

Итак, счастье в одноимённой оде В.В. Капниста представлено тремя вариантами: во-первых, счастье-покой, когда человек доволен своей участью («частью») в жизни. Ему дарованы здоровье, чистая совесть, свобода, хлеб насущный. Во-вторых, счастье-соучастие, когда смысл жизни человека заключён в облегчении страданий ближнего. И, в-третьих, счастье «прямое» (или блаженство) возможно только на Небесах с Богом. Капнист в своём поэтическом творчестве призывает к обретению вышеперечисленных вариантов истинного, «прямого», счастья, избегая его призрачных проявлений, коими являются воинская слава, богатство, забавы, роскошь.

УДК 821.161.1.09

Библиографический список

1. *Абрамзон Т.Е.* Об одном ломоносовском стихе // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – № 1. – С. 163–168.
2. *Державин Г.Р.* На счастье // Сочинения Державина: [в 9 т.] / с объясн. примеч. [и предисл.] Я. Грота. – СПб., 1864–1883. – Т.1: Стихотворения, ч. 1, 1864. – С. 243–259.
3. *Ермакова-Битнер Г.В.* В.В. Капнист // Капнист В.В. Избранные произведения. – Л., 1973. – С. 5–46.
4. *Капнист В.В.* Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1973. – 616 с.
5. *Словарь Академии Российской, 1789–1794:* в 6 т. – Т. 1; Т. 6. – М., 2006. – С. 214, 940.
6. *Словарь русского языка XVIII века.* – Л., 1985. – Вып. 2: Безпристрастный-Вейэр. – С. 58.

Лебедев Юрий Владимирович

доктор филологических наук
Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова
y.v.lebedev@yandex.ru

ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ А.Н. ОСТРОВСКОГО С И.С. ТУРГЕНЕВЫМ В КОМЕДИИ «БЕДНАЯ НЕВЕСТА»*

В статье исследуется становление русской национальной драматургии в процессе творческого диалога Тургенева и Островского. Опережая Островского, Тургенев приступил к созданию русского национального репертуара. Однако он не выдержал творческого соревнования с Островским в силу чрезмерной интеллектуальной изоцирренности своих драм. Русский театр в период создания своего самобытного репертуара нуждался в драматургии, глубоко погружённой в народную традицию. Утончённая драматургия Тургенева вынуждена была уступить первенство более демократичной и национально укоренённой драматургии Островского.

Ключевые слова: творческий диалог, национальное своеобразие русской драмы, пушкинская и гоголевская традиции.

«Драматическое искусство, – говорил Тургенев, – занесено было в Россию извне, но благодаря нашей благодатной почве принялось и пустило корни» [8, С., I., с. 257]. Укоренение началось с пьес Гоголя, но бурный рост пошёл в конце сороковых – начале пятидесятих годов XIX века. Опережая Островского, Тургенев приступил к созданию русского национального репертуара. Однако вскоре он оставил работу над пьесами и замолчал. Он не выдержал конкуренции с Островским. Ведь театральное искусство в высшей степени демократично. У его истоков лежит народный мир. «Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы, – утверждал Островский. – Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии – для всего народа...» [5, с. 139]. И наша литература в период создания своего репертуара нуждалась в драматургии общерусского звучания, глубоко погружённой в национальную традицию.

А что в этот момент предлагал ей Тургенев? А.С. Суворин писал о его комедии «Месяце в деревне»: «Вот барыня, скусающая и млеющая, влюбляющаяся то платонически, то совсем не платонически

и в течение пяти актов болтающая о прелестях любви и ставящая перед собою вопрос: изменить мужу или не изменить? Вот Ракитин, один из тех господ, которые “волочатся за природой, как раздушенный маркиз на красных каблучках за хорошенькой крестьяночкой”, и которые волочатся и за женщинами подобным же образом, постоянно раздражаясь и раздражая их и утопая во фразах, созерцании и борьбе с самим собою и с долгом. Вот студент Беляев, скромный, застенчивый, в которого все влюбляются, но он не смеет любить, хотя любит» [4].

И в такой снисходительной оценке сценического дарования Тургенева Суворин был не одинок. Вот суждения Аполлона Григорьева о тургеневской комедии «Где тонко, там и рвётся» в статье «И.С. Тургенев и его деятельность»: «Авторы всех подобных произведений стремились к *тонкости*. Тонкость была повсюду: тонкость стана героинь, тонкость голландского белья, и т. д. – *тонкость*, одним словом, и притом такая, что стан, того и гляди, напомнит жердочку в народной песне:

Тонка-тонка – гнётся, боюсь – переломится.

Разговор, то и дело, переходил во что-то, “не хитрому уму” и не воспитанному чувству непо-

* Публикация подготовлена в рамках поддержки РГНФ. Проект №13-04-00113.

стижимое; – чувства, того, бывало, и жди, совсем испарятся или улетучатся: тонкость голландского белья чуть что не ставилась главным признаком человеческого достоинства.

Кончались *дела* обыкновенно или *мирно*, сознанием героя и героини, что они *могут позволить себе любить*, из чего, *eo ipso*, выходило, за сценой, разумеется, и желанное заключение, – или *трагически*: герой и героиня расставались “в безмолвном и гордом страдании”, пародируя трагическую тему Лермонтова...

И этой жалкой моде, этому поветрию апатии и праздности, – поддался, скажете вы, талант Тургенева?.. Да, скажу я без запинки, и укажу прямо на “Провинциалку” и на “Где тонко, там и рвется”. Пусть “Где тонко, там и рвется”, по истинной тонкости анализа, по прелести разговора, по множеству поэтических черт – стоит над всем этим *дамским* и *кавалерским* баловством столь же высоко, как пословицы Мюссе; пусть в “Провинциалке” женское лицо очерчено хотя и слегка, но с мастерством истинного артиста <...>, но все же эти произведения – жертва моде и какая-то женская прихоть автора “Записок охотника”, “Рудина” и “Дворянского гнезда”...» [7, с. 23–25].

Утончённая драматургия Тургенева испытала в середине XIX века правоту пословицы, положенной в основу его комедии: «Где тонко, там и рвётся». Она вынуждена была уступить первенство более демократичной и национально укоренённой драматургии Островского. Запрос на тургеневскую утончённость появился лишь в конце XIX века, в преддверии русского декаданса. Именно тогда полузабытые тургеневские пьесы стремительно вошли в репертуар многих театров как у нас в России, так и за рубежом. Оказалось, что Тургенев, надолго опережая время, прокладывал пути к «новой драме» чеховского типа.

А сейчас, в эпоху создания русского национального репертуара, Островский призван был вступить с Тургеневым в творческий диалог. В мартовском номере журнала «Современник» за 1852 год Тургенев опубликовал рецензию «Несколько слов о новой комедии г. Островского “Бедная невеста”». Статья была достаточно суровой и заканчивалась пожеланием Островскому «выпутаться из тех сетей, которые он сам наложил на свой талант... Да осуществятся в нём наши надежды! Они не слишком радостны, не слишком сильны» [8, С., V, с. 396, 515]. Полагают, что полемический тон рецензии был связан с желанием Тургенева охладить неумеренные восторги Аполлона Григорьева: последнюю статью своего обзора «Русская литература в 1851 году», опубликованную в четвёртом (февральском) номере журнала «Москвитянин» за 1852, Григорьев завершал так: «От кого именно ждём мы этого нового слова, мы имеем право сказать уже прямо в настоящую минуту: “Бедная невеста” предстоит суду публики...» [1, с. 44].

Предположение, что Тургенев в своей рецензии спорил не столько с Островским, сколько с Григорьевым, как будто бы подтверждается следующими фактами. При подготовке своего Собрания сочинений 1880 года Тургенев снял в статье заключительную фразу о том, что творчество Островского не внушает больших надежд, а в подстрочном примечании написал: «Считаю нужным предупредить читателей, что, пробежав настоящую статейку о “Бедной невесте”, писанную чуть не тридцать лет тому назад, я было раздумал её перепечатать – и помещаю её теперь скорее с целью самобичевания. Нечего говорить, что моя оценка “Бедной невесты”, одного из лучших произведений нашего знаменитого драматурга, оказывается неверной, хотя некоторые отдельные замечания, быть может, и не лишены справедливости. Как известно, А.Н. Островский посрамил мои опасения и более нежели оправдал мои надежды» [8, С., V, с. 387].

И всё же в таком объяснении есть доля авторского лукавства. Почему бы не указать читателям, какие именно «замечания» в его статье «не лишены справедливости»? На этот вопрос Тургенев ответил, но не прямо, а косвенно. В романе «Новь» (1876) Нежданов, «горячий поклонник Островского», «при всём уважении к таланту, выказанному автором в комедии “Не в свои сани не садись”», не мог одобрить в ней явное желание унижить цивилизацию в карикатурном лице Вихорева» [8, С., XII, с. 23]. «Унижить цивилизацию» – ведь это значит посягнуть на символ веры Тургенева. Устами Потугина в романе «Дым» он говорит: «Да-с, да-с, я западник, я предан Европе; то есть, говоря точнее, я предан образованности, той самой образованности, над которою так мило у нас теперь потешаются, – цивилизации, – да, да, это слово ещё лучше, – и люблю её всем сердцем, и верю в неё, и другой веры у меня нет и не будет» [8, С., IX, с. 173].

Статья о «Бедной невесте» дипломатично доброжелательна. Тургенев признаёт в ней талант Островского, но лишь как автора комедии «Свои люди – сочтёмся!» Именно в ней Тургенев видит надежды, которые «Бедная невеста» никак не оправдала. Всё, что сказано о «Бедной невесте», проникнуто чувством личного неприятия. Случайно ли это? Не заметил ли Тургенев в «Бедной невесте» полемического выпада в свой адрес?

В.Я. Лакшин отмечал, что история Марьи Андреевны у Островского в черновом автографе «Бедной невесты» «таила в себе полемическое жало. <...> В петербургском фразёре Зориче (потом он назван Меричем), которому ничего не стоит вскружить голову молоденькой девушке, Островскому хотелось скомпрометировать фальшивую романтическую позу, опозорить её с точки зрения жизни, разума, здравого смысла. Мерич – это выдохшийся,

измельчавший лермонтовский герой Грушницкий, подражающий Печорину. В одном из черновиков Островский заставлял Марью Андреевну держать в руках книгу Лермонтова, а Зоричу влагал в уста чисто «печоринские» рассказы о лёгких победах над женскими сердцами. <...> Эти откровенно насмешливые выпады, близкие по тону литературной пародии, были смягчены в окончательном тексте пьесы» [3, с. 193–194].

Однако В.Я. Лакшин не обратил внимания, что насмешливые выпады по адресу печоринского типа сменились в беловом варианте комедии выпадами иными и не менее резкими, но уже по другому адресу. Мерич не красуется перед Марьей Андреевной любовными похождениями. Он предлагает ей свой *дневник*: «В следующий раз я тебе принесу свой *дневник*, мы его почитаем вместе...» [1, с. 235–236]. А потом Хорьков говорит Милашину: «Чудак этот Мерич! Мне случайно попала тетрадка из его *дневника*...» [1, с. 216–217. *Курсив мой.* – Ю.Л.].

Нельзя не заметить, что фабула «Бедной невесты» полемически «перепевает» фабулу повести Тургенева «*Дневник лишнего человека*», опубликованной в апрельском номере журнала «Отечественные записки» за 1850 год. Семью провинциального чиновника Ожогина с дочерью Лизой, девушкой кроткого нрава, наивной и доверчивой, осаждают два цивилизованных «развивателя» женских сердец – москвич Чулкатурин, от лица которого написан «Дневник», и более удачливый князь Н. из Петербурга. Соперничество между этими героями Островский пародирует в «Бедной невесте» диалогами Милашина с Меричем. Обманутая князем в своих лучших надеждах тургеневская Лиза выходит замуж за провинциального чиновника Бизьмёнкова. Марья Андреевна Островского, обманувшись в Мериче, соглашается связать свою судьбу с чиновником Беневоленским.

Монологи Милашина в «Бедной невесте» «перепевают» исповедь героя «Дневника лишнего человека». «Меня щадили, как больного: я это видел, – анализирует своё душевное состояние тургеневский Чулкатурин. – Я каждое утро принимал новое, окончательное решение, большею частью мучительно высиженное в течение бессонной ночи: я то собирался объясниться с Лизой, дать ей дружеский совет... <...> то я вдруг великодушно приносил всего себя в жертву, благословлял Лизу на счастливую любовь...» [8, С., V, с. 205].

Тонкие переживания тургеневского героя Островский переводит на грубоватый язык бесхитростной правды. Его Милашин, вторя Чулкатурину, говорит: «Да из чего ж я бьюсь? Просто уйти, бросить и не обращать внимания. Но, однако же, надобно ей дать почувствовать. Надобно ей сказать: “У вас теперь, Марья Андреевна, есть новые знакомые, с которыми вам веселей, чем со стары-

ми; но вы теряете друга, который был вам предан”. Она, конечно, будет меня уговаривать, а я ей: “Нет, скажу, коли у вас есть лучше, так уж что же мне здесь делать; может быть, я вам уж надоел; прощайте, скажу... навсегда”. – “Но зачем же навсегда, Иван Иванович?” – “Нет, скажу, если прощаться, так навсегда, у меня такой характер”. Взять шляпу и уйти...» [1, с. 205].

Иронически «перепеваются» Островским даже отдельные детали. **Чулкатурин**: «”Князь, – думал я, – столичная штучка: на нас свысока смотреть будет...” Не более минуты видел я его, но успел заметить, что он был хорош собой, ловок и развязен. Походив некоторое время по зале, я наконец остановился перед зеркалом, достал из кармана гребешок, придал моим волосам живописную небрежность и, как это иногда случается, внезапно углубился в созерцание моего собственного лица» [8, С., V, с. 199]. **Милашин**: «Я хожу, тоскую три часа сряду, и хоть бы один взгляд! Это ужасно досадно. Или лицо у меня не так выразительно, что ли? Мне хотелось бы, чтобы лицо моё выражало теперь самую глубокую скорбь. (*Смотрит в зеркало.*) Фу, какое глупое выражение... смешное даже! Нет, пусть же она заметит злую иронию в моих глазах. (*Смотрит в зеркало.*) А если она не захочет заметить...» [1, с. 272–273].

В отношении Мерича с Марьей Андреевной Островский пародирует тургеневскую философию любви. Обольщённая и оставленная князем Н. Лиза в тургеневской повести говорит: «Что делать! я чувствую, что я до гроба его любить буду. <...> Все меня теперь обвиняют, все бросают в меня камнями. Пусть! Я бы всё-таки не променяла своего несчастья на их счастье... нет! нет!.. Он недолго меня любил, но он любил меня!» [8, С., V, с. 228].

Вслед за Лизой Горский в комедии Тургенева «Где тонко, там и рвётся» получает высочайшее наслаждение от такой же любовной игры с Верой. Ради наслаждения своей влюблённостью он готов воспрепятствовать её браку с приятелем. Но на семейную жизнь Горский смотрит скептически («её можно сравнить с молоком... но молоко скоро киснет») и жениться на Вере не собирается: «Жениться? Нет я не женюсь, что там ни говорите...» [8, С., 2, с. 101]. Он говорит: «Дружба, семейное счастье, любовь?.. Да все эти любезности хороши только как мгновенный отдых, а там давай Бог ноги! Порядочный человек не должен позволить себе погрязнуть в этих пуховиках...» [8, С., 2, с. 112].

Герои Тургенева вместе с их автором считают, что проза семейных отношений враждебна любви. У Островского такие взгляды на любовь и семью проповедует прожжённый эгоист Мерич. Узнав о готовности Марьи Андреевны выйти замуж, он говорит: «Это ужасно! Пожертвовать собой! Что вы делаете, Марья Андреевна! Вы созданы для того, чтобы быть любимой. Красотой должны лю-

боваться все. Вы не имеете даже права отнять у нас это наслаждение и на всю жизнь отдать одному человеку» [1, с. 218].

В отличие от Тургенева Островский видит призвание женщины не в тонких чувственных томлениях, а в семейной жизни и воспитании детей. Марья Андреевна в его пьесе заявляет: «Передо мной новый путь, и я его наперёд знаю. У меня ещё много впереди для женского сердца! Говорят, он груб, необразован, взяточник; но это, быть может, оттого, что подле него не было порядочного человека, не было женщины. Говорят, женщина много может сделать, если захочет. Вот моя обязанность. И я чувствую, что во мне есть силы. Я заставлю его любить меня, уважать и слушаться. Наконец – дети, я буду жить для детей» [1, с. 271].

Психологически усложняя характеры действующих лиц, наполняя драму богатым лирическим содержанием, Островский возвращается к традиции Пушкина. По замечанию А. И. Журавлёвой, «вся история отношений Марьи Андреевны и Мерича – это в значительной мере пересказ схемы отношений Онегина и Татьяны» [2, с. 48]. Взгляд драматурга на любовь и назначение женщины существенно отличается от идей женской эмансипации, подхваченных Тургеневым и другими последователями Белинского, и заставляет вспомнить о пушкинской Татьяне, которая предпочла супружескую верность и семейную святость чувственному влечению: «Я вас люблю (к чему лукавить?), / Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» [5].

В «Бедной невесте», обращаясь к Меричу, Марья Андреевна говорит: «Как бы я была счастлива, если б я родилась полегкомысленнее. Меня бы занимали наряды, маленькие интрижки, и всё бы было так легко, весело; я бы влюблялась, забавлялась. Я теперь иначе смотрю на жизнь: я выхожу замуж и хочу быть хорошей женой...» [1, с. 271]. Она видит смысл любви в семейной жизни, в перевоспитании человека, назначенного ей в мужья: «... Я затем иду за него замуж, чтобы исправить его, сделать из него порядочного человека» [1, с. 269].

Первую комедию «Свои люди – сочтёмся!» (1850), принесшую Островскому славу и за-

служенный литературный успех, сторонники натуральной школы ставили в ряд произведений Гоголя и называли купеческими «Мёртвыми душами». Верность Гоголю они стали искать и в «Бедной невесте». Однако Островский опровергает в ней эстетические вкусы сторонников «гоголевского направления». У Гоголя все персонажи «Ревизора» одинаково бездушны. А у Островского в бездушном мире открываются источники живых человеческих чувств, появляется человек, страдающий от этого бездушия. Драматический конфликт в пьесе изменяется: происходит столкновение чистых желаний людей с тёмными силами, преграждающими путь этим желаниям. В «Бедной невесте» Островский уходит от гоголевского направления к пушкинскому. Это почувствовали как почвенники в лице Ап. Григорьева, так и либералы-западники в лице А. В. Дружинина и П. В. Анненкова, которые высоко ценили Островского, потому что ратовали за возврат к пушкинским традициям в развитии современной русской литературы.

Библиографический список

1. Григорьев А.А. Сочинения. – Т. 1. – СПб., 1876. – 644 с.
2. Журавлёва А.И. «Бедная невеста» // А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. – 660 с.
3. Лакин В.Я. Александр Николаевич Островский. – М.: Искусство, 1976. – 528 с.
4. «Новое время» от 19 января 1879 г., № 1039, подпись: «Незнакомец».
5. Островский А.Н. Полн. собр. соч. в двенадцати томах. – М.: Искусство, 1973–1980.
6. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в десяти томах. – Т. 5. – М.: Наука, 1964. – 638 с.
7. Русское слово. – 1859. – № 5, отд. «Критика». – С. 23–25.
8. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в двадцати восьми томах. Сочинения в пятнадцати томах. – М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1960–1968. – Ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием серии (Письма – П, сочинения – С.), тома и страницы.