отец. Один раз так ее называет Аграфена Платоновна, но это, очевидно, переход на точку зрения Иванова, ведь она говорит *ваша Лиза*. В остальных случаях используется антропоним *Елизавета Ивановна*, т.е. герои относятся к девушке с уважением, ни разу не используются уменьшительно-ласкательные суффиксы (вряд ли случайно, что и героиня Карамзина тоже Ивановна, хотя, разумеется, ее отчество ни разу никем не употребляется). В ремарках она также называется *Елизаветой Ивановной*, значит, читателю она наверняка запомнится как *Елизавета*, тогда как зритель может запомнить ее и как *Лизу*, в пьесе обе формы имени встречаются по 11 раз.

Если в образе Лизы Островский подчеркивает индивидуальность, самостоятельность, то в образах сыновей Брускова – полную зависимость от родителей: Андрея и Капитона часто называют *Андрюша*, *Андрюшка*, *Купидоша*, так подчеркивается, что они дети. Неудивительно, что Андрей не может выбрать себе невесту, все зависит от решения, а чаще от прихоти Тита Титыча. Отец смотрит на сына свысока, ругает его по любому поводу, унижает, что в частности выражается в использовании пренебрежительной формы имени *Андрюшка*. Дети считают такое отношение нормой, показательно, что брата Андрей называет *Капитоша*, но тем сильнее герой чувствует пропасть между собой и Лизой, понимает, что недостоин ее. «Такие девушки не про нас-с. Где нам, дуракам! Мы их и понимать-то не умеем», – с сожалением говорит Андрей матери.

Фамилия *Иванов* указывает на простое происхождение персонажа, отчество *Ивана Ксенофонтыча* заставляет предположить, что дед его, давший необычное имя своему ребенку, скорее всего, получил образование. Заметим, что это имя, хотя и было довольно редким, все же встречалось среди интеллигенции. Иванов ничего не говорит о своих родителях, однако уверен, что Лиза пойдет по его стопам, станет учительницей. Возможно, и он сам когда-то последовал примеру своего отца.

2. Семантика имени в целом не очень учитывается в данной пьесе, хотя одно имя, безусловно, является говорящим – *Иван Ксенофонтыч*. Отчество заставляет вспомнить о древнегреческом историке и философе Ксенофонте, который прославился своими историческими сочинениями, а также дидактическим историческим романом

Киропедия. Философские сочинения Ксенофонта интересны тем, что в них учение Сократа применяется к обыденной жизни. Итак, отчество персонажа, с одной стороны, намекает на его увлечение античностью, а следовательно, отрыв от современности, он, так сказать «сын древнего автора». Однако есть и существенная разница между персонажем Островского и исторической личностью: если Ксенофонт пытался применить философские учения к реальной действительности, также он известен и как талантливый военачальник, то Иванов подчеркнуто оторван от реальности. Этот мотив проходит через всю пьесу: в самом начале Аграфена Платоновна отмечает, что герой не знает живого разговорного языка, когда они обсуждают Брускова:

Аграфена Платоновна. Самодур.

Иван Ксенофонтыч. Самодур! Это черт знает что такое! Это слово неупотребительное, я его не знаю. Это *lingua barbara*, варварский язык.

Аграфена Платоновна. Уж и вы, Иван Ксенофонтыч, как погляжу я на вас, заучились до того, что русского языка не понимаете. Самодур – это называется, коли вот человек никого не слушает, ты ему хоть кол на голове теши, а он все свое. Топнет ногой, скажет: кто я? Тут уж все домашние ему в ноги должны, так и лежать, а то беда...

Иван Ксенофонтыч. O tempora, o mores! [О времена, о нравы! (лат.)] [Островский, 1950, 9].

Латинские изречения в сочетании со словом *самодур* звучат комично. В дальнейшем Лиза говорит с сожалением, что ее отец провел почти всю жизнь за книгами, поэтому стал немного странным. Сам Иван Ксенофонтыч противопоставляет себя окружающим: по любому поводу он произносит слово *невежество*, которое звучит 8 раз (1 раз *невежа* и еще 1 раз *необразованность*) в течение пьесы, Аграфену Платоновну он трижды называет *глупой*. Семантика имени *Ксенофонт* (греч. *голос чужестранца, иноземца* [Петровский, 2005, 170]) подчеркивает оторванность персонажа от своей культуры, от живой жизни, его воспринимают почти как «иностранца». Обычная, очень распространенная фамилия (единственный случай во всем творчестве Островского), как и имя, контрастирует с редким отчеством, снижая тем самым образ Иванова.

3. Социальное положение персонажа обозначено прежде всего с помощью принципа именования (одночленный, двучленный, трехчленный). И купец Брусов, и учитель Иванов обладают трехчленными антропонимами, а фамилия стряпчего остается неизвестной. Во второй половине XIX века стряпчий не мог не иметь фамилии, значит, отсутствие ее – художественный прием. Так Островский подчеркивает неса-

мость персонажа, его полную зависимость от купца Брускова. Помимо этого персонаж находится на низкой степени духовного развития. У Захара Захарыча нет моральных норм: ради денег он готов на все. Неслучайно Островский делает его еще и пьяницей, подчеркивая, что это совсем пропащий человек¹. Однако Тит Титыч обращается к нему в основном по имени-отчеству, в чем можно видеть отражение реального функционирования имен в языке, но не знак уважительного отношения, тем более, что имя всякий раз искажается. Заметим, что за глаза Тит Титыч называет стряпчего просто Захаром (так он его воспринимает на самом деле), понимая, что он стоит значительно ниже на социальной лестнице. Разумеется, обратиться к нему просто по имени он не может, тем более, что он все-таки нуждается в помощи стряпчего, и исковерканное имя является единственным способом выразить свое отношение к собеседнику. Хотя социальное положение Ивана Ксенофонтыча и Захара Захарыча сходное, между ними пропасть в нравственном отношении, что подчеркивается Островским с помощью трехчленного и двучленного антропонимов.

Двучленные антропонимы имеют все три пожилые женщины: *Аграфена Платоновна*, *Настасья Панкратьевна* (правда, ее фамилия восстанавливается из контекста, так что в определенном смысле можно говорить о трехчленном антропониме), *Ненила Сидоровна*. Здесь отражается положение женщины в обществе, которое определяется мужем или отцом. Фамилия не указывается ни у купчихи, ни у вдовы губернского секретаря (разумеется, в действительности фамилии были у обеих), хотя объясняться это может по-разному. Муж Ненилы Сидоровны упоминается, значит, положение героини определяется им. Но главное: наличие фамилии противопоставило бы двух приятельниц (подчеркнуло бы большую самостоятельность, уровень развития личности одной).

Отсутствие фамилии у Аграфены Платоновны, видимо, связано с тем, что она, хотя и является вдовой, не решает ни одну проблему, которые обычно решали мужчины. В творчестве Островского уже встречались вдовы-мещанки: *Незабудкина*, *Хорькова (Бедная невеста)*, *Анна Ивановна (Бедность не порок)*. Но Незабудкина и Хорькова решают судьбы своих детей, также Незабудкина ведет давнишнюю тяжбу, правда, не очень успешно. Анна Ивановна помогает Торцовой во

¹ Заметим, что Островский уже изображал пьяницу стряпчего в пьесе «Свои люди – сочтемся!» *Сыся Псоича* Рисположенского. Трехчленный антропоним указывает на более высокий статус персонажа: ведь Подхалюзину, задумавшему интригу, не обойтись без помощи стряпчего.

время приема гостей, встречается с Яшей Гуслиным, но выйти замуж за него может, только получив благословление Гордея Торцова, т.е. героиня не вполне самостоятельна и не показана ни в одной ситуации, где бы она решала какой-нибудь жизненно важный вопрос. Аграфена Платоновна вроде бы пытается решить судьбу Лизаветы, но в результате только вредит, ее помощь отвергает и Иван Ксенофонтыч, и Лизавета, ее «деловая операция» полностью проваливается.

В пьесе последовательно называются отчества детей: *Андрей Титыч*, *Капитон Титыч*, *Лизавета Ивановна*, при этом в списке действующих лиц они всегда названы после отцов, отмечено, что они их дети, т.е. нет необходимости указывать отчества. Так подчеркивается их самостоятельность или хотя бы стремление к ней. Особенно хорошо это видно на примере Андрея и Капитона: оба не хотят жить так, как живут родители. Андрей тянется к культуре, мечтает об образовании, Капитон при малейшей возможности стремится в театр, а не, например, в кабак (куда частенько заходит его отец), и даже дома изображает сцены из виденных им спектаклей. Показательна реакция Ненилы Сидоровны, не приемлющей другую жизнь: «Что это, матушка! Что это такое! Страсть какая! Он у вас, должно быть, порченный!». Очевидно, перед нами уже совершенно иное поколение купцов, этот тип в дальнейшем будет развит в Василькове (*Бешеные деньги*), в Прибыткове (*Последняя жертва*) и др.

Служанка *Луша* названа только по имени, что соответствовало реальной антропонимической норме, и имя ее типично крестьянское.

4. Антропонимические пары как способ характеристики персонажа. Для драматургии в целом характерен принцип парности, когда персонажи, близкие по характеру, сюжетным функциям наделяются похожими именами: *Бобчинский* и *Добчинский* (Н. В. Гоголь *Ревизор*), *Стародум* и *Правдин* (Д. И. Фонвизин *Недоросль*), в одном случае имена отличаются одной буквой, в другом – семантически близки. Фонетическое сходство подчеркивает комичность персонажей, которые во всем похожи друг на друга, семантическая связь наоборот свидетельствует, что персонажи – духовно развитые личности, во многом отличающиеся друг от друга, но основные их принципы во многом совпадают.

В первой законченной пьесе Островского этот принцип парности имен соблюдается четко и последовательно, причем как в именах действующих лиц, так и в именах внесценических персонажей [Исакова, 2013]. В пьесе *В чужом пиру похмелье* также почти все онимы формируют пары.

В антропонимах *Тит Титыч* и *Захар Захарыч*² можно заметить удвоение имени в отчестве. Герои нужны друг другу: купцу необходим стряпчий, чтобы помогать ему в делах; стряпчий живет за счет купца. В пьесе имена обоих коверкаются: *Кит Китыч*, *Сахар Сахарыч*, что является источником комизма и одновременно характеризует как самого персонажа, так и говорящего. *Сахаром Сахарычем* называет стряпчего сам Тит Титыч. В этом можно видеть проявление самодурства: произношу имя, как хочу, приравниваю человека к еде. Сам же Захар Захарыч старается во всем угодить, выполнить любой каприз своего благодетеля, т.е. он как бы становится «сладким». Антропоним *Сахар Сахарыч* выступает только в функции обращения, когда Брусков требует к себе стряпчего он называет его *Захарычем* (дважды), это лишний раз подчеркивает, что оно осознанно искажает имя, придумывает форму (ее нет среди народных форм имени *Захар*³). Когда Брусков недоволен стряпчим, понимает, что ради выгоды тот готов его втянуть в сомнительную историю, он называет его просто *Сахарычем*.

Обращение *Кит Китыч* звучит из уст Настасьи Панкратьевны, которая ни разу не произносит его имя правильно. Кит в христианстве символизирует дьявола, в то же время в Ветхом Завете кит символизирует также смерть и перерождение. Также кит – это самое большое животное океана. Так Настасья Панкратьевна подчеркивает безжалостность, самодурство, стремление к обогащению своего мужа; а поведение его обусловлено тем, что ему здесь нет равных. В то же время производимое впечатление не вполне отражает характер героя, в конце пьесы он как бы перерождается, показательно, что решение женить сына на Лизе приходит после долгого размышления, внутренней работы. Сложно сказать, насколько это понимает Настасья Панкратьевна, но для Островского, безусловно, это важный штрих в портрете Тита Титыча.

Коверкается также имя *Ненила – Немила*, что явно указывает на отношение Настасьи Панкратьевны к своей гостье. Показательно, героиня ни разу не произносит ее имя правильно. У Ненилы Сидоровны дочери, которых она должна выдать замуж. Возможно, ее внимание к знакомой, желание ей помочь, в частности «победить наваждение»,

² Близок к ним и антропоним *Иван Ксенофонтыч Иванов*, где удваиваются имя и фамилия. Фактически в антропонимах всех взрослых мужчин используется прием удвоения.

³ Суперанская А.В. приводит форму *Сахар* как производную от имени *Иссахар*.

под влиянием которого находится Андрей, вовсе не бескорыстно: героиня рассматривает его как завидного жениха, неслучайно все ее вопросы касаются сыновей Брусковой, в первую очередь старшего, который будет главным наследником. Настасья Панкратьевна это понимает и дает понять приятельнице, что она ей «немила». В спектакле Коршунова Настасья Панкратьевна использует две формы: *Ненила* и *Немила*, причем вторая появляется тогда, когда речь заходит об Андрее, в остальных случаях звучит правильная форма имени. Таким образом, Коршунов подчеркивает, что Настасья Панкратьевна относится к своей приятельнице в целом хорошо, ей не нравится только желание Ненилы Сидоровны посватать своих дочерей замуж за Андрея.

Стоит отметить, что для мужа и жены Брусковых характерно коверкание имен. Причем в большей степени для Настасьи Панкратьевны, которая три имени ни разу не произносит правильно. Это можно объяснить и отсутствием образования, и близостью к народной культуре, и самодурством, которое характерно не только для самого Брускова, но и для его жены. Конечно, Настасья Панкратьевна полностью подчиняется мужу, но в ее отношении к нему нет чувства страха, которое прослеживалось, например, в образе Аграфены Кондратьевны, жены купца Большова («Свои люди – сочтемся!»). Обе героини показаны в сходной ситуации: отец семейства неожиданно меняет свое решение выдать сына / дочь за ту / того, кого собирался. Но если Аграфена Кондратьевна только плачет, узнав, что дочь пойдет замуж за приказчика, то Настасья Панкратьевна, хоть и мягко, но все же спорит с мужем. Большая независимость Настасьи Панкратьевны подчеркивается тем, что она, а не Брусков едет к Иванову свататься. Наконец несколько иначе выстраиваются отношения Настасьи Панкратьевны с детьми. Если Аграфена Кондратьевна всецело потакала дочери, баловала ее, то Настасья Панкратьевна с иронией относится к младшему сыну.

Впервые в творчестве драматурга широко используется прием искажения имени, представляющий собой последовательную языковую игру, потому что каждое искажение – это слово, существующее в языке. Антропонимы *Немила*, *Купидон* [Суперанская, 2009, 218, 175] прямо выражают отношение Настасьи Панкратьевны к героям. При этом к сыну она, очевидно, относится с любовью, хотя и называет дурачком (показательно ее ласковое обращение *Купидоша*⁴); свою знакомую она

⁴ Настасья Панкратьевна называет сына *Купидошкой* один раз в разговоре с Андреем, когда выражает свое недовольство сыном.

явно недолюбливает, но не может не общаться с ней. Формально между женщинами сохраняются дружеские отношения, и в разговоре нет ни одной реплики, которая бы позволяла усомниться в этом; в действительности же Настасью Панкратьевну раздражает Ненила Сидоровна, которая не замечает этого (или делает вид, что не замечает?). Брускову, очевидно, раздражает муж, но прямо выразить свое отношение к нему она не может, поэтому вынуждена прибегать к метафоре. Важно, чтобы муж не понял игры слов. Очевидно, Настасья Панкратьевна достигает своей цели.

У *Ивана Ксенофонтыча* и *Аграфены Платоновны* отчества, отсылающие к античной культуре⁵, причем оба указывают на необоснованные претензии героев. Отчество героини указывает, что она обладает мудростью, в контексте пьесы – знанием жизни, чего, по ее мнению, абсолютно лишен Иван Ксенофонтыч. В действительности это далеко не так, ведь в результате ее интриги Иванов едва не оказался в тюрьме. Оба имени редкие, при этом имя *Платон* употреблялось чаще среди простых людей, *Ксенофонт* – часто в привилегированной среде, но не у дворян (интеллигенции, состоятельных мещан, купцов). Итак, отчества персонажей указывают, что Аграфена Платоновна обладает народной мудростью, знанием жизни, а Иван Ксенофонтыч – носитель сугубо книжной культуры. Вряд ли случайно, что оба героя пытаются просвещать, воспитывать друг друга, причем полностью отвергая позицию собеседника.

Фонетический принцип лежит в основе пары: *Настасья Панкратьевна* и *Ненила Сидоровна*. В имени и отчестве в обоих случаях ударный один и тот же гласный: *а*, *и*; также совпадают предупредительный и ударный, т.е. в основе имен лежит прием ассонанса, кроме того, как это нередко бывает в творчестве Островского, имена начинаются на одну букву. Оба антропонима построены по метрическому принципу: *Настасья Панкратьевна* – амфибрахий, *Ненила Сидоровна* – ямб, обратим внимание, что в обоих случаях ударным оказывается второй слог. Между этими героинями происходит самый длинный диалог, в ходе которого имена звучат соответственно 4 и 11 раз, и могут следовать друг за другом:

⁵ Заметим, что само по себе отчество *Платоновна* такой отсылки не несет, ассоциация возникает исключительно в паре с отчеством Иванова – *Ксенофонтыч*, имя это было крайне редким, в то время как *Платон*, хотя и не входило в число широкоупотребительных, регулярно встречалось, причем среди представителей разных сословий.

Настасья Панкратьевна. Видно, матушка, *Ненила Сидоровна*, всякому своя ноша тяжела. Вот вы об дочерях, а я об сыновьях. Что у кого болит, тот о том и говорит. А по-моему, дочери все-таки легче.

Ненила Сидоровна. Глаз да и глаз нужно, *Настасья Панкратьевна*. Ведь нынче время-то какое! Люди-то какие! Верите ли, боишься в сад выпустить.

Настасья Панкратьевна. Что дочери! Дочерей и запереть можно, да и хлопот с ними меньше, ни учить, ни что. Ну, конечно, замуж выдавать хлопотно, возни много. А вам и то с пол-горя, *Ненила Сидоровна*, ведь вы денег много даете за дочерьми-то, так вам нечего бояться, что в девках засидятся» [Островский, 1950, 25] (Курсив мой. – И.И.).

Зритель, скорее всего, уловит и ассонансы, и метрическую структуру имен, тем более, что ямб является самым распространенным размером в русской поэзии. Таким образом, имена ему запомнятся.

Имя младшего сына Брусковых *Капитон*, в семье его зовут *Купидоном*. Такое искажение имени сложно ожидать в устах купчихи, вряд ли знакомой с литературной и театральной культурой. Возможно, таким образом мать подчеркивает странную любовь сына к театру. Однако купидон в первую очередь намекает на любовные страдания, которых, очевидно, Капитон не испытывает (хотя, возможно, хотел бы испытать; это может быть одно из объяснений его увлечения театром, где в то время ставилось много пьес любовного содержания), но которые в полной мере испытывает его брат Андрей, безнадежно влюбленный в Лизу. Итак, здесь можно увидеть своего рода перенос характеристики одного персонажа на другого. Важно учитывать, что искаженное имя всегда создает комический эффект, который явно был не нужен Островскому при изображении Андрея. Заметим, что сам Андрей всегда произносит имя брата правильно: он его понимает, не иронизирует над ним, дает ему денег на билет в театр. Да и сам Капитон относится к Андрею с большей симпатией, чем к родителям.

5. Список действующих лиц выполняет важную характерологическую и сюжетообразующую роль. Впервые в пьесе *В чужом пиру похмелье* драматург дает список действующих лиц к каждому действию, в дальнейшем этот прием будет использоваться почти во всех пьесах. Место персонажа в списке действующих лиц определяется в соответствии с традицией, с одной стороны, его социальным положением, а с другой – ролью в сюжете. Дети за редким исключением всегда идут после родителей, жены – после мужей, так подчеркивается семейная иерархия.

В данной пьесе лица первого и второго действия существенно отличаются. Во втором действии нет Лизы, Аграфены Платоновны, зато появляются жена и младший сын Брускова, а также Ненила Сидоровна и служанка Луша. Таким образом, читатель в большей степени, чем зритель сравнивает две совершенно разные семьи: Иванова и Брускова. Если Иван Ксенофонтыч один растит дочь, то у Андрея есть и отец, и мать. Если Ивановы, видимо, ни с кем не общаются, то к Брусковым приходит гостья. В списке действующих лиц ко второму акту Иванов стоит после Ненилы Сидоровны и перед Захаром Захарычем. С одной стороны, это можно объяснить его социальным положением, с другой – ролью в сюжете: он принимает решение вернуть деньги в обмен на расписку, которую тут же рвет.

В данной пьесе используется прием двойного введения персонажа – Андрея. В списке действующих лиц к первому акту сказано, что он сын Брускова, в списке действующих лиц ко второму акту, отмечено, что Капитон и Андрей – сыновья Брускова. Таким образом, привлекается внимание читателя к герою, а также постепенно раскрывается его положение в семье.

Но, конечно, основную нагрузку несут характеристики, они указывают в первую очередь на социальное положение персонажей: *отставной учитель; вдова, губернская секретарша, хозяйка квартиры, занимаемой Ивановым; богатый купец; стряпчий*. Почти во всех случаях это помогает понять характер того или иного героя. Наиболее подробно охарактеризовано положение Аграфены Платоновны. У ее мужа была сравнительно высокая должность, видимо, у героини есть имущество, она сдает квартиру внаем, что также свидетельствует о наличии у нее практической хватки, которая в полной мере проявится по ходу пьесы. Будучи хозяйкой квартиры, она может позволить себе поучать Иванова, вмешиваться в его дела. Кроме того, подробная характеристика привлекает внимание зрителя / читателя, выделяет ее среди других: именно ее поступки во многом определяют ход событий в пьесе.

Учитель Иванов, очевидно, образованный человек, он явно противопоставлен богатому купцу, не получившему образование. Кроме того, Иванов продолжает учить, воспитывать тех, кто его окружает. Богатый купец привык, что все ему подчиняются. Однако Брусков вводится в пьесу в большей степени с помощью характеристик, которые ему дает Аграфена Платоновна (*крутой сердцем, самодур*), диалог с Ивановым помогает зрителю запомнить эти характеристики. Андрей подробно рассказывает Лизе о своем отце, отмечая не только нрав его, но и воин-

ствующее невежество. Эмоциональная реакция героини также должна помочь закрепить у зрителя / читателя представление о Брускове.

Помимо социального положения в списке действующих лиц отмечается возраст Иванова и Лизы, 60 и 20 лет. Островский подчеркивает, что Иванов уже старик (неслучайно эта номинация применяется в пьесе в основном к нему, в том числе является и автономинацией), ему сложно понять Лизу.

В программке спектакля *В чужом пиру похмелье*, поставленном в году в московском театре «Сфера», список действующих лиц несколько изменен. Во-первых, он один⁶, значит, включает всех персонажей (сначала указываются персонажи первого действия, потом второго, т.е. на первый план выдвигается сюжетно-композиционная роль персонажей, чего не было у драматурга). У Островского Иванов, Брусков, Андрей фигурировали в списках к обоим действиям, так подчеркивалась их роль в сюжете, т.е. они могут восприниматься как главные герои. В программке спектакля Иванов и Лиза, открывающие список действующих лиц, воспринимаются как главные герои. В то же время более четко видны две семьи. Итак, у Островского благодаря двум спискам действующих лиц четче сопоставлены две семьи, два уклада, таким образом, пьеса воспринимается не столько как история двух молодых людей, сколько как попытка общения людей, принадлежащих к двум абсолютно разным со всех точек зрения социальным средам. В спектакле же на первый план выдвигается семья Ивановых.

Однако важнее другое: характеристики некоторых персонажей сильно сокращены, что в целом соответствует общей тенденции в современных постановках. Нет указания на возраст персонажей, следовательно, Иванов не понимает дочь не столько в силу возраста, сколько потому, что живет книгами и уроками. Социальное положение Аграфены Платоновны остается неизвестным зрителю, остается только указание на то, что она хозяйка квартиры, которую снимает Иванов. Впрочем, далеко не каждому современному зрителю понятно, что значит *губернская секретарша*, а вот отсутствие характеристики *вдова* существенно меняет восприятие характера героини: с одной стороны, не подчеркивается ее самостоятельность, с другой, нет указания на то, что она была замужем, т.е. в целом ее женская судьба сложилась неплохо.

⁶ Вообще в программке сложно представить себе список действующих лиц, поделенный на два действия: у зрителя такая форма, очевидно, вызовет глубокое недоумение.

6. Костюмы и декорации помогают зрителю составить представление о характерах персонажей. В XIX веке по костюму можно было легко определить социальное положение и даже профессию персонажа, в наше время это весьма затруднительно: представители разных профессий одеваются часто сходным образом, по одежде мы можем судить в первую очередь о вкусе человека. Кроме того, одежда со второй половины XIX века претерпела существенные изменения. Режиссер, с одной стороны, должен ориентироваться на моду XIX века, учитывать социально-знаковую функцию костюма того времени, с другой – быть понятным современному зрителю, обычно имеющему слабое представление о быте изображаемой эпохи. В современных классических постановках режиссеры стараются придерживаться правила: если та или иная реалья непонятна современному зрителю, то лучше заменить ее на понятную. Важнее производимое впечатление, а не полная верность деталям ушедшей эпохи.

В спектакле Коршунова костюмы персонажей выполняют в первую очередь социально-знаковую функцию. В одежде Настасьи Панкратьевны и Ненилы Сидоровны причудливо сочетаются мода середины XIX века и народные элементы. У них пышные юбки на кринолине из ярких красивых тканей, у Ненилы Сидоровны двухслойная: верхний слой из кружевной ткани, кружевами отделаны также рукава, обе носят чепчики с рюшами. Но... у обеих на плечах павлово-посадские шали, а у Настасьи Панкратьевны даже не платье, а сарафан с бантом на лифе и кофта с широкими рукавами. Все это детали народного костюма. Примечательно, что сарафан и кофту с широкими рукавами носит и горничная Брусковых Луша. Стоит отметить, что женщины пьют чай не из чашки, а из блюдца, как это принято в крестьянских семьях (этой детали нет у Островского, но она удачно вписывается). Таким образом, Коршунов подчеркивает связь купеческого сословия с народной культурой и бытом, и делает это с помощью средств, понятных современному зрителю.

Народные элементы в одежде мужчин почти не заметны, это неудивительно: во второй половине XIX века купцы начинают подражать дворянам. Герои носят жилеты, сюртуки, но одеваются в яркие, бросающиеся цвета, что невозможно в дворянской среде. Заметим, что розовый сюртук Андрея – вопиющий анахронизм, так режиссер, видимо, хотел подчеркнуть дурной вкус купцов. При этом сюртук всегда растегнут, из-под него выглядывает зеленый жилет. Для начитанного зрителя или заядлого театрала это знаковое сочетание цветов, заставляющее вспомнить *Трех сестер* Чехова, где мещанка Наташа одевает

на праздник платье с розовым поясом, что не могло не остаться незамеченным сестрами.

В то же время есть существенные отличия в одежде Тита Титыча и его сыновей: старый купец не носит сюртук, у него пальто, отороченное мехом, рубашка с воротником-стойкой, напоминающая крестьянскую, которую он одевает навыпуск, что немыслимо в привелигированной среде. Тит Титыч говорит, что «мальчишкой из деревни привезен, на все четыре стороны без копейки пущен», дети же его уже воспитывались иначе. Это подчеркнуто с помощью одежды. Прическа Тита Титыча также заслуживает внимания: его волосы завиты. Зритель воспринимает это как претензию на франтовство, которая придает персонажу комичный вид. Это было уловлено зрителями: когда Тит Титыч появился на сцене, кто-то в зрительном зале прошептал с улыбкой: «Карабас-барабас».

Народные элементы можно заметить и в костюме Аграфены Платоновны: у нее платье из ярких, цветастых тканей, правда, фасон напоминает не русский, а европейский народный костюм. Платье героини нарядное: на рукавах банты, горловина и карманы отделаны рюшами, но при этом на ней фартук – знак того, что она всегда занята домашней работой. Это подчеркнуто: в начале спектакля Аграфена Платоновна чистит яблоки (в пьесе Островского этой детали нет, но она полностью соответствует образу героини). Интересно, что героиня носит чепчик, сшитый из той же ткани, что и платье, видимо, самостоятельно (чепчики купчих белые, обшитые рюшами, явно купленные в модном магазине). Таким образом, зритель видит некоторую параллель между костюмом Аграфены Платоновны и купчих. Складывается ощущение, что она стремится им подражать. Однако элементов моды конца XIX века в костюме Аграфены Платоновны не удалось обнаружить, видимо, героиня не может позволить себе дорогое модное платье, да и неудобно в юбке на кринолине заниматься домашними делами. Поэтому героиня выбирает «компромиссный вариант»: пусть ее костюм будет народным, но не русским, а европейским.

Иванов и Лиза одеты просто и бедно. Зритель сразу же замечает темные цвета: черный пиджак, брюки и шарф Иванова, темно-коричневое платье Лизы, белый воротничок которого заставляет современного зрителя подумать, что она учительница. Темное платье и белый воротничок войдут в моду значительно позднее, но современный зритель вряд ли воспримет эту деталь как анахронизм. Заметим, что Иванов не носит форменную одежду, как это было принято в XIX веке, возможно, потому, что он уже в отставке, зато Захар Захарыч одет в вицмун-

дир: он все еще служит. Старая шляпа Иванова, почти потерявшая форму, составляет яркий контраст с модным, новым цилиндром Тита Титыча. Но черный шарф Капитона Титыча неожиданно сближает его с Ивановым. Таким образом, на уровне зрительного ряда подчеркнута стремление юноши к интеллигенции. Таким образом, костюмы персонажей, с одной стороны, напоминают о том, как одевались в середине XIX века, с другой – существенно осовременены.

Контраст темных и светлых тонов заметен также в интерьерах: у Иванова преобладают желто-коричневые оттенки, у Брусковых – пастельные тона. Обои в квартире Иванова простые и, видимо, старые; у Брусковых – новые, с затейливым рисунком, дверные проемы отделаны тканевыми драпировками разного цвета и фасона с богатой бахромой. В квартире же Иванова дверные проемы закрыты простенькими шторами светло-коричневого цвета.

В спектакль введена важная деталь: Лиза проверяет тетрадки, когда к ней приходит Андрей. У Островского Иванов только говорит, что в будущем Лиза станет зарабатывать себе на жизнь уроками, у Коршунова это уже произошло. Конечно, режиссер допускает анахронизм, но так подчеркнута бедность Иванова, а также желание Лизы помогать отцу. Важно, что и Иванов, и Лиза носят очки. Очки у молодой девушки – явный анахронизм, но для современного зрителя скорее знак образованности, интеллигентности. Коршуновым введена еще одна важная деталь: Иванов и Лиза, придя домой, моют руки. В отличие от всех остальных они соблюдают гигиену.

Таким образом, имена, номинации в списке действующих лиц, костюмы персонажей, жесты, обычные занятия, декорации демонстрируют социальную и духовную пропасть между Ивановым, Лизой и средой, в которой они живут. В то же время намечается желание молодого поколения купцов выйти из своей среды, сблизиться с интеллигенцией, это начало формирования нового типа купцов, образованных, культурных людей.

В постановке А. Коршунова с помощью сценических средств (костюмы, декорации, жесты и пр.) создается в целом то же самое впечатление, причем отдельные мотивы акцентируются (например, в пьесе Островского Иванов говорит, что Лаза станет учить детей, в спектакле Коршунова это уже произошло). Костюмы сыновей Брускова свидетельствуют об их желании походить на дворян или интеллигентов. Режиссер допускает анахронизмы, но для нынешнего зрителя они вряд ли могут быть очень заметны, зато таким образом достигается то впечатление, которое должна была произвести пьеса на современ-

ников Островского. В то же время в постановке Коршунова появляются и некоторые дополнительные смыслы: подчеркивается желание купцов подражать дворянам, с другой – их прочная связь с народной культурой. Если дворяне являются образцом для купцов, то мещане ориентируются на купечество. В спектакле также более ярко проявляются игры с именами, поскольку Настасья Панкратьевна называет свою знакомую и *Немилой* и *Ненилой*.

Литература

- Исакова И.Н., 2013, *Антропонимические пары в ономастическом пространстве пьесы А.Н. Островского «Семейная картина»*, [в:] *Щельковские чтения 2013*, Щельково, с. 192–206.
- Исакова И.Н., 2009, *Литературный персонаж как система номинаций*, Москва *Национальный корпус русского языка*, [online], <http://www.ruscorpora.ru/>, [08.10.2014]
- Островский А.Н., 1950, *В чужом пиру похмелье*, [в:] *Полн. собр. соч. В 16 т.*, т. 2, Москва.
- Пави П., 1991, *Словарь театра*, Москва.
- Петровский Н.А., 2005, *Словарь русских личных имен*, Москва.
- Суперанская А.В., 2009, *Словарь народных форм русских имен*, Москва.
- Топоров В.Н., 1995, *«Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения*, Москва.

THE LIST OF CHARACTERS, COSTUMES AND THEIR FUNCTIONS
IN A. N. OSTROVSKY'S PLAY *HANGOVER AT SOMEBODY ELSE'S FEAST*
AND A. KORSHUNOV'S PERFORMANCE
(SPHERE DRAMA THEATRE, MOSCOW)

S U M M A R Y

Functions dramatis personae and costumes of characters in the perceptions of readers and viewers of A. N. Ostrovsky's play *Hangover at Somebody Else's Feast* and of the eponymous play by A. Korshunov put in the staged at the Moscow Drama Theatre "Sphere".

Summary: The readers' / audience's perception of A. N. Ostrovsky's play *Hangover at Somebody Else's Feast* depends greatly on the dramatis personae (the names of the characters and the naming principles applied to them are as important as their characterization). The names of the characters often hint at their main personality traits, the naming principles (monomial, binominal, trinomial) help to

indicate the characters' social position in the first place, as well as sometimes the level of their intellectual development (the use of the names in their full form as opposed to the shortened one). The characters often distort names in order to show their attitude towards their interlocutor.

In A. Korshunov's version put on the stage of the Moscow Drama Theatre "Sphere" ("Sfera") the same impression is achieved with the help of different stage means. Some anachronisms committed by the director can be justified as they enable the modern audience vaguely acquainted with the XIX century way of life imagine more clearly the personalities of the characters. Costumes, stage scenery, gestures and so on help to emphasize the gap between the intelligentsia and the merchants. But this gap is more evident in the older generation, in the younger generation it is narrowed. The costumes emphasize the bond between the merchants and the peasants, which the former try to break imitating the nobles.