

А.В. Зябликов

доктор исторических наук,
заведующий кафедрой культурологии и филологии
Костромского государственного технологического университета

НЕАПЕЛЛЯТИВНАЯ ЛЕКСИКА В ДРАМАТУРГИИ В.С. РОЗОВА

В статье анализируется неапеллятивная лексика (фамилии литературных героев, топонимы и другие собственные имена), используемая в драматургии В.С. Розова. Названная лексика несет особую смысловую нагрузку, погружая читателя и зрителя в историко-культурный и событийный контекст, так или иначе связанный с ценностными предпочтениями и жизненным опытом писателя.

Ключевые слова: пьеса, фабула, топоним, литературный герой, фамилия, В.С. Розов, А.Н. Островский

NON-APPELLATIVE VOCABULURY IN THE DRAMATIC WORKS OF V.S. ROSOV

The article analyzes appellative vocabulary (literary characters' family names, place names and other proper names) used in V.S.Rosov's dramatic works. This type of vocabulary possesses special connotation merging readers and audience into the historical and cultural event-trigger context reflecting the author's attitudes and values and his cultural background.

Keywords: play, plot, place name/toponym, literary character, family name, V.S.Rosov, A.N.Ostrovsky.

Топонимические детали и географические подробности играют не последнюю роль в драматургии Виктора Розова. По ним мы можем проследить жизненный путь самого писателя, очертить то культурно-историческое пространство, к которому он тяготел.

«Кимры – где это?» – спрашивает любознательный Пров у своей сестры Искры («Гнездо глухаря»). «На Верхней Волге». Эпицентр сердечной приязни автора назван здесь точно. Не случайно многие герои Розова связаны с этим регионом житейскими узами. Мы узнаем, что Юраша Огородников («Кабанчик») долгие годы учительствовал в Ярославле. Один из выпускников-ветеранов «Традиционного сбора» сообщает о том, что после войны обосновался в Рыбинске и там заведует элеватором. Конечно, не забыт Розовым и город юности – Кострома. Константин Федорович Егорьев («С вечера до полудня»), извиняясь за долгое отсутствие, сообщает своему другу Жаркову, что был срочно вызван в Кострому и укатил туда ночным поездом. В пьесе «Кабанчик» предложена неожиданная коннотация этого топонима. Отвечая на расспросы юного курортного селадона, Оля Богославская – москвичка! – сообщает: «Мы из Костромы».

– Это что – город? – спрашивает озадаченный молодой человек.

– Село на Волге.

– Всегда плохо учился по географии, – кокетничает ухажер. – Но заметил: самые красивые девушки живут в самых глухих местах.

В каламбурном «мы из Костромы» слышна издевка благородного розовского максималиста над глупой спесью и наглой самоуверенностью

завсегдатаев дорогих санаториев и ресторанов. «Деревенское» имечко Костромы, действительно, может в вести в заблуждение. Сам Розов, когда в разговорах всплывало имя родного города, не единожды слышал вопросы типа «А где это?» или «А что это?» С представлением столичной публики о Костроме как о глубокой периферии и медвежьей глухомани (почитай, за тысячу верст от первопрестольной!) писатель был хорошо знаком.

Парадоксы человеческой памяти и пароксизмы идеологии: Костромская земля, сыгравшая ключевую роль в русской истории, колыбель двух царствовавших династий, один из торгово-промышленных и культурных центров России, превратилась в синоним дремучего провинциализма, захолустья. Символично, что памятник в честь трехсотлетия династии Романовых, на торжественную закладку которого в 1913 г. прибыл Николай II, так и не был закончен. Успели возвести только постамент, пригодившийся потом новой власти: в 1928 г. на него взгромоздили бетонное изваяние Ленина. Отлитые бронзовые скульптуры царей долгое время стояли в открытых ящиках на территории Костромского кремля (разрушенного в 1930-е гг.) Только в 1924 г. статуи отправили на переплавку (к этому времени в активно растаскиваемой на части Костромской губернии осталось только 7 уездов из 12). В 1929 г. 88-тысячную Кострому на правах окружного (позже районного) центра включили в состав вновь созданной Ивановской промышленной области, открывая трагический этап истории, связанный с планомерным и целенаправленным уничтожением костромских святынь и архитектурного облика города.

Розов вспоминал, как в начале 1920-х мальчишкой он вместе с костромской ребятней лазал по скульптурам царственных особ, казавшихся мертвым осколком навсегда ушедшей эпохи. Особенно привлекала мальчишеский взор фигура отца Михаила Романова патриарха Филарета с «круглой золотой пупочкой на голове, на скуфье» [1: 268]. Секулярная большевистская идеология тех лет не допускала иного отношения к этим «призракам прошлого». Понимание свершившейся исторической катастрофы пришло позже. А бронзовые русские монархи в разбитых ящиках-саркофагах занозой засели в сердце писателя.

Спустя много лет одного из самых сильных и бескомпромиссных своих героев Розов наградит о многом говорящей фамилией. Герой пьесы «Дóма» (1989) Сергей Романов, чудом выживший в мясорубке афганской войны, возвращается в родной Красногвардейск и попадает в атмосферу, наэлектризованную идейными и социальными противоречиями. Из прорех ветшающей советской империи вылезли новые герои: бандиты, мафиози, проститутки, бодибилдеры, национал-патриоты. Началась чудовищная мутация нравов: комсомольский активист Конкин оказывается замешанным в групповом изнасиловании, а писатель Пенкин проявляет замашки садиста. Сергей пытается бороться со злом, понимая, что делать это методами зла – значит умножать его. Мученическая смерть героя (под пение сошедшей с ума Кати Гореловой), оставляет ощущение безнадежности и какого-то надвигающегося кошмара, что не типично для драматургии Розова. Пьеса

«Дóма» – позднесоветская вариация на тему «Бесов» Достоевского. Клон Петра Верховенского Егор Федотович Пенкин пытается вовлечь Сергея Романова в организацию, которую вполне можно было бы назвать «Народной расправой» – на нечаевский манер. Отличие лишь в том, что «пенкинцы» не с режимом воюют, а, напротив» пытаются помочь государству очиститься от всевозможного человеческого шлама. И делают это самыми изуверскими методами. «Технологически» убийство Сергея словно списано с умерщвления гвардейцами императора Павла Петровича Романова – только вместо шнура от портьеры или офицерского шарфа используется «пролетарская» гантель. В самом Романове угадываются черты и Шатова, и даже Авдия Каллистратова (не случайно в пьесе упоминается Айтматов: Розов был свидетелем и участником горячих дискуссий, кипевших во второй половине 1980-х гг. вокруг романа «Плаха»). Финальный монолог Сергея о бесстрашных героях, всходящих на костер, только усиливает эти аллюзии.

Выбор фамилии главного действующего лица, конечно, не был случайным. На это указывает эпизод, когда Пенкин, плетущий свою паутину вокруг Сергея, отпускает ему комплимент: «И фамилия у тебя такая царственная – Романов». Пятнадцатью годами ранее Розов уже использовал мотив «царственных» имен в пьесе «Квиты». Причем в схожей ситуации: малообразованный Селезнев, желая польстить Денисову, а заодно показать свою начитанность, бросает: «Михаил Алексеевич, значит, будешь, вроде как русский царь?» «Царь был Алексей Михайлович», – поправляет Денисов попутчика, нарушая его наигранно-покровительственный тон. Еще один герой пьесы «Дóма» диктор Израиль Львович Иванов свою дисгармонирующую с именем фамилию объясняет чувством юмора отца – виолончелиста Троицкого. В конце 1920-х гг., после высылки из страны идеолога перманентной революции, музыканту пришлось спешно менять опасную фамилию. Он решил поступить радикально и сменить ее не на *Троицкий* или *Треуцкий*, как делали многие, а на *Иванов*. Весьма примечательна фамилия еще одного персонажа – милиционера Павла Пасхина. Она отсылает нас к фигуре уроженца костромского Чернопенья замечательного писателя Сергея Сергеевича Максимова (настоящая фамилия Пасхин, 1916–1967), автора романа «Денис Бушуев» – одного из самых проникновенных произведений, написанных на костромском материале.

Особую роль в топонимике В.С. Розова играет лексема *Волга*. Экспозицией пьесы «В день свадьбы» (1963) является диалог о Волге, который ведут сторонник прогресса сторож Салов и тоскующий по старине кладовщик Менандр Николаевич. Не увидишь уже на Волге колесных красавцев-пароходов, что когда-то, в двадцатые годы, ходили по реке, сетует кладовщик. Зато теперь, успокаивает друга Салов, на реке и теплоходы, и буксиры, и моторные лодки. Да, неохотно соглашается Менандр Николаевич, нынче моторок «что раньше стрекоз», а в двадцатые годы «одна ходила, губисполкомовская». И продолжает наступать: рощи, однако, по берегам повырублены. Зато мост пешеходный строят, парирует не лезущий за словом в карман Салов. Нет уже на Волге той красоты, того волшебства, продолжает

сокрушаться кладовщик, все попорчено рукотворными морями – водохранилищами: «А берегов старых жалко. Заводы были, камыши, остров песчаный». Устав от причитаний Менандра Николаевича, шутник Салов пугает его такой апокалиптической перспективой: «Погоди, еще издадут приказ – высушить всю Волгу. <...> Один миг! Мол, будет тут проезжий тракт. Зальют, стало быть, русло асфальтом, до краев нальют, укатают и пустят машины. Мол, для скорости...» Ужас на лице доверчивого Менандра Николаевича сродни тому испугу и недоумению, которые испытала героиня романа С.С. Максимова «Денис Бушуев» юная Манефа, слушая рассказ отца о Туркестане. В какой-то момент девушка восклицает: «А как же там люди-то живут? Как же они без Волги-то живут?». Да, без Волги жить невозможно. По крайней мере, каждый волгарь убежден в этом. А что такое Россия без Волги?

Розов был благодарен судьбе за то, что в его жизни была Волга, красавица-река, делающая простительной писательскую сентиментальность и восторженность. Герой пьесы «Страница жизни» десятиклассник Дима Крылов признавался, что Волга открыла ему глаза на страну, в которой он живет. Однажды юноша отправился с друзьями в лодочный поход. Позже, отвечая на расспросы о впечатлениях, Дима сказал: «Я ведь впервые посмотрел большой кусок страны, так сказать, в разрезе. И будто не ты едешь, а она плывет мимо тебя и по правому берегу, и по левому. И старинные ориентиры – от церкви до церкви. Одна перед тобой, а там вдали маячит другая. Подплывешь к той, на горизонте следующая показалась. Загляденье... <...> И впереди – Волга, голубая, сверкающая, а по ней трехпалубные белоснежные гиганты – дизель-электроходы, старинные пароходы с колесами, ракеты, самоходки, баржи с буксирами, тучи моторок, рыбацкие лодки – целая жизнь на воде». Когда В.С. Розов, уже известный драматург, приехал в Соединенные Штаты Америки, он захотел реализовать свою давнюю мечту – проехаться по Миссисипи. И компания подобралась хорошая: Даниил Гранин и Фрида Лурье. Поначалу коллеги-литераторы отнекивались, но Розов настоял на путешествии по реке: «Как-никак я волгарь, речная душа, с рекой у меня связано многое. Уже один речной запах возбуждает меня» [1: 425]. Вояж по Миссисипи разочаровал Розова. Река Тома Сойера и Гекльберри Финна оказалась на удивление безлюдной и пустынной – ничего общего с шумной, полной жизни Волгой! В одном из своих постсоветских интервью Розов вновь и вновь возвращался к впечатлениям детства и юности: «Вы можете себе представить радость человека, по весне выбегающего на берег Волги в Костроме, когда начинается ледоход? Когда слышно, как ломаются льды. Это же прекрасно!» [2: 463].

Пьеса «В день свадьбы» построена так, что река ни на минуту не выпадает из поля зрения читателя, зрителя. Ее присутствие организует не только фабулу, но и настроение героев. «И Волга хороша, и небо хорошо, и во мне все переливается», – признается жизнелюб Василий Заболотный. Сын Салова Евгений буднично бросает: «Я на реку, выкупаюсь». Молодежь разводит на берегу костер. Михаил идет домой за платком для Нюры: «зябко у воды, тянет». Нюра вслушивается в тревожный гудок парохода,

предвещающий какую-то беду. Илья Григорьевич, затеявший очередной философский диспут – на этот раз об иных галактиках, – заявляет, что не хочет *туда* (тон Салова не позволяет усомниться в том, что предложение о перемене места жительства уже поступило): «Мне тут хорошо, на Волге». Вернувшаяся в родные места Клава Камаева не может скрыть своих чувств: «Переехала сейчас Волгу, иду по улочкам – ноги-то родной земли касаются. Ведь каждый забор знаком, каждое дерево, камень».

Но самое проникновенное слово о великой русской реке произносит, конечно же, Менандр Николаевич: «Присел на горе на лавочку у старого кладбища да Волгой полюбовался. Текет, милая, с луной играет. Тысячу бы лет на нее глядел без усталости. Чем больше гляжу, тем сильнее к ней тянет... Умирать буду – спросят: чего, Менандр, напоследок хочешь? Отвечу: на нее взглянуть...» Этот текст немедленно относит нас к знаменитому монологу Кулигина, которым открывается драма Н.А. Островского «Гроза»: «Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! Кудряш! Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу на Волгу и все наглядеться не могу <...> Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется!» Почти дословное повторение некоторых пассажей: «пятьдесят лет гляжу ... и все наглядеться не могу» (Островский); «тысячу бы лет на нее глядел без усталости» (Розов) – не оставляет никаких сомнений в части того, на какие классические литературные источники опирался Виктор Сергеевич. Пожалуй, и редкое для XX столетия антично-греческое имя Менандр дано герою не случайно. В «Грозе» острый на словцо Кудряш тоже называет механика-самоучку Кулигина «антиком».

И сциентист Кулигин, и советский служащий Менандр Николаевич являются собой секулярный тип сознания, потому Волга для обоих – по преимуществу предмет эстетического любования. Заметим, что в монологе розовского героя восхищение волжским простором соединяется с печальным мотивом смерти (и любитесь-то кладовщик Волгой, сидя у кладбища). Однако река для Менандра – это роскошная *посюсторонняя* альтернатива тоскливым мыслям о мире «ином». Совсем иное отношение к Волге у религиозной Катерины, чье сознание впитывает в себя христианские и дохристианские, языческие представления о воде как спасающей и защищающей силе: «Ночи, ночи мне тяжелы! Все пойдут спать, и я пойду; всем ничего, а мне как в могилу. <...> А вставать не хочется, опять те же люди, те же разговоры, та же мука. <...> Взяли бы, да и бросили меня в Волгу; я бы рада была». Для Катерины *земное* существование в страшном доме Кабановых подобно «могиле» – Волга же соединяется с мечтой о «радостном» избавлении от страданий, это элизиум, овеществляющий сны Катерины о «райских деревьях да горах».

«Речная» лексика определяет характеры и даже вехи жизненных испытаний розовских героев. Оценивая итоги и перспективы своих амурных походов, Василий Заболотный сетует: «Да, в этих делах я почему-то не по фарватеру иду, сносит». Салов говорит своему будущему зятю, бывшему детдомовцу Михаилу: «Теперь круг твоей жизни замкнулся, причалил, брат».

В какой-то момент Волга становится для героев чуть ли не Рубиконом, перейти который и соблазнительно, и страшно. Накануне свадьбы друга Василий пытается убедить его не обманывать ни себя, ни невесту – ведь Михаил не любит ее! Венцом доводов Василия о ненужности свадьбы стал призыв «перемахнуть» Волгу на лодке. Что друзья в конце концов и делают, рискуя попасть под лопасти парохода, – его-то, «раскричавшегося», и услышала встревоженная Нюра.

Бегство на лодке через Волгу, да еще накануне бракосочетания, да еще к красивой сопернице, неизбежно заставляет вспомнить еще одну пьесу А.Н. Островского – «Бесприданницу». «Как, вы решаетесь ехать за Волгу?» – настойчиво спрашивает Паратов у Ларисы Огудаловой. «Куда вам угодно», – сдается та на милость победителя. У Розова, правда, «бесприданница» заменена «бесприданником». Михаил Заболотный берет в жены Нюру Салову – а лучше сказать, идет к ней в мужа: любви-то нет никакой! Нюра – председатель завкома, большой человек на предприятии. В планах у нее поступить в текстильный техникум. И хотя она, по выражению остряка Василия, чуток «обшаблонилась» на своей работе, – партия для сироты и детдомовца Михаила, что и говорить, выгодная. Вспоминается саморекомендация Карандышева: «Она искала для себя человека не блестящего, а достойного...» Заметим, что, в отличие от насельников города Бряхимова, меркантильно-денежные интересы не играют в жизни героев Розова существенной роли. То ли дело Паратов, берущий в приданое за жену золотые прииски! Михаилу, который, по советским меркам, и сам неплохо зарабатывает, нужны не деньги, а приют души, истосковавшейся в долгом сиротстве по надежному берегу, по женской и родительской ласке. Молодой человек еще до свадьбы подумывает перенести из общежития в дом Саловых свои вещи, чем провоцирует реплику неугомонного Василия: «Раньше невесты приданое в дом тащили, а теперь женихи». Но вот в город возвращается давняя любовь Михаила Клава – и сердце его уже там, «за Волгой». Соответствия Михаил Заболотный – Лариса Огудалова, Нюра Салова – Юлий Карандышев выстраиваются сами собой. Примечательна даже фамилия героя – Заболотный: она подозрительно созвучна уезду Заболотье, куда Лариса Огудалова желает перебраться и торопит Карандышева (Юлий Капитонович собирается баллотироваться там в мировые судьи).

«В день свадьбы» – «Бесприданница»... Не убежден, что Розов осознанно стремился к таким неожиданным параллелям. Возможно, само обращение к «волжской» теме чревато для любого литератора активацией неких архетипов сознания, и в памяти сразу вспыхивает то печальный образ Катерины Кабановой с ее желанием бежать на Волгу из «душного» дома, то Лариса Огудалова с ее трагической констатацией: «Для несчастных людей много простора в божьем мире: вот сад, вот Волга. Здесь на каждом сучке удавиться можно, на Волге – выбирай любое место. Везде утопиться легко, если есть желание да сил достает». Волга для героев А.Н. Островского – это и реализованная мечта о ничем не стесняемой воле, и последнее прибежище измаявшейся души.

Удел любого пишущего для сцены автора – «чуять смущенной душой» тень великого русского драматурга. Был эпизод, когда актер Тарас Дмитриевич Соловьев после прочтения ранней пьесы Розова «Ее друзья» (1949), которую сам автор самокритично называл «весьма жиденьким произведением», бегал по театру и кричал, что «появился новый Шекспир, Мольер, Лопе де Вега и Островский» [1: 244]. Связь В.С. Розова с А.Н. Островским обнаруживается не только в фабульных моментах, но и в подчеркнутом интересе к топонимическим и предметным деталям. Правда, автор «Бесприданницы» избегает прямых указаний: Кострома спрятана за именем Бряхимов, но все равно узнаваема. Например, Василий Данилыч Вожеватов, разыгрывая Робинзона, обещает ему поездку в Париж. Когда же обнадеженный актер начинает сокрушаться по поводу того, что не знает французского языка, Вожеватов восклицает: «О каком Париже ты думаешь? Трактир у нас на площади есть “Париж”, вот куда я с тобой хотел ехать». В бряхимовском «Париже» угадывается костромская гостиница «Лондон» на Сусанинской площади (здание сохранилось), содержавшаяся купцом А.А. Первушиным. Кстати, в том же «Париже» останавливается герой пьесы «Красавец-мужчина» Наум Федотыч Лотохин, приехавший в Бряхимов улаживать сердечные и материальные дела своей родственницы.

В тексте пьесы Розова упоминается паром, который когда-то связывал левобережную и правобережную (заволжскую) Кострому. Встречаются топонимические подробности, известные каждому костромичу: «уехать за Волгу» – значит, отправиться на правый берег, «поехать в город» – на левый, туда, где находится исторический центр. Заволжский дон-жуан Василий Заболотный грозит своей подруге Майе: «Только пикни, и я тебя на таком расстоянии держать буду, вот как отсюда до Пантусова». Из замечаний практичного Салова мы узнаем, что в селе Семеновском можно разжиться хорошим самогоном (тамошний умелец открыл новую технологию «выпаривания» бодрящего напитка с помощью холодильника «ЗИЛ»). Нюра рассказывает, что встретила Клаву Камаеву «в рядах» – так костромичи по сей день называют комплекс Торговых рядов (Мучные, Красные, Табачные, Рыбные, Мелочные и др.) в центре города, создававшийся в XVIII–XIX вв.

Неапеллятивная лексика в пьесах В.С. Розова несет особую смысловую нагрузку, погружая читателя и зрителя в историко-культурный и событийный контекст, так и ли иначе связанный с жизненными предпочтениями писателя. Виктор Розов был счастлив тем, что в его жизни была Костромская земля, многое ему давшая, многому научившая и многим напитавшая. Потому костромские мотивы, звучащие в его пьесах, не только не хаотичны и не случайны – они формируют жизненную и нравственную основу произведений, их драматургическую канву.

ЛИТЕРАТУРА

1. Розов В.С. Путешествие в разные стороны. Автобиографическая проза. М. : Сов. писатель, 1987.
2. Розов В.С. Собр. соч. В 3-х т., Т.3. М. : Олма-Пресс, 2001.