Л. В. ЧЕРНЫХ

О ДВУХ СЮЖЕТАХ В КОМЕДИЯХ КОНЦА XVIII в. И ПЬЕСАХ ОСТРОВСКОГО СЕРЕДИНЫ 50-х ГОДОВ XIX в.

На правомерность сопоставления произведений Островского с комедиями «Сиделец» Плавильщикова и «Ябеда» Капниста неоднократно указывал П. Н. Берков. В недавно опубликованной монографии Е. Холодова об Островском также высказана интересующая нас общая мысль: «... русская комедия второй половины XVIII века действительно составляет важное звено в той цепи традиций отечественной комедиографии, которая подготовила появление „пьес жизни" Островского».[1] Автор книги ссылается на А. А. Фомина, пытавшегося решать этот вопрос на конкретном материале.

Обращаясь к традициям XVIII в., А. А. Фомин не выясняет, что принципиально нового внес в драматургию Островский по сравнению, например, с Плавильщиковым. С утверждением Фомина, что «Плавильщиков — Островский XVIII века», нельзя согласиться, но сходство сюжетов пьес «Бедность не порок» и «Сиделец» настолько велико, что возникает необходимость пересмотреть основные положения исследователя. «„Сиделец" — прототип ком<едии> „Бедность не порок"», «Плавильщиков создал, так сказать, черновик ком<едии> „Бедность не порок", и черновик, уже обработанный в значительной степени»,[2] — утверждает Фомин. Он находит, что Андрей и Митя «как бы одно лицо», что «помимо сходства типов» несомненно «сходство в завязке и развязке действия», как и «в развитии хода действия».[3]

С. И. Ожегов не принял формулировку Фомина («Сиделец» — прототип «Бедности не порок»), видя в этом сходстве «не факт литературной истории, а факт традиционности купеческого быта». Вместе с тем он признает, что сюжетная схема «Сидельца» близка

---

[1] Е. Холодов. Мастерство Островского. Изд. «Искусство», М., 1963, стр. 27.

[2] А. А. Фомин. Старое в новом. — «Русская мысль», 1893, кн. II, стр. 28, 36.

[3] Там же, стр. 29.

схеме комедии «Бедность не порок».[4] Думается, что С. И. Ожегов в основном прав, однако неправомерно отрицать и возможность непосредственного воздействия на творчество Островского опыта Плавильщикова. По словам Л. И. Кулаковой, «комедия Плавильщикова „Сиделец" является как бы итогом всего, что было сказано русскими писателями о купечестве»; несмотря на всю ограниченность политических взглядов, Плавильщиков своей страстной борьбой за создание национальной культуры и в особенности национального театра, доступного широким массам, отразил те тенденции, которые были близки и дороги демократическим кругам не только XVIII, но и XIX века».[5]

В начале 50-х годов временно отошедшему от критического направления драматургу, по-видимому, импонировали эстетические и художественные взгляды Плавильщикова. Весьма возможно, что они не только принимались, но и были предметом обсуждения в кружке «молодой редакции» «Москвитянина», консервативная программа которого известна. В свое время Плавильщиков советовал «остерегаться, чтобы к развязке зрелища не оставался порок торжествующим», так как, по его мнению, «это право принадлежит единой добродетели».[6] Славянофильская установка Островского, его эстетическое кредо, выраженное в письме к М. П. Погодину от 30 сентября 1853 г. — «пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует», — определили характер развязки и образную систему «Бедности не порок».

Л. М. Лотман обнаружила стремление автора «Бедности не порок» «подчеркнуть народно-эпическое начало жизни героев в ущерб их социальной определенности»[7] и пришла к выводу, что драматург сознательно упрощал построение пьесы, вводил условности, характерные для притч и народных сказок, театральные штампы. Нет сомнений и в том, что фабула (схема сюжета) комедии «Сиделец» была для Островского одним из таких драматургических штампов, использованных в расчете на их доступность.

Однако все это лишь одна сторона дела. К середине 50-х годов «Сиделец» Плавильщикова был уже вполне забытым произведением, в то время как «Бедность не порок» после первых публичных чтений, еще до постановки на сцене, имела успех, который, по словам автора, «превзошел не только ожидания, но даже мечты» его. Позднее, как известно, «эта пьеса из года в год, вплоть до Октябрьской социалистической революции, занимала в репертуаре

---

[4] И. С. Ожегов. О языке купеческой комедии П. А. Плавильщикова. — В кн.: Материалы и исследования по истории русского литературного языка, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 72.

[5] Л. И. Кулакова. Петр Алексеевич Плавильщиков. Изд. «Искусство», М.—Л., 1952, стр. 87, 103.

[6] П. А. Плавильщиков, Сочинения, ч. 4, СПб., 1816, стр. 50.

[7] Л. М. Лотман. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 111.

одно из самых первых мест. После Октябрьской революции „Бедность не порок“ шла не только в столичных и периферийных театрах, но и в рабочих, совхозно-колхозных, красноармейских клубах».[8] Уже эти факты доказывают, что Островский создал самобытное произведение, прошедшее испытание временем.

Известно, что после опубликования комедии Чернышевский осуждал Островского за «целый святочный вечер» с «песнями и переодеваниями», представленный на сцене. Критик намеренно указывал на слабые места пьесы, ничего не говоря о сильных ее сторонах, раскрытых Добролюбовым после того как драматург порвал свои связи с «Москвитянином». Но и раскритикованная Чернышевским сцена святочного вечера в завязке комедии не так идиллична, как это может показаться.

До начала праздника рисуется невеселая картина жизни молодых девушек.

Пелагея Егоровна. Аринушка, послала ты за девушками?
Арина. Послала, матушка.
Пелагея Егоровна. То-то. Пусть поют с нашими-то, Любушку с гостями потешат. До тех пор и веселиться-то, пока молоды. . да; известно дело девичье, взаперти да взаперти, свету не видят. . .».

Не успели молодые повеселиться, как пришел хозяин с важным гостем, старым «злодеем» Коршуновым, женихом Любы, и полились слезы невесты и ее матери.

Развитие действия вытекает из основного социального конфликта (купец выдает дочь, полюбившую бедного приказчика, за фабриканта). С обострением конфликта к моменту кульминации действие достигает максимального напряжения, но вскоре (после сцены ссоры) наступает счастливая развязка. Эту не вполне мотивированную развязку Добролюбов объяснял элементом случайности в сюжете комедии, а также реалистическими характерами Гордея Торцова, Коршунова и Любима Торцова, столкнувшего двух самодуров. Оценивая ситуацию в духе времени, критик-демократ высказал мысль о необходимости оказывать энергичное сопротивление всякому проявлению «самодурства» — социального угнетения.

В социально-этическом тезисе — «Бедность не порок», как и в разоблачении хищников, демократический зритель видел справедливую защиту свободы и прав человека. Таким образом, несмотря на условность, театральные штампы, пьеса в целом имела прогрессивное значение. Тот факт, что купец выдает дочь за приказчика, не является чем-то сомнительным как в идейном, так и в художественном отношении. Купец Большов («Свои люди — сочтемся») тоже выдает свою дочь за приказчика Подхалюзина. Аналогичные ситуации в комедиях «Горячее сердце», «Правда

[8] А. Н. Островский, Полн. собр. соч., т. I, Гослитиздат, М., 1949, стр. 412.

хорошо, а счастье лучше», развязки фабульных линий Параша—Гаврило, Поликсена — Платон можно было бы признать уже совсем неправдоподобными, художественно неоправданными. Но все дело не в фабульной ситуации, изображенной еще Плавильщиковым, использованной Островским во многих пьесах, а в мотивировке всего сюжета характерами и обстоятельствами. Конечно, в образной системе комедии «Бедность не порок» не все мотивировано, что в какой-то мере приглушает ее прогрессивное звучание. «Бедность не порок» и «Сиделец» — несоизмеримые вещи Однако это не означает, что «Сиделец» не мог оказать влияния на «Бедность не порок», что в нем нет реалистических и демократических элементов, созвучных и другим комедиям великого драматурга. Так, например, интересно задуман и отчасти исполнен Плавильщиковым центральный женский образ Параши, не похожий на соответствующий в сюжете Островского образ кроткой Любы. Дочь купца Харитона, Параша, по характеру ближе Параше из «Горячего сердца».

Харитон, решивший отдать дочь за Викула, встречает сопротивление и должен признать, что дочь от рук отбилась (д. 2, явл. 5). Невеста говорит жениху: «Так я и бояться тебя не хочу», а отцу заявляет: «Любить его не люблю, да и не буду» (д. 1, явл. 7). Мать заперла Парашу, но та «дверь из топлюшки выломала» (д. 4, явл. 5). При этом вспоминаются слова героини «Горячего сердца»: «Не ругаться им надо мной! Не сидеть мне в чулане! Зажгу я свой дом с четырех углов!» (д. 4, сцена II, явл. 6); «Пропадай ты пропадом, тюрьма моя девичья» (д. 2, явл. 7).

Н. П. Кашин, сопоставляя «Горячее сердце» с «Двумужницей», сделал заключение, что Островский заимствовал у Шаховского не только элементы фабулы, но и характеры, обстоятельства действия,[9] с чем, конечно, нельзя согласиться. На основании фактов, приводимых самим исследователем, нельзя сказать, что «симпатичный образ» Параши «навеян личностью Груни». Островский черпал материал из жизни, оценивая ее критически. На значение образа Параши указывал К. С. Станиславский, который в ее поступках увидел «бунт человека против общества, против косности семейных устоев». Зародыш авторского сочувствия «бунту» героини есть в пьесе Плавильщикова, а в комедии Шаховского его нет и в помине.

Вся драматургия Островского — новаторская по своей сущности. В ней заключен глубокий общественный смысл, хотя события ряда комедий драматурга связаны с той же патриархальной купеческой средой, которую несколько ранее пытался изобразить Шаховской в «Двумужнице», далекой от реализма, а еще ранее — Плавильщиков в «Сидельце». Демократический подъем в России способствовал развитию сатирических традиций и усилению но-

---

[9] Н. П. Кашин. Этюды об А. Н. Островском, ‹т. I›. М., 1912, стр. 104.

баторских принципов драматургии Островского. Порвав с «Москвитянином», Островский последовательно отражает общественный протест в комедиях «Доходное место», «Воспитанница», «Гроза». Но все это не умаляет значения таких пьес, как «Сиделец».

О живых связях между различными явлениями русской прогрессивной драматургии свидетельствуют также сходные мотивы «Ябеды», «Горя от ума», «Ревизора». Эти первые смелые опыты разоблачения бюрократической системы были учтены автором «Доходного места». «Ревизору» в этом ряду принадлежит особое место, но и «Ябеда» многие годы волновала зрителей. Белинский писал, что «это произведение было благородным порывом негодования против одной из возмутительнейших сторон современной ему действительности и что за это долго пользовалось оно огромною славою, несмотря на все свое поэтическое и даже литературное ничтожество».[10]

Верно оценивая идейное содержание и общественную роль пьесы Капниста, Белинский несколько преувеличивал ее художественные несовершенства. В сатире, написанной в духе классицизма, страстный защитник реализма Белинский не нашел никаких литературных достоинств, которые позднее отметил Чернышевский. Сравнивая «Ябеду» с «Ревизором», автор «Очерков гоголевского периода» писал, что в «Ябеде» Капниста «злоупотребления изображаются гораздо беспощаднейшим языком»,[11] подразумевая под этим, как видно из приведенных им примеров, всю образную систему и сюжет комедии. Слава «Ябеды» не умирала потому, что оставались живыми затронутые в ней социально-политические явления, о чем в 40-е годы Белинский не мог писать открыто, а Чернышевский и Островский в 1856 г. об этом упоминали, используя прием намека, каждый в соответствии со своими целями и задачами.

Автор «Доходного места» использует текст «Ябеды», желая воскресить в памяти зрителя знакомые сцены и образы комедии и тем самым в завуалированной форме высказать мысль, которую по цензурным условиям невозможно было непосредственно и прямо относить к изображаемой современной действительности. Все это делается Островским также с целью указать на сатирические традиции русского театра. Пьеса «Доходное место» не случайно заканчивается словами Жадова: «Я хочу сохранить за собой дорогое право глядеть всякому в глаза прямо, без стыда, без тайных угрызений, читать и смотреть сатиры и комедии на взяточников и хохотать от чистого сердца, откровенным смехом».

Реминисценция натолкнула исследователей на мысль сопоставить «Ябеду» с «Доходным местом». А. Незеленов писал:

---

[10] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 528.

[11] Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 130.

«Островский, как Капнист, изображает, например, пирушку своих героев на наворованные деньги».[12] Вслед за ним Н. П. Кашин указал один и тот же установленный Капнистом и Островским «диагноз болезни», на сходство художественных приемов построения сюжета, создания образов.[13] Но вся сложная проблема сводилась к тому, что и здесь «дело не обошлось без постороннего влияния», которое, как утверждает Кашин, «вообще сводится к постановке и разъяснению главного вопроса, к заимствованию тех или иных мотивов, к созданию действующих лиц по принципу сходства или контраста».[14] Основной недостаток такого подхода к изучению литературных связей заключается в игнорировании общественно-исторического содержания художественного произведения. Исследователь не указал даже на идейно-художественные функции сопоставляемых сцен.

Каждая из «пирушек» третьего акта «Ябеды» и «Доходного места» является композиционным центром той и другой пятиактной пьесы. Не случайно именно после сцены пирушки, свидетелем которой был Жадов, герой «Доходного места» вспоминает знаменитую песенку Хватайко. Реминисценция усиливает выразительность упомянутой сцены, идейное звучание пьесы от кульминации до заключительной реплики Жадова. И хотя фабульные ситуации этих двух комедий не совпадают, — в их сюжетах, вытекающих из конфликта личности с обществом, есть сходные черты, обусловленные самой русской действительностью. По верному замечанию Ожегова, «реализм русского национального театра прежде всего заключается в русском сюжете».[15] Чтобы ясно представить себе, какое огромное значение в литературе и жизни в течение многих десятилетий имела тема разоблачения чиновничества и продиктованные ею сюжеты, достаточно вспомнить высказывание Ленина: «Ни в одной стране нет такого множества чиновников, как в России. И чиновники эти стоят над безгласным народом, как темный лес ... Армия чиновников, которые народом не выбраны и не обязаны давать ответ народу, соткала густую паутину, и в этой паутине люди бьются, как мухи. Царское самодержавие есть самодержавие чиновников».[16] Произведения Капниста, Гоголя, Островского были выражением протеста против бюрократической машины, которая оставалась относительно неизменной на протяжении всего XIX века. Принципиально новое у каждого из драматургов также определялось жизнью.

---

[12] А. Незеленов. Литературные направления в Екатерининскую эпоху. СПб., 1889, стр. 252.

[13] Н. П. Кашин. Этюды об А. Н. Островском, стр. 60—71.

[14] Там же, стр. 61, 74.

[15] С. И. Ожегов. О языке купеческой комедии П. А. Плавильщикова, стр. 70.

[16] В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 7, стр. 137.

Оригинальность построения сюжета комедии «Доходное место» обусловлена тем, что она явилась своеобразным «зеркалом» общественной жизни России накануне реформы. Жизненный сюжет построен на столкновении честного человека с бюрократической системой. В результате и происходит ломка его характера. Противоречивая действительность сказалась и на группировке образов. Не случайно рядом с Жадовым поставлены еще два персонажа, так называемые «внесюжетные» образы Мыкина и Досужева, столь характерные для новаторской по своему содержанию драматургии Островского. В образе Мыкина в самых общих чертах намечен характер просветителя, труженика-аскета. По словам Добролюбова, Мыкин «чист, потому что ни в каких общественных службах не участвует». Его антипод Досужев — воплощение компромисса, на который в конце концов идет и Жадов (в кульминации пьесы). Добролюбов подчеркнул, что Островский рисует Жадова «решительно неспособным к той борьбе, которую он принял было на себя». Очень ценно сделанное в связи с этим признание революционного демократа, что Островский не встал на путь либерального обличительства, что такой «талант» не способен «исказить настоящую русскую действительность». Именно демократизм драматурга и его «требование художественной правды» сыграли решающую роль.

Современная Островскому передовая критика упрекнула его за мотив «воскресения» в развязке комедии поколебавшегося было героя. Такой упрек определялся революционной ориентацией Чернышевского и Добролюбова. Островский не ориентировался на революцию, не знал путей преобразования общества, но как демократ выражал уверенность в конечном торжестве справедливости и был по-своему прав.

Исследователи творчества Островского не раз указывали на сходство конфликта и вытекающего из него действия в «Доходном месте» и «Горе от ума». Здесь хотелось бы отметить, что в отличие от Грибоедова Островский сумел показать борьбу внутри сословия не только в одной из фаз, а в ее развитии, текучести, изменчивости. Это определило основные черты самобытности «Доходного места», которое и по сей день волнует зрителя как символ драматической борьбы нового со старым.

Говоря о преемственности между русскими драматургами — Грибоедовым, Гоголем, Островским и другими — нельзя забывать об их прямых предшественниках, комедиографах XVIII в. В результате сопоставления мы пришли, в частности, к выводу, что «Ябеда» действительно «явилась предшественницей таких вершин русского критического реализма, как „Горе от ума“ Грибоедова, „Ревизор“ Гоголя ... комедии Островского».[17]

---

[17] П. Н. Берков. Василий Васильевич Капнист. Изд. «Искусство», М.—Л., 1950, стр. 70.