

# Вестник МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

№ 2 — 1973

А. И. ЖУРАВЛЕВА

## БЫТОВАЯ И ДУХОВНАЯ ПРАВДА В ДРАМАТУРГИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО (к 150-летию со дня рождения писателя)

Грандиозная историческая задача, выполненная Островским, — строительство национального театра — иной раз заслоняет от нас другой аспект его литературного дела: участие в создании художественной летописи русской жизни, оставленной нам замечательной плеядой писателей-реалистов XIX в. Островский был современником и, так сказать, литературным собеседником великих русских романистов. Его голос в этом диалоге классиков неповторимо индивидуален. Одной из ярких особенностей Островского было то, что в центре его творчества стоит не герой-идеолог, не интеллигент, как у абсолютного большинства русских романистов, а человек с простым сознанием. Это не значит, однако, что мир героев Островского «бездуховен», полностью замкнут сферой быта. Драматурга занимает как раз духовная жизнь простого человека.

Бытовое и духовное у Островского сложно переплетено, эти начала взаимно влияют друг на друга, одна сфера «просвечивает» и корректирует другую.

В связи с особой направленностью творческих интересов Островский по-новому, глубоко своеобразно осветил многие традиционные для русской литературы проблемы.

В настоящей статье речь пойдет об изображении типа «маленького человека» и о разрешении на этой основе одной из коренных задач русского реализма: в какой степени человек детерминирован средой и в какой мере он нравственно ответствен за свою личность?

\* \* \*

Начатая «Станционным смотрителем» Пушкина, продолженная и развитая в Петербургских повестях Гоголя, эта тема становится одной из важнейших у писателей натуральной школы. Однако натуральная школа вносит нечто новое в ее освещение. Если пафосом пушкинского «Станционного смотрителя», а в значительной степени и повестей Го-

голя, было иногда явно выраженное, иногда же подразумеваемое восклицание: «За что вы меня обижаете? Я брат ваш!», то у писателей натуральной школы начинает преобладать аналитический подход, стремление создать «физиологию» маленького человека и прежде всего — маленького чиновника. В сущности возмущение Макара Деушкина «Шинелью» — это обида не столько на Гоголя, сколько на «гоголевскую школу», на физиологический очерк о бедном чиновнике, очерк, из которого, по мнению Деушкина (и, вероятно, также его создателя), исчезли любовь и сочувствие, боль за человека, в высокой степени присущие Пушкину.

В ранней прозе Островского тема маленького человека решается в духе натуральной школы. С конца 50-х годов драматург работает над бытовыми пьесами, рисующими повседневную борьбу за хлеб и человеческое достоинство, которую ведут маленькие люди: мелкие чиновники, приказчики, овдовевшие и осиротевшие женщины («Старый друг лучше новых двух», «Шутники», «Пучина», позднее «Трудовой хлеб»). По ряду признаков к этому же циклу тяготеет «бальзаминовская» трилогия.

Эти «негромкие» пьесы обладают чертами жанрового новаторства — сам драматург нередко затрудняется отнести их к одному из трех видов драмы и называет то «картинами», то «сценами». Вообще-то жанр «сцен» или «картин» был довольно распространен, начиная с 40-х годов и в эпоху Островского. Возникает он, по-видимому, как отражение в драматургии тяги к очерку, заметной в литературе этих лет. В ранний период Островский и сам пишет такого рода сцены: «Семейная картина», «Утро молодого человека». Однако пьесы 60-х годов и более поздние, относящиеся к циклу «сцены из жизни захолустья», имеют вполне развитую интригу и в сущности меньше похожи на «очерковые» сцены, чем на обычные комедии. Жанровое определение, предложенное для них автором, вызвано, вероятно, двумя обстоятельствами: обилием и идейно-художественной значительностью для них бытовых описательных сцен и явным смещением комического и драматического элементов в содержании.

«Сцены из жизни захолустья» и «картины московской жизни» во многом, конечно, используют опыт физиологического очерка, но тон их совершенно другой — более теплый и сочувственный. Важнейшая причина этого — то своеобразное отношение к быту, та, можно сказать, философия быта, которая присуща Островскому-художнику.

В первых, домосквитянинских, пьесах Островского изображение купеческого быта носит отпечаток подхода, типичного для натуральной школы. Это пафос открытия таинственной страны Замоскворечье — некое загадочное, доселе неосвоенное искусством слоя русской жизни. Именно в таком смысле и можно говорить об этнографичности ранних пьес Островского. Типична в этом отношении «Семейная картина», где нет даже видимости драматической интриги. Само описание внутренности купеческого дома, разговоров, ленивых и вялых домашних интересов — все это и составляет содержание пьесы. В соответствии с принципами натуральной школы Островский не только достоверно и подробно описывает среду, но стремится проникнуть в нее аналитическим сознанием, истолковать, установить связи и причины, социальный смысл этого существования. Так появляются «Свои люди...», где быт проанализирован, социально объяснен и осужден нравственным приговором искусства.

Вскоре у Островского начинает складываться новое понимание быта. Первая ступень этого нового понимания приходится на москвитянинский период творчества драматурга.

Среди убеждений, возникших у Островского в общении с молодой редакцией «Москвитянина», было убеждение в непреложном примате живой жизни над любой схемой и теорией. А наиболее полное, неестественное и естественное проявление органического бытия Островский в это время видит в патриархальных формах жизни.

В «Грозе» произойдет сдвиг: патриархальный быт окажется источником безысходной трагедии для лучшего идеального существа, порожденного этим же бытом, — Катерины. Вера в бесконфликтность патриархальных отношений, в бесконфликтность «естественной жизни» исчезнет.

В дореалистической литературе быт почти не был предметом внимания художника, а если и становился им, то как антитеза духовной жизни. Бытовые сцены в поэзии Державина потому так и поражают, что они — явление совершенно исключительное на фоне литературы того времени. В тех случаях, когда искусство все же обращалось к изображению быта, он выступал в стилизованном виде, со своей парадной стороны (анакреонтическая лирика, сельская жизнь у сентименталистов и т. п.).

Романтическое искусство дает образцы двух типов отношения к быту. В большинстве случаев оно не знает быта вообще — не случайно удивление перед беспримерной достоверностью бытовых картин в «Кавказском пленнике», которые и поныне воспринимаются как антиромантическое начало в этой классике романтизма. В некоторых случаях художник-романтик изображает быт как антитезу духовности, проклятие, тягостную власть материального над человеком (исконный мотив немецкого романтизма).

В «Горе от ума» быт дворянской Москвы представлен в восприятии Чацкого и изображен как предмет нападок героя. Это некое телесное воплощение всей духовной косности, с которой воюет Чацкий, причем сам он изъят из быта полностью.

Как некая естественная сторона человеческой жизни быт, пожалуй, впервые входит в литературу в «Евгении Онегине». Но и здесь остается ощущение некоторого эпатажа, неожиданности, удивляющей тем, что он дается как равноправный составляющий элемент широкой жизненной картины, развернутой в романе. Надо отметить, что быт в «Евгении Онегине» — это не только картины повседневной жизни персонажей, и даже не столько это. С наибольшей силой и последовательностью новое понимание быта сказалось в постановке авторского голоса в романе, в лирических отступлениях.

Быт широко вторгается в литературу в творчестве Гоголя. Однако это быт, символизирующий овеществление человека, общества. В какой-то мере у Гоголя сохраняется романтическая антитеза «быт — дух» (особенно в «Портрете» и в «Невском проспекте»), но это уже реалистическая символика. Власть быта выступает как власть вещи над человеком и осмыслена социально.

Натуральная школа ставит едва ли не в центр повествования быт углов и чердаков, быт слоев общества, дотоле не пользовавшихся вниманием искусства. Описание быта, как правило, неприглядного, бедного или грязного, служит для передачи социальных контрастов.

Островский приходит к пониманию быта как непреложной формы существования человека, вообще людей, больше того — общества. Эта казалось бы простая, даже элементарная истина, столь очевидная для каждого человека в жизни, далеко не всегда признается искусством. Наоборот, место, отводимое быту в жизни, изображаемой искусством, слишком незначительно. Быть может, эту осо-

бенность почувствовал Добролюбов, назвавший пьесы Островского «пьесами жизни». Но даже если критик имел в виду только их жанровое своеобразие, предложенный им термин прекрасно выражает и это особое, постепенно сформировавшееся у Островского отношение к быту. Отсюда характерные для пьес Островского сюжетные мотивы: борьба за кусок хлеба, за свой угол, стремление к женитьбе. Вечная тема искусства — любовь — почти всегда выступает у Островского как стремление создать семью, жить своим домом.

«Маленькие люди» Островского мечтают о счастье. Но само понятие о том, что же такое счастье, у них очень незамысловатое. Никакого поэтического ореола в нем нет, нет и того, что свойственно большинству положительных героев русской классики: напряженной духовности, тоски по идеалу. Они хотят мирного семейного счастья и верного куска хлеба. В пьесах Островского нет упрека за скромность этих надежд и стремлений. «Трудовой хлеб» — вот главное оправдание этих героев в глазах драматурга. С большим сочувствием Островский показывает их борьбу за то, чтобы отстоять свою скромную домашнюю жизнь и непрочную материальную независимость от покушений разного рода самодуров, не знающих иного развлечения, кроме травли бедно одетых соседей.

Пристально вглядываясь в житейное бытие «маленького человека», в его служебные и семейные радости и огорчения, автор как бы начинает различать в этом традиционном типе, уже несколько канонизированном русской литературой, бесконечное разнообразие человеческих физиономий, множество различных психологических типов. Похожи обстоятельства их жизни, те условия и та среда, которые формировали личность и судьбы этих людей. Но как по-разному они думают, чувствуют и действуют! В драматургии Островского исчезает «маленький человек вообще»; этими словами можно определить лишь социальное положение, материальное состояние ряда героев, но едва ли возможно говорить о психологическом типе «маленького человека» в его творчестве.

Полный скромного достоинства учитель Корпелов («Трудовой хлеб»); умный и резонерствующий стряпчий Досужев, сумевший добиться уважения диких самодуров деловой хваткой и явно высокомерным отношением к своим богатым клиентам («Доходное место», «Тяжелые дни»); решившийся на компромисс студент Кисельников, замученный жизнью с глупой и невежественной женой из купеческих дочек, обманутый и разоренный тестем, сломленный нищетой и в конце концов потерявший рассудок («Пучина»); Крутицкий, бывший грабитель-взяточник, ныне — помешавшийся от скупости жалкий обитатель бедной мещанской окраины («Не было ни гроша, да вдруг алтын»), — все это глубоко различные люди.

Особый интерес представляет совершенно новый в большой литературе тип труженика-шута, юродствующего положительного героя. Впервые эта шутовская интонация героя, говорящего горькие истины о жизни, появляется у Любима Торцова. Но Любим Торцов — никак не «маленький человек»; к тому же по своему месту в пьесе — это герой-резонер, безусловно центральная фигура комедии. Здесь впервые найдена соответствующая интонация.

В 1859 г. появилось в печати «Село Степанчиково и его обитатели» — произведение, в котором среди множества других тем, важных для дальнейшего творческого пути писателя, Достоевский по-новому пишет и о «маленьком человеке», превратившемся в деспота и эксплуататора. В сущности говоря, Фома паразитирует на литературной репутации «маленького человека» — героя угнетенного и обиженного силь-

ными мира сего. Добрый полковник Ростанев именно так и понимает прошлое Фомы, и за это прошлое страдание терпит все его измывательства и причуды. Фома Фомич Опискин — герой совершенно уникальный, таким он и остался в нашей литературе. Другой же подмеченный Достоевским жизненный тип — Ежевикин — был увиден и Островским. Он обстоятельно описан в «сценах из жизни захолустья». Это маленький чиновник, вынужденный терпеть издевательские проделки темных самодуров, дающих ему работу. Вся его глубоко запрятанная гордость состоит в том, что он — труженик и кормилец своей семьи, а кроме близких для него и людей нет. Бегло нарисованный Достоевским человеческий характер — как бы намек на существование такого типа — получает голос для полного самораскрытия, произносит развернутую декларацию в пьесе Островского «Шутники». В диалоге Оброшенова с дочерью сжато и емко обрисован весь жизненный путь такого человека и раскрыта вся его философия<sup>1</sup>.

Несмотря на то что в творчестве Островского на протяжении многих лет появлялись пьесы о «маленьких людях», в которых с полным уважением и без всякой авторской иронии рисовались скромные до убожества надежды и стремления этих забитых жизнью и поневоле ограниченных людей, драматург тоже дал критику «маленького человека», так сказать, свой, глубоко оригинальный и соответствующий описываемой среде вариант Фомы Фомича — это Миша Бальзаминов.

Трилогия о Бальзаминове, начатая еще в 1857 г. пьесой «Праздничный сон — до обеда», была завершена уже в пореформенный период и вызвала весьма разноречивые толки, среди которых преобладало удивление: зачем такому ничтожному герою посвящено целых три пьесы? Если считать, что главное их содержание — разоблачение алчности, корыстолюбия и циничного расчета, лежащего в основе буржуазного брака (а это наиболее распространенная в литературоведении трактовка), то недоумение вполне законно: жизнь давала куда более яркие и зловещие примеры, да и в своем творчестве Островский не раз исследовал ту же тему более остро и беспощадно. Но пьесы о Бальзаминове следует рассматривать именно в ряду пьес о «маленьком человеке», и тогда будет понятно, почему драматург уделил своему герою столь пристальное внимание.

То, что Михаил Дмитриевич Бальзаминов принадлежит к разряду «маленьких людей» в социальном смысле, не требует доказательств. Вместе с тем он и по кругу идей, и по своей психологии, и по своему представлению о счастье — типичный «маленький человек» из пьес Островского о «людях захолустья». Только все характерные мотивы этих пьес, все основные свойства их героев и даже многие приемы поэтики в «бальзаминовской» трилогии даны в виде карикатуры. Безусловно, эти пьесы помимо социально-бытового плана имеют еще и литературно-полемический. Полемичны они прежде всего по отношению к сложившемуся канону «маленького человека». Кроме того, «бальзаминовскому» циклу присущ явственный оттенок самопародии Островского, а иногда и комического, водевильного предвосхищения мотивов и ситуаций, которые одновременно или позднее будут всерьез разработаны в других пьесах.

Как и в серьезных «сценах из жизни захолустья», в «бальзаминовской» трилогии первостепенное значение имеет описание быта бедной мещанской окраины. «Сторона наша глухая» — таков лейтмотив, про-

<sup>1</sup> См. А. Н. Островский. Полн. собр. соч. в шестнадцати томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1950, стр. 346—347. Далее произведения Островского цитируем по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

ходящий через все три пьесы. Но изображение быта глухой и бедной московской окраины здесь окрашено ярким комизмом. Достаточно сравнить рассказ о злых проделках обывателей, об их грубых шутках в комедиях «Шутники» и «Не было ни гроша, да вдруг алтын» с рассказом Бальзамина о том, «какое необразование свирепствует в нашей стороне», и станет ясно: мотив тот же, а задача драматурга иная. В комедиях «Шутники» и «Не было ни гроша...» очень важна социальная подоплека этих диких нравов. Там развлекаются богатые купчики, а жертвами их оказываются бедные соседи или прохожие, зависящие от заработков у тех же обидчиков.

В «Женитьбе Бальзамина» этот мотив снят: от грубых нравов страдает старательный искатель богатых невест, а обижают его кучера, спускающие собак на «благородного кавалера» и заставляющие его «лететь во все лопатки» на глазах у невест, которых он стремится завоевать своим «хорошим тоном».

«Маленький человек» в «сценах из жизни захоlustья» пытается защитить свое достоинство, найти управу на грубиянов, но в ответ на жалобы слышит: «Ты служил? ... Отчего ж на тебе кавалерии нет? Кабы была кавалерия, никто б тебя не посмел тронуть; значит, ты сам виноват» («Шутники», 3, 345—346). А Миша Бальзамино в как бы предвосхищает этот диалог и болтает с матерью о своем желании поступить на военную службу и сделаться офицером именно для того, чтобы гулять по переулочкам и приманивать невест, не опасаясь ражих кучеров и дворников (2, 348).

Как и герои серьезных комедий о «маленьком человеке», Миша Бальзамино стремится к несложному идеалу семейного счастья. Идеал этот тот же, и одновременно другой. Одно единственное качество отличает Бальзамина от тех маленьких чиновников, которым драматург сочувствует: в его мечтах и в помине нет того самого «трудового хлеба», который искупает всю ограниченность других «маленьких людей». Из его характера как бы вынут этот главный стержень — и начинается безудержное падение, комедийное, даже водевильное снижение «маленького человека»: вырывается наружу его духовная нищета, его мещанский вкус, убожество мечтаний (знаменитый голубой плащ на бархатной подкладке), невежество. И все это нарастает от пьесы к пьесе. В «Праздничном сне — до обеда» герой считает деньги предполагаемой невесты действительно как «маленький человек» и не может вообразить себе таких расходов, какие нипочем дворянским искателям богатых купеческих дочек (скажем, Полю Прежневу или Вихореву):

«Б а л ь з а м и н о в. А вот сейчас. (Берет с комода бумажку и садится у стола.) Я теперь получаю жалованья сто двадцать рублей в год, мы их и проживаем; а как будет триста тысяч (пишет триста тысяч), так если по тысяче в год ... все-таки мне на триста лет хватит» (2, 120). В последней комедии цикла он уже мечтает: «Вот, маменька, садимся мы с женой в коляску, я взял с собой денег пятьдесят тысяч» (2, 380).

В «сценах из жизни захоlustья» комизм Островского играет подчиненную роль. Он сдерживается и ограничивается основной задачей: изображением горькой участи маленьких людей. В «бальзаминовской» трилогии комизм щедро выплескивается в действие: смешон герой, смешны его близкие, смешны невесты, смешна сваха и служанка, смешны обидчики героя. И смешны его разочарования и жалобы, смешна реплика о свахе: «За что она меня, маменька, обманывает? Что я ей сделал?», текстуально напоминающая и душераздирающий крик Поприщина, и кроткую жалобу Башмачкина. Островскому так нужно высмеять своего героя, что он не боится прибегать к водевильным приемам (на-

пример, блестящая сцена бреда наяву, когда у героя от радости, что наконец он у цели, совершенно исчезает чувство реальности, и он начинает грезить, будто женится сразу на двух богатых невестах и объединит их сады).

Финал «Женитьбы Бальзамина» пародирует условные счастливые концы многих комедий Островского, проясняет и подчеркивает именно сценический, условный характер этих развязок.

Счастливая развязка трилогии необычайно эффектна и кажется особенно неожиданной. Целым рядом неудач злополучного жениха зритель подготовлен к очередному крушению надежд героя — и вдруг лукавая пословица, взятая в качестве заглавия, исполняется в буквальном своем значении.

В «бальзаминавской» трилогии нет жертв, поэтому здесь господствует юмор. Несмотря на то что Островский нещадно смеется над своим героем, неверно было бы трактовать роль Бальзамина в сатирическом плане. Герой так глуп, так беззлобен и простодушен, его желания в сущности настолько совпадают с мечтами невест, за которыми он охотится, что едва ли можно счесть его хищником, тем более что у него и в мыслях не было обидеть или ограбить будущую жену — недаром все богатые невесты ему вполне искренне кажутся красавицами. Приключения Бальзамина и его незаслуженное везение напоминают сказку о Емеле-дураке — недаром и финал комедии чисто балаганный: всеобщая пляска.

\* \*  
\*

За несколько десятилетий, в течение которых в русской литературе обсуждалась тема «маленького человека», произошли существенные изменения в отношении писателей к этому социально-психологическому типу личности. У Пушкина Самсон Вырин — объект гуманистического сострадания и безусловного сочувствия. Гоголь и вслед за ним писатели натуральной школы ставят вопрос о «вине обстоятельств», о пагубной роли социальной среды, подавляющей и унижающей личность «маленького человека». В высшей степени многозначительно заглавие произведения — «Бедные люди».

В драматургии Островского, в прозе Достоевского наряду с этим традиционным углом зрения на «маленьких людей» появляются уже отрезвляющие мысли о них. Достоевский в «Селе Степанчикове...» рисует гротескную фигуру маленького человека-деспота. Островский в «бальзаминавской» трилогии создает карикатуру на «маленького человека», загоревшегося мечтой сделаться романтическим и незаурядным, женившись на богатой невесте и нарядившись в голубой плащ на бархатной подкладке (так сказать, шинель Бальзамина!).

Если для литературы первой половины XIX в. огромным завоеванием было понимание социальной среды как решающего фактора в формировании личности, то писатели второй половины столетия со всей остротой ставили вопрос о нравственном долге личности судить среду и стремиться к совершенству. Конечно, величайшая заслуга принадлежит здесь Толстому и Достоевскому; сама же проблема была поставлена прежде всего на материале духовных поисков интеллектуального героя. Именно в атмосфере глубокой, тревожащей взыскательности к человеку стал возможен и новый поворот традиционной и все-таки второстепенной в ту эпоху темы «маленького человека».