
П. Вайль, А. Генис

Мещанская трагедия. Островский

В русской народной драме герой, появляясь в балагане, тут же объявляет зрителям: «Я паршивая собака, царь Максимилиан!» С той же определенностью заявляют о себе персонажи пьесы Островского «Гроза». Уже первой своей репликой Кабаниха представляется: «Если хочешь мать послушать, ...сделай так, как я приказывала». И первой же своей репликой Тихон отвечает «Да как же я могу, маменька, вас послушаться!» Начальными словами декларирует свою чуждость атмосфере волжского города Калинова будущий любовник Катерины Борис. Сразу рекомендуетса самоучкой-механиком и любителем поэзии Кулигин. Целиком исчерпывает собственный образ в первом же явлении Кудряш: «Больно лих я на девок».

«Гроза» — классицистская трагедия. Ее персонажи предстают с самого начала законченными типами — носителями того или иного характера — и уже не меняются до конца. Классицистичность пьесы подчеркивается не только традиционным трагическим конфликтом между долгом и чувством, но более всего — системой образов-типов.

«Гроза» заметно выделяется из других пьес Островского, полных юмора и бытовых, конкретно российских, подробностей. Здесь мы должны поверить автору на слово, что действие происходит в среде волжского купечества: в принципе и Дикой, и Кабаниха, и Катерина с незначительными изменениями легко вписались бы в столь же условные испанские страсти Корнелия или античные коллизии Расина. Проблемы, возникающие перед героями «Грозы», не несут печати русской исключительности. Это, как всегда в классицизме, вопросы всеобщие, без границ, без национальных признаков. (Ответы у Островского — все же очень русские, но об этом ниже.)

Не случайно резонер пьесы — Кулигин — без конца декламирует классицистские стихи. Строки Ломоносова и Державина призваны играть роль как бы позитивного начала в беспросветной обстановке «Грозы». Это инстинктивно чувствуют даже самые дремучие действующие лица:

«К у л и г и н: Савел Прокофьич, ваше степенство, Державин сказал:

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю.

Д и к о й: А за эти вот слова тебя к городничему».

Кулигин читает стихи высокого штиля к месту и не месту, и Островский тонко вкладывает в его уста не главные, не решающие слова великих поэтов. Но и автор, и образованный ценитель пьесы знали, какие строки следуют за кулигинской декламацией. Вечные сомнения: «Я царь — я раб — я червь — я Бог!», последние вопросы: «Но где ж, натура, твой закон?» и «Скажите, что нас так мятет?»

Эти неразрешимые проблемы решает «Гроза». Потому так настойчиво Островский апеллирует к классицизму, что стремится придать значительность мещанской драме. Завышается уровень подхода, подобно тому, как ремарками устанавливается точка зрения на город Калинов — сверху вниз, с «высокого берега Волги».

В результате мещанская драма превращается в мещанскую трагедию.

Как-то в разговоре со Львом Толстым Островский сказал, что написал пьесу про Кузьму Минина стихами, чтобы возвысить тему над повседневностью. По сути дела, и «Грозу» следовало бы написать стихами. Тут диалоги практически отсутствуют — герои обмениваются монологами, даже не нуждающимися в ремарках «в сторону», настолько не существенно — слышит ли кто-нибудь их речи. Островский написал пьесу прозой,

но широко ввел туда чужие стихи — Ломоносова и Державина, добиваясь все того же эффекта: возвышения над повседневностью.

Писарев явно относил сочинение Островского к другому жанру, когда возмущался немотивированностью действия: «Что это за любовь, возникающая от обмена нескольких взглядов? Что это за суровая добродетель, сдающаяся при первом удобном случае? Наконец, что это за самоубийство, вызванное такими мелкими неприятностями, которые переносятся совершенно благополучно всеми членами всех русских семейств?»

Ответ на эти недоуменные вопросы один: классицизм. В «Грозе» классицистично всё — характеры-типы, несоразмерность причин и страданий, нарушение масштаба эмоций и событий. Все это не дает забыть, что происходящее соотносится с великим: высокими трагедийными страстями и — неистовой, мистической верой.

Перед нами проходят экзальтированная Катерина, набожная Кабаниха, богомольная Феклуша, юродивая Барыня. Вера, религия — едва ли не основная тема «Грозы». Конкретнее — тема греха и наказания. Катерина восстает вовсе не против болотной мещанской среды. В соответствии с классицистским каноном она бросает вызов на самом высоком уровне, попирая законы не человеческие, а Божьи: «Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?»

В супружеской измене Катерина признается, доведенная до предела сознанием своей греховности, и публичное покаяние происходит тогда, когда она видит изображение геенны огненной на стене под сводами городской прогулочной галереи. В религиозных экстазах образ Катерины непомерно возвышается: «Кто-то так ласково говорит со мной, точно голубит меня, точно голубь воркует... Точно меня кто-то обнимает так горячо-горячо, и ведет меня куда-то». Это мотив Благовещенья. Истерическая святость Катерины предопределяет ее судьбу. Ей не место — ни в городе Калинове, ни в семье Кабанихи — ей вообще нет места на земле. За омутом, в который она бросилась, — рай.

Где же ад? В непролазном провинциальном купечестве? Нет, это нейтрально, это никак. Жертвы (Тихон, Борис) ничуть не лучше палачей (Кабаниха, Дикой). В крайнем случае, это — чистилище.

Ад в «Грозе» — и это придает пьесе новый, неожиданный поворот — «другие» (в точности по Сартру). Прежде всего — за граница.

Поразительно, но над глубокой российской провинцией витает зловещий призрак далеких враждебных заморских стран. И не просто враждебных, а в контексте общей религиозной экстажности — именно дьявольских, преисподних, адских.

Специального предпочтения какой-либо иноземной стране или нации нет: они равно отвратительны все, потому что все — чужие. Литва, например, не случайно изображена на стене галереи прямо рядом с геенной огненной, и местные жители не видят в этом соседстве ничего странного:

«1-й. Что ж это такое Литва?»

2-й. Так она Литва и есть.

1-й. А говорят, братец ты мой, она на нас с неба упала».

Дикой, бурно протестуя против намерения Кулигина установить в городе громоотвод, кричит: «Какое там еще елестричество! ...Что ты, татарин, что ли? Татарин ты?»

А странница Феклуша степенно объясняет, что есть на свете страны, «где и царей-то нет православных, а салтаны землей правят. В одной земле сидит на троне салтан Махнут турецкий, а в другой — салтан Махнут персидский; ...и что ни судят они, все неправильно. У нас закон праведный, а у них, милая, неправедный... А то еще есть земля, где все люди с пёсьими головами». И на вопрос: «Отчего ж так, с пёсьими?» — дает потрясающий по лаконизму и емкости ответ: «За неверность».

Феклуша — очень важный персонаж, несущий в пьесе бремя русской национальной исключительности. Существование в таком кольце врагов не сулит, по ее мнению, ничего

хорошего — особенно если учесть, что и Россия начинает поддаваться дьявольскому заморскому соблазну: города превращаются в «содом», а в Москве и вовсе «стали огненного змия запрягать». Все эти размышления приводят Феклушу к блистательно выраженному эсхатологическому выводу: «Последние времена, ...по всем приметам последние... Уж и время-то стало в умаление приходить... Дни-то и часы все те же как будто остались: а время-то, за наши грехи, все короче и короче делается».

Сам Островский к загранице относился, по-видимому, критически. Из его путевых впечатлений видно, как восхищала его природа Европы, архитектура, музеи, порядок. Но людьми в большинстве случаев он был решительно недоволен (при этом часто едва ли не дословно повторяя Фонвизина столетней давности). Французы «грубы, и сверх того, мошенники», берлинские женщины «одеваются плохо, особенно некрасивы шляпы, в виде гриба-поганки». Придирки смехотворны и потому особенно характерны: «На одной из станций меня неприятно поразила фигура прусского офицера: синий мундир, голубой воротник, брюки с красным кантом, маленькая фуражка одета набекрень; волосы причесаны с английским пробором; рябоват, белокур...». Невозможно понять, чем не угодил офицер Островскому: разве тем, что он — прусский.

Тему враждебной заграницы можно было бы счесть побочной в «Грозе». Однако рискнем выдвинуть гипотезу, которая обозначит важность этой темы. Дело в том, что «Гроза» — полемична.

Сначала — несколько дат. В 1857 году во Франции вышел роман Флобера «Госпожа Бовари». В 1858 году он был переведен и издан в России, произведя огромное впечатление на русскую читающую публику. Еще до этого российские газеты обсуждали судебный процесс в Париже по обвинению Флобера в «оскорблении общественной морали, религии и добрых нравов». Летом 1859 года Островский начал и осенью закончил «Грозу».

Сопоставление этих двух произведений выявляет их необыкновенное сходство. Разумеется, история литературы — особенно когда речь идет об одной эпохе — знает подобные случаи. Как раз совпадение общей темы не так уж многозначительно: попытка эмоциональной натуры вырваться из мещанской среды через любовную страсть — и крах, кончающийся самоубийством. Но частные параллели в «Госпоже Бовари» и «Грозе» весьма красноречивы.

Эмма столь же экзальтированно религиозна, как Катерина, столь же подвержена воздействию обряда: «Ее постепенно завораживала та усыпительная мистика, что есть и в церковных запахах, и в холоде чаш со святой водой, и в огоньках свечей». Изображение геенны огненной на стене предстает перед потрясенной нормандкой точно так же, как перед волжанкой.

Обе обуреваемы по-девичьи неисполнимыми, одинаковыми мечтами.

Эмма: «Ей хотелось вспорхнуть, как птице, улететь куда-нибудь далеко-далеко...»

Катерина: «Мне иногда кажется, что я птица... Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела».

Обе с отрадой вспоминают детство и юность, рисуя это время Золотым веком своей жизни. У обеих мысленным взором — безмятежность чистой веры и невинные занятия. Занятия сходные: вышивание подушечек у Эммы и вышивание по бархату у Катерины.

Схожа семейная ситуация: враждебность свекровей и мягкотелость мужей. И Шарль, и Тихон — безропотные сыновья и покорные супруги-рогоносцы.

Томясь в «заплесневелом существовании мокриц», (выражение Флобера), обе героини умоляют любовников увезти их. Но с любовниками не везет. «Это невозможно!» — говорит француз. «Нельзя мне, Катя», — вторит русский.

Даже отождествление любви с грозой — столь яркое у Островского — явлено и Флобером: «Любовь, казалось ей, приходит внезапно, с молниенным блеском и ударами грома».

И в «Госпоже Бовари», и в «Грозе» присутствуют персонажи, олицетворяющие рок. Слепой нищий — и безумная барыня. Оба появляются по два раза — в ключевые моменты сюжета. Слепой — в начале кризиса любви Эммы и Леона и второй раз — в миг смерти. Барыня — перед падением Катерины и второй раз — перед покаянием. Оба обличают и знаменуют несчастье. Но — по разному.

Французский слепой просвещенно рационален и игрив. Он из Рабле, со своей песенкой: «Вдруг ветер налетел на дол и мигом ей задрал подол». Его обличение подано в облегченной форме, зато без иносказаний. Совсем другая — барыня в «Грозе»: насквозь мистичная и высокопарная, она составляет жутко-пародийную параллель Ломоносову и Державину своим архаичным языком и библейски туманными проклятиями: «Не радуйтесь! Все в огне гореть будете неугасимом! Все в смоле будете кипеть неуголимой!»

Кстати, то место, которое в пьесе Островского занимают русские классицисты, в романе Флобера отведено классицистам своим, французским. Нормандский Кулигин — аптекарь Оме — так же увлечен науками, проповедует пользу электричества и постоянно поминает Вольтера и Расина. Это не случайно: и в «Госпоже Бовари» образы (кроме самой Эммы) — суть типы. Фат, честолюбивый провинциал, растяпа-муж, резонер, деспотическая мать, чудак-изобретатель, провинциальный сердцеед, тот же муж-рогоносец. И Катерина (в противовес Эмме) — статичная, как Антигона.

Но при всем сходстве произведения Флобера и Островского существенно различны и даже антагонистичны. Повторим догадку — «Гроза» полемична по отношению к «Госпоже Бовари». Главное различие можно определить простым словом — деньги.

Деньги в русской литературе появились поздно. Российские пишущие дворяне не снисходили до этой низменной материи, и только с приходом разночинцев наша словесность осознала деньги как «пятую стихию, с которой человеку чаще всего приходится считаться» (Бродский). До того они могли присутствовать разве что в виде аллегии («Мертвые души»), а конкретные суммы если и назывались, то в нарядном антураже — обычно по поводу карточных проигрышей героев.

Борис, любовник Катерины, зависим потому, что беден. Вероятно, это на самом деле так, но подобный вывод был бы недобросовестной модернизацией. Автор показывает Бориса не бедным, а слабым. Не денег, а силы духа ему не хватает, чтобы защитить свою любовь. Что до Катерины, то она вообще не помещается в материальный контекст.

Совсем иное у европейца Флобера. В «Госпоже Бовари» деньги — едва ли не главный герой. Деньги — конфликт между свекровью и невесткой; деньги — ущербное развитие Шарля, вынужденного в первом браке жениться на приданом; деньги — мучения Эммы, которая в богатстве видит способ вырваться из мещанского мира; деньги — наконец, причина самоубийства запутавшейся в долгах героини: действительная, подлинная причина, без аллегии. Перед темой денег отступает и тема религии, представленная в «Госпоже Бовари» очень сильно, и тема общественных условностей.

Эмме кажется, что деньги — это свобода. Катерине деньги не нужны, она их не знает и никак не связывает со свободой.

Это различие принципиальное, решающее. Трагедию Эммы можно исчислить, выразить в конкретных величинах, сосчитать с точностью до франка. Трагедия Катерины иррациональна, невнятна, невыразима. Так намечается антитеза: рационализм — и духовность.

Нельзя, конечно, без фактических оснований полагать, что Островский создал «Грозу» под впечатлением от «Госпожи Бовари» — хотя даты и сюжетные линии складываются подходящим образом. Но важен не непосредственный повод, а результат — что получилось. А получилось то, что Островский написал волжскую «Госпожу Бовари». Так «Гроза» стала новым аргументом в давнем споре западников и славянофилов.

Флобер любил финал вольтеровского «Кандида» — о том, что надо возделывать свой сад. Такая рациональная конкретность не могла устраивать русского писателя.

Катерине нужен не сад, не деньги, а нечто неуловимое, необъяснимое — может быть, воля. Не свобода от мужа и свекрови, а воля вообще — мировое пространство.

Резко возвысив трагедию обращением к классицистским образцам, подняв героиню к заоблачным религиозным, мистическим пределам, Островский отдал голос за «своих».

Нельзя сказать, что это вышло убедительно. Катерина вот уж больше столетия озадачивает читателя и зрителя драматургической неадекватностью чувств и действий. Сценическое воплощение неизбежно оборачивается либо высокопарной банальностью, либо ничем не оправданным осовремениванием. Это объяснимо. Классицистская Катерина возникла в неподходящее ей самой время: наступало время Эммы — эпоха психологических героинь, которые достигнут своей вершины в Анне Карениной.

Катерина Кабанова явилась не вовремя и была недостаточно убедительной. Волжская госпожа Бовари оказалась не такой достоверной и понятной, как нормандская, но гораздо более поэтичной и возвышенной. Уступая иностранке в интеллекте и образованности, наша встала с ней вровень по накалу страстей и превзошла в надмирности и чистоте мечтаний. В конце концов, патриоты всегда охотно уступали Западу ум, за собой оставляя душу.