

УДК 821.161.1

*Г.В. Мосалева***ПОЭЗИЯ НАРОДНОЙ ЖИЗНИ В ПЬЕСАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО:  
МИР РУССКОЙ ГЛУБИНКИ**

В статье рассматриваются пьесы, изображающие мир русской глубинки и способы его поэтизации. Широта и частота использования русских топонимов и гидронимов указывают на постоянный интерес драматурга к глубинной России, ее верованиям и традициям, народной речи, быту, отношению к историческим событиям. Анализ пьес Островского показывает, что идеалы народной жизни драматург видел в ее связи с миром православной веры и благочестия. В статье обращается внимание на яркую типологию идеальных народных образов, созданных Островским в его национально-поэтическом эпосе. Поэзия народного образа воплощается у Островского через поэтику сюжета, преломляющегося в формах религиозно-обрядовой и народно-календарной праздничности, через соотносимость сюжета с философией русских пословиц, через символизацию или метафоризацию связи имени героя с основными свойствами его души, через онтологическую связь героя с народно-поэтической стихией русской речи, с родной природой.

*Ключевые слова:* поэтика топонимов, имен и вещей, народная и церковная праздничность.

Мир русской глубинки у Островского разнообразен, ярок, неповторим и поэтичен. Действие многих пьес происходит в уездных и губернских русских городках, в деревне, в захолустье: «Не в свои сани не садись» (1853), «Бедность не порок» (1854), «Воспитанница» (1859), «Гроза» (1860), «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» (1862), «Грех да беда на кого не живет» (1863), «На бойком месте», «Воевода (Сон на Волге)» (1865), «Горячее сердце» (1869), «Лес» (1870), «Трудовой хлеб» (1874), «Волки и овцы» (1875), «Бесприданница» (1879), «Таланты и поклонники», «Красавец-мужчина» (1872), «Без вины виноватые» (1884).

Особенно часто в пьесах Островского встречаются упоминания водных пространств России: рек, озер, прудов: можно даже выделить особый «волжский» текст, состоящий из произведений «Гроза», «Козьма Захарыч Минин, Сухорук», «Воевода (Сон на Волге)», «Бесприданница». *Волга* у Островского не только символ природного, но и духовного, исторического величия России, символ *глубины, бездны, грозной силы*. Она связана и с субстанцией русской души, с ее безмерностью, непредсказуемостью, ее страданиями и радостями, с удалью и талантливостью. Минин, готовясь к подвигу, слышит песню бурлаков, доносящуюся с Волги:

О, пойте! Громче пойте! Соберите  
Все слезы с матушки широкой Руси,  
Новгородские, псковские слезы,  
С Оки и с Клязьмы, с Дона и с Москвы,  
От Волхова и от широкой Камы.  
Пусть все они в одну сольются песню  
И рвут мне сердце, душу жгут огнем  
И слабый дух на подвиг утверждают» [4. Т. 1. С. 31]<sup>1</sup>.

*Песня-слезы-реки-сердце-дух-подвиг* соединены здесь, образуя единоприродное, онтологически творческое бытие.

Помимо реальных географических наименований, в пьесах Островского встречаются и вымышленные названия русских городов: Бряхимов, Черемухин, Калинов. Черемухин и Калинов – это почти чистые поэтизмы. «Черемуха» и «калина» в народном поэтическом творчестве – наиболее часто упоминаемые объекты природного мира, и в силу уже этого они становятся у Островского характерными символами, связанными с народной жизнью.

Действие одной из ранних пьес «*Не в свои сани не садись*» (1853) происходит в городе Черемухине. В характерах Максима Федотыча Русакова, его дочери и купца Ивана Петровича Бородинина

<sup>1</sup> Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973–1980. Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием через запятую тома и страницы в тексте.

Островский воплощает тип русской народной культуры, основанной на православно-христианском благочестии. В характере Виктора Аркадьевича Вихорева отчетливо проступают черты европейского «просвещения».

Символично и то, что эта пьеса была одной из первых поставленных на сцене. Ее премьера состоялась – 14 января 1853 г. в Москве. Петербургский зритель увидел ее на сцене Александринского театра 19 февраля того же года. Пьеса имела огромный успех, ею остался «отменно доволен» Николай I, посмотрев ее в первый раз, государь привез на следующее представление «всю августейшую семью» (11, 540). «Сани» были дороги и самому драматургу, как первая пьеса, где он дал «новый» взгляд на изображение народной жизни, принципиально отличающийся от критического и жесткого взгляда, выраженного в пьесе «Свои люди – сочтемся», о чем Островский сообщал в письме к М. П. Погодину 30 сентября 1853 года: «Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь», соединяя высокое с комическим. Первым образцом были «Сани», второй оканчиваю» (11, 57).

Вторым образцом нового взгляда Островского на жизнь суждено было стать пьесе «Бедность не порок». Однако, несмотря на ошеломительный сценический успех первых пьес, иронический взгляд драматурга на «просвещенного» европеизмом человека вызвал в петербургской критике, по характеристике А. В. Дружинина, раздражение и «поток едких филиппик»; «мысль комедии» казалась обвинителям Островского «нечиста, нелиберальна, неблагородна»: «Вихорев, говорили новые аллегористы, есть пасквиль на *просвещенного* (курсив А. В. Дружинина) человека. Русаков – апофеоз русака-невежды. Невежда издевается над просвещенным человеком, не хочет его просвещения, не признает новых порядков и остается героем в своей закоснелости. Просвещенный юноша беспутен и сидит без гроша, невежда умен и богат. Просвещенный европеец хочет жениться из-за денег, невежда-русак блюдет святость семейных привязанностей. Европеец похищает, бросает, оскорбляет преданную женщину, русак (на этот раз в лице купца Бородкина) исправляет все дело своим великодушием. Европеец попран ногами, невежда-русак и старовер возвышен. Сверх того комедия напечатана в «Москвитяине» – журнале известных славянофильских тенденций» [2. С. 264].

В лице Русакова и Вихорева сталкиваются не только «русское» и «европейское» начала, но провинциальный и столичный миры. Вихорев превозносит столичную жизнь, Русаков же довольствуется своим местом. Причем для него и столица – не чужое пространство. На вопрос Вихарева, бывал ли он «в столицах», Русаков с достоинством отвечает: «Как, батюшка, не бывать, в Москву по делам ездил» (1, 304).

В самом конфликте этих героев ярко обнаруживается различие их ценностных установок. Прежде всего, об этом сигнализируют имена. Фамилия «Русаков», выбранная Островским для своего героя, призвана стать символом православной «русскости». Особенно богата поэтическими смыслами именная парадигма «Иван Петрович Бородкин». Все три составляющие имени героя символичны. Молодой купец Иван изображается Островским как герой русских сказок. Не случайно Максим Федотыч с теплотой обращается к нему: «Что, Иванушка, не весел?» (1, 301), вызывая тем самым в читателе-зрителе эффект узнавания знаменитой литературной сказки П. Ершова. С этим вопросом обращается к своему незадачливому хозяину Конек-Горбунок. Бородкин воплощает собой тип сказочного Иванушки-дурачка, почти юродивого, наделенного неземной мудростью. Отчество Бородкина «Петрович» в ракурсе семантики антропонима символизирует твердость, прочность, душевно-нравственную устойчивость. Ну, и конечно, сама фамилия героя «Бородкин» связана со словом «борода». Для Вихорева «борода» символизирует человека из простонародья. Кстати, имея в виду Русакова, Вихорев перед разговором с ним размышляет наедине с собой: «Ну, борода, поговорим теперь с тобой! С которой бы стороны к нему подъехать?.. Решительно не знаю... ну, да уж пушусь на счастье, куда кривая не вынесет. Мудрен ведь этот народ! Нет ничего хуже, как с мужиками разговаривать. Еще обругает того гляди...» (1, 303). Однако в допетровской Руси – «борода» являлась непременным атрибутом мужского образа: княжеского, царского, боярского, крестьянского. Имя и отчество Вихарева – «Виктор Аркадьевич» является показателем принадлежности «отставного кавалериста» к дворянскому сословию. Фамилия же героя сигнализирует о его легкомыслии и поверхностности. По оценке Русакова, Вихарев – «проходимец», «ветрогон», «дурак», охотящийся за богатым приданым.

Ценностные различия между героями обнаруживаются и на речевом уровне. Русаков в речи немногословен и тверд, он уважителен к собеседнику, трезв и мудр, рассудителен, способен видеть характер человека со всеми его свойствами. Русаков себе на уме, он не считает Вихарева за умного

человека, но и не показывает своего настоящего отношения к нему. Вихарев же, напротив, многословен, льстив, лукав и хитер. В разговоре с собой он уничижительно отзывается о Русакове, а при общении с ним без меры заискивает: «Здравствуйте, почтеннейший Максим Федотыч, как Вы поживаете?». Показателен и ответ Максима Федотыча: «Слава Богу, живем, пока Бог грехам терпит» (1, 303).

Предметы быта и в этой пьесе являются символами той или иной культуры или уклада. Так в название пьесы не случайно входит слово «*сани*» являющееся символом народной России, хотя исторически эта вещь тоже связывала разные сословия. Вихарев увозит Дуню в *коляске* (символ дворянской культуры). Арина Федотовна делится этим фактом с женой Маломальского: «Увез, увез, матушка! Такой молодец! Подхватил в коляску проворным манером, только я их и видела» (316).

Сюжет своей Дуни Островский измеряет и оценивает мудростью народной поговорки – *не в свои сани не садись*. Однако «коляску» Дуня предпочитает «саням», и, как следствие, расплачивается за свой выбор: без приданого бедная Дуня не представляет для героя-кавалериста никакого интереса: «Видимое дело, что человеку деньги нужны, коли он на купчихе хочет жениться! Влюбиться-то бы я и в Москве нашел в двадцать раз лучше, а то всякая дурра думает, что в нее влюблены без памяти» (1, 315).

Что касается сюжета о «бедной Дуне», то он настолько узнаваем, что еще до появления «пушкинского «Станционного смотрителя», уже имел богатую литературную традицию. Пушкин ее «переписывал» на свой манер. Островский тоже творчески отнесся к известному сюжету, словно заново его рождая и находя новые смыслы и возможности для его развития. В отличие от пушкинской Дуни, Авдотья Максимовна Островского возвращается к отцу. Однако «увлечение» Дуни приводит ее к положению «вне закона», восполняемого благодатной помощью ближнего – искренней любовью Бородкина. Как видим, сюжет русской классики, обращенный к евангельской притче, получает завершение в духе новозаветного откровения. По закону жениться на девушке с «худой славой» нельзя, и от этого Бородкина отговаривает даже Маломальский, а по милости Божией (благодати) [3] она прощена и счастлива, а кроме того и научена своим «горьким» опытом на всю оставшуюся жизнь. Кстати, незадолго до своего похищения Авдотья Максимовна идет *помолиться в храм*, что явно не случайно и является предзнаменованием ее будущего спасения.

Близость Авдотьи Федотовны и Ивана Петровича Бородкина к народной культуре, проявляется в их любви к *песне*: в пьесе поют только они. Авдотья Максимовна поет русскую народную песню «Научить ли те, Ванюша». Адресат этой народной песни «Ванюша» не случаен, хотя Дуня в момент исполнения песни увлечена Вихоревым, но именно адресат песни указывает на «истинного» жениха, обретающегося в финале пьесы. *Песня* у Островского является символом онтологической истинности народной культуры: герой может ошибиться, песня же – никогда: она воплощает у Островского универсальные ценности национального бытия.

Вслед за «Санями» появляется пьеса «Бедность не порок» (1854) – одна из самых «песенных» пьес драматурга. В ней звучат 24 песни, большинство из них – старинные русские народные. Несколько из них записаны Островским, две сочинены им самим, а остальные взяты из сборников русских народных песен, изданных их знатоками и собирателями – А. И. Соболевским, П. В. Киреевским, П. В. Шейном, Киршой Даниловым и др. Можно сказать, что в этой пьесе песня выступает в качестве особого «песенного» метасюжета, развивающегося параллельно с драматическим. Идеальные герои Островского часто являются носителями песенной культуры.

Песни, входящие в эту пьесу, отличаются жанровым разнообразием: плясовые, любовные, шуточные, обрядовые (подблюдные), святочные, свадебные («свадьбишные»). К ним же примыкает песня – скоморошечья юмореска «Как уж наши молодцы», разыгрываемая стариком-ряженым, и песня с лубочным стихом «про Ерему, про Фому», исполняемая Гришей Разлюляевым.

В пьесе поет прежде всего главный герой Митя – приказчик богатого купца Торцова, влюбленный в его дочь Любовь Гордеевну. Свои чувства Митя выражает через песню и народную поэзию. Он является почитателем А.В. Кольцова, заполняет целую тетрадку его стихами, что вызывает гнев у его хозяина. Задушевные протяжные песни поет племянник Торцова Яша Гуслин, музыкальная фамилия которого символична. В пьесе звучат такие народные инструменты, как гитара, гармонь, балалайка. Митя и сам сочиняет стихи, которые нравятся Гуслину, он подбирает к ним музыку. В результате рождается песня:

Нет то злей, постылее  
Злой сиротской доли,

Злее горя лютого,  
Тяжелей неволи!  
Всем на свете праздничек,  
Тебе не веселье!..  
Буйной ли головушке  
Без вина похмелье!  
Молодость не радует,  
Красота не тешит;  
Не зазноба-девушка -  
Горе кудри чешет (1, 334).

Исполнение Гуслиным этой песни Островский сопровождает примечательной ремаркой: «Во все это время Разлюляев стоит как вкопанный и слушает с чувством, по окончании пения все молчат» (1, 334). Известно, что автором стихов песни является Островский, а музыку к ним пишет капельмейстер Александринского театра В. М. Кажинский (1, 559). Митя исполняет еще одну песню на стихи Островского, с помощью которой объясняется в любви Любви Гордеевне:

Не цветочек в поле вянет, не былинка -  
Вянет, сохнет добрый молодец-детинка.  
Полюбил он красну девицу на горе,  
На несчастье себе да на большое.  
Понапрасну свое сердце парень губит,  
Что неровнюшку девицу парень любит:  
Во темну ночь красну солнцу не всходити,  
Что за парнем красной девице не быти (1, 341).

«Бедность не порок» – «святочная» пьеса: ее действие происходит в святки; это одна из самых народных пьес Островского, пронизанная атмосферой яркой *праздничности*. В ней участвуют и «ряженые», изображающие ради потехи медведя и козу. На фоне праздника святок разворачивается и сам сюжет пьесы.

Глава семейства Гордей Торцов, отступающий в отличие от Максима Федотыча Русакова от родных начал, соблазняется богатством московского фабриканта Африкана Коршунова и решает выдать за него дочь Любу. Гордей смеется над приверженностью своих домочадцев к старине, видя во всем «одно невежество и необразование», и сам вслед за Коршуновым решает переехать в Москву. Он заискивает перед богачом-фабрикантом, пытаясь во всем ему соответствовать: «Нет, ты вот что скажи: все у меня в порядке? В другом месте за столом-то прислуживает молодец в поддевке либо девка, а у меня фицыант в нитяных перчатках. Этот фицыант, он ученый, из Москвы, он все порядки знает: где кому сесть, что делать... Ох, если б мне жить в Москве или в Питербурхе, я бы, кажется, всякую моду подражал!» (1, 371).

Стремление Торцова «всякую моду подражать» вызывает удивление даже у Коршунова. Торцов стыдится и того, что «тятенька» «мужиком был», он отказывает в приюте своему обнищавшему и пьющему брату Любиму, боясь уронить себя перед «гостями хорошими». Однако именно появление Любима в доме Гордея спасает положение. Любим при всех обличает Коршунова, что приводит к ссоре бывших приятелей и расстройству предполагаемой свадьбы; наконец, Любим просит своего брата и за себя, и за Любу, и за Митю: «Человек ты или зверь? Пожалей ты и Любима Торцова! (Становится на колени.) Брат, отдай Любушку за Митю – он мне угол даст. <...> Мне работишку дадут; у меня будет свой горшок щей. Тогда-то я Бога возблагодарю. Брат! и моя слеза до неба дойдет. Что он беден-то! Эх, кабы я беден был, я бы и человек был. Бедность не порок» (1, 377). Покаянное обращение к брату мгновенно перерождает Гордея, «наставляет на ум», о чем он, «утирая слезу», признается: «...было свихнулся совсем. Не знаю, как и в голову вошла такая гнилая фантазия» (1, 377).

Пьесе «Бедность не порок» А.В. Дружинин называет «новым сценическим триумфом». Она явилась в то же время «сигналом жесточайших обвинений» со стороны добролюбовской партии критиков. А.В. Дружинин считает эту комедию недостаточно оцененной «даже друзьями г. Островского». Он видит разлитую по всей пьесе *поэзию*: «...поэзия здоровая и сильная, от которой Русью пах-

нет... <...> Откинем же рутинную высокомерность, которая гнездится во всех нас, как бы мы просты ни были, позабудем то, что в изображениях купеческого быта видали мы лишь грязь и безнравственность, постараемся взглянуть на участников этой беседы, как следует русскому человеку смотреть на хороших русских людей, и тогда, может быть, с глаз наших спадет завеса, скрывающая от нас такую простую и так близкую нам поэзию!» [2, 267-268].

Высоко оценил эту комедию и А. Григорьев. В двух письмах И.С. Тургеневу (1860) он сформулировал объективные принципы понимания «нового слова» Островского в русской литературе: «Быт, составляющий фон широкой картины, взят – на всякие глаза, кроме глаз теории, – не сатирически, а поэтически, с любовью, с симпатией очевидными, скажу больше – с религиозным культом существовавшего народно-народного. За это даже вооружились на Островского во дни оны. Поэтическое, то есть прямое, а не косвенное, отношение к быту и было камнем преткновения и соблазна для присяжных ценителей Островского...» [1. С. 242]. Непосредственное восприятие театра Островского и пьесы «Бедность не порок» А. Григорьев выразил в поэтической форме, обозначив в подзаголовке своего поэтического шедевра «Искусство и правда» (1854) необычайный для поэзии жанр: «элегия-ода-сатира».

К пьесам о русской глубинке относятся «Горячее сердце» (1869), «Лес» (1870) и «Бесприданница» (1878). Все они разные, но первые две объединены поэзией народных образов – к ним и обратимся.

Идеальными персонажами, выражающими ценности коренных основ русской народной жизни в пьесе «Горячее сердце», являются Параша и Гаврило. Речь обоих выдержана в русле народно-поэтической традиции. Для пьесы характерна *поэтика пейзажа*: в ремарках автор указывает на «сельский вид» за рекой, на «лесной ключ», на сад, на реку с пристанью, вечерний пейзаж (вечернюю зарю). В пьесе поэтизируется ситуация *богомолья*, призванная отразить дух православного благочестия. «Горячее сердце» завершается лирическим монологом Параша, пронизанным христианской любовью к Богу, отцу, жениху, природе: «Ну, прощай, батюшка! Спи, Господь с тобой! А я теперь дождалась красных дней, я теперь всю ночь на воле просижу с милым дружкой под деревцем, потолкую я с ним по душе, как только мне, девушке, хочется. Будем с ним щебетать, как ласточки, до самой ясной зореньки. Птички проснутся, защебечут по-своему, – ну, тогда уж их пора, а мы по домам разойдемся» (3, 164).

Крестный дядюшка называет Парашу «голубкой». Метафора *горячего сердца*, определившая название пьесы, указывает на эту номинацию. Своей тягой к воле героиня отчасти близка Катерине Кабановой. Она прямо заявляет отцу о своем выборе жениха: «...ежели я выйду против воли да с моим сердцем, так добра не жди» (3, 161). Но в отличие от Катерины, Параша твердо стоит на земле, хотя ее жизнь нельзя назвать легкой: героине приходится терпеть ненависть, клевету, оскорбления и попреки мачехи. Но терпение, любовь и твердость Параша являются залогом ее будущего счастья.

В пьесе «Лес» таким же незаурядным женским народным характером обладает Аксунья Даниловна (Аксюша) – дальняя родственница богатой помещицы Раисы Павловны Гурмыжской. Аксунья – молоденькая девушка, лет 20-ти, влюбленная в купеческого сына Петра Восьмибратова. Но ни Гурмыжская не хочет дать за нее приданого, ни отец Петра не разрешает сыну жениться на бесприданнице. Помогает Аксунше племянник Гурмыжской – «пеший путешественник», актер-трагик Геннадий Несчастливцев. Поначалу он уговаривает Аксуншу стать драматической актрисой, увидев в ней «душу», «жизнь», «огонь». Однако, узнав о ее любви к Петру, он отдает ей в качестве приданого тысячу рублей – все, что достается Несчастливцеву от Гурмыжской. Дворянин по рождению, в силу своей слабой натуры и пристрастия к вину, по мнению «благородных» Гурмыжской, Буланова и Бодаева, он «опускается», однако в отличие от них Несчастливцев сохраняет свою добрую душу, способную откликнуться на чужую беду. Актерство для Несчастливцева – сродни философствованию о жизни и искусстве, род поэтического дара души, который он увидел и в Аксунше. Способный к жертвенной помощи и жалости, Несчастливцев оказывается для Аксунши не только *братом* по крови, по роду, но, прежде всего, духовным братом. «Братец! Братец! <...> Как мне благодарить вас?» – спрашивает обнимающая Несчастливцева Аксунша. По-христиански символичен и ответ Несчастливцева: «Как благодарить? Скажи: «спасибо», и все тут» (3, 335). Обретение человеком брата или сестры во Христе, свидетельствующее о незыблемости в человеческой жизни закона Любви, – подлинное событие в пьесах Островского, оно всегда символизирует главную встречу человека с Богом, осуществляющуюся через ближнего. Поэтому внешне «бытовая ситуация» у Островского так часто имеет статус онтологической или сакральной.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Григорьев А.А. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу // Григорьев А.А. Искусство и нравственность. М.: Современник, 1986.
2. Дружинин А.В. Сочинения Островского. Два тома. СПб., 1859 // Дружинин А.В. Литературная критика. М., 1983.
3. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1993.
4. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973-1980.

Поступила в редакцию 20.08.15

**G.V. Mosaleva**

**POETRY OF PEOPLE'S LIFE IN A.N. OSTROVSKY'S PLAYS: THE WORLD OF RUSSIAN PROVINCE**

The article considers plays that depict the world of Russian province and the ways of its poetization. Common use and popularity of Russian toponyms and hydronyms highlight long-live interest of the playwright to Russian province, its beliefs, traditions, folk speech, way of life and people's attitude to historical events. The analysis of A.N. Ostrovsky's plays shows that the playwright considers ideals of people's life in its connection with the world of Orthodoxy and holiness. The article focuses on the original typology of ideal people's images developed by Ostrovsky in his national and poetic epos. Ostrovsky reveals the poetry of people image through the poetics of writer's theme. The latter is refracted in the forms of religious and ritual, people's and calendar festivity through correspondence of the writer's theme to the philosophy of Russian proverbs, through symbolization and metaphorization of the heros name connection with key characteristics of his soul, through the ontological connection of the hero with people's and poetic power of Russian speech, with native nature.

*Keywords:* poetics of toposes, names and things, folk and ecclesiastic festivity.

Мосалева Галина Владимировна,  
доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»  
426034, Россия, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп. 2)  
E-mail: mosalevagv@yandex.ru

Mosaleva G.V.,  
Doctor of Philology, Professor  
Udmurt State University  
426034, Russia, Izhevsk, Universitetskaya st., 1/2  
E-mail: mosalevagv@yandex.ru