© 2019. Н. Л. Ермолаева
г. Иваново, Россия

Петербург, Москва, провинция в творчестве А. Н. Островского и И. А. Гончарова

Аннотация: В статье освещается проблематичный для исследователей вопрос о возможности сближения творчества драматурга Островского и прозаика Гончарова. Автор считает, что такое сближение возможно на разных уровнях: мировоззренческом и художественном. Особое внимание в статье уделяется образам Петербурга и Москвы у Островского и Гончарова, их пониманию русской провинции. Впервые предпринятое сравнение изображения столицы и провинции этими художниками позволяет показать своеобразие картины мира в творчестве каждого из них. Актуальность работы определяется привлечением новых для исследователей данной темы в творчестве Гончарова источников — «Фрегата "Паллада"» и поздних очерков. В результате анализа автор приходит к выводу о том, что при очевидном различии общественных позиций художников, разном их отношении к дворянству, его роли в общественной жизни России в 1860–70-х гг., в их творчестве появляются произведения, в которых представители московского и петербургского света получают близкие нравственные характеристики, изображаются с использованием одних и тех же поэтических приёмов. Имея в виду такое сходство, автор допускает возможность влияния Гончарова на Островского. Однако в том, как изображена Гончаровым русская провинция в романе «Обрыв», в перенесении акцента в этом романе на изображение женщины, величия её души, её грехопадения, в стремлении увязать судьбу героини с судьбой Отечества, в использовании для характеристики героини образа птицы, автору статьи видится влияние Островского на Гончарова.

Ключевые слова: Гончаров, Островский, Петербург, Москва, столица, провинция, приёмы создания образа, женские образы

Информация об авторе: Ермолаева Нина Леонидовна, ORCID 0000-0001-6759-3590, доктор филологических наук, доцент, г. Иваново, Россия

E-mail: ninaermolaeva1@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 08.08.2008

Дата публикации статьи: 10.12.2019

Для цитирования: Ермолаева Н. Л. Петербург, Москва, провинция в творчестве А. Н. Островского и И. А. Гончарова // Два века русской классики. 2019. Т. 1. № 2. С. 144–173. DOI 10.22455/2686-7494-2019-1-2-144-173

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019. Nina L. Ermolaeva
Ivanovo, Russia

Saint-Petersburg, Moscow, Province in the creative work of I. A. Goncharov and A. N. Ostrovsky

Abstract: The article covers the problematic for the researchers issue - the possibility of comparing the creative work of the playwright Ostrovsky and the prosaic Goncharov. The author considers such comparing approach to be possible at both ideological and artistic levels. Special attention is paid to the images of Saint-Petersburg and Moscow in the works by Ostrovsky and Goncharov, and their understanding of the Russian province. The newly made comparison of the depiction of capital and province by these artists allows us to show the specificity of the image of the world in the creative work of each of them. The actuality of the work is in the use of the new for the research of the theme sources by Goncharov: "Frigate "Pallada"" and the late essays. As the result of the analysis the author comes to the conclusion that with the obvious difference in the social position of the writers, variety in the attitude towards nobility and its role in the social life of Russia of 1860-70s, their creative heredity has the works where the people from Moscow and Saint-Petersburg society get close moral characteristics and are characterized and portrayed with the use of the same poetic techniques. Keeping in mind this commonality, the author states the possibility of Goncharov's influence on Ostrovsky. Besides, the depiction of the Russian province by Goncharov in "Obryv (Precipice)" and his shift of accent to the portrait of a woman and the greatness of her soul, her fall, the pursuit to connect her destiny with the one of the Motherland as well as the use of the image of a bird as her characteristics allows the author of the article to see the influence of Ostrovsky on Goncharov.

Keywords: Saint-Petersburg, Moscow, capital and province, devices of creating the image, female images, the image of a bird

Information about the author: Nina L. Ermolaeva, DSc in Philology, associate professor, Ivanovo, Russia.

E-mail: ninaermolaeva1@yandex.ru

Received: September 08, 2019

Published: December 10, 2019

For citation: Ermolaeva N. L. Saint-Petersburg, Moscow, Province in the creative work of I. A. Goncharov and A. N. Ostrovsky. Two centuries of the Russian classics, 2019, vol. 1, № 2, pp. 144–173. (In Russ.) DOI 10.22455/2686-7494-2019-1-2-144-173

Вопрос о творческих связях драматурга Островского и прозаика Гончарова можно считать лишь заявленным в нашем литературоведении. Причиной столь малого внимания к этой проблеме являются в определённом смысле «взаимоисключающие» отношения между жанрами, органичными для дарования каждого из писателей: справедливо убеждение, что как драме противопоказано повествовательное начало, так и эпосу вредна излишняя драматизация.

И всё-таки исследователи, обращавшиеся к этой проблеме: А. И. Журавлёва [Журавлёва, 1988: 113–169], М. В. Отрадин¹, В. Н. Криволапов [Криволапов: 80–91], единодушны в понимании общего основания для сближения творчества художников: это их эпическое дарование, выразившееся как начало повествовательное и как интерес и симпатии к эпическому, патриархальному укладу.

Сближает творчество художников и обращение к целому ряду общих тем, одна из которых — столица и провинция. Среди русских писателей XIX в. немного найдётся таких, которые были бы более привержены одному городу, как Островский — Москве, а Гончаров — Петербургу; без творчества Островского невозможно представить того, что называют «московский текст», а без прозы Гончарова — того, что называют «петербургский текст»².

¹ На Щелыковских чтениях 2004 г. М. В. Отрадин выступил с докладом «Гончаров и Островский».

² О малой изученности «петербургского текста» в произведениях Гончарова говорил ещё В. Н. Топоров в своей методологически значимой работе «Петербург и Петербургский текст русской литературы» [Топоров: 259–367]. В значительно более поздней статье В. А. Доманского вновь находим сожаление по этому поводу [Доманский: 49]. Тема эта действительно оказалась малопривлекательна для исследователей. Е. С. Роговер, например, в своей монографии, посвящённой «петербургскому тексту» [Роговер], творчество Гончарова фактически обошёл вниманием. Мало интересуется эта тема и авторов работ о «петербургском тексте» в русской

Присутствуют ли приметы «петербургского текста» у Гончарова и «московского текста» у Островского? Противопоставлены ли в творчестве писателей Петербург и Москва? Каково понимание писателями традиционной оппозиции «столица и провинция»? Есть ли общее в понимании и изображении столицы и провинции в творчестве столь разных писателей, возможно ли было влияние одного на другого? Ответы на эти вопросы не могут быть однозначны.

Образ Петербурга у Гончарова во многом зависит от его восприятия героями: Петербург — это родное, безопасное, уютное, комфортное и удобное для личных и деловых отношений пространство героя Тяжеленко и рассказчика из «Лихой болести». В этом городе Егор Адуев из «Счастливой ошибки» осуществился как личность, нашёл своё счастье, мир равных ему по материальному и культурному уровню людей. Пожалуй, так же осмысливают Петербург и Петр Адуев, Пospelов из «Обыкновенной истории», Штольц и Ольга из «Обломова». Уже в этом романе рядом с истинными петербуржцами — франтом Волковым, чиновником Судьбинским, журналистом Пенкиным, «пролетарием» Тарантьевым, обывателем Алексеевым — является неотделимый от образа Петербурга чиновник-крючкотвор и взяточник Мухояров. Ментально не связаны с Петербургом лишь слуги Евсей и Захар, мечтающие о земном рае — деревенской идиллии.

«Фрегат “Паллада”» — это произведение, в котором Петербург дан в изображении и оценке автора. В начале книги в одном из писем к друзьям он просит: «Пожалуйста, не пишите мне, что началась опера, что на сцене появилась новая французская пьеса, что открылось такое-то общественное увеселительное место: мне хочется забыть физиономию петербургского общества» [Гончаров, 1997. Т. 2: 38]. Автор воспринимает Петербург с его увеселениями как нечто «однообразное» и вольно или невольно встаёт в ряд с литературными героями, скучавшими в блестящем петербургском свете.

литературе. Москве в жизни и творчестве Островского посвящена обстоятельная монография А. И. Ревякина [Ревякин], на ту же тему есть интересные суждения в более новых работах В. В. Ожимковой [Ожимкова: 232–240] и Г. В. Мосалёвой [Мосалёва: 108–113], но исследователи «московского текста» о творчестве Островского, как правило, умалчивают [См.: Люсый, а также посвящённые «московскому тексту» многочисленные сборники статей Москва и «московский текст», 1998; 2004; 2007; 2010; 2012; 2013; 2015].

Очень скоро в чужих краях путешественник Гончарова в чём-то уподобится его же Александру Адуеву, соскучившемуся по Петербургу в деревне, — его одолеет ностальгия, и Петербург он будет вспоминать как родной и любимый город. Даже природа Петербурга, его переменчивая погода в представлении героя обретёт свои преимущества перед надоедливо однообразной роскошной природой южных широт: «А ведь как хорошо, красиво это безукоризненно чистое и голубое небо, синяя, беспредельная гладь моря, влажно-тёплый береговой воздух! Но и морская поэзия надоест, и тропическое небо, яркие звезды: помянешь и майские петербургские ночи, когда, к полуночи, небо захочет будто бы стемнеть, да вдруг опять засветлеет, точно ребенок нахмурится: того и гляди заплачет, а он вдруг засмеялся и пошёл опять играть!...» [Гончаров. 1997. Т. 2: 523].

Для путешественника из «Фрегата», как и для большинства героев ранних повестей, двух первых романов, в условиях тяжёлого быта на морском судне окажутся привлекательны удобства и комфорт, который предоставляет Петербург человеку: «Мы то лежим в дрейфе, то лениво ползём узел, два вперёд, потом назад, ходим ощупью: тьма ужасная; дождь, как в Петербурге, уныло и непрерывно льёт, стуча в кровлю моей каюты, то есть в ют. Но в Петербурге есть ярко освещённые залы, музыка, театр, клубы — о дожде забудешь...» [Гончаров, 1997. Т. 2: 399]. На протяжении всего путешествия рассказчик будет уравнивать Петербург с любой из мировых столиц. Оказавшись в британском музее, он скажет: «Мы целое утро осматривали ниневийские древности, этрусские, египетские и другие залы, потом змей, рыб, насекомых — почти всё то, что есть и в Петербурге, в Вене, в Мадрите» [Гончаров, 1997. Т. 2: 41].

Образ Петербурга в произведениях Гончарова несёт на себе мистический отпечаток и в этом смысле близок «петербургскому тексту» Ф. М. Достоевского. Г. Гачев, говоря о «космосе» Достоевского, так определяет в нём значение образа Петербурга: «Камень — кесарево начало. Это прежде всего сам город Петербург, его дома, стены, заставы, дворы, его ритм и климат. Это служба, “должность”... Это порядок, социум. Запад, рассудок, логика» [Гачев: 231]. Уже в первом романе Гончарова Петербург — это город камня, «великолепная» каменная «гробница» [Гончаров, 1995. Т. 1: 425]. Потаённый смысл образа камня в «Обыкновенной истории» позволяет рассмотреть сюжет романа как

рассказ о постепенном охлаждении и превращении в камень горячего, трепетного сердца Александра Адуева. Для Петербурга — это обыкновенная история, история, подобная той, что случается почти с каждым его жителем. Тема душевного окаменения человека в романе связана и с Петром Адуевым, имя которого «камень», и с другом Александра Пospelовым, и Лизаветой Александровной [См.: *Ермолаева, 2000*].

В романе «Обломов» тема камня как бы уходит на второй план, уступая место теме сна жизни. Однако для этого произведения актуален миф о Пигмалионе и Галатее, он имеет двойной смысл: «окаменевшего» сонного Обломова тщетно пытается поднять с дивана, «оживить» Ольга; Обломов же своим «золотым сердцем» сумел пробудить самосознание «каменной бабы» вдовы Пшеницыной: «Она поняла, что проиграла и просияла ее жизнь ... теперь уж она знала, зачем она жила и что жила не напрасно» [Гончаров, 1998. Т. 4: 488].

В «Обрыве» характеристике Петербурга будет уделено значительно меньше места, чем в первых романах. В «Обрыве» обитатели города окажутся увидены не только автором, но и героем, Райским, значительная часть жизни которого прошла в нём. Хотя прогулка по Невскому проспекту доставляет герою удовольствие, однако в Петербурге он ощущает однообразие и скуку, видит отпечаток «окаменелости», «сна жизни» в Аянове и Софье Беловодовой, её тётушках Пахотиных. От этого однообразия Райский бежит в провинцию, но сон и скука и там настигнут его. То же однообразие будет тяготить Райского и в Италии. Образ сна жизни, скуки приобретёт у Гончарова всеохватывающее значение, писатель убеждён: они неизбежны и повсеместны. С ними необходимо смириться и в них осуществиться творческой личности. Об этом Гончаров скажет ещё в «Обломове». В финальных главах романа Ольга услышала из уст Штольца призыв смириться с таким однообразием и нашла в себе силы признать правоту мужа [См.: *Ермолаева, 2009: 29*]. В этом смысле провинция и Петербург в творчестве Гончарова не противопоставляются. В Петербурге, как и в Европе, в русской деревне, есть место творческой личности. Покой и порядок необходимы для вдохновения. Это понимает Райский, роман которого значительно продвинулся в Малиновке, там же его одолело желание стать скульптором, и не Малиновка, не Петербург и не Италия виноваты в том, что ему не преодолеть свой дилетантизм. В своём последнем романе Гончаров не в Петербурге, а в провинции увидит движение жизни.

Он свяжет свои представления не только с образом предприимчивого труженика Тушина, но прежде всего с образами русских женщин — Веры и бабушки.

В позднем творчестве Гончарова образ Петербурга заметно изменяется. Очерк «Литературный вечер» изображает представителей высшего света и творческую интеллигенцию города. На светских людях, как и на героях романов, лежит печать «окаменелости». Это княжна Тецкая, лицо которой похоже на мраморное изваяние, «светская окаменелость» Пестов, графиня, которую за её умные глаза и загадочную улыбку прозвали «сфинксом», [Гончаров, 1952. Т. 7: 109–111]. Уранов своей привычкой к Петербургу, нежеланием покидать город даже летом, одиночеством, образом жизни, сферой общения очень напоминает типичного петербуржца Аянова. Среди героев очерка помещён и сонный, ко всему равнодушный, апатичный «пожилой беллетрист» Скудельников, в образе которого, по мнению исследователей, Гончаров изобразил самого себя.

В ранних повестях и романах Гончарова Петербург почти исключительно дворянский город. В повестях «Лихая болясть», «Счастливая ошибка», в «Папильерке», «Письмах столичного друга к провинциальному жениху», «Иване Савиче Поджабрине», в романах появляются лишь отдельные персонажи из народного мира, это, как правило, герои, обслуживающие представителей дворянства. В поздних же очерках — «Литературный вечер», «Слути старого века», «Май месяц в Петербурге», «Превратность судьбы» — появляются новые лица. В очерке «Литературный вечер» — известный артист, исполнивший роль журналиста Крякова, в «Слугах старого века» — писатель, автор «Обломова», в очерке «Превратность судьбы» — обедневший дворянин, честный труженик Хабаров, а рядом с ними — многочисленные представители мещанства, чиновничества, разного рода прислуга. Всё это даёт основания утверждать, что в поздних очерках образ Петербурга у Гончарова демократизируется.

Очевидной натяжкой представляется нам суждение Е. А. Краснощёковой о героях «Обыкновенной истории»: «Суть гончаровских характеров была прямо связана с московско-петербургским контрастом. Действительно, юный Александр подходит под определение «москвич»: он тяготеет службой, приветлив, откровенен, наивен...» [Краснощёкова: 66]. Однако оппозиция «Москва — Петербург» в произведениях Гонча-

рова 1840-х годов не отражена. В романе «Обыкновенная история» Москва никак не противопоставлена Петербургу, разве что в словах Евсея о том, что в Петербург «иной раз из Москвы солёные-то огурцы возят» [Гончаров, 1995. Т. 1: 438]. Гончаров противопоставляет Петербург не Москве, а провинции. Достоверным источником для понимания гончаровской позиции может служить книга очерков «Фрегат “Паллада”». В ней Москва не раз оказывается в одном ряду с Петербургом и другими столицами мира: «Некоторые постоянно живут в Индии и приезжают видаться с родными в Лондон, как у нас из Тамбова в Москву» [Гончаров, 1997. Т. 2: 19]; «Переход от качки и холода к покою и теплу был так ощутителен, что я с радости не читал и не писал, позволял себе только мечтать — о чем? о Петербурге, о Москве...» [Гончаров, 1997. Т. 2: 103]; «Некоторые из негров бранились между собой — и это вы знаете: попробуйте остановиться в Москве или Петербурге, где продают сайки и калачи, и поторгуйте у одного: как всё это закричит и завоюет! То же и здесь, да и везде, как кажется» [Гончаров, 1997. Т. 2: 112]; «Это и есть знаменитое кальсадо, или гулянье, о котором говорил мсье Demien. Проехав раза два по нём взад и вперед, я отправился в отель. Кальсадо не уйдет; да хоть бы и ушло — не беда: это та же Москва, Петербург, Берлин, Париж и т. д.» [Гончаров, 1997. Т. 2: 541].

Следует заметить, однако, что Москва в творчестве Гончарова иногда и уравнивается с провинцией. Во «Фрегате...» читаем: «Знаете ли, чем поражен был мой первый взгляд? какое было первое впечатление? Мне показалось, что я вдруг очутился на каком-нибудь нашем московском толкучем рынке или на ярмарке губернского города, вдалеке от Петербурга, где еще не завелись ни широкие улицы, ни магазины; где в одном месте и торгуют, и готовят кушанье, где продают шёлковый товар в лавочке, между кипящим огромным самоваром и кучей кренделей, где рядом помещаются лавка с фруктами и лавка с лаптями или хомутами. Разница в подробностях...» [Гончаров, 1997. Т. 2: 416].

В представлении героев романов Гончарова Москва тоже разная. Для обломовцев Москва — это такой же далёкий край, столица, как и Петербург: «Они знали, что в восьмидесяти верстах от них была “губерния”, то есть губернский город, но редкие езжали туда; потом знали, что подальше, там, Саратов или Нижний; слышали, что есть Москва и Питер...» [Гончаров, 1998. Т. 4: 103]. Татьяна Марковна Бережкова ни за что не соглашалась на предложение Марьи Егоровны отпустить

Викентьева и Марфиньку в Москву, в Петербург и даже за границу. «Испортить хотите их», — говорила она. Москва, Петербург и заграница для бабушки — обитель «всякого нового распутства» [Гончаров, 2004. Т. 7: 499]. Но в то же время Москва — это город, в котором можно получить прекрасное образование: главные герои всех трёх романов писателя — Александр Адуев, Обломов, Штольц, Райский, как и путешественник во «Фрегате», — учились в Московском университете. По мысли И. А. Беляевой, Москва «и искушает, и развивает» героев Гончарова [Беляева: 8]. Бабушка Бережкова хочет посватать внуку дочь богатого откупщика Мамыкина, обучавшуюся в Москве, и это обстоятельство — гарантия равенства уровня культуры предполагаемых жениха и невесты. Даже для Райского Москва равна столицам мира. Завлекая Марфиньку в мир, отличный от Малиновки, он говорит: «Ты слыхала про Москву, про Петербург, про Париж, Лондон: разве тебе не хотелось бы побывать везде?» [Гончаров, 2004. Т. 7: 215]. Московский университет приобщил Райского к русской истории, красоте, учёности. Представления художника Райского о Москве связаны с её стариной, с истоками русской нации. Москва казалась ему «необъятным ветхим царством. Драки, казни, татары, Донские, Иоанны — всё приступало к нему, всё звало к себе в гости, смотреть на их жизнь» [Гончаров, 2004. Т. 7: 41]. Из Москвы в Малиновку и в губернский город везут наряды и моды, экипажи. Всё это позволяет усомниться в справедливости мнения Краснощёковой о том, что образ Москвы в творчестве писателя «воссоздан в описании провинциальных городков и мелкопоместных имений» [Краснощёкова: 485].

Если в творчестве Гончарова московская топонимика практически не отражена, Москва в его произведениях представлена и как одна из столиц мира, но и как столица, непосредственно близкая русской провинции, в определённом смысле рубеж между провинцией и Петербургом, то в пьесах Островского Москва имеет множество топонимических характеристик. В. В. Ожимкова пишет о том, что «московские адреса мелькают у Островского десятками...» [Ожимкова: 234]: Гостиный двор, Таганка, Ильинка и др. Но заметим, что чаще других упоминается «яма» у Воскресенских ворот, находившаяся вблизи Красной площади. В яму опускают разного рода должников: Большова («Свои люди, сочтёмся»), Лавра Мироныча Прибыткова («Последняя жертва»), Константина Каркунова («Сердце не камень»), яма грозит и Те-

лятеву («Бешеные деньги»), Дульчину («Последняя жертва»), Николаю Шаблову («Поздняя любовь»), Платону Зыбкину («Правда хорошо, а счастье лучше»).

Москва в изображении Островского — это город, населённый трудящимся людом. Местом обитания героев «московских» пьес драматурга становится Замоскворечье, а то и окраина Москвы: это пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Последняя жертва», «Поздняя любовь», трилогия о Бальзаминове, «Сердце не камень» и др. Драматург точно отразил представление России о Москве, высказанное русским философом и мыслителем Г. П. Федотовым: «За что Россия так любила Москву? За то, что узнавала в ней себя. Приезжий мещанин из Рыбинска, из Чухломы мог найти здесь привычный уют... одноэтажные домики, дворы, заросшие травой, где можно летом дуть самовар за самоваром...» [Федотов: 56]. Для Островского не существует границы между «русской» столицей Москвой и провинцией. Он убеждён: люди везде одинаковы. И несомненно права А. И. Журавлёва в том, что драматург «завершает разрушение идеологической оппозиции “столица — провинция”, начатое Пушкиным» [Журавлёва, 1981: 46].

Москва, по Островскому, это и город, о котором писал М. Н. Загоскин: «Я изучал Москву с лишком тридцать лет и могу сказать решительно, что она не город, не столица, а целый мир — разумеется, русский. В ней сосредоточивается вся внутренняя торговля России; в ней процветает наша ремесленная промышленность. Как тысячи солнечных лучей соединяются в одну точку, проходя сквозь зажигательное стекло, так точно в Москве сливаются в один национальный облик все отдельные черты нашей русской народной физиономии. Европейское просвещение Петербурга; не вовсе чуждое тщеславия хлебосольство наших великороссийских дворян; простодушное гостеприимство добрых сибиряков; ловкость и досужество удалых ярославцев, костромитян и володимирцев; способность к письменным делам и необычайное умение скрывать под простою и тяжелою наружностью ум самый сметливый и хитрый — наших, некогда воинственных, малороссиян; неуклюжесть и тупость белорусцев; страсть к псовой охоте степных помещиков; щегольство богатых купцов отличными рысаками; безусловное обожание всего чужеземного наших русских европейцев и в то же время готовность их умереть за славу и честь своей родины; безотчетная ненависть ко всему заморскому

наших запоздалых староверов, которые, несмотря на это, не могут прожить без немецкой мадамы или французского мусью; ученость и невежество, безвкусице и утонченная роскошь; одним словом, вы найдете в Москве сокращенье всех элементов, составляющих житейский и гражданский быт России, этого огромного колосса, которому Петербург служит головою, а Москва сердцем. Москва — богатый, неисчерпаемый рудник для каждого наблюдателя отечественных нравов» [Загоскин: 9]. Как и Загоскин, Федотов, Островский указал на кровную, нерасторжимую связь Москвы с Россией: «Москва уж теперь не ограничивается Камер-коллежским валом, за ним идут непрерывной цепью, от Московских застав вплоть до Волги, промышленные фабричные сёла, посады, города и составляют продолжение Москвы. Две железные дороги от Москвы, одна на Нижний-Новгород, другая на Ярославль, охватывают самую бойкую, самую промышленную местность Великороссии <...> Кроме того, Москва — патриотический центр государства, она недаром зовётся центром России. Там древняя святыня, там исторические памятники, там короновались русские цари и коронуются русские императоры, там, ввиду торговых рядов, на высоком пьедестале, как образец русского патриотизма, стоит великий русский купец Минин. В Москве всякий приезжий, помолясь в Кремле русской святыне и посмотрев исторические достопримечательности, невольно проникается русским духом. В Москве всё русское становится понятнее и дороже. <...> Москва — город вечно обновляющийся, вечно юный; через Москву волнами вливается в Россию великорусская народная сила. Эта великорусская народная сила, которая через Москву создала государство российское. Всё, что сильно в Великороссии умом, характером, всё, что сбросило лапти и зипун, всё это стремится в Москву...» [Островский, 1960. Т. 10: 179–180]. Такое представление Островского о Москве близко и понятно Гончарову. Возражая хулителям драматурга, в неоконченной статье о нём писатель скажет: «Не “исписался” Островский, а исписал всю московскую жизнь, не города Москвы, а жизнь московского, то есть великорусского государства...» [Гончаров, 1952. Т. 7: 215].

Однако Москва у Островского — это и богатый, равнодушный к человеку город, город социальных контрастов, город невежественных купцов-самодуров, нечестных торгашей и разного рода махинаторов (Пузатов и Шириялов в «Семейной картине», Большов и Подхалюзин

в «Своих людях» и др.), чиновников-взяточников (Беневоленский в «Бедной невесте», Вышневецкий, Юсов, Белогубов в «Доходном месте», Крутицкий в «Не было ни гроша, да вдруг алтын», прожигателей жизни и игроков, искателей богатых невест, подобных Вихореву («Не в свои сани не садись») или Дульчину («Последняя жертва»). Москва разоряет и опускает на самое дно, разуверяет в дружбе и порядочности Любима Торцова («Бедность не порок»). В Москве есть свои кумиры, которым поклоняются московские мещанки, купчихи, барыни, — блаженный Иван Яковлевич и монахиня Манефа (трилогия о Бальзаминове, «На всякого мудреца довольно простоты»). В Москве обитают «мелкий бес» Ерёмка («Не так живи, как хочется») и носитель страшной мистической силы денег Неизвестный («Пучина») [См.: *Капустин*]. В произведениях драматурга 1860-х–1880-х гг. Москва — город деловых людей, в котором красота становится предметом купли-продажи («Бешенные деньги», «Богатые невесты», «Красавец мужчина»), ради денег отвергаются всякие родственные связи и нравственные устои («Не от мира сего»). Москва — это «пучина», она губит, доводит до умственного помрачения Кирилла Кисельникова («Пучина»), до самоубийства Копрова («Трудовой хлеб») и Крутицкого («Не было ни гроша, да вдруг алтын»).

Москва у Островского — русская столица, столица в понимании купечества и всего трудящегося люда России. Петербург появляется преимущественно в так называемых «дворянских» пьесах драматурга. Заметим при этом, что, как у Гончарова не отражена московская топонимика, так и у Островского мало отражена топонимика Петербурга. Для драматурга это город карьеры, больших денег, равный Парижу по возможностям «весёлой» жизни, какой живут там Леонид («Воспитанница»), Бабаев («Грех да беда на кого не живёт»). О такой жизни Глафира рассказывает Купавиной: «Нас окружали только люди богатые: адвокаты, банкиры, акционеры. Мы с сестрой жили в каком-то чаду: катанье по Невскому, в бархате, в соболях, роскошные обеды дома или в ресторанах; всегда в обществе: опера, французский театр, а чаще всего Буфф, пикники, маскарады...» («Волки и овцы») [*Островский, 1960. Т. 7: 163*]. Простой человек и Петербург в пьесах Островского несовместимы. О Петербурге говорят, из Петербурга приезжают и в него отправляются только люди богатые или мечтающие о карьере и больших деньгах: Беркутов («Волки и овцы»), Погуляев («Пучина»), Муров (Та-

ланты и поклонники»)¹. В Петербурге находит для себя круг общения миллионщик Кнуров («Бесприданница»), Крутицкий советует Глумову («На всякого мудреца довольно простоты») отправиться в Петербург, поскольку «там служить виднее» [Островский, 1960. Т. 5: 310], да и сам Глумов знает, что карьеру делают не в Москве, а в Петербурге. Для Василькова («Бешеные деньги») в будущем Петербург откроет новые жизненные перспективы. В той или иной мере привязанность героев Островского к Петербургу становится в его пьесах способом почти отрицательной характеристики европеизированной столицы, а в «дворянских» пьесах служит усилению их антидворянского пафоса.

Гончаров и Островский точно отражают некоторые особенности семейного и бытового уклада жизни двух столиц. Петербургское чиновничество значительно отличается от московского. Главные герои всех трёх романов Гончарова: Александр Адуев, Обломов и Райский не нашли в своих столоначальниках того, что искали, — отеческой заботы и снисходительности, — а вот Юсов у Островского — семейный человек, он неустанно печётся о собственном потомстве, заботится о своих подчинённых, отчески их опекает и обучает «кодексу чести» взяточника: «Ты возьми, так за дело, а не за мошенничество» [Островский, 1959. Т. 2: 81]. Для молодых чиновников, готовых принять его правила жизни, Юсов — отец родной, с ними он готов разделить трапезу, на свадьбе явиться посажённым отцом, по их просьбе в трактире пуститься в пляс. Лесть и угодничество для него — норма служебных отношений.

Значительно различаются отношения между родителями и детьми в Петербурге и Москве. Типична для холодного петербургского света история воспитания Софьи Беловодовой. Мать в её детскую «не ходила», воспитание девочки было поручено немке и англичанке. По словам Софьи, когда её приводили «к татам», она, «прежде нежели поздороваешься, пристально поглядит мне в лицо, обернет меня раза три, посмотрит, всё ли хорошо, даже ноги посмотрит, потом глядит, как я делаю кникс, и тогда поцелует в лоб и отпустит» [Гончаров, 2004. Т. 7: 95]. Софья не знала материнской любви и ласки, будучи уже взрослой, она не видит тёплого к себе отношения и со стороны тётушек. По словам Райского, они «рехнулись на приличии» [Гончаров, 2004. Т. 7: 100]. Мать Наденьки Любецкой почти не обеспокоена замужеством собственной

¹ Те же характеристики Петербурга можно найти и в пьесах, написанных Островским в соавторстве с Н. Я. Соловьёвым и П. М. Невежиным.

дочери, так же себя ведут и тётки Ольги Ильинской и Софьи Беловой. Возможно, причина этого в том, что в Петербурге, городе с преобладающим мужским населением, девушки-дворянки и с небольшим приданым не оставались одинокими.

Иначе живёт женская половина населения Москвы в пьесах Островского. Замужество девушки — главная забота московской маменьки: богатых купчих Пузатовой и Большой, бедных чиновниц Незабудкиной, Кукушкиной, разорившейся дворянки Чебоксаровой, и даже богатой тётушки Турусиной. В Москве, этой всероссийской ярмарке невест, обеспеченных, порядочных молодых людей на всех не хватает. Именно здесь находят себе богатых невест такие охотники за состоянием, как Чубуков и Поль Прежнев, или «голь, ну голь, как есть во всей форме» [Островский, 1959. Т. 2: 340] — Миша Бальзаминов. Богатые московские невесты оказываются падки на мужскую красоту: Серафима Толстого-раздова («Не сошлись характерами»), вдова Белотелова («Последняя жертва») или Сусанна из пьесы «Красавец мужчина».

В изображении Островского Москва — это город, в котором бедные девушки вынуждены трудиться день и ночь ради куска хлеба, сами себя обеспечивать: Лизавета Ивановна («В чужом пиру похмелье»), Оленька («Старый друг лучше новых двух»), Евгения и Наташа («Трудовой хлеб») или идти на содержание к богатым людям. Такова судьба героини пьесы «Богатые невесты» Белесовой, та же участь грозит Лизе из «Пучины», Насте из пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

Подводя итог размышлениям о том, как осмысливали и изображали Москву и Петербург два близких друг другу писателя, можно было бы сделать вывод: у них не так уж много общего. Однако не картина жизни города и не отношение к нему сближают Островского и Гончарова, но способ изображения человека в нём. Оба автора убеждены: Петербург и Москва имеют своих представителей, каких трудно встретить в каком-либо другом городе, и в позднем творчестве стремятся непосредственно увязать образ героя с образом города: у Гончарова появляется образ типичного петербуржца — Аянов и Пахотин («Обрыв»), у Островского — образ москвича — Телятев и Кучумов, Глумов («Бешеные деньги»), Лавр Мироныч Прибытков («Последняя жертва»)¹.

¹ В пьесе «Последняя жертва» один из героев в афише назван этим словом: Москвич.

Настойчиво и последовательно Гончаров накладывает на характеристику Аянова приметы Петербурга. Он «родился, учился, вырос и дожил до старости в Петербурге, не выезжая далее Лахты и Ораниенбаума с одной, Токсова и Средней Рогатки с другой стороны. От этого в нём отражались, как солнце в капле, весь петербургский мир, вся петербургская практичность, нравы, тон, природа, служба — эта вторая петербургская природа, и более ничего» [Гончаров, 2004. Т. 7: 6]. У него лицо «отличалось спокойствием или, скорее, равнодушным ожиданием ко всему, что может около него происходить. <...> Умеренные движения, сдержанная речь и безукоризненный костюм — вот его наружный портрет» [Гончаров, 2004. Т. 7: 5–6]. Аянов, имея двенадцатилетнюю дочь, воспитывавшуюся на казенный счет в институте, живёт как человек одинокий, он занимает очень приличный пост с жалованием в пять тысяч в год чистыми деньгами, играет в карты «без ошибки», живёт с комфортом в своё удовольствие: «Это был представитель большинства уроженцев универсального Петербурга и вместе то, что называют светским человеком. Он принадлежал Петербургу и свету, и его трудно было бы представить себе где-нибудь в другом городе, кроме Петербурга, и в другой сфере, кроме света, то есть известного высшего слоя петербургского населения; хотя у него есть и служба, и свои дела, но его чаще всего встречаешь в большей части гостиных, утром — с визитами, на обедах, на вечерах: на последних всегда за картами. Он — так себе: ни характер, ни бесхарактерность, ни знание, ни невежество, ни убеждение, ни скептицизм» [Гончаров, 2004. Т. 7: 6].

«Чудесный мир» общения молодого человека в Петербурге — это мир женщин «особой породы»: «Как пар и машины заменили живую силу рук, так там целая механика жизни и страстей заменила природную жизнь и страсти. Это мир — без привязанностей, без детей, без колыбелей, без братьев и сестер, без мужей и без жен, а только с мужчинами и женщинами» [Гончаров, 2004. Т. 7: 89]. Жизнь в петербургском свете в душе Райского чуть не погасила веру «в честь, честность, вообще в человека» [Гончаров, 2004. Т. 7: 88].

Подобные характеристики в романе «Обрыв» вполне могли повлиять на способы характеристики персонажей в пьесах Островского конца 1860–1880-х гг. Мы находим это влияние уже в пьесе «Бешеные деньги», задуманной летом 1869 г., сразу после выхода в свет романа «Обрыв». Мир «без привязанностей, без детей, без колыбелей, без

братьев и сестер, без мужей и без жен, а только с мужчинами и женщинами» [Гончаров, 2004. Т. 7: 89] — это мир Глумова, Кучумова, Телятева и других персонажей. Телятев так говорит о себе: «Кто в продолжении двадцати лет не пропустил ни одного балета, тот в мужья не годится» [Островский, 1960. Т. 5: 442]; «По-моему, чем в женщине меньше нравственности, тем лучше» [Островский, 1960. Т. 5: 455]. В этом смысле Москва Островского в значительной степени близка Петербургу Гончарова.

Но если Петербург — город, любящий строгий счёт деньгам, то Москва-матушка всех прокормит, даже и таких, как «антик» Иннокентий («Сердце не камень»), кому «умирать бы с голоду в другом месте» [Островский, 1960. Т. 8: 116]. В Москве можно жить, пользуясь всеми удовольствиями светского общения таким людям, как Телятев, который не служит, одинок и не имеет намерения жениться. О себе он говорит, что у него долгу «тысяч до трёхсот» и «всё чужое: лошади, экипажи, квартира, платье» [Островский, 1960. Т. 5: 500]. Телятев — «добрый малый» и убеждён: «Я в Москве и без денег проживу» [Островский, 1960. Т. 5: 489]. Небогатый его кошелёк всегда открыт для приятелей, он даёт деньги «по доброте сердечной», «лучше сказать, по нашей общей распушенности; когда есть деньги, давай первому встречному, когда нет — занимай у первого встречного» [Островский, 1960. Т. 5: 489]. В Москве, в этой, по словам Глумова («На всякого мудреца довольно простоты»), «обширной говорильне» [Островский, 1960. Т. 5: 250], можно, не имея ни гроша за душой, взять большое приданое, чего почти добывается герой, благодаря умению «говорить» с Мамаевым и Мамаевой, Крутицким, Городулиным, Турусиной, и только по причине его «простоты» богатая невеста срывается с крючка. Но в пьесе «Бешеные деньги», благодаря тому же таланту героя, замысел Глумова осуществится.

В Петербурге Гончарова есть свой «шалун» — Николай Васильевич Пахотин, «очень красивый, сановитый старик, с мягкими, почтенными сединами»: «По виду его примешь за какого-нибудь Пальмерстона». После смерти жены Пахотин «вдруг спохватился, что... не успел пожить и пожуировать»: «Он стал вознаграждать себя за верность в супружестве сумасбродными связями, на которые быстро ушли все наличные деньги, брильянты жены, наконец, и большая часть приданого дочери. <...> Когда источники иссякли, он изредка, в год раз,

иногда два, делает дорогую шалость, купит брильянты какой-нибудь Арманде, экипаж, сервиз, ездит к ней недели три, провожает в театр, делает ей ужины, сзывает молодежь, а потом опять смолкнет до следующих денег. <...> Особенно красив он был, когда с гордостью вёл под руку Софью Николаевну куда-нибудь на бал, на общественное гулянье. Не знавшие его почтительно сторонились, а знакомые, завидя шалуна, начинали уже улыбаться и потом фамильярно и шутливо трясти его за руку, звали устроить весёлый обед, рассказывали на ухо приятную историю...» [Гончаров, 2004. Т. 7: 14]. Очевидно, что этот образ перекликается с несколькими персонажами поздних пьес Островского. Лавр Мироныч Прибытков («Последняя жертва») — по виду «настоящий милорд-с!»: «Ему бы с графом Биконсфильдом разговаривать-с» [Островский, 1960. Т. 5: 369]. Лавр Мироныч — как и Пахотин, поклонник всего французского, за что получает от дядюшки прозвище «Монте Кристо»; как и Пахотин, он слывёт мастером по устройству изысканных обедов, он тоже с гордостью выставляет напоказ свою дочь Ирину Лавровну. Сближает героев Островского и Гончарова и то обстоятельство, что обеды эти они устраивают в основном на чужой счёт.

Но более других персонажей «шалун» Пахотин близок ещё одному герою Островского, который также приобрёл особого рода дополнение к собственному имени, — «князьеньке» Кучумову («Бешеные деньги»). Сближают героев возраст, неизменное участие в карточной игре, претензии на принадлежность к высшему свету и изысканность манер, шаловливая манера светского общения, увлечение француженками и всем французским у Пахотина, итальянским — у Кучумова, мечты о поездке в Париж с предметом греховной любви, в преклонных годах претензии на возможность нравиться молодым женщинам, то обстоятельство, что, по словам Гончарова о Пахотине, «свет, опыт, вся жизнь его не дали ему никакого содержания», но «образовали ему какой-то очень приятный мелкий умок и не знающий его с первого раза даже положится на его совет, суждение, и потом уже, жестоко обманувшись, разглядит, что это за человек» [Гончаров, 2004. Т. 7: 15]. Так и Чебоксаровы жестоко обманываются в «шалуне» и «папашке» Кучумове [Островский, 1960. Т. 5: 466]. И Пахотин и Кучумов женились на женщинах «с деспотическим характером», угадавших слабость мужа и прибравших его «к рукам» [Гончаров, 2004. Т. 7: 16]. Оба героя к старости успели «нанести смертельный удар своему состоянию» [Гончаров,

2004. Т. 7: 14] и жили в постоянной материальной зависимости от родственников. Можно предположить, что подобные совпадения в характеристиках персонажей могли навести Гончарова на мысль о плагиате в пьесе Островского, однако, в отличие от Тургенева, драматург был вне подозрений.

Своеобразно раскрывается обоими писателями и тема русской провинции. Об этом немало написано в исследованиях об их творчестве. Нас интересует только один аспект этой темы, который позволяет говорить об очевидной их близости: Гончарова и Островского объединяет тема судьбы русской женщины. Оба писателя помещают героинь с ярко обозначенными приметами национального характера не просто в русскую провинцию, но в национальное пространство: Катерина и Лариса у Островского, как и бабушка Бережкова, Марфинька и Вера у Гончарова, связаны с символом русского мира — с Волгой. Заметим, что среди великих современников Гончарова и Островского подобную связь можно обнаружить, пожалуй, только у героев поэзии Н. А. Некрасова.

«Русская река» Волга для обоих писателей — родное и любимое пространство. Родившийся на берегу великой русской реки Гончаров всегда с особой любовью относился к волжским просторам. В воспоминаниях «На родине» он признается: «...Меня нередко манили куда-то вдаль широкие разливы Волги со множеством плавающих, как лебеди, белых парусов. Я целые часы мечтательно, ещё ребёнком, вглядывался в эту широкую пелену вод» [Гончаров, 1952. Т. 7: 283]. В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров пишет: «Сады, Волга обрывы Поволжья, родной воздух, воспоминания детства — всё это залегло мне в голову...» [Гончаров, 1952. Т. 8: 141]. Его роман «Обрыв» стал своеобразной данью обитателям родных мест [См.: Белкин].

Москвич по рождению Островский был связан с Поволжьем: его род происходил из костромских краёв, отец писателя родился, провёл детство и юность в Костроме. Островский полюбил Волгу и волжан в молодом возрасте, когда впервые в апреле 1848 г. отправился в поездку в только что купленное отцом Щелыково. Широко известны его признания в дневнике: «С Переславля начинается Меря — земля, обильная горами и водами, и народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку. Это земляки мои возлюбленные, с которыми я, кажется, сойдусь хорошо. <...> И всё

идёт крещендо — и города, и виды, и погода, и деревенские постройки, и девки. <...> Что за сёла, что за строения, точно едешь не по России, а по какой-нибудь обетованной земле!» [*Островский*, 1978. Т. 10: 353–354]. «Апрельское путешествие Островского в Кострому и Щелыково явилось решающим событием в становлении драматурга. Первую любовь к русской природе и истории, к быту и нравам народа Верхнего Поволжья драматург пронёс через всю жизнь», — пишет Ю. В. Лебедев [*Лебедев*: 133].

Тема Волги возникает во многих пьесах Островского [См.: *Цветкова*]. Как и Гончарова, Островского завораживали открывающиеся с высокого берега волжские виды. Восторг перед красотой волжской природы писатели вложили в образы своих любимых героинь. Фраза Островского из его дневника: «Мы стоим на крутейшей горе, под ногами у нас Волга...» [*Островский*, 1978. Т. 10: 357], — может быть отнесена к любой из героинь — Катерине и Ларисе у Островского или Вере у Гончарова. Каждая из них, как птица, воспаряет над бескрайним волжским простором, устремляясь взором и душой туда, в заволжские дали... Катерина: «Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь» [*Островский*, 1959. Т. 2: 235]. Первая реплика Ларисы: «Я сейчас всё за Волгу смотрела; как там хорошо на той стороне!» [*Островский*, 1960. Т. 8: 20]. Первое появление Веры в романе: «В комнате было живое существо. Глядя с напряженным любопытством вдаль, на берег Волги, боком к нему, стояла девушка лет двадцати двух, может быть трех, опершись рукой на окно» [*Гончаров*, 2004. Т. 7: 286].

Всех героинь объединяет общий сюжет, изложенный Гончаровым в 1860 г. в рецензии для комиссии по присуждению Уваровской премии на «Грозу». О пьесе он пишет: «Прежде всего она поражает смелостью создания плана: увлечение нервной, страстной женщины и борьба с долгом, падение, раскаяние, и тяжкое искупление вины, — всё это исполнено живейшего драматического интереса и ведено с необычайным искусством и знанием сердца» [*Гончаров*, 1952. Т. 8: 206].

Героини Островского и Гончарова не случайно вписаны в русское национальное пространство. Оба писателя с образом русской женщины, наделённой незаурядными личностными чертами, с её судьбой связывают динамику русской истории. В романе Гончарова появятся образы бабушки Бережковой — «бабушки России» — и Веры — «молодой Рос-

сии». О своей героине писатель скажет: «Пала не Вера, не личность, пала русская девушка, русская женщина, — жертвой в борьбе старой жизни с новою: она не хотела жить слепо, по указке старших. Она сама знала, что отжило в старой, и давно тосковала, искала свежей, осмысленной жизни, хотела сознательно найти и принять новую *правду*, удержав и всё прочное, коренное, лучшее в старой жизни. Она хотела не разрушения, а обновления. Но она “не знала”, где и как искать» [Гончаров, 1952. Т. 8: 162]. Эти размышления Гончарова очевидно свидетельствуют о том, что существовавшее в его более раннем творчестве противопоставление столицы и провинции стирается, теперь не в столице, а в провинции видит писатель признаки прогресса в жизни России.

О связи героинь Островского с судьбой Отечества напишут исследователи. По их мнению, творчество Островского отражает духовную эволюцию русского общества, в предреформенный и пореформенный период стремительно отказывающегося от старого, во многом патриархального жизненного уклада, хранившего связь с церковью и народной культурой. Конфликт между приверженцами этой культуры и теми, кто стремится усвоить новые нормы и правила поведения, приобщиться к буржуазной, европеизированной, светской культуре, отражен уже в москвитянинских пьесах Островского. «Гроза» становится в творчестве драматурга переломным произведением именно потому, что в ней этот конфликт обретает трагический накал. Осмысленный в пьесах «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», да отчасти уже и в «Своих людях» как частный, внутрисемейный, конфликт этот вырастает до общероссийского, национально значимого в «Грозе». Ю. В. Лебедев пишет: «В русской трагедии Островского сталкиваются, порождая грозовой разряд, две противостоящие друг другу культуры, а противостояние между ними уходит в глубину русской истории» [Лебедев: 144]. Об историческом для России смысле конфликта «Грозы» писала и А. И. Журавлёва: «Здесь через любовно-бытовую коллизию был показан эпохальный перелом, происходящий в простонародном сознании» [Журавлёва, 1987: 259].

Создавая образы своих героинь, Островский и Гончаров стремились к широким обобщениям. История Катерины и Ларисы для Островского и Веры для Гончарова — это история многих русских женщин. Островский шёл не только от жизни, но от фольклора. Судьба Катерины типична для русской народной песни: это судьба девушки,

отданной замуж за немилого «чуж-чуженина в чужедальнюю сторо-нушку, что не сахаром посыпана, не мёдом полита», образ её ассоциируется с фольклорным образом непокорной невестки. В образе Ларисы воплощена типичная история соблазнённой и покинутой, характерная для городского жестокого романа. Истоки образа Веры у Гончарова нужно искать, прежде всего, в социуме. В черновых фрагментах к «Обрыву», а позднее в статье «Намерения, задачи и идеи романа “Обрыв”» читаем: «...Меня давно, с молодости, занимал один из важных, вопиющих, по своей несправедливости, вопрос: это вопрос о так называемом падении женщины. Меня всегда поражали: во-первых — грубость в понятии, которым определялось это падение, а во-вторых — несправедливость и жестокость, обрушиваемое на женщину за всякое падение, какими бы обстоятельствами оно ни сопровождалось, — тогда как о падении мужчин вовсе не существует никакого вопроса» [Гончаров, 1952. Т. 8: 131]. На переключку этого мотива, существовавшего уже в ранней редакции «Обрыва», с произведениями современников указал ещё А. Г. Цейтлин: «Можно представить себе, как сильно звучали бы эти строки первоначального текста, если бы они были опубликованы вместе с текстом всего романа в 50-е годы: в те годы была бы вполне ясна их переключка с аналогичными мотивами “Грозы” Островского, “Горькой судьбины” и первых прозаических произведений Писемского» [Цейтлин: 279].

Не будучи сторонниками современной идеи женской эмансипации, писатели обратились к нравственной стороне проблемы. Обоим интересен способ выхода героини из сложившейся после грехопадения ситуации. «Горячее сердце» одиноких в окружающем их мире героинь Островского «подсказывает» трагический выход — самоубийство. Окружённая любящими её людьми, Вера у Гончарова пойдёт разумным путём, указанным Богом и бабушкой: путём покаяния. И это для неё — путь к самоуважению и уважению окружающих. Финал романа даёт надежду на возможную счастливую судьбу героини.

Сближает героинь Островского и Гончарова и то обстоятельство, что для их характеристики использован образ птицы. В символике и мифологии народов мира птицы обладают «преимущественно позитивным значением» [Бидерман: 215], образ птицы связывается с человеческой душой, птица ближе к небу, к ангелам. Птица в народном сознании — это и символ свободы, воли: «...Благодаря своим *крыльям* близкие к небу

существа часто служили олицетворением человеческого желания освободиться от земной тяжести и, подобно ангелам, подняться в высшие сферы. <...> Образы птиц часто представляют освобождённую от плоти человеческую душу...» [Бидерман: 215]. Мечтой о полёте, о возможности оторваться от земли живёт Катерина: «...Отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела» [Островский, 1959. Т. 2: 235]. Образ птицы в сознании Катерины ассоциируется с представлением о свободе, о жизни без морального подавления, в заботе и любви. Такой была жизнь Катерины в её счастливом детстве в доме родителей: «Я жила, ни об чём не тужила, точно птичка на воле» [Островский, 1959. Т. 2: 235]. И сны героини — о полёте: «А то будто я летаю, так и летаю по воздуху» [Островский, 1959. Т. 2: 236]. В устах Катерины оживает образ русской птицы-тройки: «...Кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волге, на лодке с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись...» [Островский, 1959. Т. 2: 237]. Тема полёта человеческой души после смерти оживает в стремлении Катерины обратиться бабочкой: «...Полетела бы невидимо, куда захотела» [Островский, 1959. Т. 2: 250]. Тема полёта связана с образом Катерины на протяжении всей пьесы: душа её воспаряет над миром во время молитвы в церкви: «...В солнечный день из купола такой светлый столб вниз идёт, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют» [Островский, 1959. Т. 2: 236]. Предчувствуя трагедию, Катерина говорит: «А уж коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь» [Островский, 1959. Т. 2: 244].

С образом Веры в «Обрыве» связано множество мифологических персонажей: русалка, кошка, змея, птица. Все эти персонажи в народной культуре многозначны. Змея, например, «относится к животным, чья символика обнаруживает сильнейшие контрасты»: «Быстрая, обладающая яркой окраской зловещая и опасная змея вызывает почитание и отвращение» [Луркер: 72]. Образ птицы тоже многозначен. Славяне образ птицы часто связывали с чем-то недобрым и нечистым: бурей, болезнью. Холеру народ представлял в образе «огромной чёрной птицы, летающей по ночам»: «Также и чуму считают летающей уткой, у которой хвост и голова змеиные, т. е. образ птицы сливают в одно представление с образом мифического змея» [Афанасьев. Т. 1: 528–529].

Уже в маленькой девочке Райский увидел птицу: «Верочка походила на молодую птичку среди этой ветоши и не смущалась ни преследующими взглядами портретов, ни сыростью, ни пылью, всем этим печальным запустением» [Гончаров, 2004. Т. 7: 77]. Взрослая Вера в романе сравнивается одновременно со змеей и птицей. Вера не просто ходит, но «скользит, как змея, с обрыва вниз» [Гончаров, 2004. Т. 7: 572], «гнездится» в старом мрачном, холодном каменном доме [Гончаров, 2004. Т. 7: 399], «уползает» в тёмную аллею [Гончаров, 2004. Т. 7: 576], «шипит» [Гончаров, 2004. Т. 7: 601, 686]; Вера, «как птица... точно упала с обрыва в кусты» [Гончаров, 2004. Т. 7: 463]; её «тонкие пальцы, как когти хищной птицы» [Гончаров, 2004. Т. 7: 573], впиваются в плечо Райского; «как освобожденная из клетки птица», Вера бросается навстречу Марку [Гончаров, 2004. Т. 7: 604]. Образ хищной птицы, связанный с Верой, напоминает орла. «Орёл и змея — общемировые оппозиционные символы... <...> ...полёт — стремление ввысь, к солнцу, свету — добро; ползание, прятанье в расселинах, во тьме — зло. Тем более, что именно змея, не орёл, угрожает человеческой жизни», — пишет В. К. Афанасьева [Афанасьева: 9]. «Птица борющаяся со змеей... означает преодоление низменных инстинктов посредством духовного начала» [Бидерман: 216]. В сознании Веры происходит именно такая борьба, духовное начало в этой борьбе одерживает верх. После разрыва с Марком, пережитой драмы автор намеренно противопоставляет в Вере змеиное и человеческое: теперь она подходит к Райскому «не прежним ползучим шагом, не с волнующимся при походе станом, а тихой, ровной поступью» [Гончаров, 2004. Т. 7: 712]. Из хищной ночной птицы Вера превращается в птицу райскую, подобную Марфиньке: слова Веры о том, что она разлюбила Марка, не может быть счастлива с ним, «бабушка слушала, притаив дыхание, как пение райской птицы» [Гончаров, 2004. Т. 7: 708]. Теперь Вера сравнивается с лилией [Гончаров, 2004. Т. 7: 711]; в христианстве этот цветок является символом «чистой, девственной любви. <...> ...змеи избегают лилий, которые издают улаждающий сердце запах» [Бидерман: 216, 149].

В «Бесприданнице» прямые ассоциации с образом птицы возникают уже потому, что имя Лариса означает «чайка» [Жития Святых: 681]. В начале пьесы её манит «вид на Волгу, на большое пространство: леса, сёла и проч.» [Островский, 1960. Т. 8: 7], там она хочет обрести душевный покой. В финале пьесы волжский обрыв для неё — возможность

спасения от пошлости жизни. Однако воспарить над миром — улететь за Волгу или броситься с волжского берега — Лариса не сможет. Ей принадлежат реплики: «уехать надо, вырваться отсюда» [Островский, 1960. Т. 8: 35], «надо бежать и из дому, и даже из города» [Островский, 1960. Т. 8: 45], «так бы убежала куда-нибудь» [Островский, 1960. Т. 8: 53], Вырваться из этого мира, «воспарить» над ним душой героиня сможет только после выстрела Карандышева. Об этом говорят её последние слова, обращённые к жениху: «Милый мой, какое благодеяние вы для меня сделали! <...> Вам надо жить, а мне надо... умереть... <...> ...я вас всех... всех люблю» [Островский, 1960. Т. 8: 87].

Вера у Гончарова несомненно ближе Ларисе Островского. Возможно, образ девушки-дворянки, героини-птицы в «Бесприданнице» и навеян образом Веры. Различие в судьбах героинь определяется во многом не просто разными истоками образов Веры и Ларисы, но и представлениями писателей о будущем России. Островский был убеждён, что с распадом патриархальных отношений разрушаются нравственные устои общества, Гончаров же верил в благоприятное влияние на русскую жизнь реформ царя-освободителя.

Заключая, обратим внимание на очевидность некоторых созвучий в понимании и способах изображения Петербурга и Москвы, их обитателей, в раскрытии темы провинции в творчестве Островского и Гончарова, что, несомненно, подтверждает творческую близость этих художников, приверженных разным литературным родам — драме и эпосу.

Список литературы

Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. Т. 1. М.: Ин-дрик, 1994. 806 с.

Афанасьева В. К. Орёл и змея в изобразительности и литературе Двуречья. М.: Водолей Publishers, 2007. 468 с.

Белкин Д. И. Образ Волги-реки в структуре романа И. А. Гончарова «Обрыв» // И. А. Гончаров. Материалы международной конференции, посвящённой 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сборник русских и зарубежных авторов. Ульяновск, 1998. С. 186–195.

Беляева И. А. Москва в жизни и творчестве И. А. Гончарова: на пути от провинции к столице // Москва и «московский текст». Москва в судьбе и творчестве русских писателей. Сборник научных статей. Вып. 7. М.: МГПУ, 2013. С. 4–14.

Бидерман Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. 334 с.

Гачев Г. Национальные образы мира: Космо — Психо — Логос. М.: Прогресс, 1995. 479 с.

Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Правда, 1952. (Библиотека «Огонёк»).

Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1997–.

Доманский В. А. Петербургский текст в романах И. А. Гончарова // Гончаров: Живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013. С. 49–57.

Ермолаева Н. Л. Потаённый смысл образа камня в произведениях И. А. Гончарова 1840–50-х годов // Потаённая литература: Исследования и материалы. Приложение к выпуску 2. Иваново, 2000. С. 154–161.

Ермолаева Н. Л. Роман И. А. Гончарова «Обломов» на уроках литературы // Литература в школе. 2009. № 2. С. 26–30.

Жития Святых / Сост. священник и законоучитель Иоанн Бухарев. М.: Отчий дом, 1999. 694 с.

Журавлёва А. И. А. Н. Островский — комедиограф. М.: МГУ, 1981. 216 с.

Журавлёва А. И. Александр Николаевич Островской // История русской литературы XIX века. Вторая половина / Под ред. Н. Н. Скатова. М.: Просвещение, 1987. С. 230–284.

Журавлёва А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М.: Изд. МГУ, 1988. 200 с.

Загоскин М. Н. Москва и москвичи. М.: Абрис/ОЛМА. 2019. 256 с.

Капустин Н. В. Об инферальном в художественном мире А. Н. Островского // Филологические науки. 2016. № 4. С. 56–62.

Краснощёкова Е. А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 496 с.

Криволапов В. Н. «Типы» и «Идеалы» Ивана Гончарова. Курск, 2001. 280 с.

Лебедев Ю. В. Православная традиция в русской литературе XIX века: Сб. науч. ст. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010. 428 с.

Луркер Манфред. Египетский символизм: Сер. «Символы». Кн. IX. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1998. 184 с.

Люсый А. П. Московский текст: текстологическая концепция русской культуры. М.: Вече Русский импульс, 2013. 317 с.

Медведев А. В. Новое небо: петербургский текст в литературе и искусстве. Сборник статей. СПб.: Сезам-Принт, 2012. 174 с.

Мосалёва Г. В. Поэзия предания в «московских» пьесах А. Н. Островского: мир русской глубинки // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2015. Т. 25. Вып. 5. С. 108–113.

Москва и московский текст русской культуры: Сб. ст. / [Рос. гос. гуманитар. ун-т; Отв. ред. Г. С. Кнабе]. М.: Изд. центр РГГУ, 1998. 225 с.

Москва и «московский текст» в русской литературе и фольклоре. М.: МГПУ, 2004. 243 с.

Москва и «московский текст» в русской литературе XX века: материалы Международной научной конференции / IX Виноградовские чтения. М.: МГПУ, 2007. 121 с.

Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей: материалы межвузовского научного семинара. Вып. 5. М.: МГПУ, 2010. 191 с.

Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей. Вып. 6: сборник научных статей. М.: МГПУ, 2012. 170 с.

Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей: материалы межвузовского научного семинара. Вып. 7. М.: МГПУ, 2013. 136 с.

Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей: материалы межвузовского научного семинара. Вып. 8: сборник научных статей. М.: МГПУ, 2015. 137 с.

Ожимкова В. В. «А у нас за Москвой-рекой...» (Москва в судьбе и произведениях А. Н. Островского) // А. Н. Островский. Материалы и исследования. Сборник научных трудов. Шуя, 2006. С. 232–240.

Островский А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1960.

Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство. 1973–1980.

Ревякин А. И. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского. М.: Московский рабочий, 1962. 544 с.

Роговер Е. С. Петербургский текст русской литературы: монография. СПб.: Шатон, 2006. 209 с.

Существует ли Петербургский текст? Петербургский сборник. Вып. 4. СПб.: Изд. Санкт-Петербургского ун-та, 2005. 402 с.

Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 259–367.

Федотов Г. П. Три столицы // Судьба и грехи России. СПб.: София, 1991. С. 56–57.

Цветкова Е. В. Тема Волги в творчестве А. Н. Островского (Топонимический этюд) // А. Н. Островский в движении времени. Материалы всероссийской научной конференции. Т. 1. Шуя, 2003. С. 114–121.

Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: Изд. АН СССР, 1950. 491 с.

References

Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozzreniia slavian na prirodu*: V 3 t. T. 1. [Poetic views of the slavs on nature: in 3 vols. Vol. 1]. Moscow, Indrik Publ., 1994. 806 p. (In Russ.)

Afanas'eva V. K. *Orel i zmeia v izobrazitel'nosti i literature Dvurech'ia* [The hawk and the snake in the pictorial culture and literature of esopotamia]. Moscow, Vodolei Publ., 2007. 468 p. (In Russ.)

Belkin D. I. *Obraz Volgi-reki v strukture romana I. A. Goncharova "Obryv"* [The image of Volga in the structure of the novel "Obryv (Precipice)" by I. A. Goncharov]. I. A. Goncharov. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 185-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova: Sbornik russkikh i zarubezhnykh avtorov [I. A. Goncharov. Materials of the international conference, devoted to the 185 jubilee of the day of birth of I. A. Goncharov: the collection of Russian and foreign authors]. Ulianovsk, 1998, pp. 186–195. (In Russ.)

Beliaeva I. A. *Moskva v zhizni i tvorchestve I. A. Goncharova: na puti ot provintsii k stolitse* [Moscow in the life and creative work by I. A. Goncharov: on the way from province to capital]. Moskva i "moskovskii tekst". Moskva v sud'be i tvorchestve russkikh pisatelei. Sbornik nauchnykh statei. Vyp. 7 [Moscow and "Moscow text". Moscow in the life and creative work of the Russian writers. Collection of scientific articles. Iss. 7]. Moscow, MGPU Publ., 2013, pp. 4–14. (In Russ.)

Biderman G. *Entsiklopediia simvolov* [The encyclopedia of symbols]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 334 p. (In Russ.)

Gachev G. *Natsional'nye obrazy mira: Kosmo — Psikhо — Logos* [National images of the world: Cosmo — Psycho — Logos]. Moscow, Progress Publ., 1995. 479 p. (In Russ.).

Goncharov I. A. *Sobranie sochinenii: V 8 t.* [Collection of works: in 8 vols.] Moscow, Pravda Publ., 1952. (Biblioteka "Ogonek"). (In Russ.)

Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 20 t.* [Complete works and letter by I. A. Goncharov: in 20 vols.]. Sankt-Peterburg, Nauka Publ., 1997–. (In Russ.)

Domanskii V. A. Peterburgskii tekst v romanakh I. A. Goncharova [Petersburg text in the novels by I.A.Goncharov]. *Goncharov: Zhivaia perspektiva prozy. Nauchnye stat'i o tvorchestve I. A. Goncharova* [Goncharov: the living perspective of the prose. Scientific articles on the creative works by I. A. Goncharov]. Szombathely, 2013, pp. 49–57. (In Russ.)

Ermolaeva N. L. *Potaennyi smysl obraza kamnia v proizvedeniakh I. A. Goncharova 1840–50-kh godov* [The secret sense of the image of the stone in the works by I. A. Goncharov of the 1840–50s]. *Potaennaia literatura: Issledovaniia i materialy* [The secret literature: research and materials. 2]. Appendix to issue Ivanovo, 2000, pp. 154–161. (In Russ.)

Ermolaeva N. L. Roman I. A. Goncharova "Oblomov" na urokakh literatury [The novel "Oblomov" by I. A. Goncharov at the classes of literature]. *Literatura v shkole* [Literature in school]. 2009. № 2, pp. 26–30. (In Russ.)

Zhitiia Sviatykh, Sost. sviashchennik i zakonouchitel' Ioann Bukharev [The lives of saints. Collected by the priest and law-teacher Ioann Bukharev]. Moscow, Otchii dom Publ., 1999. 694 p. (In Russ.)

Zhuravleva A. I. A. N. *Ostrovskii — komediograf* [A. N. Ostrovsky — the comedian]. Moscow State University Publishing Publ., 1981. 216 p. (In Russ.)

Zhuravleva A. I. Aleksandr Nikolaevich Ostrovskoi [Alexander Nikolaevich Ostrovsky]. *Istoriia russkoi literatury XIX veka. Vtoraia polovina*. [The history of Russian literature of the XIX century. The second half.]. Ed. by N. N. Skatov Moscow, Prosveshchenie Publ., 1987, pp. 230–284. (In Russ.)

Zhuravleva A. I. *Russkaia drama i literaturnyi protsess XIX veka* [Russian drama and the literary process of the XIX century]. Moscow, Moscow State University Publishing Publ., 1988. 200 p. (In Russ.)

Zagoskin M. N. *Moskva i moskvichi* [Moscow and the Moscovites]. Moscow, Abris/OLMA Publ., 2019. 256 p. (In Russ.)

Kapustin N. V. Ob infernal'nom v khudozhestvennom mire A. N. Ostrovskogo [On the infernal in the artistic world of A. N. Ostrovsky]. *Filologicheskie nauki* [Philological sciences]. 2016. № 4, pp. 56–62. (In Russ.)

Krasnoshchekova E. A. *Ivan Aleksandrovich Goncharov: Mir tvorchestva* [Ivan Alexandrovich Goncharov: The world of creative work]. Sankt-Peterburg, Pushkin fund Publ., 1997. 496 p. (In Russ.)

Krivolapov V. N. "Tipy" i "Idealy" Ivana Goncharova ["Types" and "Ideals" of Ivan Goncharov]. Kursk, 2001. 280 p. (In Russ.)

Lebedev Iu. V. *Pravoslavnaia traditsiia v russkoi literatury XIX veka*: Sb. nauch. st. [Orthodox tradition in the Russian literature of the XIX century: collection of scientific articles]. Kostroma, N. A. Nekrasov Kostroma State University Publ., 2010. 428 p. (In Russ.)

Lurker Manfred. *Egipetskii simvolizm: Ser. "Simvoly". Kn. IX* [Egyptian symbolism: Series "Symbols". Book IX]. Moscow, Assotsiatsiia Dukhovnogo Edineniia "Zolotoi Vek" Publ., 1998. 184 p. (In Russ.)

Liusyi A. P. *Moskovskii tekst: tekstologicheskaiia kontseptsiiia russkoi kul'tury* [Moscow text: textological conception of the Russian culture]. Moscow, Veche Russkii impul's Publ., 2013. 317 p. (In Russ.)

Medvedev A. V. *Novoe nebo: peterburgskii tekst v literature i iskusstve: Sbornik statei* [The New heavens: Petersburg text in the literature and art: collection of articles]. Sankt-Peterburg, Sezam-Print Publ., 2012. 174 p. (In Russ.)

Mosaleva G. V. *Poeziia predaniia v "moskovskikh" p'sakh A. N. Ostrovskogo: mir russkoi glubinki* [The poetry of the legend in the "Moscow" plays by A. N. Ostrovsky: the world of Russian province]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serii "Istoriia i filologiiia"* [Bulletin of the Udmurt University. Series "History and philology"]. 2015. № 5, pp. 108–113. (In Russ.)

Moskva i moskovskii tekst russkoi kul'tury [Moscow and "Moscow text" in the Russian literature: collection of articles] [Russian State Humanitarian Institute; Chief editor G.S. Knabe]]. Moscow, Publishing centre of the Russian State Humanitarian Institute Publ., 1998. 225 p. (In Russ.)

Moskva i "moskovskii tekst" v russkoi literatury i fol'klore [Moscow and "Moscow text" in the Russian literature and folklore. Collection of materials. The VIIth international Vinogradov's seminar. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 2004. 243 p. (In Russ.)

Moskva i "moskovskii tekst" v russkoi literature XX veka. [Moscow and "Moscow text" in the Russian literature of the XX century] Materials of the scientific conference, X Vinogradov's seminar. Moskva, Moscow State Pedagogical University Publ., 2007. 121 p. (In Russ.)

Moskva i "moskovskii tekst" v russkoi literature. Moskva v sud'be i tvorchestve russkikh pisatelei: materialy mezhvuzovskogo nauchnogo seminara [Moscow and "Moscow text" in the Russian literature. Moscow in the life and creative work of Russian writers]. Materials of the international scientific seminar. Iss. 5. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 2010. 191 p. (In Russ.)

Moskva i "moskovskii tekst" v russkoi literature. Moskva v sud'be i tvorchestve russkikh pisatelei [Moscow and "Moscow text" in the Russian literature. Moscow in the life and creative work of Russian writers.]. Iss. 6: collection of scientific articles Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 2012. 170 p. (In Russ.)

Moskva i "moskovskii tekst" v russkoi literature. Moskva v sud'be i tvorchestve russkikh pisatelei [Moscow and "Moscow text" in the Russian literature. Moscow in the life and creative work of Russian writers]. Materials of the international scientific seminar. Iss. 7. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 2013. 136 p. (In Russ.)

Moskva i "moskovskii tekst" v russkoi literature. Moskva v sud'be i tvorchestve russkikh pisatelei [Moscow and "Moscow text" in the Russian literature. Moscow in the life and creative work of Russian writers]. Materials of the international scientific seminar. Iss. 8: collection of scientific articles. Moscow, Moscow State Pedagogical University Publ., 2015. 137 p. (In Russ.)

Ozhimkova V. V. "A u nas za Moskvoi-rekoi..." (Moskva v sud'be i proizvedeniiakh A. N. Ostrovskogo) ["As we have it behind the Moscow-river" (Moscow in the life and works by A. N. Ostrovsky)]. A. N. Ostrovskii. *Materialy i issledovaniia. Sbornik nauchnykh trudov* [A. N. Ostrovsky. Materials and research. A collection of scientific works]. Shuia, 2006, pp. 232–240. (In Russ.)

Ostrovskii A. N. *Sobranie sochinenii: v 10 t* [Collection of works: in 10 vols.]. Moscow, State publishing of the fiction literature Publ., 1959–1960. (In Russ.)

Ostrovskii A. N. *Poln. sobr. soch.: v 12 t*. [Complete edition of works: in 12 vols. Vol. 10]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973–1980. (In Russ.)

Reviakin A. I. *Moskva v zhizni i tvorchestve A. N. Ostrovskogo* [Moscow in the life and creative work of A. N. Ostrovsky]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1962. 544 p. (In Russ.)

Rogover E. S. *Peterburgskii tekst russkoi literatury* [Petersburg text of the Russian literature]. Sankt-Peterburg, Shaton Publ., 2006. 209 p. (In Russ.)

Sushchestvuet li Peterburgskii tekst? Peterburgskii sbornik [Is there a Petersburg text? The Petersburg collection]. Vol. 4. Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskogo un-ta Publ., 2005. 402 p. (In Russ.)

Toporov V. N. *Peterburg i "Peterburgskii tekst russkoi literatury"* (Vvedenie v temu) [Peterburg and Petersburg text of the Russian literature (Introduction into the theme)]. Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe*. [Myth. Ritual. Symbol. Image. Studies in the sphere of mythpoetics] Moscow, Izdatel'skaia gruppa "Progress" — "Kul'tura" Publ., 1995, pp. 259–367. (In Russ.)

Fedotov G. P. *Tri stolitsy* [*Three capitals*]. Sankt-Peterburg, Sofia Publ., 1991, pp. 56–57. (In Russ.)

Tsvetkova E. V. Tema Volgi v tvorchestve A. N. Ostrovskogo (Toponimicheskii etiud) [The theme of Volga in the creative work of A. N. Ostrovsky (a toponymical essay). *A. N. Ostrovskii v dvizhenii vremeni*. [A. N. Ostrovsky in the course of time]. T. 1. Shuia, 2003, pp. 114–121. (In Russ.)

Tseitlin A. G. *I. A. Goncharov* [I. A. Goncharov]. Moscow, AN SSSR Publ., 1950. 491 p. (In Russ.)