



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ  
УДК 82-09

DOI: 10.18287/2782-2966-2022-2-2-69-77

Дата поступления: 21.04.2022  
рецензирования: 06.06.2022  
принятия: 17.06.2022

**Л.Г. Тютелова**

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,  
г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: largenn@mail.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1378-2676>

**В.Н. Иванова**

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,  
г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: tigrel@ya.ru  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6463-1763>

**«Орхидея» Н. Г. Гарина-Михайловского:  
особенности коммуникативных стратегий драматурга**

**Аннотация:** авторы статьи обращаются к писательскому наследию Н.Г. Гарина-Михайловского, сочинителя, работавшего в самых разных жанрах: от сказки до повести, от рассказа до драмы. Драматургия писателя остается теоретически крайне малоизученной, хотя она вбирает в себя ряд знаковых особенностей, отражающих развитие драмы рубежа XIX-XX веков, в текстах Гарина видны изменения драматического языка. В статье дается краткая характеристика драматургии Н.Г. Гарина и подробно анализируется его пьеса «Орхидея». Интерес исследователей сосредоточен на организации авторского взаимодействия с читателем/зрителем и на отдельных особенностях поэтики драмы, дающих возможность сопоставить пьесу Гарина с новодраматической эстетикой. В методологическом плане авторы опираются на коммуникативную теорию и историческую поэтику. Эмпирическим материалом является текст пьес Н.Г. Гарина-Михайловского. Как источник фактического материала используется пятитомное собрание сочинений автора, выпущенное Гослитиздатом в 1957–58 гг. Среди научных результатов работы: систематический анализ пьесы Гарина-Михайловского, описание авторских стратегий взаимодействия с читателем/зрителем, выявление структуры центральных образов и ключевых сцен в драматическом действии. По своей внутренней природе пьеса «Орхидея» является своего рода драматизированным психологическим исследованием с новым типом драматического героя, с чертами эпической драмы, с особой «литературностью», которую отмечала современная Гарину критика.

**Ключевые слова:** Н.Г. Гарин-Михайловский; драма рубежа веков; новая драма; авторские стратегии; ремарка.

**Цитирование:** Тютелова Л.Г., Иванова В.Н. «Орхидея» Н.Г. Гарина-Михайловского: особенности коммуникативных стратегий драматурга // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2022. Т. 2, № 2. С. 69–77. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2022-2-2-69-77>.

**Информация о конфликте интересов:** авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Тютелова Л.Г., 2022 – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

© Иванова В.Н., 2022 – ассистент кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

**L.G. Tyutelova**

Samara National Research University,  
Samara, Russian Federation  
E-mail: largenn@mail.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1378-2676>

V.N. Ivanova

Samara National Research University,

Samara, Russian Federation

E-mail: tigrel@ya.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6463-1763>

## “Orchid” by N.G. Garin-Mikhailovsky: features of the playwright’s communicative strategies

**Abstract:** the authors of the article analyze the literary heritage of N.G. Garin-Mikhailovsky, a writer who has worked in a variety of genres – from a fairy tale to story, from a story to drama. The writer’s dramaturgy characterizes by a relatively low percentage rate of coverage studies on the theoretical level, although it comprises a number of significant features that reflect the drama development at the turn of the 19th-20th centuries – the changes in the dramatic language may be pointed out in Garin’s texts. The article gives a brief description of N.G. Garin’s dramaturgy, and his play “Orchid” is analyzed in detail. The interest of researchers is focused on the organization of the author’s interaction with the reader / viewer and on the certain features of the drama poetics, which make it possible to compare Garin’s play with neo-dramatic aesthetics. Methodologically, the authors rely on the communicative theory and historical poetics. The empirical material is the text of N.G. Garin-Mikhailovsky. As a source of factual material, five-volume collected works of the author, published by Goslitizdat Publishing House in 1957–1958, have been used. Among the scientific results of the work the authors point out systematic analysis of the play by Garin-Mikhailovsky, description of the author’s strategies for interacting with the reader / viewer, revealing the structure of central images and key scenes in a dramatic action. In accordance with its inner nature, the play “Orchid” is a kind of dramatized psychological research with a new type of dramatic protagonist, bearing the features of the epic drama with a special “literary quality”, which has been noted by the contemporary reviews relating to the Garin-Mikhailovsky times.

**Key words:** N.G. Garin-Mikhailovsky; turn-of-the-century drama; new drama (modern drama); the author’s strategies; remark.

**Citation:** Tyutelova, L.G. and Ivanova, V.N. (2022), “Orchid” by N.G. Garin-Mikhailovsky: features of the playwright’s communicative strategies, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 2, no. 2, pp. 69–77, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2022-2-2-69-77>.

**Information about conflict of interests:** the authors declare no conflict of interests.

© Tyutelova L.G., 2022 – D.Sc. (Philology), Associate Professor, Head of the Chair of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

© Ivanova V.N., 2022 – Assistant of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

### Введение

170 лет отмечается в текущем году со дня рождения русского писателя, инженера и путешественника Николая Георгиевича Гарина-Михайловского. Как любая неординарная личность своего времени, он оставил значительный вклад во всех областях, которыми интересовалась его деятельная натура: блестящий инженер железных дорог, помещик, намеревающийся создать образцовое хозяйство, писатель, пробующий себя во всех литературных жанрах, путешественник и исследователь, скрупулезно фиксирующий свои наблюдения в области этнографии и географии посещенных им стран, публицист.

Н. Гарин не стал «писателем первого эшелона», однако его вклад в литературу русского реализма и модернизма представляется довольно значительным, и в его творчестве проявили себя многие веяния эпохи, в которой он жил. В связи с отсутствием систематических исследований дра-

матургии Н. Гарина актуально вписать его творчество в указанной области в контекст достижений и открытий рубежа веков.

### Постановка проблемы

Драматургия Н. Гарина представлена пятью текстами: «В медвежьих углах» («Жонглеры чести», 1890-е гг.), «Орхидея» (1898), «Зора» (1900–1906–1909), «Деревенская драма» (1903–1904), «Подростки» (1907). Только две из этих пьес были включены в собрание сочинений в 5 томах 1958 года.

Пьеса с двойным названием («В медвежьих углах» – «Жонглеры чести») так и не была опубликована. Драма «Орхидея» в четырех действиях и пяти картинах – крупное полотно, неоднократно подвергавшееся редакции автора. «Зора» – пьеса, состоящая из пролога и двух действий, единственная имеет активную сценическую жизнь: драма была несколько раз переведена на чувашский

язык, вошла в страницы национальной чувашской драмы, была экранизирована. «Деревенская драма» (в четырех действиях) свой сюжет по признанию автора берет из действительности. Одноактный драматический этюд «Подростки» также срисован Гариным с конкретной жизненной ситуации, но это уже история его семьи.

Стоит отметить, что творчество Н.Г. Гарина-Михайловского попадает в поле зрения исследователей скорее в конкретных тематических областях. Первая из них – детство и мир ребенка в литературе (см. работы С.В. Бурдиной и О.А. Мокрушиной (Бурдина, Мокрушина 2014), К.А. Выборновой (Выборнова 2010), статьи и диссертационное исследование В.Н. Ханина (Ханин 1998, 2000)), тексты Гарина попадают и в поле зрения лингвистов как материал для анализа семантического и лингвокультурологического аспектов языковой картины мира ребенка (см. монографию В.В. Сальниковой (Сальникова 2015)). Близкой предыдущей, но все же самостоятельной темой, в связи с которой исследователи интересуются творчеством Гарина, является автобиографичность в художественной прозе (см. статьи и диссертационное исследование М.А. Крыловой (Крылова 1998, 1999, 2000), монографию Л.Н. Савиной (Савина 2002)). Отмечается особый взгляд писателя на провинцию и провинциальное: будучи личностью столичных масштабов, Н.Г. Гарин-Михайловский фиксирует свои наблюдения о той среде, в которой оказывается в разные периоды своей жизни и деятельности. В серии самарских очерков он напрямую говорит о провинциальном – «В сутолоке провинциальной жизни» (см. работу А.В. Жестковой (Жесткова 2011)). Его творчество становится материалом для иллюстраций образа российского дворянства и его устремлений (см. статьи С.В. Смахтиной (Смахтина 2005), Ю.Д. Кузина (Кузин 2005)). Целый ряд работ посвящен исследованию инационального в русской литературе и в творчестве Гарина (см. статьи Н.И. Степановой (Степанова 2015), Л.Н. Сарбаш (Сарбаш 2013), Е.А. Ключковой (Ключкова 2019)).

Драматургия Гарина оказывается вовсе мало исследованной (см. работу Л.Н. Сарбаш (Сарбаш 2020)). Однако она весьма показательна в контексте новых явлений рубежа веков в области драмы (см. об это подробнее в работах Л.Г. Тютеловой (Тютелова 2015), Mary Luckhurst (Luckhurst 2019), David Krasner (Krasner 2012)).

Пьесы Гариным написаны тогда, когда становится очевиден кризис драмы и театра и идут поиски новой драматической формы. В частности, в тесной связи с создателями Московского Художественного Театра (МХТ) развивается театр А.П. Чехова как самого яркого представителя «новой драмы» в России и в мире.

По замечанию Б.И. Зингермана, «авторы новой драмы оказались в положении обоюдоостром: они борются с ремесленными штампами современной «хорошо сделанной пьесы» и противопоставляют свои произведения всей индивидуалистической ренессансной театральной системе, полагая, что она не соответствует больше современной жизни» (Зингерман 1979, с. 12). В итоге формируется представление о новом драматическом герое, действии, рассматриваемых драмой коллизиях. И, что важно для современной драматической теории, о новых законах художественной коммуникации.

Драматург организует диалогическое взаимодействие с читателем/зрителем посредством героя (если это образ личности) или драматической картины как отражения особенностей авторского видения мира без непосредственного диалога с героем как носителем индивидуальной точки зрения. Это взаимодействие предполагает большую активность читателя. Во многом от его способности видеть и оценивать увиденное, а также умения вступать в диалог с «другим» зависит «завершенность» драматической картины как целостной. Собственно, эта особенность новой драмы и породила режиссерский театр, в котором театральный текст является результатом диалога режиссера с автором литературного текста.

Пьесы Гарина-Михайловского как новодраматические не рассматриваются. При этом важно понять, насколько изменения драматического языка оказывают влияние на творчество писателей, которые не считают себя театральными авторами, но их творчество способно показать общие тенденции развития литературы своего времени.

#### Ход исследования

Первый драматургический опыт Гарина, так и оставшийся в черновых набросках, как свидетельствуют биографы, создавался во второй половине 90-х годов. Уже в этом опыте писателя можно обнаружить идеи и устремления, которые будут волновать Гарина и в его зрелой прозе, и в драме. Для главного героя пьесы – инженера Холмского – крайне важны его идеалы: практическая деятельность, уважение к человеку, разумная и культурная работа на благо общества, страны, однако, сталкиваясь с «жонглерами чести», с их подлостью и пошлостью, герой терпит поражение. Однако он может только просить «главного суда всего русского общества» и тщетно звать к общественному мнению, как описывают этот драматургический опыт писателя Г.М. и Л.Г. Мироновы во вступительной статье к изданию прозы Гарина-Михайловского (Миронов и Миронов 1988, с. 14). Уже здесь Гарина серьезно волнует тема окружающего мира и общества: тема ответственности человека за свою деятельность и гражданскую позицию, его противостояние обществу.

Но мы остановимся на пьесе, которая, с нашей точки зрения, и соответствует времени, когда она создана, и говорит о Гарине-драматурге – на «Орхидее». Она написана в 1898 году, когда уже содана «Чайка» А.П. Чехова.

В «Орхидее» автор вступает в диалог с читателем уже с помощью афиши. Оговоримся заранее: будем считать, что афиша и ремарки оформляют речь так называемого «ремарочного субъекта». В тексте драмы он является аналогом повествователя в эпическом тексте и позволяет автору при необходимости и возможности организовать диалогические отношения с читателем и героем одновременно.

В афише «Орхидеи» отмечены характеристики действующих лиц, которые даются с позиции, с одной стороны, всеведущего автора, с другой – стороннего наблюдателя, который ориентируется на собственный личностный опыт понимания «другого». Как всезнающий автор, он называет возраст нескольких персонажей: Натальи Алексеевны Рославлевой, Бориса Павловича Беклемишева и Марии Васильевны Беклемишевой. Но уже при представлении Александра Сергеевича Зорина указывается, что ему лет 50. И об остальных героях предлагается судить по платью, фигуре. Указывая на вероятностные характеристики персонажей, автор создает условия для возникновения диалога читателя с собой и героем.

О Наталье Алексеевне Рославлевой ремарка сообщает, что она «одевается по моде». И далее на ее туалеты Гарин обращает особое внимание: за первое действие она переодевается два раза, в третьем действии есть указание, что она «одета просто» и с простой прической, а в четвертом действии сама Рославлева будет обращать внимание Беклемишева на то, что на премьеру его пьесы она пришла в платье, которое было на ней в момент их знакомства.

Вероятно, деталь – описание особенностей гардероба героини – должна указать читателю на ее статус дамы полусвета. Рославлева сбежала от мужа, живет в богемной среде, общается с литераторами, которые часто бывают в ее доме: среди персонажей мы видим Александра Сергеевича Зорина – уже пожилого литератора, Бориса Павловича Беклемишева – литератора 32 лет. Есть еще и Владислав Игнатьевич Босницкий, который ведет себя в доме Рославлевой на правах хозяина и в разговоре с Зориным признается, что познакомил Наталью Алексеевну с Беклемишевым специально: «Немного больше психологии женской души ему, художнику, не помешает» – с одной стороны и «нет времени, нет денег, чтобы поспевать за всеми ее сумасбродствами» (Гарин-Михайловский 1958, с. 600) – с другой.

Босницкий представлен в афише как мужчина «средних лет, высокий, худой, неопределенной

профессии, с эффектными жестами, подвижным лицом, мимикой которого подчеркивает свою речь».

Князь – имя не указано – «студент-белоподкладочник», влюбленный в Рославлеву, – фигура шутовского характера: появляется там, где его не ждут, выгнать его оказывается чрезвычайно сложно (то придет не вовремя, то забудет головной убор, то придет нетрезвым), но при этом он одержим спасением своей возлюбленной и устремлен «открыть ей глаза» на ее жизненную ситуацию.

Семья Беклемишевых – супруги Борис Павлович и Мария Васильевна и двое детей (мальчик 5 лет и девочка 2 лет). В афише подчеркнута, что жена Беклемишева «интеллигентная особа», она и ведет себя почти всегда сообразно своему статусу и старательно исполняет роль идеальной жены.

Санин, в афише «зять Беклемишева», что подчеркивает попытку Гарина все же объединить распадающуюся семью. Алферьев – «бедно одетый студент», тоже, вероятно, влюбленный в Рославлеву, но осознающий свою несостоятельность в этом, оказывается в роли посыльного и помощника в издании пьесы Беклемишева.

Ту же стратегию «включения» читателя в диалог выбирает Гарин и в своих ремарках. Уже в первом действии ремарка представляет место действия («Богатая приемная в большом отделении при гостинице. Посреди накрытый стол. На столе самовар, кофейный прибор» (Гарин-Михайловский 1958, с. 591)) и перемещает читателя в пространство героя, минимально комментируя его особенности. Гарин фиксирует только важные для действия детали и называет тип помещения, которое читателю нужно представить самому («Столовая Беклемишевых в Петергофе. Открыта дверь в детскую» (Гарин-Михайловский 1958, с. 615)), «Сцена представляет заднюю сторону кулис» (Гарин-Михайловский 1958, с. 631)).

Важна и еще одна особенность ремарки: она показывает, что действие пьесы будет разворачиваться в бытовом пространстве, вполне в традициях психологической драмы XIX века, и, скорее всего, будет связано с обыденным течением жизни. Поэтому появляется предупреждение, что между первым и вторым действием проходит шесть месяцев, между третьим и четвертым – три.

Гарин нарушает законы традиционалистской драмы с ее единством действия, основанном на единстве и сущностной целостности изображенного события. Тем не менее, действие строится по линии судьбы одного персонажа (об этом говорит и название пьесы), представленной ее отдельными эпизодами. Гарин не принимает предложенный А.П. Чеховым закон децентрализации действия драмы, который позволяет со всей очевидностью читателю/зрителю увидеть не драму

в жизни, а драму самой жизни. А еще он членит действие на явления, что в случае организации сцен или картин (как у А.Н. Островского или А.П. Чехова) уже перестает быть актуальным. Но стоит отметить, что возникающие между действиями большие временные паузы расставляют эпизоды, отчасти изолируют их. И это позволяет читателю рассматривать их как завершенные картины, не сливающиеся в поток постоянно развивающегося, даже ускоряющегося действия. А потому читатель начинает сопоставлять картины между собой. Это позволяет видеть повторение в судьбах героев (точнее – героинь), в их образах, а не противопоставление их. Так проявляются общие жизненные законы, которые и исследует новая драма.

Эпизоды жизни героинь – это выражение одного и того же образа сомневающейся и несчастной женщины. Непоследовательность и алогичность женского поведения, ее неприспособленность к общественной жизни, способность быть реализованной лишь в узком спектре функций. В первом действии Босницкий упрекает Рославлеву в жестокости по отношению к нему из-за ее радости из-за вести, что Беклемишев раздумал ехать к родным и придет к ней, и иронизирует над «женской благодарностью» (Гарин-Михайловский 1958, с. 594). Зорин обобщает все устремления женщин и их поведение: «Вы, женщины, ведь любите, чтобы вас описывали... Иная на все пойдет: до печати – миленький, голубчик, сделайте надпись, а потом и не кланяется» (Гарин-Михайловский 1958, с. 602). О своей несостоятельности в жизни говорит сама Рославлева: «Вначале я мечтала о подвигах и жертвах, а что вышло из всего этого? Я бросила дом, общество, ушла на курсы. Я не могла поступить на высшие курсы, потому что умела танцевать, ездить верхом, говорить на четырех языках, умела носить парижские платья, но диплома у меня не было» (Гарин-Михайловский 1958, с. 608). «Год была невестой, обещала, совместно было обмануть... Думала, что замужество отворит мне какие-то двери...» (Гарин-Михайловский 1958, с. 608). О своей жизни после побега от мужа и до встречи с Беклемишевым героиня говорит так: «Я топтала себя, хотела совсем втоптать, задохнуться в грязи <...> Я хотела конца и боялась его до безумия... Я просыпалась, думала о смерти и думала, как бы скорей опять пришла ночь, чтобы напиться и ничего не помнить, чтоб все как-нибудь само собой пришло к роковой развязке... И вместе с тем я делала беспечный вид какой-то львицы...» (Гарин-Михайловский 1958, с. 610). Делать вид, играть, изображать, лгать – только это остается делать героине.

Сходной оказывается и ситуация Марии Васильевны, что видно в начале второго действия. Она старается никак не реагировать на издевательские

намекы о возможных интригах Беклемишева и почти прямые оскорбления в адрес женского пола от Зорина: «...русские мужчины честнее, что у них нет, как у французов, потребности в женской грации, ласке, потребности обладания, – но полагаться на это все-таки не советую... Тем более – импрессионист... Вы не ревнивы, конечно», «Вы ведь думаете, что ваше образование делает вас совсем другим человеком...», «Но случись вдруг, что мой Боря перестал быть моим: куда полетит и бог, и гений, и общественный деятель!», «Нет ведь консервативнее элемента, как ваш брат – женщина» (Гарин-Михайловский 1958, с. 616–618).

Объясняются в любви женщины почти одинаково. В первом действии Рославлева просит быть с ней «до могилы», обещает быть «до могилы работой» (Гарин-Михайловский 1958, с. 612–613). Жена Беклемишева, узнав когда-то об интрижке мужа, «поняла все, но просто организм не вынес, и она год была между жизнью и смертью» (Гарин-Михайловский 1958, с. 613), о чем сообщает Беклемишев Рославлевой. А во втором действии метафору могилы использует уже Беклемишева: «Так и до могилы, конечно, не подниму...» (Гарин-Михайловский 1958, с. 621) в ответ на реплику мужа о том, что она одна до сих пор не поднимала оружия против него и ни в чем его не упрекала, не подозревала.

Каждая из женщин одинаково страдает, ни одна из них не может делить с кем-то любимого человека, но они не представлены как соперницы, не противопоставлены друг другу – они как одно любящее и страдающее существо в двух лицах, направленных к третьему лицу – Беклемишеву, который ничего не предпринимает и одинаково горячо и сильно привязан к обеим. Более того, Беклемишев, которому, очевидно, необходимо совершить выбор, так и не делает его: за него все решает сама ситуация: когда Мария Васильевна приходит в дом Рославлевой после театра, Беклемишев бежит за ней, не догоняет, возвращается и снова уходит со словами: «Выбора нет: за ее жизнь я заплачу жизнью» (Гарин-Михайловский 1958, с. 641).

«Диалог» читателя с героем возникает не только благодаря ремарочному субъекту, указывающему на необходимость занять позицию наблюдателя относительно героя, но и благодаря второстепенному персонажу. В частности, первое действие открывается словами Лакея. Он говорит с самим собой и для самого себя, поскольку Гарин использует так называемую «четвертую стену» в драме, не предполагающую прямого диалога с залом: «В деревне рассказать, так и не поверят: "тыщи" летят... Это вот хоть понял, значит, человек, зачем он жить на землю пришел... Деньги есть – все возможно... Мужа побоку спустила, каждый день нового молодца... А уж нашему бра-

ту на водку никто во всей гостинице больше не дает» (Гарин-Михайловский 1958, с. 591–592).

Возникает субъективный портрет героя, автор предлагает читателю сопоставить его с афишным «портретом» персонажа. Так становится понятна работа автора с образом: читателю предстоит увидеть множество его версий, принадлежащих разным субъектам, и на их основании, и на основании собственного видения того, что происходит с героем, понять, кто есть кто, и дать ему свою оценку.

Так, например, возникает множество версий того, кто такая Наталья Алексеевна:

Князь. «Сами знаете: пьете – всякого пьяницу за пояс заткнете, все ночи в оргиях, меняете любовников» (Гарин-Михайловский 1958, с. 596).

Босницкий называет Рославлеву «самостоятельной женщиной», а Князь – ребенком. На Беклемишева она тоже производит «впечатление ребенка, заблудившегося, который мечется, судорожно плачет от страха, от ужаса, оттого, что нет около нее тех, кого она хочет любить» (Гарин-Михайловский 1958, с. 612). Санин характеризует ее как женщину, способную иссушить мозг, тело и разбивать жизни, а в последнем действии Босницкий назовет ее орхидеей с корнями в сердце любимого человека.

И с помощью своих же персонажей Гарин указывает читателю, что доверять суждениям персонажей нельзя. Например, в разговоре с Рославлевой Босницкий указывает ей, что ее портрет, созданный Князем, не достоверен: «Охота вам обращать внимание на слова человека с приросшими мозгами...» (Гарин-Михайловский 1958, с. 597).

Дело не только в недостоверности. С самого начала Гарин показывает, что герои сосредоточены на своих собственных мыслях и проблемах. Чтобы не было скандалов и никто никого не скомпрометировал перед обществом, нужно сохранять приличия, не ссориться. Поэтому во втором действии пьесы Беклемишевой приходится принять приехавшего к ней Зорина, которому ни она, ни ее сын не рады: сын раздраженно просит «не водить дядю Зорина к нему», а сама она говорит с горечью. Героиня вынуждена «овладевать собой», чтобы быть приветливой, рассеянно переспрашивает значение слов, которые ради красивых метафор использует пожилой литератор.

А в первом действии Наталья Алексеевна сохраняет видимость отношений с Князем, но это вынужденное общение. Ее реплики звучат как направленные не на конкретного собеседника («Рославлева (садится в кресло, упрямо, равнодушно, ни к кому не обращаясь). Терпеть не могу сидеть далеко от сцены. (Смотрит в камин.)») (Гарин-Михайловский 1958, с. 599).

Откровенными герои могут быть только с самыми близкими. Гарин сохраняет большие мо-

нологи героя, как, например, признание Рославлевой, рассказывающей о своей жизни в первом действии пьесы. При этом важно, что, с одной стороны, монолог героя – свидетельство того, что есть герой, только он сам может о себе сказать (так было, например, в драме И.С. Тургенева еще 40-х годов XIX века). Но, с другой стороны, уже в «Иванове» А.П. Чехова было показано, что рубежное время не дает герою возможности не только сориентироваться в пространстве жизни, но и разобраться в себе самом. Отсюда признания героя – это только его версия собственной судьбы, часто опровергаемая его окружением, а в конечном итоге – автором и его читателем. Но герой при этом оказывается искренним, хотя сути себя и ситуации не раскрывает, потому что не может в них разобраться. Как, например, Беклемишев в сцене разговора с женой:

Беклемишев Я люблю тебя, Маня! Ты знаешь это... Могу ли я не любить тебя? Кто создал из меня художника, кто, когда никто, кроме тебя, еще не знал меня?.. Когда я в отчаянье рвал свое писанье, кто плакал, собирал клочки и склеивал их потом? Маня, как то солнце, как та весна прекрасная, так прекрасна ты в моем сердце!.. (Дико.) А-а!!

Беклемишева (бросается к нему). Боря, что с тобой?!

Беклемишев. Но это ужасно, Маня: я не могу жить без тебя, я люблю, люблю тебя, детей... а ты не веришь. (Гарин-Михайловский 1958, с. 624).

В ситуации коммуникативного кризиса (в том числе и в случае диалога с собой как с «другим») Гарин полагает, что герои могут только строить догадки о «другом», в том числе и о самом себе. А в итоге и у читателя появляется задача самому разобраться с героями и обстоятельствами их жизни и выносить им оценки.

Втягивают читателя в диалог с автором и «недоговоренности». Между некоторыми действиями проходит несколько месяцев. И за это время жизнь героев меняется. Но автор не останавливается на том, что произошло. Он только отмечает изменения во внешности героев. Моднo одевающаяся и меняющая наряды в первом действии Рославлева потом появляется просто одетая: «Она похудела, одета просто, в капоте, прическа простая, лицо озабоченное, печальное...» (Гарин-Михайловский 1958, с. 625). В ней ничего не остается от того ребенка, на которого она была похожа, когда «с недовольным лицом» наливала себе «кофе, лениво и рассеянно» пила «его, избалованно, по-детски разламывая печенье» (Гарин-Михайловский 1958, с. 593).

А прилично выглядящий в начале пьесы Князь в финальном действии появляется «грязный, волосы взерошены, один ус вниз, другой вперед, глаза мутные» (Гарин-Михайловский 1958, с.

636). О том, что происходит с персонажами, читатель догадывается самостоятельно.

Интересно, что Гарин оставляет на сцене героя, который сам заявляет о своей роли – роли зрителя. Это Босницкий, который признается: «Во имя чего оставаться? Вы все-таки должны помнить, что если я слишком самолюбив, чтобы насильственно занимать чужое место, то тем менее желаю быть в роли зрителя...» (Гарин-Михайловский 1958, с. 594)

И он предупреждает Рославлеву: «Какая там любовь, герой, когда вся стихия современного человечества – ложь <...> какое геройство во лжи? А бросьте вы эту ложь, и вы уже на дне; поверьте, в том искусство, тот только приспособлен, кто умеет скользить по жизни, не обманываясь ее глубинами» (Гарин-Михайловский 1958, с. 595).

Но это не слова автора, спрятавшегося под маской «другого» и вступившего напрямую в диалог с героем. Это лишь один из вариантов видения судьбы героини и ее самой, поскольку он обусловлен собственными интересами персонажа: Босницкий и сам не против особенной благосклонности к нему Натальи Алексеевны. Человек без определенной деятельности, он почти всегда включен в действие, берет на себя роль кукловода, а своими комментариями даже соотносим с образом гетевского Мефистофеля. Для него жизнь оказывается игрой. Он постоянно демонстрирует свою образованность, осведомленность и знание жизни, но о роде его занятий так и остается ничего не известно.

В итоге у Гарина герой, который со своими волевыми устремлениями двигал традиционное действие, уходит в сторону и превращается в наблюдателя, хотя и старается выглядеть в глазах «другого» основным «игроком» на сцене, который с удовольствием наблюдает за результатами своей игры.

При этом и ремарочный субъект продолжает фиксировать свои наблюдения. Его особое внимание привлекают жесты героя. Также он высказывает, скорее всего, предположение стороннего наблюдателя, ориентирующегося на свой личный опыт, об эмоциональном состоянии героя. Так, в первом действии Рославлева говорит «равнодушно», «радостно», «с злой и в то же время веселой интонацией», «с наслаждением смеется, смотрит, не сводя глаз, с той же злой интонацией», «протягивает ему руку, смущенно» и т.п. Все эти замечания помогают и читателю сориентироваться в происходящем.

### Выводы

В конечном итоге читатель, попадающий в мир героев Гарина и во многом самостоятельно разбирающийся в происходящем, открывает для себя и позицию драматурга, и свою собственную. Она

позволяет ему соглашаться или нет с авторской версией героев и событий. Авторское во многом проявляется в итоге действия – в гибели героини – орхидеи. Ее предупреждали, что любовь – это часто ложь, которая ведет к падению в грязь. И героиня в ней оказалась и по своей воле, и не по своей. А потому, вероятно, она ответственна за свою судьбу не меньше, нежели мир. Гарин не прощает ей отступление от законов семьи, но у читателя остается и возможность сочувствия Наталье Алексеевне, к которой, благодаря автору, он приблизился настолько, что может в ней, как в «другом», увидеть и себя.

### Источники фактического материала

Гарин-Михайловский Н.Г. Собрание сочинений. В 5 томах. Т. 5. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. 720 с.

### Библиографический список

Krasner, D. (2012), *A History of Modern Drama*, I, John Wiley & Sons, Ltd., Publication, UK. DOI: <http://doi.org/10.1002/9781444343762>.

Бурдина С.В., Мокрушина О.А. Изображение школы в русской литературе XIX в.: основные тенденции // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. № 2 (26). С. 99–108.

Выборнова К.А. Образ детства в русской мемуарной прозе: стилистические средства передачи «Детского взгляда» на мир // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2010. № 3. С. 5–11.

Жесткова А.В. «Провинциальный текст» Н.Г. Гарина-Михайловского (очерки «В сутолоке провинциальной жизни») // Вестник СамГУ. 2011. № 85. С. 199–204.

Зингерман Б.И. Очерки истории драмы 20 века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй / Ответст. ред. А.А. Аникст. Москва: Наука, 1979. 392 с.

Клюйкова Е.А. Образы приморских корейцев в русской литературе XIX–XX веков // Социо- и психолингвистические исследования. 2020. № 8. С. 151–155.

Крылова М.А. Деятельностная сущность человека в свете православного учения (по повести Н.Г. Гарина-Михайловского «Инженеры») // Православие и проблемы воспитания: Матер. VII Рождеств. православно-филос. чтений. Н. Новгород, 2000. С. 319–323.

Крылова М.А. Решение вопроса о жизни и смерти в повести Н. Гарина-Михайловского «Детство Темы» (к пробл. традиций) // Проблема традиций в русской литературе. Н. Новгород, 1998. С. 88–95.

Крылова М.А. Художественное пространство Петербурга в повести Н.Г. Гарина-Михайловского «Студенты» // Художественный текст и культура: материалы и тез. докл. на междунар. конф., 13–16 мая 1999 г. Владимир, 1999. Вып. 3. С. 186–188.

Кузин Ю.Д. Поиски «Всеобщего вечного счастья» Н.Г. Гарина-Михайловского и идея гуманизма в философии В.С. Соловьева // Соловьевские исследования. 2005. № 2 (11). С. 75–86.

Миронов Г.М., Миронов Л.Г. «Да, нет выше счастья, как работать на славу свое и отчизны». Опыт литературного портрета // Н.Г. Гарин-Михайловский. Проза. Воспоминания современников. Москва: Издательство «Правда», 1988. С. 3–20.

Савина Л.Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX в.: Л.Н. Толстой «Детство», С.Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука», Н.Г. Гарин-Михайловский «Детство Тёмы». Волгоград: Перемена, 2002. 282 с.

Сальникова В.В. Репрезентация языковой картины мира ребёнка в русской автобиографической прозе (на материале повестей С.Т. Аксакова, Н.Г. Гарина-Михайловского, А.Н. Толстого, В.П. Астафьева): Монография. СПб: ООО «Свое издательство», 2015. 266 с.

Сарбаш Л.Н. «Инонациональное» в русской литературе XIX века: чуваша в творчестве Н.С. Лескова и Н.Г. Гарина-Михайловского // Филология и человек. 2013. № 1. С. 32–41.

Сарбаш Л.Н. Концепт «Природа» в драме Н.Г. Гарина-Михайловского «Зора» // Вестник Марийского государственного университета. 2020. № 3 (39). С. 373–378. DOI: <http://doi.org/10.30914/2072-6783-2020-14-3-373-378>.

Смахтина М.В. Воспитание ненависти: образ российского дворянства в произведениях художественной литературы XIX в. // Вестник РУДН. История России. 2005. № 4. С. 44–52.

Степанова Н.И. Чувашский этнос как объект исследования в русской публицистике XIX века // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. 2015. № 2 (86). С. 107–113.

Тютелова Л.Г. «Новая драма» в контексте проблем современной поэтики // MIRGOROD: International Journal of Philology. 2015. № 2(6). С. 29–35.

Ханин В.Н. О педагогическом смысле «Семейной хроники» Н.Г. Гарина-Михайловского // Держачевские чтения – 98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы международной научной конференции, Екатеринбург, 14–16 октября 1998 г. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1998. С. 282–284.

Ханин В.Н. Психосемиотический анализ школьной жизни // Психологический вестник

Уральского государственного университета. [Вып. 1]: Материалы юбил. конф., г. Екатеринбург, 9 сентября 2000 г. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. С. 86–94.

Luckhurst, M. (2019), *Bridge Essay: Modern Drama: A Multidimensional Live Form of World Literature*, John Wiley & Sons, Ltd. Published. DOI: <http://doi.org/10.1002/9781118635193.ctwl0269>.

## References

Krasner, D. (2012), *A History of Modern Drama, I*, John Wiley & Sons, Ltd., Publication, UK, DOI: <http://doi.org/10.1002/9781444343762>.

Burdina, S.V. and Mokrushina, O.A. (2014), The image of the school in Russian literature of the 19th century: main trends, *Bulletin of the Perm University. Russian and Foreign Philology*, vol. 2, no. 26, pp. 99–108 (In Russ.).

Khanin, V.N. (1998), On the pedagogical meaning of the “Family Chronicle” by N.G. Garin-Mikhailovsky, Dergachev readings – 98, *Russian literature: national development and regional features: materials of the international scientific conference*, pp. 282–284, Ural University Press, Yekaterinburg, Russia (In Russ.).

Khanin, V.N. (2000), Psychosemiotic analysis of school life, *Psychological Bulletin of the Ural State University*, issue 1, pp. 86–94, Bank of Cultural Information, Yekaterinburg, Russia (In Russ.).

Klyuykova, E.A. (2020), Images of Primorye Koreans in Russian Literature of the 19th–20th Centuries, *Socio- and Psycholinguistic Studies*, vol. 8, pp. 151–155 (In Russ.).

Krylova, M.A. (2000), The Activity Essence of Man in the Light of Orthodox Teaching: (According to N.G. Garin-Mikhailovsky's “Engineers”), *Orthodoxy and Problems of Education: Mater. VII Christmas. orthodox-philosophical. Readings*, pp. 319–323, Nizhny Novgorod, Russia (In Russ.).

Krylova, M.A. (1999), The artistic space of St. Petersburg in the story of N.G. Garin-Mikhailovsky “Students”, *Artistic text and culture: Materials and abstract. report to the international Conf.*, issue 3, pp. 186–188, Vladimir, Russia (In Russ.).

Krylova, M.A. (1998), The solution of the question of life and death in the story of N. Garin-Mikhailovsky “Childhood of the Theme”: (On the problems of traditions), *The problem of traditions in Russian literature*, pp. 88–95, Nizhny Novgorod, Russia (In Russ.).

Kuzin, Yu. D. (2005), The search for “Universal eternal happiness” by N. G. Garin-Mikhailovsky and the idea of humanism in the philosophy of V. S. Solovyov, *Soloviev Research*, vol. 2, no. 11, pp. 75–86 (In Russ.).

Luckhurst, M. (2019), *Bridge Essay: Modern Drama: A Multidimensional Live Form of World Litera-*

ture, John Wiley & Sons, Ltd. Published, DOI: <http://doi.org/10.1002/9781118635193.ctwl0269>.

Mironov, G.M. and Mironov, L.G. (1988), "Yes, there is no greater happiness than to work for the glory of one's own and the fatherland". *Experience of a literary portrait, N.G. Garin-Mikhailovsky Prose. Memoirs of contemporaries*, Pravda Publishing House, Moscow, Russia (In Russ.).

Salnikova, V.V. (2015), *Representation of the language picture of the child's world in Russian autobiographical prose (based on the stories of S.T. Aksakov, N.G. Garin-Mikhailovsky, A.N. Tolstoy, V.P. Astafiev)*, Svoye izdatelstvo LLC, St. Petersburg, Russia (In Russ.).

Sarbash, L.N. (2013), "Other-National" in Russian Literature of the 19th Century: Chuvash in the Works of N. S. Leskov and N. G. Garin-Mikhailovsky, *Philology and Man*, vol. 1, pp. 32–41 (In Russ.).

Sarbash, L.N. (2020), The concept of "Nature" in the drama of N.G. Garin-Mikhailovsky "Zora", *Bulletin of the Mari State University*, vol. 3, no. 39, pp. 373–378, DOI: <http://doi.org/10.30914/2072-6783-2020-14-3-373-378> (In Russ.).

Savina, L.N. (2002), *The problems and poetics of autobiographical stories about childhood in the second half of the 19th century: L.N. Tolstoy "Childhood", S.T. Aksakov "Childhood of Bagrov-grandson", N.G. Garin-Mikhailovsky "Childhood of Tyoma"*, Change, Volgograd, Russia (In Russ.).

Smakhtina, M.V. (2005), Education of hatred: the image of the Russian nobility in the works of fiction

of the 19th century, *Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Russian history*, vol. 4, pp. 44–52 (In Russ.).

Stepanova, N.I. (2015), Chuvash ethnos as an object of study in Russian journalism of the 19th century, *Bulletin of the Chechen State Pedagogical University*, vol. 2, no. 86, pp. 107–113 (In Russ.).

Tyutelova, L.G. (2015), "New drama" in the context of the problems of modern poetics, *MIRGOROD: International Journal of Philology*, vol. 2, no. 6, pp. 29–35 (In Russ.).

Vybornova, K.A. (2010), The Image of Childhood in Russian Memoir Prose: Stylistic Means of Transmission of the "Children's View" of the World, *Bulletin of the People's Friendship University of Russia. Series: Literary criticism, journalism*, vol. 3, pp. 5–11 (In Russ.).

Zhestkova, A.V. (2011), "Provincial text" by N. G. Garin-Mikhailovsky (essays "In the hustle and bustle of provincial life"), *Bulletin of SamGU*, vol. 85, pp. 199–204 (In Russ.).

Zingerman, B.I. (1979), *Essays on the history of the drama of the 20th century: Chekhov, Strindberg, Ibsen, Maeterlinck, Pirandello, Brecht, Hauptmann, Lorca, Anui*, Nauka, Moscow, Russia (In Russ.).

Submitted: 21.04.2022

Revised: 06.06.2022

Accepted: 17.06.2022