

У ИСТОКОВ ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Драматургия А.Н. Островского генетически связана с прозой. Его пьесы сбиваются на циклы бытовых сцен, обладающих множеством ещё не развёрнутых, но уже созревающих конфликтов. Его привлекает в драме не столько итог, сколько сам процесс рождения драматического в повседневном потоке жизни. Ранний Островский вступает в творческую полемику с И.С. Тургеневым, и драматургия Тургенева уступает первенство менее утончённой, но более демократичной и национально укоренённой драматургии Островского. Психологически усложняя характеры действующих лиц, наполняя драму богатым эпическим содержанием, Островский идёт не за Гоголем, не за Тургеневым, а возвращается к традиции Пушкина.

Ключевые слова: очерковые жанры натуральной школы, драматургия Тургенева и Островского, генетические связи драм Островского с прозой, пушкинские традиции.

Генетически ранняя драматургия А.Н. Островского связана с прозой «натуральной школы», с физиологическим очерком конца 1840-х – начала 1850-х годов, в пору расцвета этого жанра. В этот период рассказчик в очерках и повестях «натуральной школы» решительно изменяется. Он не спешит высказать свою точку зрения на происходящие события, не вмешивается в живой поток жизни. Напротив, он предпочитает «стушеваться», превратиться в хроникёра, объективно и беспристрастно воссоздающего факты. Художественный мир реалистической прозы становится всё более и более драматизированным. В очерковой книге М.Н. Загоскина «Москва и москвичи» (1842–1850), например, вводится большое количество драматических сцен и картин. Повторяющийся в книге раздел «Сцены из домашней и общественной московской жизни» включает в свой состав «Сцену 1-ю. Выбор жениха», «Сцену 2-ю. Живописец», «Сцену 3-ю. Новорожденный». Наряду с этими сценами появляются в книге драматизированные очерки: «Купеческая свадьба», «Городские слухи», «Литературный вечер», «Карты», «Поездка за границу. 1. Сборы, 2. Отъезд, 3. Возвращение». В сборник «Физиология Петербурга» (1845) включается драматизированный очерк А.Я. Кульчицкого «Омнибус. Сцены из петербургской дачной жизни».

В повествовательных жанрах сокращается удельный вес эпизодов «от автора» и нарастает изобразительный, сценический элемент. В цикле Н. Полякова «Москвичи дома, в гостях и на улице. Рассказы из народного быта» (1858) очерк «Сваха» открывается авторскими рассуждениями о назначении свахи на Руси, о её хитростях и повадках. Затем идут живые сценки, которые разрастаются, превращаясь в самостоятельную драматическую миниатюру. Сценический диалог в этой миниатюре теряет обобщенно-иллюстративную установку. Драматизация очеркового жанра распространяется так далеко, что захватывает даже авторский комментарий: «Занавес опускается; подождём, пока время переменит декорации; антракт будет непродолжительный».

И сразу же за этой авторской ремаркой начинается следующая глава, причем, что особенно замечательно, начинается она с ответной реплики персонажа, столь типичной в поэтике драм Островского: «Ну что, Марья Васильевна, что-с, каково сходствие-то-с? Я живой, да и полно...» [14].

В.В. Виноградов замечал, что «вся новелла в 40-е годы начинает, если можно так выразиться, драматизироваться. Она строилась как ряд драматических эпизодов, пёстрых диалогов между действующими лицами, с детальным воспроизведением (в форме ремарок) обстановки, поз, движений и портрета героев» [2, с. 316].

Нет ничего удивительного в том, что Островский-драматург начинает свой писательский путь с очерков «Записки Замоскворецкого жителя» и что первые его пьесы сбиваются на циклы бытовых сцен, обладающих множеством ещё не развёрнутых, но уже созревающих конфликтов, которые захватываются в тяготеющих к эпосу сценах во всей их полноте. Диалог возникает при этом внутри очерков между автором найденной рукописи и издателем её. «В общем ходе рассуждений анонимного автора издатель активно использует многочисленные слухи, сплетни, домыслы в виде отфольклорных образований, а также разные формы передачи чужой речи. В жанровом отношении многоголосие временами создаёт эффект сценичности, который особым образом организует текст, придаёт событиям динамику драматического действия» [12, с. 47].

Так уже в ранней прозе Островского определяется характерная особенность его драматического таланта, которая дала впоследствии Н.А. Добролюбову повод назвать сцены, комедии и драмы писателя «пьесами жизни». «Неторопливое развёртывание событий, – замечает А.И. Журавлёва, – объясняется в первую очередь тем, что драматическое действие у Островского не исчерпывается интригой. В него втянуты и нравоописательные эпизоды, обладающие потенциальной конфликтностью <...> Своеобразно динамичны и разго-

воры, беседы героев, не приводящие ни к какому физическому действию. Это микродействие можно было бы назвать речевым движением. Язык, речь, способ думать, который в этих речах выражается, так важен и интересен, что зритель следит за всеми поворотами и неожиданными ходами, казалось бы, пустой болтовни» [5, с. 111].

Из этого интереса к потенциальному драматизму жизни самому по себе как раз и вытекает пристрастие Островского к «сценам» и «картинам». Его привлекает в драме не столько итог, сколько сам процесс рождения драматического в повседневном потоке жизни, его вдохновляет многообразие конфликтных ситуаций, в этом движении открывающихся. Ранняя проза Островского – это особая проза, органически перерастающая в драматургию. По словам И.А. Овчининой, «уже в этих первых очерках видна природа дарования Островского: в самой действительности он видит элементы зрелищности, в людях – лицедеев, воспринимающая жизнь театрально» [10, с. 170].

Есть все основания полагать, что драматические сцены «Несостоятельный должник», «Картины семейного счастья» и черновой вариант комедии «Исковое прошение» по первоначальному замыслу Островского входили в цикл очерков «Записки замоскворецкого жителя» (1847). Н.Н. Скатов обратил внимание, что «Островский и начал с повествования, с рассказа, почти с летописания – “Записки замоскворецкого жителя”, а первая собственно драма “Семейная картина” – не драма, в том смысле, что она лишена драматического действия, сконцентрированности его. Аристотель писал, что целое – это то, что имеет начало, середину и конец. В “Семейной картине” у Островского – только середина. От плутней Пузатова или Ширялова уже недалеко до затей хоть бы и с ложным банкротством, о котором “Свои люди – сочтёмся!” Коллизия с “благородными” искателями богатых купеческих дочек составит основу пьесы “Не в свои сани не садись” (кстати, сама поговорка и по тому же поводу упоминается уже здесь), а история сватовства богатого старика к молодой девушке перейдёт в пьесу “Бедность не порок”. Но драматург как будто нарочно стремится к тому, чтобы вывести все возможные драматические положения за пределы своей драмы. Они возникали до или совершатся после, но не сейчас» [13, с. 150–151].

По наблюдению А.И. Журавлёвой, «Картина семейного счастья» – «это, в сущности, тот же физиологический очерк, но такой, из которого изъяты описания, а быт и купеческие типы обрисованы исключительно с помощью диалогов» [6, с. 274–275]. Включая в очерковые сценки не только центральный, состоявшийся, но и сопровождающие его, побочные, потенциальные, ещё созревающие, ещё не разрешившиеся конфликты, Островский добивается изображения всей полноты драматических возмож-

ностей жизни, поток которой в любой момент может развернуться в сторону от основного конфликта. Островский стремится показать, что драматические ресурсы жизни неисчерпаемы, что итоги, к которым привело разрешение центрального конфликта, – относительны, что жизнь способна поворачиваться самым неожиданным и непредсказуемым образом: так она богата и многообразна. Наряду с традиционными действующими лицами в пьесах Островского появляется ещё один, не персонифицированный, невидимый персонаж – живая жизнь, обладающая своим ходом и своей мудростью, превосходящей возможности частного человека.

В начале творческого пути Островский столкнулся с подлинно серьёзным конкурентом в лице Тургенева, не без оснований претендовавшего на создание русского театрального репертуара. Тургенев не только стимулировал развитие жанров пьесы-сцены, пьесы-пословицы, психологической драмы, укоренившихся в творчестве Островского, но и, опережая время, прокладывал пути к «новой драме» чеховского типа.

Однако Тургенев-драматург оставил в 1850-е годы работу над пьесами и замолчал. Он не выдержал конкуренции с Островским. Ведь театральное искусство в высшей степени демократично. Его колыбелью является площадь. 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; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны. Эта близость к народу несколько не унижает драматической поэзии, а напротив, удваивает её силы и не даёт ей оплошиться и измельчать» [11, т. 10, с. 139].

Драматургия Тургенева испытала в середине XIX века правоту поговорки, положенной в основу его комедии: «Где тонко, там и рвётся». Она вынуждена была уступить первенство менее утончённой, но более демократичной и национально укоренённой драматургии Островского. Запрос на изысканный тургеневский психологизм появился лишь в конце XIX века, в преддверии русского декаданса. А у многих современников Тургенева его утончённость вызвала отторжение.

А.С. Суворин иронически писал о пьесе «Месяц в деревне», в центре которой оказалась «барыня, скужающая 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» [9].

К «фальшивому роду» отнёс Ап. Григорьев тургеневскую «Провинциалку», включая её в разряд поговорок в действии, «которые так легко пишутся французами. Пусть их и пишут эти салонные эфе-

мерные пьесы, в которых остроумие, хороший тон да пустой разговор играют главную роль; г. Тургеневу, так хорошо начавшему знакомить нас с русскою жизнью, не следовало бы уклоняться от начатого им дела ради угождения испорченному вкусу некоторой части публики» [8].

По этой же причине вступил с Тургеневым в творческий диалог и Островский.

В.Я. Лакшин заметил, что история Марьи Андреевны в «Бедной невесте» Островского «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...» [7, с. 193–194].

Однако Лакшин не замечает, что насмешливые выпады в черновиках пьесы по адресу печоринского типа в беловом варианте комедии сменились иными и не менее резкими. Мерич красуется перед Марьей Андреевной, претендует на роль воспитателя. Он предлагает ей свой дневник: «В следующий раз я тебе принесу свой дневник, мы его прочитаем вместе...». А потом Хорьков говорит Милашину: «Чудак этот Мерич! Мне случайно попала тетрадка из его дневника...» (Курсив мой. – Ю. Л.) [11, т. 1, с. 216–217].

Кажется, никто не обратил внимания, что даже фабула «Бедной невесты» перекликается с повестью Тургенева «Дневник лишнего человека», впервые 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 напоминает столкновение между Милашиным и Меричем. Обманутая князем в своих лучших надеждах, Лиза, подобно «бедной невесте» Островского, выходит замуж за провинциального чиновника Бизьмёнкова.

Монологи Милашина в «Бедной невесте» «перепевают» размышления героя «Дневника лишнего человека». «Меня щадили, как больного: я это видел, – анализирует своё душевное состояние Чулкатурин. – Я каждое утро принимал новое, окончательное решение, большею частью мучи-

тельно 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...» [16, т. 5, с. 205].

Тонкие переживания тургеневского героя Островский переводит на грубоватый язык бесхитростной правды. Его Милашин 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 старыми; 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...» [11, т. 1, с. 205].

«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» [16, С, т. 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...» [11, т. 1, с. 272–273].

В отношениях Мерича с Марьей Андреевной Островский нарочито снижает 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!» [16, С, т. V, с. 228].

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

бы быть любимой. Красотой должны любоваться все. Вы не имеете даже права отнять у нас это наслаждение и на всю жизнь отдаться одному человеку» [11, т. 1, с. 218].

Горский в комедии Тургенева «Где тонко, там и рвётся» получает высочайшее наслаждение от любовной игры с Верой. Ради этого наслаждения он готов воспрепятствовать её браку с приятелем. Но сам Горский на семейную жизнь 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...» [16, С, т. 2, с. 101]. «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...» [16, С, т. 2, с. 112].

В отличие от Тургенева Островский видит призвание женщины не в 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» [11, т. 1, с. 271].

Тургенев не мог не почувствовать полемического подтекста «Бедной невесты». С воззрениями Островского на любовь и назначение женщины он продолжил полемику в повести «Переписка». Героиня её Марья Александровна признаётся своему корреспонденту, «лишнему человеку»: «Вы со мной наверно согласитесь, что мы, женщины, по крайней мере те из нас, которые не удовлетворяются обыкновенными заботами домашней жизни, получаем своё окончательное образование всё-таки от вас – мужчин: вы на нас имеете сильное и большое влияние»... [16, С, т. VI, с. 171].

Чувствуя симпатию, склоняясь к браку, но не испытывая любви к молодому соседу, Марья Александровна просит совета у своего «учителя» и «просветителя» женских сердец: «Если вы точно чувствуете ко мне дружбу, если вы точно меня не забыли, вы должны помочь мне, вы должны рассеять мои сомненья...<...> “Всё это пустяки, турусы на колесах, – говорил мне вчера мой дядя, – <...> муж, дети, горшок шей; за мужем и детьми ухаживать, а за горшком наблюдать – вот что нужно женщине...” Скажите, ведь он прав?» [16, С, т. VI, с. 177].

Тургеневский герой отвечает: «Одни иезуиты утверждают, что всякое средство хорошо, лишь бы достигнуть цели. Неправда! неправда! С ногами, оскверненными грязью дороги, недостойно войти

в чистый храм» [16, С, т. VI, 178–179]. Тургенев поэтизирует первые проблески любовного чувства, одухотворённого, бесплотного и чистого, но не созданного для семьи.

Примечательно, что Островский в полемике с тургеневской философией любви обращался к пушкинской традиции. По точному замечанию А.И. Журавлёвой, «вся история отношений Марьи Андреевны и Мерича – это в значительной мере пересказ схемы отношений Онегина и Татьяны» [4, с. 48]. Взгляд драматурга на любовь и назначение женщины существенно отличается от идей женской эмансипации, подхваченных у Белинского Тургеневым и другими последователями критика. Островский заставляет вспомнить о пушкинской Татьяне, которая предпочла супружескую верность и семейную святую чувственному влечению.

Белинский не без иронии резонёрствовал: «Но я другому отдана, – именно отдана, а не отдалась! Вечная верность – кому и в чём? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освященные любовью, в высшей степени безнравственны...» [1]. В полемике с Белинским Ф.М. Достоевский показал, что свой отказ Татьяна твёрдо высказала Онегину «именно как русская женщина, в этом её апофеоза» [3, с. 141].

В «Бедной невесте» Островский утверждает именно такой женский идеал. 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...» [11, т. 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» [11, т. 1, с. 269].

Первую комедию Островского «Свои люди – сочтёмся!» (1850) сторонники натуральной школы ставили в ряд произведений Гоголя и называли купеческими «Мёртвыми душами». Верность Гоголю они будут 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. Уже в комедии «Свои люди – сочтёмся!» по мере движения сюжета к развязке появляются новые, не свойственные Гоголю мотивы. Смешной и пошлый в начале комедии, Большов вырастает к её финалу. Поруганный детьми, обманутый и изгнанный, купец Большов напоминает короля Лира из одноимённой шекспировской трагедии. «Бедная невеста» перекликается с гоголевской «Женитьбой» –

и тут и там осуждаются бесчеловечные браки. Но если у Гоголя бездушные персонажи взрываются изнутри лишь силой смеха, то у Островского появляется живой человек, страдающий от этого бездушия. Драматический конфликт в пьесе изменяется: происходит столкновение чистых желаний людей с тёмными силами, преграждающими путь этим желаниям [15, с. 457–526].

Психологически усложняя характеры действующих лиц, наполняя драму богатым лирическим содержанием, Островский идёт не за Гоголем, не за Тургеневым, а возвращается к традиции Пушкина. Это почувствовали как почвенники в лице Ап. Григорьева, так и некоторые 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.

«С Островским, – утверждает Н.Н. Скатов, – в известной мере завершилось становление русского классического национального искусства XIX века. “Драма, – говорил Гегель, – есть продукт уже внутри себя развившейся национальной жизни”. В понимании этого наш драматург вполне сходил с великим теоретиком, когда писал: “Национальный театр есть признак совершеннолетия нации”. Каков же оказался этот русский национальный театр, созданный Островским? Я думаю, что его можно обозначить одним словом, одним определением, которое, отделяя от всякого другого театра и схватывая самую его общую суть, позволяет в то же время увидеть, как проникает она всю художественную ткань, или, как теперь любят говорить, структуру, – до мельчайших клеточек. Театр Островского – театр **эпический**» [13, с. 151–152].

Библиографический список

1. *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. – Т. 6. – М.: Худ. лит, 1981.
2. *Виноградов В.В.* Этюды о стиле Гоголя // Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. – С. 228–366.
3. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 26. – Л.: Наука, 1984.
4. *Журавлёва А.И.* «Бедная невеста» // А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома-Шуя, 2012.
5. *Журавлёва А.И.* А.Н. Островский-комедиограф. – М.: МГУ, 1981. – 216 с.
6. *Журавлёва А.И.* Натуральная школа // А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома-Шуя, 2012.
7. *Лакишин В.Я.* Александр Николаевич Островский. – М.: Искусство, 1976.
8. Москвитянин. – 1851, ч. II, № 5. – С. 71.
9. Новое время. – 1879. – 19 января, № 1039.
10. *Овчинина И.А.* «Записки замоскворецкого жителя» // А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома-Шуя, 2012.
11. *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 10. – М., 1978.
12. *Павлов А.В.* О жанровых особенностях «Записок замоскворецкого жителя А.Н. Островского» // А.Н. Островский в новом тысячелетии. – Кострома, 2003.
13. *Скатов Н.Н.* Далёкое и близкое. Литературно-критические очерки. – М.: Современник, 1981. – 351 с.
14. *Лебедев Ю.В.* Об одной из «ветвей» некрасовской традиции. Процессы циклизации в русской прозе и поэзии 1840–1860-х годов // Н.А. Некрасов и современность: Сборник статей и материалов. Ярославль, 1984. – С. 53–67.
15. *Скафтымов А.П.* Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. – М.: Худ. лит, 1972. – 543 с.
16. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. – М.; Л., 1961–1968.