

А.Н. ОСТРОВСКИЙ

Собрание сочинений
в 10 томах

Дорогой

Раисе Зиновьевне

Кашиковой

с приложением и личными
пожеланиями

25/II-63

А. Гитин

БИБЛИОТЕКА ПОЭТА

ОСНОВАНА

М. ГОРЬКИМ



Большая серия

Второе издание



Л Е Н И Н Г Р А Д * 1 9 6 1

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

СТИХОТВОРНЫЕ ДРАМЫ

*Вступительная статья,
подготовка текста и примечания
Л. М. Лотман*



С О В Е Т С К И Й П И С А Т Е Л Ъ

1-980847

В обширном литературном наследии А. Н. Островского заметное место занимают его стихотворные пьесы. В настоящее издание вошли различные по жанру образцы стихотворной драматургии писателя: историческая хроника («Козьма Захарьич Минин, Суворук»; «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»), социально-историческая комедия («Воевода»), бытовая историческая комедия («Комик XVII столетия») и драматическая сказка («Снегурочка»). Книга рисует сравнительно мало знакомый широкому читателю и зрителю облик А. Н. Островского как выдающегося драматического поэта.





СТИХОТВОРНЫЕ ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО

1

Александр Николаевич Островский — необыкновенно цельный человек и художник. Вся свою деятельность, всю свою неутомимую энергию он посвятил русскому театру, настойчиво стремясь разработать, развить на реалистической основе все драматические жанры. Он создал произведения, вошедшие в золотой фонд русской стихотворной драмы, и показал себя в этих пьесах оригинальным поэтом, наделенным ярким индивидуальным стилем.

Островский вступил в литературу в годы преимущественного влияния Гоголя на умы передовой писательской молодежи. Реализм, совершавший свое победное шествие в русском искусстве, выдвинул в это время на передний план литературы прозаические жанры. Гоголь был признан главой периода, «главой поэтов» (слова Белинского), вдохновителем современной литературы.

Напряженность теоретических и социальных исканий лучших людей этого времени отражала рост общественного сопротивления крепостному праву. Писатели-реалисты 40-х годов, начертавшие на своих знаменах имя Гоголя — величайшего обличителя общественных пороков, стремились всесторонне изучить действительность, чтобы, исследовав ее законы, познать исторические перспективы развития общества и активно содействовать его переустройству.

Расширение тематики, углубление общественных вопросов, решение которых становилось задачей литературы, потребовало развития прозы, отстававшей в 30-е годы от поэзии. Сложный анализ противоречий внутреннего мира человека, живые картины ежедневного быта с введением многоголосого хора представителей разных сословий и классов, ведущих ожесточенный спор за удовлетворение своих материальных интересов, социальные и философские размыш-

ления — все это разнообразие повествовательных планов и стилей «ворвалось» в прозаические жанры. Такая многоплановость была прочно усвоена литературой, несмотря на сопротивление консервативной критики, негодовавшей сначала на «сальности» Гоголя, затем на философский «жаргон» Герцена, газетный «небрежный» стиль Достоевского, «гостинодворский» и «мужицкий» язык героев Островского.

Расцвет прозы 40-х годов был подготовлен поэзией и прозой Пушкина и Лермонтова, так же как произведениями Гоголя.

В 40-х годах проза не только «догнала» по своему значению поэзию, но и стала ведущим жанром. Перед писателями-реалистами стояла задача поисков новых путей в поэзии и драматургии.

Средства воплощения новых общественных явлений, мыслей и чувств современного человека в поэзии и драме в 40-е годы не были еще вполне разработаны. Знаменательно, что молодой Островский, обнаруживший уже в диалогах своих ранних произведений тяготение к драматургии, писал очерки в духе сатирической литературы «натуральной» гоголевской школы.

Островский начал как автор «физиологических» очерков и сцен, пронизанных юмором и иронией. Писатель, укрепивший и развивший принципы общественной комедии, провозглашенной Гоголем, он испытал в период становления своего художественного метода влияние критики Белинского.

Приобретая громкое литературное имя после появления своей первой крупной комедии «Свои люди — сочтемся» (1850), которая была оценена как «купеческие „Мертвые души“», шедевр, не уступающий лучшим образцам русской обличительной драмы («Недоросль» Фонвизина, «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» Гоголя), Островский попал вместе с тем в число опальных деятелей литературы. Он вынужден был представить «основание» своих действий попечителю Московского учебного округа В. И. Назимову. В объяснительном официальном письме к нему драматург дал характерную мотивировку своей деятельности: «Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшей формой к достижению нравственных целей и признавая в себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать».¹

¹ А. Н. Островский. Полное собрание сочинений в шестнадцати томах, т. 14. М., 1953, стр. 16. Далее ссылки на сочинения Островского даются по этому изданию (тт. 1—16. М., 1949—1953) в тексте; тома обозначаются римской, а страницы — арабской цифрой.

В своих критических статьях начала 50-х годов молодой драматург утверждал также, что наиболее органическим путем развития русской литературы искони была сатирическая линия, стремление к правдивому, критическому изображению современной жизни: «Чем произведение изящнее, чем оно народнее, тем больше в нем этого обличительного элемента» (XIII, 141), — писал он, характеризуя особенности русской литературы.

Однако тут же Островский пояснял, что именно Пушкин придал общечеловеческое значение изображению типических современных черт русского общества, что Гоголь был последователем и продолжателем Пушкина; что дорога ему была открыта деятельностью великого поэта. Интересной особенностью литературных взглядов Островского было то, что он не противопоставлял «объективность» Пушкина обличительному пафосу Гоголя, как это делали многие его современники.

До нас дошло мало непосредственных высказываний Островского конца 40-х — начала 50-х годов о Пушкине. Однако характерно, что впоследствии драматург определял себя и своих сверстников как «поколение, родившееся около 20 года и воспитанное исключительно на Пушкине». ¹ Островский принадлежал к тому поколению людей, на которых не только творчество, но и самая личность Пушкина оказала огромное, формирующее воздействие. Подобно Ломоносову, который, по выражению Пушкина, «сам был первым нашим университетом», ² Пушкин открывал целый период русской литературы, предвосхитив в своем творчестве основные черты реализма XIX века, а своей личностью — типический характер деятеля литературы этого времени. Теоретические воззрения и творческие принципы Пушкина усваивались его последователями и из художественных произведений поэта, и непосредственно из его публицистических и литературно-критических статей.

Одна из наиболее ярких статей Пушкина — «О народной драме и драме „Марфа Посадница“» — должна была привлечь особое внимание Островского. В 1841—1842 годах, когда частями эта статья появилась в печати, Островский — студент Московского университета — слушал курс русской истории профессора М. П. Погодина — автора драмы «Марфа Посадница». Статья Пушкина должна была за-

¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского дома) АН СССР. Архив Островского, ф. 218, оп. 2, № 20, л. 6—6 об.

² А. С. Пушкин. Путешествие из Москвы в Петербург. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. 7. М.—Л., 1949, стр. 277. Далее ссылки даются на это издание.

интересовать Островского и разбором «Марфы Посадницы» — исторической драмы Погодина, и своим теоретическим содержанием. Тезис Пушкина: «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное» и стремление его вывести отсюда определение того, «что такое драма и какая ее цель», не могли не вызвать сочувствия у Островского, для которого литература и театр уже в это время составляли главную сферу интересов.¹

В 1855 году под редакцией П. В. Анненкова вышло новое собрание сочинений А. С. Пушкина, включавшее много неизвестных до того текстов и обширную биографическую статью, составленную редактором. Одновременно с сочинениями Пушкина стало выходить новое издание произведений Гоголя, и впервые увидели свет главы второго тома «Мертвых душ» и «Авторская исповедь». Это способствовало оживлению споров о пушкинском и гоголевском «направлении» в литературе. Многие критики пошли по пути сопоставления и противопоставления творчества двух великих писателей. Островскому было чуждо представление о несовместимости, противоположности гоголевского и пушкинского начал в литературе. Рассматривая на протяжении всей своей деятельности обоих писателей как своих учителей, он вместе с тем в 1855—1856 годах должен был по-новому воспринимать творчество каждого из них.

Островский прошел к этому времени большой путь в литературе. Он выдвинулся в число виднейших писателей «натуральной» школы и сблизился затем с кружком молодых литераторов, группировавшихся вокруг редакции журнала «Москвитянин» (А. Григорьев, Е. Эдельсон, Б. Алмазов и другие). Члены кружка так называемой «молодой редакции» «Москвитянина» хотя и не разделяли в полной мере консервативных воззрений редактора журнала М. П. Погодина, но противопоставляли идеям борьбы за социальное переустройство концепцию неизменности основ национальной жизни. Подобно славянофилам 40-х годов, которых они считали своими учителями, теоретики «молодой редакции» «Москвитянина» утверждали, что социальные противоречия представляют собою досадные, исторически случайные наслоения, не имеют «субстанционального» значения и не нарушают единства нации.

Островский расходился с членами кружка по многим важнейшим вопросам. Он не мог отвлечься от социальных проблем и признать их второстепенными. Однако известные иллюзии, вера в возможность преодоления всех противоречий жизни через моральное

¹ См.: А. И. Ревякин. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М., 1949, стр. 42—44.

усовершенствование людей, идеализация патриархальной старины нашли свое отражение в его творчестве 1853—1855 годов. Радикально настроенные литераторы подвергли эти заблуждения Островского резкой критике. Чернышевский, анализируя «Бедность не порок», показал, как вредно отражаются ложные славянофильские идеи на художественном творчестве писателя. Некрасов, критикуя другую его пьесу этих лет, призывал драматурга «с наперед принятым воззрением не подступать к русской жизни». ¹ Вместе с тем Некрасов оценивал Островского в это время как «бесспорно первого драматического писателя». Статьи Некрасова и Чернышевского были направлены на то, чтобы помочь писателю преодолеть славянофильские иллюзии. Никто из современников не видел столь отчетливо, как представители революционной демократии, прогрессивные черты творчества Островского этого периода.

Добролюбов писал о творчестве драматурга начала 50-х годов: «Чутье истинных потребностей и стремлений русской жизни никогда не оставляло его: оно иногда и не показывалось на первый взгляд, но и всегда находилось в корне его произведений». ² В 1855 году Островский, как известно, отошел от «москвитянинского» кружка и осознал ложность «детского славянофильства» (выражение Островского). Именно в это время он задумал пьесу о Козьме Минине и углубился в изучение бурной эпохи «многих мятежей». Расширение интереса писателя к историческому прошлому России, новый, более зрелый взгляд его на судьбы родной страны должны были определить остроту восприятия драматургом многих исторических и эстетических высказываний Пушкина. «Что развивается в трагедии? какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная... Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрастие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. Свобода». ³ Эти замечательные формулы Пушкина приобретали для Островского особое значение в пору, когда он, задумав историческую драму, сумел отбросить при начале работы над ней предвзятые теории, «предрассудки» славянофильства.

Оценивая впоследствии великого поэта как учителя всех писа-

¹ Н. А. Некрасов. Заметки о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года. Полное собрание сочинений и писем, т. 9. М., 1959, стр. 377.

² Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. 2. М., 1935, стр. 333.

³ А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница» (План статьи). Полное собрание сочинений, т. 7, стр. 632—633.

телей-реалистов, Островский говорил о том, что Пушкин открыл им путь к свободе от условных, предвзятых точек зрения на изображаемую действительность, от искусственных приемов.

Мысль о «благодетениях», оказанных Пушкиным обществу, прочно связывалась в сознании Островского с историческими задачами эпохи. Пушкин представляется ему прежде всего великим мыслителем, высказывающим гениально-простые истины, которые усваивались и продолжают усваиваться обществом, знатоком прошлого России и ее современной жизни.

Исключительное значение для Островского и других литераторов его времени имел фольклоризм Пушкина. Поэт, призывавший писателей учиться русскому языку у московских просвирен, был одним из первых ценителей, собирателей и энтузиастов изучения русского фольклора. Он постоянно напоминал о том, каким богатым арсеналом художественных средств является устная народная поэзия. Пушкин дал многочисленные образцы использования, осмысления и художественного воссоздания стиля и отдельных явлений устной народной поэзии. Увлечение литераторов 40—50-х годов фольклором было в значительной степени подготовлено Пушкиным.

Народные песни занимали важное место в ряду явлений искусства, повлиявших на формирование литературных вкусов Островского. Островский любил народную поэзию, был ее большим знатоком и ценителем. Он увлекался романсной лирикой и музыкой, хорошо пел и охотно исполнял романсы в обществе. На тексты романсов, принадлежавших перу Островского, современные ему композиторы писали музыку.¹

На «сходках» молодых писателей, музыкантов, художников и артистов, с которыми Островский поддерживал дружеские отношения, соревновались в пении народных песен, игре на гитаре, воспроизведении мимических народных сцен и острословии, в литературных рассказах и знании обычаев. Во время таких дружеских соревнований выявилось и получило признание своеобразное дарование И. Ф. Горбунова, корнями своими уходящее в традиции фольклорных «действ», шуток, бытовых сказок и анекдотов.

В пьесах конца 40-х — начала 50-х годов Островский широко пользуется вставными песенными и романсными эпизодами, харак-

¹ См.: «Сборник 50 романсов и песен, изданных под редакцией Н. Г. Рубинштейна». М., 1866. Островскому принадлежат здесь стихотворные переводы песен: «Мой сын, зачем...», «Шумит опаловой листвою...», «Сходит ночь, и солнце погасает...», «Колыбельная».

теризуя таким образом внутренний мир и душевное состояние героев.
«Жестокий» романс

Черный цвет, мрачный цвет,
Ты мне мил навсегда...

должен, по мысли автора, обнажить претензии и грубость купеческой дочери («Семейная картина», 1847), а поэтическая песня «Вспомни, вспомни, моя любезная...» — раскрыть красоту души скромного, внешне смешного Вани Бородинкина («Не в свои сани не садись», 1853), которому песня дает форму для выражения его мыслей и чувств.

Островский был менее всего склонен к искусственному, схематическому построению произведений на основе отвлеченных теорий. И в пору, когда славянофильские идеи в наибольшей степени оказывали на него влияние, он черпал образы и ситуации своих произведений из реальной действительности, окружающей его. Стремясь передать красоту, поэзию патриархального быта и народных характеров, он всматривался в типы современных простых людей, обращался к народной поэзии. Это помогло ему преодолеть влияние славянофильских концепций, отказаться от самой попытки идеализации устарелых форм жизни.

Не анализируя всех идейных особенностей сложной и противоречивой, но во многих отношениях замечательной комедии Островского «Бедность не порок» (1854), укажем, что жизненная достоверность, социальные коллизии, данные в стиле гоголевской школы, сочетались в ней с изображением праздничных сторон быта, а в некоторых эпизодах и с поэтизацией старины. Ситуации, характерные для сказок и частые в притчах, разворачиваются здесь в обстановке повседневной жизни, на основе ее противоречий. Вторжение яркого праздничного веселья, пения, плясок, народных игрищ строго мотивируется праздничными днями, к которым приурочено действие, разговором, происходящим в доме. Знаменательно, что стихия народной поэзии, песни в «Бедности не порок» выступает в единстве с артистическими, игровыми моментами народных празднеств.

Стихотворные вставки комедии в подавляющем большинстве случаев — подлинные народные песни. Включая в пьесу стихотворения собственного сочинения или стилизации, Островский приписывал их герою, ищущему поэтического выражения своих переживаний. Образ простолюдина, который «не учимшись» пишет стихи и избирает Кольцова в качестве образца и лирического идеала, отражает внимание Островского к одному из характерных явлений ли-

тературы середины века. Широкий интерес читателей и литераторов этого времени к фольклору и поэзии Кольцова, близкой по своему содержанию и внешним, формальным признакам к фольклору, объяснялся в известной степени тем обстоятельством, что круг читателей и деятелей литературы значительно расширился.

В 50-х годах литература искала поэтический стиль, который мог бы передать чувства современного человека-демократа. Рисуя образ бесправного бедняка Мити в комедии «Бедность не порок», Островский показал и то стихийное влечение к поэтическому выражению своих чувств, которое присуще подобным людям, и стиль поэзии, наиболее близкий и понятный им.

Некрасов уже в конце 40-х годов ввел в свои стихи реальное изображение современной жизни, ее обыденных проявлений. Внутренний мир простого человека — крестьянина, городского бедняка, интеллигента-демократа — нашел свой высокий поэтический отклик в произведениях Некрасова. В таких стихотворениях Некрасова, как «Огородник», современная социальная проблематика была отлита в форму песни, передана при помощи разработанных и отточенных народной поэзией средств.

Уже в начале 50-х годов Некрасов ощутил родство своего пути с исканиями Островского. Он отдавал себе отчет в тех серьезных идейных расхождениях, которые существовали между Островским, сотрудничавшим в славянофильском журнале «Москвитянин», и им, редактором журнала «Современник», уже в это время державшим курс на собиранье сил реалистической литературы и объединение их с революционно-демократической мыслью. В «Современнике», журнале Некрасова, появилась статья Чернышевского, резко критиковавшая слабые стороны комедии «Бедность не порок», порожденные славянофильскими увлечениями автора. Однако это не помешало Некрасову попытаться склонить Островского печатать следующую его пьесу в «Современнике». Самая статья Чернышевского имела своей целью сблизить Островского с «Современником», расшатать его связи со славянофильским «Москвитянином».

В написанной после комедии «Бедность не порок» «народной драме» «Не так живи, как хочется» (1855), отразившей еще в не меньшей степени увлечение драматурга некоторыми славянофильскими концепциями, Островский ставит перед собой тем не менее сложную и актуальную для литературы этого периода задачу. Он ищет новой драматической формы, которая дала бы простор и для изображения реальных картин ежедневного быта и для воссоздания поэтического мира народной фантастики, дала бы возможность воплотить этические представления и лирические эмоции народа, запечатленные

в легендах, сказках, обрядах и песнях. И в сюжете пьесы, и в образах, и в напевной речи героев проявляется песенная стихия, лежащая в основе произведения. Островский ввел в «Не так живи, как хочется» десять народных песен. Одну из них он сам записал в Поволжье. Масленица в этой драме выступает не просто как «обстоятельство», обстановка, в которой разворачивается действие произведения. «Широкая масленица» здесь — центральный образ, вполне реальный, хотя и возникший из народного искусства и обрядов. Масленичный загул во многом определяет основной конфликт пьесы. Неистовый праздник, кружащий головы, усыпляющий совесть, подчиняет себе героев, определяет поведение и самочувствие своевольного купца Петра и «огневой» Груни, простодушного Васи и горемычной Даши, кроткого, благостного Агафона и гордого аскета Ильи, смышленной Спиридоновны и полуфантастического Еремки.

Некрасов высоко оценил «живые и мастерски очерченные лица» пьесы «Не так живи, как хочется». Особенно он отмечал красоты русского народного языка пьесы: «русский склад и в жизни и в речи дан г. Островскому более, чем кому-либо из современных писателей; он обладает им спокойно и вполне, и от всех его лиц действительно веет русским духом».¹

Несмотря на «эпический» характер образов своего произведения и лиризм, пронизывающий речь героев, Островский не пошел в это время по пути создания стихотворной драмы. Вместе с тем особенностью драмы «Не так живи, как хочется», предопределявшей возможность превращения ее в музыкальную драму и оперу, было наличие в ней своеобразного хора, эмоционального фона, на котором разыгрывалось действие. Трагические события, происходящие в купеческой семье, встречи и столкновения на постоялом дворе сочетались в пьесе с внесценическим действием — народным гуляньем, с картинами праздничной Москвы, ее шумных улиц, заполненных веселой толпой. «Вот немножко прошел по Москве... Народ-то словно в аду кипит: шум, гам, песни бесовские», — говорит аскет Илья. Простор московских улиц, куда уносят праздничные сани веселую Груню и ее подруг, пустынная замерзшая Москва-река, откуда приходит потрясенный и морально просветленный Петр, — предстают перед взорами зрителя почти так же зримо, как комнаты-павильоны, оформляющие сцену. В «Не так живи, как хочется» Островский подготовил свою драматургию к тому, чтобы

¹ Н. А. Некрасов. Заметки о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года. — Полное собрание сочинений и писем, т. 9, стр. 375.

действие ее вышло за пределы закрытого помещения, чтобы поэзия природы, просторов страны и выраженные в стихотворной песенной форме эмоции толпы проникли в интимную, бытовую драму, расширили ее рамки, овеяли ее своим эпическим дыханием.

В 1856 году Островский, участвовавший в организованной Морским министерством этнографической экспедиции, проехал по Волге от ее истоков до Нижнего Новгорода, исследуя быт, условия существования и труда, занятия населения Поволжья. Путешествие навело драматургу замысел цикла пьес «Ночи на Волге», объединенных образом Волги, русской природы, населения Поволжья с его современным бытом, устной поэзией и историческими воспоминаниями. Этот замысел отражал значительные сдвиги, происшедшие в творчестве Островского под влиянием наблюдений, почерпнутых во время экспедиции. Однако Островский был подготовлен к восприятию и творческому осмыслению этих впечатлений.

Запас научных, исторических и филологических сведений, с которым Островский «вошел» в жизнь населения Поволжья, был богат и разнообразен. Современный быт, народная поэзия и язык предстали перед писателем во всем своеобразии своих исторических судеб, старое ожило перед его глазами, настоящее и будущее раскрылось в глубокой органической связи со стариной: Отказ от концепции славянофильства освободил мысль писателя. Методы историка, этнографа и лингвиста Островский применил, изучая современную действительность, в своей живой реальности развернувшуюся перед ним во время его путешествия.

Уже в конце 40-х годов, во время первых своих поездок по Волге, Островский остро ощутил творческое волнение от соприкосновения с природой, лирическое отражение которой считалось доступным лишь поэтам и живописцам. «Мы стоим на крутейшей горе, под ногами у нас Волга, и по ней взад и вперед идут суда то на парусах, то бурлаками, и — одна очаровательная песня преследует нас неотразимо... С правой стороны у нас собор и главный город, все это вместе с устьем Костромы облито таким светом, что нельзя смотреть. Зато с левой стороны, почти у самых наших глаз, такой вид, что кажется не делом природы, а произведением художника. Я измучился, глядя на это. Природа... ты не сердись, не отходишь прочь, а все смотришь своими страстными очами, и эти полные ожидания взоры — казнь и мука для человека» (XIII, 185).

«...Мне природа делается понятней, все мельчайшие подробности, которых бы прежде не заметил или счел бы лишними, теперь оживляются и просят воспроизведения... все это ждет кисти, ждет

жизни от творческого духа. Здесь все вопиет о воспроизведении, а больше всего восхитительные овраги подле дома...» (XII, 187).

В 50-х годах Островский осознает возможность и закономерность введения лирического и эпического элементов в драму. Он задумывал пьесы, в которых лирический образ природы должен был занять центральное место. Правда, замысел драматического цикла под общим заглавием «Ночи на Волге» не был осуществлен, однако писатель создал несколько пьес, проникнутых ощущением раздолья родной страны, чувством преклонения перед красотой и величием ее просторов. На берегах Волги, которые служили фоном и местом действия, непосредственно перед глазами зрителя разыгрывались драмы, участниками которых были толпы народа, жители поволжских городов и сел, жаждущие свободы и справедливости, отстаивающие свою честь и независимость, выражающие свою мудрость и грусть, негодование и мечты в горячих речах, песнях, метких словах, пословицах.

Песни, несущиеся с реки, и волжская природа сливаются с настроениями, мечтами и переживаниями молодых героев «Грозы» (1859). Дыханьем волжской ночи овевая сцена свидания в драме. «Точно я сон какой вижу! Эта ночь, песни, свидания!» — восклицает герой драмы «Гроза» Борис. Сообщая о своих впечатлениях от исполнения сцены свидания (в «Грозе») Варвары и Кудряша Горбуновым и Левкеевой, А. Ф. Кони прежде всего вспоминал возникшее у зрителей чувство реальности поэтической картины летней ночи: сцена, утверждает Кони, была проведена «с такой жизненной правдой и эстетическим чутьем, что заставляла совершенно забывать, что находишься в театре, а не притаился сам теплою ночью на нависшем над Волгою берегу в густой листве, в которой свистит и щелкает настоящий соловей».¹

Праздничная толпа прогуливающихся горожан и удалая, буйная молодежь, гуляющая по ночам, чинные, нарядные купцы, ревностно блюдущие неприкосновенность патриархальных «жестоким нравов», и их подпевалы — «святые люди» — юродивые и странники, обнищавшие мещане, жаждущие дела для своих умелых рук, и пьяные приказные, которые за малую благостыню помогают богачам, «в рамках законности», подрывать торговлю друг у друга и наживать деньги на даровых трудах бедняков, — все многообразие социальных типов города Калинова создает не только фон, но и дра-

¹ А. Ф. Кони. А. Н. Островский. — Сб. «Островский. К столетию со дня рождения». М., 1923, стр. 20.

матическую основу этого произведения, так же как картины волжской природы, на фоне которых разыгрывается драма.

Поэзия природы, обилие лирических монологов и ритмизованная напевная речь героев дают основание видеть в «Грозе» существенный этап в подготовке Островского к овладению жанром стихотворной драмы. Стихотворные тексты, вкрапленные в драму, — цитаты из литературных произведений и народные песни — играют значительную роль в «Грозе», в известной мере определяя ее лирическое звучание.

2

Нельзя признать случайным то обстоятельство, что именно в области исторической драматургии Островский обратился к стихотворной форме. Деятельность Островского-драматурга началась в период, когда передовая реалистическая литература вела борьбу со всеми проявлениями вулгарного романтизма и, в частности, со стихотворной официозной ложновеличавой драмой. Отмечая, что «Мертвые души» «отменили» «нравоописательные» романы Ф. В. Булгарина, были лучшим «ответом» на них, И. С. Тургенев сетовал в конце 40-х годов, что псевдоисторические, напыщенные творения Н. В. Кукольника и подобных ему драматургов господствуют в репертуаре ввиду того, что нет новой реалистической драматургии, которая бы «отменила» их. Тургенев давал понять, что все особенности драмы Кукольника выражают стремление возвеличить, обожествить монарха и унизить, подавить «маленького человека». В 1847 году в статье о драме Кукольника «Генерал-поручик Паткуль» Тургенев, широко цитируя исторические документы, показывал, как официозный писатель подменяет подлинно драматические реальные ситуации рутинными штампами, а сложные человеческие характеры условными фигурами, созданными по рецептам реакционных теорий.¹

Драматургия Кукольника противостояла не только реалистической обличительной прозе и драматургии Гоголя, но и исторической стихотворной драме Пушкина. Комедии Островского, рисующие частные судьбы современного «маленького» человека как главного героя общественной жизни, «отменяли» антигуманные ложноромантические стихотворные «фантазии» официозных драматургов.

Однако в конце 50-х годов интересы общества диктовали не-

¹ См.: И. С. Тургенев. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. II. М., 1956, стр. 73—97.

748086-1

обходимость обращения непосредственно к исторической и политической проблематике в драматургии. В конце 50-х — начале 60-х годов в России складывалась революционная ситуация. Огромные массы крестьянства пришли в движение, общественный протест против крепостничества достиг апогея. Напряженная политическая борьба, ожесточенные столкновения разных социальных групп наложили свой отпечаток на историческую науку того времени. Люди 60-х годов искали в истории ответов на острые вопросы современной социальной жизни.

Многочисленные исторические материалы, опубликованные в конце 40-х — в 50-х годах, создали прочное основание для нового развития исторической науки в следующее десятилетие, когда мощный подъем революционного движения в стране поставил перед деятелями науки вопросы, вовсе не исследованные или мало изученные до того. Чернышевский и Добролюбов указывали, что перед наукой стоит задача разработки русской истории как истории народных движений, борьбы народа с угнетающими его господствующими классами. Добролюбов утверждал, что в основание всякого изложения исторического процесса должна быть «положена мысль об участии в событиях всего народа, составляющего государство».¹

Эта особенность исторической науки 60-х годов способствовала широкому развитию на новых основаниях исторических жанров и прежде всего исторической драматургии. Правда, драматурги 60-х годов не воспринимали и не рисовали в своих произведениях народ как самостоятельную общественную силу (исключение в этом отношении составлял Островский), но уже тот факт, что народ выступал в некоторых драматических произведениях этого времени как участник политической борьбы, являлся огромным сдвигом и знаменовал поворот к творческому освоению наследия Пушкина.

Островский внес значительный вклад в русскую историческую драматургию 60-х годов. Обратившись к исторической проблематике, он стал разрабатывать ее в той форме стихотворной драмы, которая утвердилась в русской литературе с «Бориса Годунова» Пушкина. В своей исторической драматургии Островский стремился сочетать постановку современных, животрепещущих проблем с исторической объективностью, с живым, реальным изображением бытия людей прошедших веков.

В течение 60-х годов Островский пишет исторические драмы: «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1861), второй вариант которой

¹ Н. А. Добролюбов. Первые годы царствования Петра Великого. — Полное собрание сочинений, т. 3. М., 1936, стр. 120.



он создал в 1866 году, чтобы добиться постановки своей пьесы на сцене, «Воевода (Сон на Волге)» (1865), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), «Тушино» (1866), «Василиса Мелентьева» (1867). В 1872 году к этим пьесам присоединилась историческая комедия в стихах «Комик XVII столетия».

«Судьбы народные» — тема всех исторических произведений драматурга. Исключение в этом отношении составляет лишь драма «Василиса Мелентьева», сюжетный костяк которой был в своей значительной части дан Островскому его соавтором — С. А. Гедеоновым.

Островский одним из первых в 50—60-х годах обратился к разработке исторической темы в драматургии. Предшественником его в этом отношении может считаться лишь Л. А. Мей, создавший в 1849 году историческую драму «Царская невеста» и задумавший вслед за нею пьесу «Псковитянка», которую, однако, он окончил лишь в 1859 году. В начале 50-х годов Мей сотрудничал в «Москвитянине», принимал участие в работе редакции этого журнала и, очевидно, общался с Островским. Мей подходил к задаче исторического писателя серьезно и вдумчиво. Он тщательно изучал исторические источники, устное народно-поэтическое творчество, отразившее жизнь и воззрения людей прошлых эпох. Воссоздавая старинный быт, Мей вводил в ткань своих стихотворных пьес народные песни, обряды, причитания. Частный быт рядовых людей эпохи Ивана Грозного занимает в «Царской невесте» значительно больше места, чем политическая проблематика. Сам Иван Грозный интересовал здесь автора прежде всего как своеобразный, сильный человек, одержимый страстями, губительными для всех, кого он приближает к себе. Со значительно большей силой политические темы зазвучали в драме «Псковитянка», работа над которой была закончена в годы общественного подъема. Однако и здесь писателя занимали прежде всего переживания отдельных людей, «частные», интимные чувства. Иван Грозный рисуется здесь в двух планах — как государственный деятель, осуществляющий свой исторический долг, подавляющий сопротивление Пскова, и как отец, вступающий в конфликт с собственной дочерью. Столкновение самодержца, объединяющего Русь, с псковской «вольницей» Мей заключает в традиционно-драматическую схему, изображая движение народа скорее в стиле «Марфы Посадницы» Погодина, чем «Бориса Годунова» Пушкина. Народ выступает как одноликая, единая масса, а столкновение его с царем в драме — как отвлеченное противопоставление двух исторических «идей», принципов. Страдание царя, вынужденного принести отцовские чувства в жертву государственному долгу, против его воли толкающему его на жестокость, является драматическим центром

произведения. Подобная коллизия была чужда Островскому, которого в историческом прошлом интересовал прежде всего вопрос о положении народа, о его участии в событиях, имеющих решающее влияние на исторические судьбы страны, о страстях и мнениях массы простых людей.

Художественный анализ психологии царя, положение и переживания единоличного верховного правителя, вынужденного укреплять свою власть в обстановке народного недовольства и боярской оппозиции, были даны А. К. Толстым в его исторических драмах. Трилогия А. К. Толстого («Смерть Иоанна Грозного», 1866; «Царь Федор Иоаннович», 1868, и «Царь Борис», 1870) представляет одно из наиболее выдающихся явлений драматургии 60-х годов.

Ставя вопросы философии, истории, морали и психологии, А. К. Толстой разрабатывал их на основе опыта Пушкина. Однако важнейшие стороны проблематики трагедии Пушкина «Борис Годунов» оставались вне поля зрения А. К. Толстого. Народ не представлялся ему самостоятельной силой в политической борьбе. «Две партии в государстве борются за власть: представитель старины, князь Шуйский, и представитель реформы, Борис Годунов», — характеризует обстановку, изображенную в трагедии «Царь Федор Иоаннович», сам А. К. Толстой.¹

Сознавая, что злодейства, аморализм, жестокость — неизбежные спутники монархической власти, единодержавия, А. К. Толстой не видел общественной силы, способной противостоять монархической тирании. Писатель показывал эпоху, когда боярская аристократия напрягала свои силы, стремясь противодействовать укреплению абсолютизма. Он рисовал тщетность, бесперспективность этих попыток, историческую обреченность «представителей старины».

А. К. Толстой не видел принципиального различия между абсолютизмом XVI века и современным ему бюрократическим самодержавием. Потому некоторые эпизоды его пьес звучали как современные обличения, но не были проникнуты подлинным историзмом. Неверие в прогрессивность народного протеста и в возможность социального переустройства придавало его обличениям глубоко пессимистический характер. Не случайно А. К. Толстой не шел за Пушкиным в разработке массовых сцен, в показе непосредственных народных движений, самостоятельных деяний толпы.

А. К. Толстой не следовал также традициям Пушкина в изображении психологии людей прошлых эпох. Он далек от мысли, что

¹ А. К. Толстой. Проект постановки на сцену трагедии «Царь Федор Иоаннович». — Драматическая трилогия. «Библиотека поэта», Большая серия. Л., 1939, стр. 492.

внутренний мир его современника может резко отличаться от психологии человека, жившего несколько веков назад. Сложный психологический анализ А. К. Толстого призван передать внутренние борения, раздумья, нравственные искания людей прошлого, интимно близкие современному человеку.

Обращаясь к изображению исторического прошлого в одно время с А. К. Толстым, Островский подходил к решению своей задачи с иных позиций. Его увлекали те аспекты исторической темы, мимо которых прошел А. К. Толстой. Рассматривая все явления исторического прошлого с точки зрения их влияния на «судьбы народные», главным героем своих произведений он сделал народ. Рядовые представители массы неизменно привлекают внимание Островского, и, даже рисуя таких выдающихся деятелей прошлого, как Козьма Минин, Островский характеризует их теми чертами, которые говорят об их органических связях с народом. Островский стремится не только точно воспроизвести на сцене события прошлого, но и передать психологию людей того времени. В исторических источниках он ищет, наряду со сведениями о событиях отдаленной эпохи, характеры, типичные для нее. Островскому был близок метод работы над источниками Пушкина, писавшего о себе: «В летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени».¹

Интерес к жизни народной массы и стремление передать типические черты психологии людей отдаленной эпохи проявились как в хрониках Островского — произведениях, рисующих большие исторические события, когда весь народ приходит в движение, так и в историко-бытовых комедиях и драмах, изображающих события более частного, местного значения.

3

Народ является по сути дела героем драматической хроники «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Изображая события 1611—1612 годов, Островский решительно отвергает официально принятые схемы, которые были обязательны в пьесах ложновеличавой школы.

В отличие от официозной драматургии, представлявшей события «смутного времени» как прелюдию к «избранию» Романовых, Островский показывает, что в русском обществе происходила напряженная социальная борьба и что настоящими патриотами, защитниками отечества, были прежде всего бедняки: «черный люд», крестьяне,

¹ А. С. Пушкин. <Набросок предисловия к «Борису Годуну»>. Полное собрание сочинений, т. 7, стр. 165.

бурлаки, рыбаки, ремесленники, которые особенно страдали от разорения родной земли, от предательства бояр, самоуправства властей, от злоупотребления подьячих. Характерно, что, думая о России, главный герой драмы Минин обращается мыслью прежде всего к простому народу; к тем, для кого порабощение родной земли было бы величайшим несчастьем.

Народ в пьесе рисуется как главная сила, которая спасает страну от иноземных захватчиков. Инициаторам ополчения приходится преодолевать сопротивление жадных богачей, ловко плетущих политические интриги бояр и их ставленников, бороться против их влияния на наиболее темных обывателей. Островский показывает, что представители власти боялись народа и его инициативы. Они хотели бы видеть в нем покорную, неподвижную массу. Присланный в Нижний Новгород Ляпуновым стряпчий Биркин откровенно выражает подобный взгляд на народ:

На то мы власти, чтобы нас боялись;
Мы черный люд, как стадо, бережем,
Как стадо, должен он повиноваться.

Отсюда вытекает его отношение к Минину, к возглавляемому им делу:

Я говорю тебе, что он мятежник, —
С народом шепчет, а властей ругает...

Характерно, что строгий «хранитель порядка» Биркин оказывается предателем, продающим интересы родины.

Биркин ищет сочувствия и опоры в нижегородском дьяке Семенове, которому всюду мерещится бунт, который берет взятки и тоже претендует на беспрекословное подчинение народа. Но опытный в делах правления Семенов быстро убеждается, что, идя против народного освободительного движения, можно только потерять всякий авторитет и всякую власть.

Минин в изображении Островского выступает как народный представитель, ведущий за собой массу. Речи Минина, восклицającego:

Готов юдин поднять всю Русь на плечи,
Готов орлом лететь на супостата,
Забрать под крылья угнетенных братьей
И грудью в бой кровавый и последний.
Час близок! Смерть злодеям! Трепещите! —

в начале 60-х годов, в пору огромного общественного подъема, не могли восприниматься вне ассоциаций политической, освободительной борьбы.

Хотя Островский стремился показать, как совершались события далекого прошлого, сделать современного человека как бы их свидетелем и участником, все же главная цель, которую он ставил перед собой в своих исторических хрониках, состояла в том, чтобы передать одушевление, владеющее массой народа во время больших исторических свершений, внушить своим современникам то чувство любви к родной земле, то сознание своей ответственности за ее судьбы, которые проявлял народ в самые критические, переломные моменты существования страны.

Островский хорошо осознавал отличие современного человека и современного народа от людей, образы которых он рисовал в своих хрониках. Стремясь передать черты эпохи в самих человеческих характерах, в поведении толпы народа, драматург обращался к историческим памятникам — живой летописи прошлых веков. В то же время понимание органического единства прошлого и современности делало для него возможным одновременное использование живых наблюдений над современным бытом, типами и языком Поволжья¹ и многочисленных исторических источников.²

Особенность персонажей хроник Островского и главного их «героя» — народной массы — во многом подсказана историческими источниками, запечатлевшими образ человека XVII века.

Д. С. Лихачев в исследовании о литературе Древней Руси отмечает, что в документах и художественных произведениях XVII века, так называемого «смутного времени», впервые в древнерусской литературе проявляется новый принцип характеристики человека и появляются новые герои. Внимание авторов начинают привлекать простые, средние люди, народная масса.³

Историческая обстановка «смутного времени», избрание царей, смена правителей способствовали тому, что цари, а затем и все руководители земского и ратного дела стали подвергаться суду про-

¹ См.: Л. В. Черных. Изучение А. Н. Островским народной жизни во время литературной экспедиции 1856 года. — «Ученые записки Башкирского гос. университета», серия филологическая, 1958, № 5, вып. 6, стр. 181—205.

² См.: Н. П. Кашин. Этюды об Островском, т. 1. М., 1912, стр. 153—184; М. Уманская. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века. Вольск, 1958, стр. 129—130.

³ См.: Д. С. Лихачев. Человек в литературе Древней Руси. Л., 1958, стр. 12, 24—26, 116, 124.

стых людей, составляющих по их делам мнение о них. Особенности эпохи, критическое положение страны, из которого можно было выйти только при условии активности и сознательной инициативы народа, были переданы Островским в соответствии с фактами, почерпнутыми им из исторических документов. Образ Минина, воплощающего народную инициативу, строго соответствовал тем идеалам «человека дела», который должен был сложиться в сознании простых людей в историческую эпоху, изображенную в хронике. Отсюда в речах Минина обилие религиозных аргументов, которые казались подчас навязчивыми современным драматургу читателям.

Религиозная форма выражения патриотических и освободительных устремлений народа в пьесе Островского соответствовала сознанию людей феодальной эпохи. Ф. Энгельс указывал, что все общественные движения феодальной эпохи, вплоть до Французской революции 1789 года, неизменно приобретали религиозную окраску. «И эта окраска объясняется не свойствами человеческого сердца и не религиозной его потребностью... но всей предыдущей историей средних веков, знавших только одну форму идеологии: религию и богословие». ¹ «Чувства массы вскормлены были исключительно религиозной пищей; поэтому, чтобы вызвать бурное движение, ее собственные интересы должны были представляться ей в религиозной одежде». ²

Если изображение освободительной борьбы в хронике при всей своей исторической правдивости было полно живого, современного смысла, религиозная тема произведения вступала в резкое противоречие с настроениями русского общества 60-х годов. Религиозная идеология, даже в том случае, когда она составляла лишь оболочку, а не сущность движения, воспринималась демократией 60-х годов как глубоко чуждая, отжившая форма сознания. Этим в значительной мере объясняется резкость нападок некоторых радикально настроенных критиков на хронику Островского. Характерно, что драматург при переработке драмы учел эти замечания критики и ослабил религиозное звучание отдельных монологов. Убеждение, что театр должен отвечать на вопросы, волнующие зрителя, что он не аудитория для лекций по истории и археологии, сопровождало Островского на протяжении долгих лет его творческого пути и побуждало его стремиться сочетать правдивость и беспристрастность

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Людвиг Фейербах. — Сочинения, т. 14. М.—Л., 1931, стр. 656.

² Там же, стр. 675.

историка с живым современным интересом, с проникновением в подлинные потребности общества.

Когда Островский, отчаявшийся преодолеть сопротивление цензуры, интриги дирекции театров и провести пьесу на сцену в первоначальном виде, чтобы добиться ее постановки, принялся за радикальную переработку хроники, он в ходе работы поставил перед собой ряд новых творческих задач и создал сценический вариант пьесы, во многом отличающийся от ее первой редакции. Пьеса оканчивалась во второй редакции не выходом ополчения из города, а освобождением Москвы и возвращением нижегородцев. В соответствии с этим изменилась вся тональность произведения. Настроение тревоги и беззаветного стремления к подвигу в финале сменилось торжеством и успокоением. Судьба некоторых персонажей хроники решалась во второй редакции иначе, чем в первой. Патриоты и воины, совершив свой подвиг, возвращались к обычной, мирской жизни и скрывались в толпе таких же, как они, скромных жителей города.¹ Героиня хроники Марфа Борисовна во второй редакции выходит замуж за любимого человека, а не удаляется в монастырь. Это сюжетное изменение, так же как переработка некоторых монологов Минина, ослабляло религиозный элемент пьесы, что вполне соответствовало ее новому финалу. «Право» на подобные изменения давали драматургу и некоторые источники XVII века, которыми он пользовался. В XVII веке религиозное мировоззрение теряло свой строго аскетический, отвлеченный характер, все более проникаясь «мирскими» элементами, все более растворяясь в живых, практических, бытовых понятиях.

В данной связи большой интерес представляет образ Марфы Борисовны. Островский сочетает в этом образе вдумчивое проникновение в душевный мир человека отдаленной эпохи с постановкой современных вопросов. Характер Марфы Борисовны — нежной и любящей женщины, для которой счастье других дороже собственного благополучия, гордой и кроткой, самоотверженной и жизнелюбивой, возвышенной и мечтательной, был близок к психологическому складу многих героинь Островского — современных женщин, в пьесах, написанных как до «Минина» («Гроза»), так и после («На бой-

¹ Своеобразный характер подобной развязки становится особенно ясным в свете следующего высказывания М. Горького: «Я же верю в национальность характера и считаю, например, Тюлина у Короленко <в рассказе «Река играет»> выражением национального русского характера. Тюлин на Ветлуге — это тот же Минин в истории. Явился, сделал подвиг и — исчез, пропал, уснул», — писал Горький И. Е. Репину в 1899 г. (Собрание сочинений в тридцати томах, т. 28. М., 1954, стр. 100—101).

ком месте», «Горячее сердце», «Бесприданница» и другие). Столкновение подобного характера с затхлой средой, попытка его противопоставить созидательные, светлые устремления и гуманные чувства миру самодурства и угнетения составляет одну из основных коллизий драматургии Островского.

В хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» женщина «горячего сердца» живет и действует в обстановке бурлящего, взволнованного города, ее протест направлен не против семейной тирании и несправедливости, а против угнетателей родной земли, свою доброту и самоотверженность она отдает отчизне и борцам за ее независимость. Ее дом становится как бы «штабом» ополчения, где собираются вожди «мирского дела». Таким образом, именно в исторической драматургии Островский получил возможность показать общественное проявление сильного женского характера, выходящее за пределы семейных отношений.

Рисуя образ Марфы Борисовны, Островский стремился к тому, чтобы героиня его не только была исторически правдоподобна, но воспринималась как типичная выразительница изображаемой эпохи. Характер Марфы Борисовны, ее религиозность и самая форма этой религиозности имеют своим источником образ Юлианы Муромской (Ульянии Осорьиной) в замечательной житийной повести XVII века.¹

Героиня повести об Ульянии Осорьиной — обыкновенный человек с его добротой, трудолюбием, самоотвержением. Не суровый аскетизм, истощение плоти, посты и молитвы, а гуманизм, честная трудовая жизнь в «миру», любовь к домашним, помощь бедным изображаются в повести как проявление ее «святости».² Характер образа Ульянии Островский сохранил в Марфе Борисовне, передав и специфическую для феодальной эпохи религиозную форму этических исканий, и особый характер религиозности XVII века.

Поэтические красоты, которые внес Островский в эпизоды, рисующие эту героиню, были высоко оценены современниками. Тургенев, который очень много ожидал от замысла Островского и в части своих ожиданий разочаровался, не принимая простоты, «однолинейности» характеров хронике и специфического ее драматизма, отмечал «стихи удивительные, язык прекрасный»,³ каким «у нас еще не писали». При этом в качестве одного из лучших

¹ См.: Н. П. К а ш и н. Этюды об Островском, т. 1. М., 1912, стр. 176—178.

² См.: Д. С. Л и х а ч е в. Человек в литературе Древней Руси, стр. 116—117.

³ И. С. Т у р г е н е в. Письмо Ф. М. Достоевскому от 2/14 марта 1862 г. — Собрание сочинений, т. 12. М., 1958, стр. 333.

лирических эпизодов произведения, от которого в целом «веет чем-то чистым, русским, мягким», Тургенев отмечал песню служанок, выражающую душевное состояние Марфы Борисовны.

Широкая разработка темы народных движений в исторических хрониках Островского способствовала дальнейшему развитию фольклорных мотивов в его драматургии. Сочетание исторического сюжета, лиц и эпизодов подлинно исторических с народно-поэтическими образами, стремление передать лирическое отношение народа к событиям, происходящим на сцене, обусловили своеобразие хроник Островского, которые могут быть определены как драматические баллады или драматизованные исторические песни. Эпическая тема скорби, борьбы и величия родной страны решалась в пьесах Островского, в частности в хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», в массовых сценах, рисующих деяния народа, и в лирических излияниях центральных героев — цельных и сильных натур, устами которых народная толпа как бы выражала свои думы, сомнения и мечты. Обстановка действия, которая тщательно определялась ремарками, речи героя, в которых думы о своем долге и судьбе страны сливались с непосредственным поэтическим восприятием родной природы, — все это создавало в произведении образ Волги, воплощающий силу, удаля и величие народа.

Подобно Кулигину в драме «Гроза», который, любясь природой волжских берегов и мощью реки, раздумывает о народном благе, о том, что жизнь нужно сделать справедливой и благоустроенной, Минин величие и красоту родного края все время сопоставляет с бедствиями народа, опасностью, которая грозит родине, с силой души простого, работного люда:

Вдруг смертная тоска одолевает;
Глазами видишь: мать сыра земля
Цветет по-прежнему, проходит стадо
Вдали, чуть видно; пролетели чайки
С зловещим криком; облачко нашло
На солнышко, и плёсо зарябилось,
И потемнел тальник по берегам.

В монологе Минина, в котором драматург выразил свои собственные мысли о народной поэзии и о том, как в ней отражаются исторические судьбы страны, образ Волги, ее величавой мощи, ее бедного и угнетенного, но сильного духом народа, выступает как символ родины:

...Вон огоньки зажглись по берегам.
Бурлаки, труд тяжелый забывая,

Убогую себе готовят пищу.
Вон песню затанули. Нет, не радость
Сложила эту песню, а неволя,
Неволя тяжкая и труд безмерный,
Разгром войны, пожары деревень,
Житье без кровли, ночи без ночлега.

Размышляя о том, кого может тронуть песнь о бедствиях родной земли, для кого порабощение ее было бы величайшим несчастьем, Минин снова обращается мысленно к беднякам:

И позабудет бросить сеть рыбак,
И в тихом плёсе на челне заплачет;
И девка с ведрами на коромысле,
Идя домой извилистой тропинкой,
Оглянется с горы и станет слушать,
И, рукавами слезы утирая,
Широкие измочит рукава;
Бурлаки запоют ее под лямкой
И балахонцы за своей работой
Над новою расшивой с топорами.

Эти лирически выраженные мысли о народной поэзии находятся в непосредственной связи с традицией своеобразного толкования характера русских народных песен, берущей свое начало еще в демократической публицистике XVIII века. Печальные, мягкие мелодии, характерные для русской песни, по мнению Радищева, должны наводить государственных людей на мысль о том, что деспотическое правление чуждо народу. В сознании Радищева под влиянием русской песни возникал символический образ бурлака, которому, по его словам, суждено многое решить «доселе гадательное в истории российской». О грустном напеве и о печали, «согревающей» все, что поют в России «от ямщика до первого поэта», писал Пушкин («Домик в Коюмне»). Белинский замечал о чувстве, заключенном в народной поэзии: «Эта грусть, которая разрывает сильную душу, но не убивает ее, эта грусть, которая составляет основной элемент, родную стихию, главный мотив нашей национальной поэзии».¹ Она, утверждал Белинский, отражает судьбу народа и типичных для него «упругих и тяжелых характеров, которые тихи и кротки только до

¹ В. Г. Белинский. Стихотворения М. Лермонтова. — Полное собрание сочинений, т. 4. М., 1954, стр. 507.

тех пор, пока обстоятельства не расколыхают их», железных натур, которые «и обиды не стерпят и сдачи дадут». ¹

В духе такого понимания русского народного характера, отразившегося в устно-поэтическом творчестве, Островский устами своего героя говорил:

Вы видели, как плакал весь народ,
Вы слышали тяжелые рыданья!
Какие слезы! Боже! Прав Кузьма:
С таким народом можно дело делать
Великое... взгляните, эти слезы —
Не хныканье старух и стариков;
В них сила страшная; омывшись ими,
Он чист и тверд, как камень самоцветный.
. Хоть на битву
Веди его...

Поэт Щербина, исповедовавший принципы «чистого искусства», рецензируя хронику Островского, обратил внимание на монолог Минина о народной песне, усматривая в нем следы влияния Некрасова, в частности его знаменитого «Размышления у парадного подъезда». О «Минине» Щербина с осуждением писал, что главный герой «кажет себя человеком, начитавшимся современного нам поэта Н. А. Некрасова». ²

Щербину раздражало родство поэзии Островского и Некрасова. Он стремился доказать подражательность стиля Островского. Между тем близость некоторых стилистических особенностей и проблематики исторических пьес драматурга к поэзии Некрасова вовсе не свидетельствовала о недостатке оригинальности поэтического творчества Островского. Обоих писателей волновали аналогичные общественные проблемы и темы, оба они стремились создавать произведения для народа, их наблюдения и поэтические впечатления, связанные с волжской природой и бытом населения Поволжья, часто были близки. Начиная со второй половины 50-х годов Некрасов и Островский сознавали близость некоторых своих поэтических замыслов. Более того, они видели общность своего пути в литературе. Островский писал Некрасову в конце 60-х годов: «Как Вам умирать! С кем же тогда мне идти в литературе?» (XIV, 181).

¹ В. Г. Белинский. Стихотворения М. Лермонтова. Полное собрание сочинений, т. 4, стр. 509.

² «Библиотека для чтения», 1862, № 6, «Современная летопись», стр. 12.

П. В. Анненков, крупнейший знаток творчества Пушкина, собиравший и публиковавший новые материалы о нем, в противовес Щербине отмечал преемственную связь исторической драматургии Островского с образцами, данными в этом жанре Пушкиным. «Со времени Пушкина, — писал он, — мы еще не видели у себя драматического писателя, который бы поднялся вровень с историческими лицами, входящими в его произведение, а видели только весьма успешные старания низвести их до той среды, где возможно фамильярное обращение с ними». ¹ Хронику Островского «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» Анненков оценивал как «первый серьезный опыт русской исторической драмы после «Бориса Годунова» Пушкина». ²

Лиризм хроники и ее поэтический строй, эпические образы, как бы созданные народной поэзией, Анненков считал главным литературным достоинством произведения. «Драма становится раскрытием поэтической думы целой страны», ³ — утверждал критик. Он развивал свою мысль, доказывая, что Островский «обнаружил верное понимание задачи, когда сохранил Минину его эпическую физиономию», ⁴ запечатленную историческими свидетельствами и преданием. В силу того что Островский поставил перед собой правильную задачу, при работе над хроникой он сумел прийти к такому замечательному достижению, как массовые сцены его драмы, «хоры», *тогсеах d'ensemble*, как их определяет критик.

Анненкову несомненно удалось уловить и верно оценить некоторые характерные особенности исторической драмы Островского. Массовые сцены, действительно, имеют огромное значение в хронике Островского, составляют ее «душу», ее драматический центр, ее поэтическое средоточие, будь то стихотворные «хоры» и «речитативы» или немногочисленные прозаические эпизоды — бытовые сценки, органически включенные в ткань произведения.

4

В середине 1866 года, после покушения Каракозова на Александра II политическая обстановка в России чрезвычайно осложнилась. Резко усилились преследования всякой свободной мысли. Островский в это время работал над исторической хроникой «Дмит-

¹ П. В. Анненков. О «Минине» г. Островского и его критиках. — «Русский вестник», 1862, № 9, стр. 407.

² Там же, стр. 412.

³ Там же, стр. 405.

⁴ Там же, стр. 410.

рий Самозванец и Василий Шуйский». Действие этой хроники предшествует событиям, изображенным в «Минине». Островский сознательно ориентировался на то, чтобы хроника его воспринималась как произведение, созданное в традициях «Бориса Годунова» Пушкина: Драматург считал, что в хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» он берет «форму „Бориса Годунова“» (XIV, 139). Однако не только в форме, но и в проблематике хроники Островский следовал за Пушкиным.

В хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» Островский снова обращается к изображению народной массы, волнуемой политическими страстями. С первых явлений пьесы на сцене действует народная толпа, и сразу же писатель показывает ее неоднородность, взаимное недоверие и враждебность бедных крестьян, разносчиков, мелкого московского люда — с одной стороны, и богатых купцов — с другой. Как и в первой своей хронике, Островский уделяет здесь большое внимание разработке психологии толпы, постепенно осознающей, на чьей стороне правда, кому следует доверять, а кого осудить. Однако положение, в котором сказывается народ, в хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» сложнее, запутанней, чем в «Минине».

Разнообразие народных толков, колебания народа при определении лица, достойного занять престол, выступают здесь как выражение сложных коллизий эпохи. Несмотря на это, народ предстает в хронике Островского как сила, решающая судьбы исторических деятелей, носитель мудрости истории.¹

Писатель ставит перед собой задачу показать политические интересы, волнующие людей эпохи «многих мятежей». Он изображает опытного, хитрого и коварного Василия Шуйского и легкомысленного, прямодушного, пылкого Самозванца, раскрывает политические цели и расчеты этих двух честолюбцев. Интриги бояр, борьба за престол, столкновение людей сильных характеров и страстей, тайна происхождения героя и многие другие коллизии, присутствующие в пьесе, могли бы составить ее драматическую основу. На подобных конфликтах обычно и строились исторические пьесы. Однако не эти ситуации, а «судьбы народные» определяют главное содержание пьесы. Не положение того или иного героя, а судьба России волнует зрителя.

Не поняв пафоса хроники Островского, некоторые критики обвиняли писателя в том, что он не выразил явно своего мнения

¹ См.: С. М а ш и н с к и й. Об исторических хрониках Островского. — Сб. «А. Н. Островский — драматург». М., 1946, стр. 151—154.

о происхождении Самозванца. Между тем Островский считал, что разрешение этой проблемы необязательно для понимания событий эпохи, хотя в хронике присутствует намек на происхождение Самозванца, более явно сказать о котором писатель по цензурным соображениям не мог. «Царским сыном Я назвался не сам... бояре Давно меня царевичем назвали... в Польшу На береженье отдали», — говорит о себе герой Островского, и далее он вспоминает, что опальные бояре, заключенные в монастыри, присылали к нему в Литву послов, что в детстве он рос в большом боярском доме в Москве, что здесь ему намекали на его царское происхождение.¹

В грамоте Бориса Годунова о Самозванце, которая была хорошо известна Островскому, утверждалось, что Самозванец жил в доме Романовых в Москве. То же известие повторено в Посольской грамоте В. Шуйского в Польше. Существует и неофициальная версия о том, что Самозванец посещал в Москве, в юности, дом князя Черкасского, близкого родственника Романовых, и был у него «в чести». На эти исторические данные обратил внимание С. Соловьев.² Впоследствии С. Ф. Платонов основал на этих документах гипотезу, что Самозванец был подготовлен к своей «миссии» Романовыми, родственниками малолетнего Дмитрия, которые стремились сохранить близость к престолу, а может быть, и права на наследование его и знали, что теряют все эти надежды с воцарением династии Годуновых. С участием Романовых в подготовке Самозванца Платонов связал преследование Борисом Годуновым Романовых и Черкасского, насильственное пострижение Федора Романова в монастырь и т. д.

Островский, прекрасно осведомленный в исторической литературе и лично общавшийся с крупнейшими учеными-историками, мог прийти к подобным же выводам. Намеки на это можно уловить в большом монологе Дмитрия (1-я часть, 3-я сцена), в словах Шуйского: «Ну нет, не чернецом он смотрит... Ошиблись мы с Борисом» и т. д. (1-я часть, 1-я сцена). Писатель показывает обреченность Самозванца, наивного авантюриста, не сознающего того, что он все время является игрушкой крамольных бояр и польских захватчиков. Трагическая обреченность накладывает отпечаток на его фигуру уже с первых сцен пьесы. По ходу действия подвергается большим опасностям и антипод Самозванца, его противник — Василий Шуйский. В сложных обстоятельствах он сохраняет величайшее

¹ В черновой редакции: «Мне помнится какой-то смутный шепот каких-то лиц в боярском одеяньи, что я в боярском доме в Москве».

² См. его «Историю России». Изд. «Общественная польза», СПб., б. г., кн. 2 (тт. 6—10), стлб. 747.

самообладание, упорство и стойкость в борьбе, однако он, как и Самозванец, не возбуждает к себе симпатии. Внимание зрителя прежде всего приковано к народной толпе, которая противостоит в хронике и Дмитрию Самозванцу и Василию Шуйскому. Бояре устами своего типичного представителя Василия Шуйского провозглашают:

Народ слепой, мы зрячие, мы видим,
Куда идти, чего хотеть народу.
Боярство — Русь великая, а земство
Идет туда, куда ведут бояре.
Народ возьмет, что мы ему дадим,
И будет знать, что мы ему велим.

Так же уверен в беспрекословной преданности и покорности ему народа Дмитрий Самозванец.

Однако народ, обманываемый, обираемый и угнетаемый всеми, начиная с попов, подьячих и купцов и кончая боярством и царем, упорно ведет свою линию, отстаивает и защищает свою позицию, несмотря на то что в тех или других случаях политическим интриганам удается на время ввести его в заблуждение. В хронике «Дмитрий Самозванец» Островский создает своеобразного героя: это не вождь народных масс в прямом смысле слова, не выдающаяся личность, а рядовой человек массы — Калачник. Чаще всего он появляется окруженный толпой народа, и даже в тех случаях, когда действует один, представляет ее мнение. С иронией относится он к восторгам богатых купцов, попов и подьячих по поводу восшествия на престол «законного наследника», но менее критически оценивает он и личность Василия Шуйского, которого приверженцы боярина объявляют мудрым, смиренным и кротким.

К богачу, ждущему Шуйского, и к его товарищам — купцам Калачник обращается со смелыми, гордыми словами:

Да ты зачем к боярину-то ходишь?
Ума занять? . . . А я своим торгую
По мелочи. Эх, бороды большие,
Вы рады бы простой народ заест. . .

Калачник заключает временный союз с Шуйским, ведущим борьбу с Самозванцем, потому что их соединяет общая ненависть к царю и его иноземному окружению. Раскрывая тайные помыслы и сложную политическую игру исторических лиц, Островский пока-

зывает, что сами претенденты на престол и люди из их окружения одержимы честолюбием и алчностью. Интриги, доносы, коварство — вот средства, которыми они пользуются. Они ведут азартную игру, ставя на карту независимость страны, ее святыни, благополучие народа. Преданность своим убеждениям и способность отстаивать их, рискуя собственной жизнью, по мысли Островского, присущи простым людям и совершенно чужды боярам. Народная среда выделяет мучеников идеи (таких, как дьяк Осипов) и борцов (таких, как Калачник). Для Василия же Шуйского все убеждения, дорогие народу, — лишь фразы, которыми можно оперировать в циничной честолюбивой игре.

Куракин, участвующий в заговоре Василия Шуйского, характеризует его «обычай»:

... Василий свет Иваныч,
Что ни начни, всё свято у него!
Заведомо мошенничать сберется
Иль видимую пакость норовит,
А сам, гляди, вздыхает с постной рожей
И говорит: «Святое дело, братцы».

Наиболее сильными сценами хроники являются те, где непосредственно действует народ. Островский выводит на сцену бунтующую толпу, которая расправляется со своими недругами. Предупреждение Калачника стрельцам, защищающим иноземных угнетателей из свиты невесты Самозванца, гневный ответ этого простого человека десятскому звучали злободневно и смело в середине 60-х годов, когда создавалась пьеса:

... Я — не сыщик, не доносчик;
Я — весь народ московский; вот кто я!
Ты радуйся, что мы покуда тихи.
Берись за ум, одну с народом песню
Затягивай! А то беды дождешься,
Возьмем дубье, и вам с панами вместе
Достанется...

В сценах наиболее динамичных и напряженных Островский придает своему плавному белому стиху особое звучание. В 3-й сцене 2-й части появляются внутренние и концевые рифмы, сообщающие кратким энергичным репликам звучание, которое как бы выражает возбужденное, тревожное состояние толпы, участвующей в заговоре:

В а с и л и й Ш у й с к и й

Неделю вам я сроку дам; в субботу
Зарю встречай и поджидай работу!

Т а т и щ е в

Готовь мечи, ножи точи булатны!

В а с и л и й Ш у й с к и й

И разом в сход, как загудёт набатный.

Г о л о с а

В набат! В набат!

Г о л и ц ы н

Готовься, жди набата!

К а л а ч н и к

Всю ночь не спать, набата ждать!

Этот многоголосый хор, в котором слова Калачника: «Всю ночь не спать, набата ждать» повторяются как рефрен, заканчивается мощным криком народа:

Зачем собирать большую рать и силу!
Один с копьем, другой с дубьем под силу!
Ведите нас! — Идем сейчас на драку!
Зачем терпеть, чего жалеть собаку!
Робята — в Кремль!

Далее Шуйский и его сообщники успокаивают народ, уговаривают его ждать сигнала. Рифмы исчезают, и стих приобретает свой прежний плавный характер.

Исторические пьесы не были для Островского средством ухода от современности. Они были политически остры и злободневны. Литературная их новизна в значительной мере определялась тем, что Островский создавал драматургию, в которой главным действующим лицом являлась народная толпа, то есть ставил перед театром задачу крайне интересную и современную. Однако эта особенность присуща не только хроникам, но и историко-бытовым пьесам Островского. Самой замечательной из них является комедия «Воевода».

Действие «Воеводы», как и «Минина», происходит в XVII веке, на Волге. Так же, как и в «Минине», народная толпа высказывает здесь свои мысли и сомнения, борется против своих угнетателей, ищет и находит средства и способы освободиться от гнета.

Однако по содержанию и по характеру сюжета «Воевода» отличается от хроники «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». В «Минине» показано политическое движение народа, решающее судьбы всей страны. «Однолинейность» характеров героев хроники, «вытянутых», по выражению Тургенева, «в одну струнку», объясняется тем, что каждый из них поглощен общей идеей, личная жизнь всех и каждого зависит от главных политических событий эпохи.

В «Воеводе» герои не связаны единым историческим делом, драматург ставит перед собою цель передать не патриотический порыв народа, лирические эмоции, охватившие толпу, а воссоздать на сцене жизнь ушедшей эпохи во всей ее непосредственной живости, в ее обычных формах. Решая в этой исторической комедии иные, чем в хронике «Минин», задачи, он иначе очерчивает героев. Вместе с тем Островский работал над «Воеводой», как и над другими историческими драмами, тщательно изучая источники. Не стремясь точно воспроизводить человеческие характеры, данные историческими источниками, он реально воспроизводит обстановку изображаемой эпохи и создает народные типы, которые могли и должны были возникать в такой обстановке. Характеры героев и личные интересы, которые они отстаивают, находятся в прямой связи с ведущими тенденциями изображаемого времени.

На пути героев к счастью стоят носители произвола. Беззакония, царящие в обществе, поборы и «посулы» — взятки, произвол администрации и безгласность населения парализуют жизнь страны, толкают на сопротивление даже самых смиренных и кротких людей. Жизнь волжского города показана в «Воеводе» как непрерывная и упорная война населения с чиновниками, которых по царскому приказу сажают на шею обывателей.

Такой подход к теме соответствовал настроениям демократической публики 60-х годов. Вместе с тем картина жизни города, мирное население которого доведено до крайнего возбуждения насилиями и использует для спасения своих семей и своего благосостояния все средства, от жалобы царю до прямого бунта, была крайне характерна для XVII века. В «Минине» Островский рисовал безысходность положения волжского населения, заставляющую крестьян и городских жителей сниматься с привычных мест, вооружаться чем

попало и «бить волков» под предводительством своих «воевод» вроде Григория Лапши и Ивана Кувшинникова. Драматург вводит в свою хронику песню беглых крестьян, ставших казаками (в хронике ее поют стрельцы). В сжатой форме выражены в этой песне и готовность к борьбе, и сознание тяжести своего положения:

Нам на Волге жить —
Всё ворами слыть;
На Яик идти —
Переход велик;
Под Казань идти —
Грозен царь стоит...
Нам идти ль, не идти ль
На Иртыш на реку,
На Иртыш на реку,
Под Тобол-городок.

Передавая в «Воеводе» ощущение предельной остроты противоречий, Островский прибегает к своему излюбленному приему. В эпизоде пьесы, где как бы сконцентрированы все ее конфликты, а трагизм судеб отдельных людей достигает своего кульминационного напряжения, звучит песня, выражающая скорбь и мужество поработенного народа. Знаменательно, что на основе подлинной народной песни о татарском полоне Островский создает великолепную стилизацию, песню о помещищем гнете — крепостном праве. Использование в качестве основы для этого произведения песни о татарщине не случайно. Следуя устной народно-поэтической традиции, Островский постоянно проводил аналогию между татарской ордой, собиравшей непосильную дань с населения Руси, оскорблявшей достоинство народа, и ордой туенядцев-помещиков. Недаром своим героиням-помещицам он дает такие «татарские» фамилии, как Уланбекова («Воспитанница»), Мурзавецкая («Волки и овцы»), Гурмыжская («Лес»), а во внешности многих из них подчеркивает «восточные» черты. Помещиками, которым в безотчетное владение отдавали крестьян, нередко становились выходцы из орды, сумевшие войти в доверие к царю и придворным. Островский и здесь не нарушает, таким образом, исторической достоверности. Примечателен разговор старой крестьянки с проезжими бортниками:

Г а в р и л о

Вы, тетка, чьи?

С т а р у х а

Поместные крестьяне.

Гаврило

За кем живете?

Старуха

За мурзой крещеным.

Клим

Хорош до вас?

Старуха

Татарин как татарин.

На вопрос воеводы о ребенке: «Он не блажит у вас?» старуха крестьянка отвечает:

В кого родится

Благой у нас, давно мы присмирели,

С царя Бориса... правнуки и внуки

Праправнуков Егорья помнить будут.

XVII век был веком окончательного закрепощения народа. Борис Годунов отменил право крестьян уходить от помещика, менять хозяина раз в году на Юрьев (Егорьев) день и таким образом прикрепил крестьян к помещикам.

В колыбельной крестьянки со всей убедительностью подлинной народной песни выражалась мысль об ответственности царя за страдания народа, отданного на произвол и ограбление. Финальные слова этой песни в общем ее контексте воспринимались не как намек на «милость» царя-освободителя, а как горькая ирония:

Нас бог забыл, царь не милует,

Люди бросили, людям отдали.

Нам во людях жить, на людей служить,

На людей людям приравливать...

...Ты спи-усни, крестьянский сын!

Ты спи, поколь изживем беду,

Изживем беду, пронесет грозу,

Пронесет грозу, горе минется,

Поколь бог простит, царь сжалится.

Мыслью о многовековой кабале, в которой томится народ, пронизан конец пьесы, рисующий, как на смену одному насильнику

видеть будущее, предсказывать обстоятельства, неожиданные для других, не терпит подлости и несправедливости. Его волнует судьба черного люда и, видя страдания и обиды других, он забывает о своих собственных.

Сталкивая Дубровина с Пустынником, который предпочел борьбе с насилием и беззакониями пассивный протест, уход из общества, Островский раскрывает помыслы своего героя. Дубровин движим не только личной мезтью, как могло бы показаться в начале пьесы, но и ненавистью к угнетению и несправедливости вообще:

Мой норв крут, душа моя не терпит,
Когда большой молодшего обидит,
Подвластного гнетет да давит властный...
Неправый суд царит на белом свете,
В овечьем стаде волки пастухами;
Кто ж застоит за бедных, беззащитных?
Не мы, так кто ж?

Явными отголосками «разинского» фольклора в пьесе является напоминающая легенду о Степане Разине и персидской княжне реплика Щербака, обращенная к атаману Дубровину:

Да что за дело у тебя? не баба ль?
Так лучше брось. Кто с ними поведется,
Сам бабой будет...

и некая таинственная связь, существующая между Дубровиным и волхвом Мизгирем, и находчивость в ответах, изобретательность и дерзость в налетах, и мудрая близость к природе. Поэтическая тональность образа Дубровина возникает из органического слияния балладной, легендарной стихии и мягкого лиризма, полного грусти и силы. Это сближает лирический образ Дубровина с Минниным в первой хронике Островского.

В литературе об Островском уже неоднократно отмечалось, сколь широко и многообразно использованы народные песни в «Воеводе».¹ Н. П. Кашин даже высказал мнение, что замысел этого

¹ См.: Г. С и н ю х а е в. Островский и народная песня. — «Известия отделения русского языка и словесности Российской академии наук», 1924, т. 28, стр. 38; В. И. Чернышев. Русская песня у Островского. — «Известия по русскому языку и словесности», 1929, т. 2, кн. 1, стр. 296; А. И. Орлов. А. Н. Островский и фольклор Ивановской области. Иваново, 1948, стр. 8, 9, 17; А. Ф. Луконин. Песня, ее источники и значение в творчестве А. Н. Островского. — «Ученые записки Куйбышевского педагогического института», 1958, вып. 19, стр. 163—170.

произведения сложился в сознании Островского под влиянием двух услышанных им песен: «Ах ты, батюшка, Ярославль-город...» и «Что пониже города Саратова...»¹ Народно-поэтический, песенный характер основного конфликта пьесы отмечает и исследователь драматургии 60-х годов М. Уманская.² Однако сюжет «Воеводы» в основе своей связан не только с песенной, но и с народно-игровой традицией.

В статье «Скоморохи на Руси», опубликованной в 1868 году, некто М. М—н, передавая содержание скоморошских игрищ XVII века, между прочими сценами сообщал о следующей: «Скоморох, игравший роль воеводы, наряжался в высокую черную шапку из дубовой коры (что напоминало знатного боярина в горлатной шапке); садился на колоду, подбоченивался и распускал губы. Двое других униженно ему кланялись, поднося в лукошке кучу песку и щебня (поминки) с лежащим поверх свертком из лапушника (челобитная). Воевода начинал их бранить. Из ряда скоморохов выскакивали двое других, садились воеводе на плечи и начинали его тузить, приговаривая: «Ой, боярин, ой, воевода! Любо тебе было поминки брать, да людей безвинно обижать!.. Ну-ка, брат, вези нас на расправу с самим собой».³

Соединение песенного и народно-игрового элемента, блестяще осуществленное Островским уже в комедии «Бедность не порок», где наряду со святочными и девичьими песнями, исполняющимися во время сговора, на сцене появлялся вожак с медведем и козой и начиналось народное представление, было развито и усилено в «Воеводе».

Островский ввел в пьесу почти целое народное представление («Лодка»), которое было подвергнуто весьма незначительной обработке и тем не менее слилось с бытовым фоном и действием произведения, органически вошло в его художественную ткань.

Народно-игровые элементы пронизывают комедию. Скоморошество как историческое явление непосредственно присутствует в пьесе. Скоморохи в изображении Островского — беспокойный элемент общества. Они высмеивают власти, раскрывают их злоупотребления и готовы «сыграть штуку» с самим воеводой. Поэтому власти и церковь преследуют скоморохов, ненавидят и опасаются их. Например, молодому Бастрюкову ставится в равной мере в вину

¹ Н. П. К а ш и н. Комментарии к дневникам и письмам Островского. — А. Н. Островский. Дневники и письма. М.—Л., 1937, стр. 205.

² М. У м а н с к а я. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века, Вольск, 1958, стр. 204 и след.

³ «Иллюстрированная газета», 1868, № 3, 18 января, стр. 38.

неподчинение властям, укрывательство бунтаря Дубровина и покровительство скоморохам.

Скоморошество как историческая форма проявления стихии народного художественного творчества дает себя знать в речах героев, и в веселых, смелых затеях, которыми изобилует пьеса, и в остро-словии, которым расцвечены «полифонические» «хоры» посадских, возникающие из острых, едких реплик. Сговариваясь с Бастрюковым совместно бороться против воеводы, Дубровин намекает в духе фольклорно-игровой традиции на необходимость посоветоваться с глазу на глаз: «Повыстудить бы избы. Лишних за дверь». Это широко распространенное в фольклоре выражение близко к словам песни, с которыми обращались народные артисты, игравшие пьесу «Лодка», к хозяину, в доме которого они собирались расположиться:

У тебя в дому, хозяин,
Нет ли лишнего бревна?
Если лишнее бревно,
Давай вырубим его.¹

Слуги Бастрюкова и скоморохи выдают себя за рыбаков, разбойники притворяются слепыми, переодеваются в крестьян, крестьянин, подсланный разбойниками, разыгрывает перед воеводой целую сцену и под видом жалобы направляет стражу на ложный след; Олена, сообщая Марье Власьевне новости о Бастрюкове, для того чтобы ввести в заблуждение соглядатаев, разыгрывает сцену отчаяния из-за упущенной в воду фаты. Бастрюков приходит с ряжеными в дом Дюжого и, чтобы заслужить доверие Марьи Власьевны, выдает себя за купеческого сына. В этом случае мистификация, как оказывается, вовсе не была необходимой. Марья Власьевна раскрывает обман, но отношение ее к Бастрюкову мало меняется. Да и Бастрюков ничуть не смущается, узнав, что его «инкогнито» раскрыто. Замечание рассердившейся было невесты: «И скоморохи-то твои все слуги, и сам ты скоморох» — он парирует в духе игровых песен о невесте (или жене) скомороха: «Тебе же лучше. Боярский сын, — тебе почету больше, со скоморохом веселее жить».

Мысль о том, что народ склонен воздействовать подражанием и игрой на эмоции собеседника, что простые русские люди подчиняют речь, выражающую их эмоции, музыкально-песенному строю и украшают ее игрой, блестящими остроумиями, — определяет характер языка пьесы. Даже в тех случаях, когда автор не вводит непосред-

¹ Сб. «Русская народная драма». М., 1953, стр. 143,

ственно песенных эпизодов, речь его героев близка то к плачу, то к песне, то к загадке, то к пословице, то к словесной формуле, закрепленной в народных игрищах. Напевные белые стихи пьесы зачастую снабжены внутренними рифмами.

Островский утверждал: «Пословица совмещает в себе следующие качества: остроумие, склад (рифма и пр.), краткость, образность». ¹ Этими особенностями отличаются пословицы, обильно введенные в пьесу. Следует отметить, что многие из них принадлежат к числу широко распространенных в скоморошьем репертуаре формул.

Ты свисти, а мы смыслим,
Перед тобой, как лист перед травой! —

говорит Кубас Бастрюкову. «Проваливай подале, мы слышали», «Мы думали, что свежи, а н всё те же», — иронизируют посадские над царским указом. К Дубровину горожане обращаются с вопросами, отлитыми в традиционные формулы:

Ты из какой Литвы, с какой орды?
От дела ты лытаешь или дела
Пытаешь? . . .
. . . Каких родов, из коих городов?

«Вязать вяжи, да после не тужи», — предупреждает Дубровин Несмеянова, грозящего выдать его властям, и народ поддерживает Дубровина, посмеиваясь над его недругом: «Вот так-то, брат! Ты совок, да неловок!» Рифмы иного типа, расположенные в конце строк, встречаются в этой пьесе, помимо песенных вставок, лишь в одном эпизоде — в монологе Домового. Придавая такую своеобразную форму этому монологу, отличающемуся и разнообразием ритмического строя, Островский отделял его от «бытовых», «реальных» по языку речей остальных персонажей.

Фантастический элемент органически вплетается в пьесу Островского, передающую не только образ жизни, но и образ мыслей людей XVII века. Сказочная стихия накладывает свой отпечаток на героев ситуации пьесы не в меньшей мере, чем песенная и игровая.

Тургенев, живо чувствующий обаяние народных песен, в частности разбойничьих, на основе которых он создал балладу «Перед воеводой молча оң стоит. . .», отмечал своеобразие и широту замысла «Воеводы». Тургенев особенно ценил поэтические достоинства этой

¹ Цит. по кн.: Л. Р. Коган. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. М., 1953, стр. 34.

пьесы и лирическую ее фантастику. «„Воевода“ Островского меня привел в умиление, — признавался он. — Эдаким славным, вкусным, чистым русским языком никто не писал до него!.. Какая местами пахучая, как наша русская роща летом, поэзия! Хоть бы в удивительной сцене «Домового». Ах, мастер, мастер этот бородач! Ему и книги в руки. . . Сильно он расшевелил во мне литературную жилу».¹

Придавая огромное значение исторической драматургии и считая вместе с тем, что реалистические драмы и комедии на современные темы должны занимать центральное место в репертуаре театра, Островский специально размышлял над проблемой праздничного спектакля и работал над пьесами, предназначенными для исполнения в праздничные дни. В этих произведениях он стремился соединить реалистическую основу со сказочной фантастикой, серьезное содержание с яркой обстановочностью. Такие пьесы должны были сопровождаться музыкой, пением и танцами. Островский неоднократно писал об особом значении праздничного репертуара театров. «Масленичный репертуар — дело важное для Москвы: на масленицы театр делается всенародным; в это время обычная публика и вообще образованные классы общества в театр не ходят; он уступает тому громадному большинству обывателей, которые бывают в театре один-два раза в год. Это публика будущего», — заявил он (XII, 156). Излагая свои соображения по поводу образцового репертуара русского народного театра, к созданию которого в Москве он призывал, Островский писал, что, помимо классических произведений, театр должен ставить современные драмы и комедии, исторические хроники и пьесы «сказочного, забавного содержания для святочных и масленичных спектаклей» (XII, 183).

Уже такие пьесы, как «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется», действие которых приурочено к праздникам (святки и масленица), были созданы не без расчета на праздничный спектакль. Недаром Островский выражал желание, чтобы комедия «Бедность не порок» была исполнена в Петербурге первый раз на святках.

Комедия «Воевода» представляет собою крупное достижение Островского на пути создания пьес для праздничного народного спектакля — глубоких по содержанию, ярких и «обстановочных» по форме, в которых соединялась бытовая комедия и историческая драма со сказкой.

Социально-историческая пьеса Островского «Воевода» ставила, таким образом, перед театром, так же, как и хроники драматурга,

¹ И. С. Тургенев. Письмо И. П. Борисову от 16(28) марта 1865 г. — Собрание сочинений, т. 12. М., 1958, стр. 358.

увлекательные задачи. Она требовала спектакля нового типа. Поэтому драматург, испытывавший величайшие разочарования при столкновении с цензурой, препятствовавшей проникновению его исторических пьес на сцену, не менее болезненно реагировал и на проявления театральной рутины при постановке этих произведений.

Несомненно, это не могло не охлаждать его интереса к исторической драматургии, хотя он продолжал писать в этом жанре, не уклоняясь и в дальнейшем от разработки «опасных» в цензурном отношении тем, от изображения мятежей и междоусобных войн («Тушино») и губительного влияния самовластья и тирании на человеческие характеры («Василиса Мелентьева» — совместно с С. А. Гедоновым).

6

В 1872 году Островский пишет пьесу «Комик XVII столетия», предназначенную для юбилейного торжественного спектакля, посвященного двухсотлетию официального открытия театра в России. Новая комедия Островского была тесно связана с его историческими интересами. Глубоко и всесторонне осведомленный в историографии этого периода, Островский при работе над пьесой использовал вновь открытые материалы. Он обращался к крупнейшим исследователям с просьбой предоставить ему материалы, необходимые для того, чтобы до конца прояснить себе те или другие стороны изображаемых событий, язык эпохи и т. д.

Вместе с тем, являясь историческим произведением в полном смысле этого слова, «Комик XVII столетия» принадлежит к числу пьес, созданных драматургом специально для праздничной постановки. Этот «жанр» пьесы определяет многие ее особенности — такие, как торжественная приподнятость общего настроения, царящего в ней, и мотивируемая тем, что действие происходит в праздничные дни, обилие фольклорных, игровых моментов, своеобразие обстановки действия, соединение в произведении остро комических эпизодов с поэтическими и драматическими.

Праздничное настроение, пронизывающее пьесу, было глубоко прочувствовано Островским. Он выступал в этом произведении не как драматург, создающий по заказу пьесу на случай, а как «хозяин русской сцены» (XII, 240), с гордостью оглядывающийся на пройденный ею исторический путь.

«Национальный театр есть признак совершеннолетия нации, так же как и академии, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий

язык» (XII, 160), — утверждал он. На протяжении всей своей многолетней деятельности Островский исходил из убеждения, что русский народ особенно артистически одарен. Эту одаренность он усматривал «и в сатирическом складе русского ума, и в богатом, метком языке», находя, что «нет почти ни одного явления в народной жизни, которое не было бы схвачено в языке и запечатлено навеки». «Такой народ должен производить комиков и писателей и исполнителей», — писал драматург в начале 60-х годов (XII, 14). В пьесе начала 70-х годов «Комик XVII столетия» эта мысль воплотилась в живой, исторически верной картине, ярких типических образах людей, причастных к организации первого русского театра, в богатом народном языке, выражающем художественную одаренность народа.

Борясь за то, чтобы театры рассматривались не как официальное или придворное развлечение, а школа жизни народа, очаг культуры, цивилизации и самосознания демократической массы, Островский показывал в своей пьесе, что жизнеспособность театра в России основывается на его народности. С самого своего возникновения театр черпает силы в артистической одаренности простых людей, в эстетическом чувстве народа. Театр становится реальной затеей потому, что организаторы его сразу же находят среди простого люда прирожденных актеров, которые, несмотря на запреты церкви и общественные предрассудки, испытывают неодолимую тягу к сценической деятельности. Организаторы театра понимают, что подобными людьми определяется успех их предприятия. Поэтому, когда боярин Матвеев решает освободить молодого комедианта Якова Кочетова от участия в «действе», режиссер и организатор труппы Грегори категорически сопротивляется этому. Он скорее готов пренебречь опасными для театра происками бояр, использующих любой конфликт «комедиантов» с населением, чтобы добиться запрещения «безбожной потехи», чем согласиться на то, чтобы комический талант был «зарыт», потерян для сцены.

В пьесе Островского красной нитью проходит тема осознания одаренным человеком своего призвания. Вместе с рождением театра происходит рождение актера. Островский показывает первоначальное, бессознательное проявление актерского дарования. Яков Кочетов разыгрывает перед товарищами сценки из своего домашнего быта и, подобно другу Островского, молодому И. Ф. Горбунову, смешит до слез товарищей. Начиная работать в труппе, он смертельно боится и отца, и заставляющего его участвовать в «потехе» начальства, но чувствует неодолимую тягу к веселому и радостному творчеству:

...Да так-то хорошо,
Что, кажется, кабы не грех великий,
Не страх отца... Вот так тебя и тянет,
Мерещится и ночью.

Однако настоящим актером Яков становится тогда, когда решает посвятить себя этому, не признанному еще обществом, ремеслу.

Писатель вводит в текст пьесы подлинную интермедию XVII века, родственную народным игрищам. Оговариваясь, что эта интермедия, в исполнении которой принимает участие Яков, получена из Киева, так как своего «смешного» еще не написано, герои Островского утверждают, что за этим дело не станет. Быт, который рисует драматург в пьесе, убеждает в том, насколько склонность к комедийным «действиям» проявляется в ежедневной жизни народа. Рукобיתенья и договор о приданом (рядная) превращаются в сложный и драматический спектакль. Яков, не знающий этого обычая, опасается, что родители рассорятся и разойдутся, но невеста Наталья успокаивает его:

...Не обойдется
Без брани-то. На Кисловке недавно,
Из рядной-то, дрались смертным боем,
На улицу из дома выбивались;
Сошлись опять...

Строгий и набожный старик Кочетов, прежде чем выпить по чарке с другом — подьячим Клушиным, затевает богословский спор, «играя» в риториков и любовно уснащая свою речь красотами книжного языка своего времени:

Беседовать прохладно я желаю,
От разума и от писаний книжных,
О том, о сем, о суете житейской.
Вопросами друг друга испытуя,
Паришь умом над сей земной юдолюю,
Красноглаголиво, преизощренно,
Витийственно свои слагаешь речи
И мнишься быти новый Златоуст.
Люблю словес извитие и жажду
Его душой...

Яков Кочетов, поражающий товарищей правдивостью и комизмом своих импровизаций, не менее ярко проявляет наблюдательность и «комическую производительность» (XII, 14) при исполнении

бытовых ролей, созданных специально для сцены. Бойкая мастерица Наталья разыгрывает перед матерью и Кочетовым комическую роль, чтобы скомпрометировать себя и сделать неизбежным свой брак с Яковом.

Юбилей русского театра, по мысли Островского, — чествование творческого начала, одаренности народа, способности его создавать, осваивать и развивать новые формы жизни и деятельности, отбрасывая все, что устарело и закоснело. Поэтому рассыпанные в пьесе упоминания о рождении царевича, будущего царя Петра I, выглядят в ней не как официозное прославление царствующего дома, а как намек на то, что изображаемые в пьесе годы — преддверие новой эпохи, когда творческие усилия народа привели к большим переменам во всех областях жизни.

Характерно, что, рисуя судьбы «мизинных» людей XVII века и изображая такое специфическое явление в жизни общества, как возникновение театра, Островский связал в своей веселой и легкой комедии в единый узел тему борьбы маленького человека за свое счастье с изображением исторических путей развития творческих сил народа.

7

Красота свободных и здоровых чувств, богатство мира народного искусства, зиждательные начала любви и творчества — вот тематические нити, которые тянутся от пьесы «Комик XVII столетия» к лучшему стихотворному произведению Островского — «весенней сказке» «Снегурочка» (1873), представляющей вершину поэтической деятельности драматурга.

И. А. Гончаров оценивал «Снегурочку» Островского как «преддверие к его историческим галереям...»¹. Между тем «Снегурочка» совсем не представляет собою попытку создать картину жизни «доисторических» времен, подобно тому как хроники Островского рисовали жизнь русских людей XVII века. «Снегурочка» — драматическая поэма, в которой поэзия природы и любви, философские размышления об источниках тончайших движений души человека и восторженное преклонение перед мощью и красотой природы, творчества и стихийного чувства выражены через полуфантастические, сказочные образы.

¹ И. А. Гончаров. <Материалы, заготавливаемые для критической статьи об Островском>. — Собрание сочинений, т. 8. М., 1955, стр. 182.

«Современные стремления русской жизни в самых обширных размерах находят свое выражение в Островском... Рисуя нам в яркой картине ложные отношения со всеми их последствиями, он чрез то самое служит отголоском стремлений, требующих лучшего устройства»,¹ — писал Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве». Определяя Катерину — героиню «Грозы» — как характер «по преимуществу созидающий... идеальный», стремящийся «согласить» действительность с гармонией своей души, критик словами Лермонтова передает состояние духа такого человека:

И мир мечтою благородной
Пред ним очищен и обмыт.

Такой «обмытый» благородной мечтой народа и поэта мир предстает перед нами в «Снегурочке» Островского. Наиболее чуткие читатели и зрители, а также артисты и музыканты так ее и воспринимали. Римский-Корсаков, написавший на сюжет пьесы оперу, рассказывал о том, как, «влюбившись» в сказку Островского, он почувствовал идеальную красоту образов драматурга и всего нарисованного им мира: «Не было для меня лучшего сюжета, не было лучших поэтических образов, как Снегурочка, Лель или Весна; не было лучшего царства, как царство берендеев с их чудным царем, не было лучше мирозерцания и религии, как поклонение Яриле-Солнцу».²

К. С. Станиславский, поставивший эту пьесу в Московском Художественном театре, писал о ней: «„Снегурочка“ — сказка, мечта, национальное предание, написанное, рассказанное в великолепных звучных стихах Островского. Можно подумать, что этот драматург, так называемый реалист и бытовик, никогда ничего не писал, кроме чудесных стихов, и ничем другим не интересовался, кроме чистой поэзии и романтики».³

На фоне тяжелых впечатлений действительности Горький особенно остро воспринял поэтическую красоту идеального мира, созданного Островским; об артистах Художественного театра, исполнявших пьесу, он писал Чехову: «Они как ангелы, посланные с неба рассказывать людям глубины красоты и поэзии».⁴

¹ Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 331.

² Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955, стр. 131.

³ К. Станиславский. «Моя жизнь в искусстве». — Собрание сочинений, т. 1. М., 1954, стр. 213. (Курсив мой. — Л. Л.)

⁴ М. Горький. Письмо А. П. Чехову между 11 и 15 (24 и 28) сентября 1900. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 28. М., 1954, стр. 130.

Поэзия природы и любовная лирика в «Снегурочке» Островского стали основой пьесы, ими движется драматическое действие. Поэтическая картина природы, нарисованная в ремарке к прологу сказки, оживает. Силы природы, олицетворенные в эпических, согретых юмором, расцвеченных бытовыми чертами образах, затевают свою извечную борьбу. Творческое начало, жизнь, развитие вступают в борьбу со скованностью, косностью, мертвенностью. Красота жизни наступает на мертвенную красоту, победоносная сила непосредственного чувства побеждает равнодушие, холод, «стужу чувств». Обычный ход явлений природы, смена времен года выступает в сказке Островского как радостное, полное чудес превращение, как драматическое разрешение упорного спора, ожесточенной борьбы. С начала до конца пьесы подчеркиваются обычность событий, происходящих в природе, и волшебная таинственность их. Словами:

Конец зиме, пропели петухи,
Весна-Красна спускается на землю —

начинается весна в стране берендеев и призывом:

Изгоним же последний стужи след
Из наших душ и обратимся к Солнцу —

она оканчивается, переходя в лето. Сколько прекрасных чудес и волнующих событий совершается в природе и в сердцах людей за этот краткий срок!

Природа, в тесном единстве с которой течет жизнь сказочного народа берендеев, — русская природа, та поэтическая природа, образ которой воссоздан народной поэзией. Отсюда возникает фигура злого озорника Мороза,¹ веселой и ласковой Весны, обитателей лесных чащоб и болот, леших, Масленицы-мокрохвостки. Радостная встреча Весны в царстве берендеев — крестьянский праздник начала весенних работ:

У нас с гор потоки,
Заиграй овражки,
Выверни оглобли,
Налаживай соху!

Весна-Красна,
Наша ладушка, пришла! . .

¹ Создавая этот образ на основе народных сказок, Островский несомненно шел по стопам Некрасова, поэму которого «Мороз Красный нос» он высоко ценил.

...Телеги с повети,
Улья из клетки.
На повесть санки!
Запоем веснянки!..

Мороз, воплощающий в сказке Островского холодную, бесчеловечную красоту покоя и неподвижности, оправдывает свое господство ленью и нерадивостью берендеев:

Весеннего тепла у солнца просят.
Зачем — спроси? Не вдруг пахать возьмется,
Не лажена соха...

Творческое начало, живое и радостное, соединяет природу и людей в «Снегурочке». Весна-Красна говорит о том, что скромная природа севера, скованная жестокой стужей, милее ей, чем благословенный юг:

...я люблю полунощные страны,
Мне любо их могучую природу
Будить от сна и звать из недр земных
Родящую, таинственную силу,
Несущую беспечным берендеям
Обилье жит неприхотливых...

Хвалит и Мороз свои «плоды трудов и замыслов», «изящную работу украшений, подробностей мельчайшую резьбу», но он держит «угрюмую страну» в плену, искусство его холодно и жестоко.

Морозу ненавистно искусство людей, в котором как бы светятся животворящие лучи солнца. Однако искусство, творчество — это то, что более всего привлекательно в человеке. Когда Снегурочку, живущую в лесном уединении и жадно рвущуюся к людям, спрашивают: «что у берендеев завидного нашла», она отвечает: «людские песни» и затем повествует о несравненной прелести того прекрасного, что создано людьми:

...Мама,
Слыхала я и жаворонков пенье,
Дрожащее над нивами, лебяжий
Печальный клич над тихими водами,
И громкие раскаты соловьев,
Певцов твоих любимых; песни Леля
Милее мне...

Жизнь Берендеева царства проста и мудра, как сама природа. Царь берендеев — художник и философ, блюститель мира и справедливости. Он окружен гусярами и скородохами, которым толкует символический смысл стенной росписи. Любовь для него — «благое чувство, великий дар природы», перед которым следует преклоняться. Он уверен, что свет «правдой и совестью только и держится». Заключение браков в стране берендеев — важное для всего народа дело, обман девушки, оскорбление доверчивой девичьей души — государственное преступление. Вместе с тем любовь прекрасна и сильна только свободой, как жизнь природы и человека: «Не терпит принужденья свободный брак». Судить преступника, нарушившего святость любовных обетов, Берендей приглашает весь народ; кличи бирючей, сзывающих «складными речами» народ, близки к хору птиц, собравшихся вокруг своей повелительницы Весны. Лесной народ сравнивается в хоре птиц с посадскими и деревенскими жителями всех званий, зато берендеи в кличах бирючей уподобляются порой птицам и зверям. Параллельность песни птиц и клича бирючей не случайна, в пьесе Островского население леса и жители Берендеева посада живут общей жизнью. Природа оживает, и с нею как бы оживают люди, которые валят веселую толпою провожать масленицу, пышное весеннее цветение совпадает с расцветом чувств молодежи, которая с окончанием весенних работ заключает браки, повинаясь закону, согласно которому все живое должно любить. Стихийная, гармоническая любовь героев, соответствующая гармонической красоте природы, составляет лирический фон, на котором разворачивается основное действие драмы, однако это — основное — действие носит иной, далеко не гармонический и умиротворенный характер. Драматург отвлекается от современной социальной и политической проблематики (в Берендеевом посаде есть и бобыль с бобылихой, и богатые жители, бобыль принуждает Снегурочку заманивать богатых женихов и гонит пастуха, но эти социальные мотивы не оказывают заметного влияния на дальнейший ход действия).

Снегурочка — идеальный образ чистоты и детской доверчивости в начале пьесы. Затем она выступает как идеал страстной любви «горячего сердца». Любовь ее возникает непосредственно из божественного источника — венка Весны. Она, а не Купава воплощает в наибольшей степени жажду любви, пробуждающуюся в юном сердце, и самозабвенную страсть, не знающую расчета и себялюбия, и именно она гибнет жертвой эгоистического чувства гордого и хищного человека. Тонко и вдохновенно проводит Островский через свою пьесу сравнение героини с северной природой, жаждущей пробуж-

дения и отвѣчающей бурным цветением Весне, которая освобождает ее от оков.

Лирический лейтмотив Снегурочки звучит особенно сильно в монологе царя Берендея: «Полна чудес великая природа». В образе ландыша воплощаются здесь чистота души Снегурочки, тихая ее кротость и избыток скрытых в ней весенних сил. Зная о грозящей ей опасности, о пагубе, которую несет ей любовь, Снегурочка все же идет к людям, навстречу жизни, впечатлениям и чувствам, которые она несет:

Пусть гибну я, любви одно мгновенье
Дороже мне годов тоски и слез; —

воскликает она. Интересно, что по первоначальному сценарию пьесы героиня должна была погибнуть после грозы.

Полнота чувств и ощущений, которые обретает Снегурочка, — счастье, и она умирает, не жалея о своей решимости, со словами:

О мать Весна, благодарю за радость,
За сладкий дар любви.

Купава и Снегурочка — обе уподобляются цветам. Пылкую и эгоистичную в своей молодой любви Купаву царь Берендей сравнивает с распускающейся почкой цветка. Но само имя Купава, означающее пышный белый цветок и пышную красавицу, противостоит образу «таинственно склоненного ландыша». Обе девушки страдают от злой воли жениха, любовь которого проникнута жестоким себялюбием, лишена доброты и гуманности. Купава, доведенная до отчаяния, оскорбленная в своем доверии к людям, готовая умереть, быстро утешается, снова любит и еще жарче предается радостям жизни. Для Снегурочки — самоотверженная и самозабвенная любовь оказывается единственной и роковой.

Тема трагизма любви, опасностей, которые таит чистота и цельность природы для человека, незащищенности правдивой и нежной души перед эгоизмом и бесчеловечностью, — эта тема, поставленная Островским в ряде его пьес («Гроза», «Горячее сердце», «Последняя жертва», «Бесприданница»), раскрывается в «Снегурочке» вне непосредственной социально-исторической мотивировки. Отношения, характерные для людей своего времени, он переносит в идеальную сказочную обстановку, поэзию чувств современного человека облекает в сказочные образы. В образах и ситуациях пьесы, по своему тону и характеру более всего близких к лирической поэзии, выражается оценка писателем изображаемых отношений и чувств, страстный призыв к доброте и гуманности, преклонение перед красотой высо-

ких чувств, которые вознаграждают сами по себе за любые жертвы и лишения.

Социально-бытовое положение жестокого возлюбленного — Мизгиря (он богатый купец) не имеет решающего значения в пьесе. образу Мизгиря придана сказочно-балладная поэтическая окраска. По своей художественной природе он близок поэтическим героям таких произведений, как «Песня про купца Калашникова» Лермонтова. Характеристика образа Кирибеевича, данная в свое время Белинским, во многом может быть применима и к Мизгирию Островского. Белинский писал: «Любовь Кирибеевича... страсть природы сильной, души могучей... для этого человека — нет середины: или получить, или погибнуть! Он вышел из-под опеки естественной нравственности своего общества, а другой, более высшей, более человеческой, не приобрел». ¹ Таков и герой Островского. Вместе с тем гибель Мизгиря, гордый вызов богам, который бросает он, сила его бунта и непримиримости настолько обаятельны, что зритель проникается верой в глубину его чувства и сожалением о погибших богатствах его души. «Таково обаяние великих натур: как бы ни было велико их преступление, но наказанные они привлекают все удивление и всю любовь нашу: мы видим в них жертву неотразимой судьбы и братским поцелуем прощания и прощения в... уста их запечатлеваем торжество восстановленной их смертью гармонии общего, которую нарушили было они своею виною», — писал Белинский о Кирибеевиче. ² Слова эти могут быть полностью отнесены к развязке «Снегурочки» Островского, к эпизоду «погибели» Мизгиря.

Драматическая сказка о Снегурочке, играющая разнообразием красок и психологических оттенков, может восприниматься и как изображение извечной благотворной и трагедийной силы любви, и как поэтический анализ душевного состояния юного существа в момент пробуждения чувства, испепеляющего детское неведение. Такой поворот темы имеет аналогию в поэзии Гете. См. стихотворение «Невинность», заканчивающееся следующими словами: «Встанет Феб, туман совется И с туманом канешь ты».

Психологическая проблематика, трагедийно-этическая тема и любовная лирика составляют душу драматической сказки Островского. Именно так понял пьесу А. П. Ленский, поставивший ее в 1900 году в Москве. «У Островского с избытком хватило бы фантазии для того, чтобы переполнить свою сказку до краев родной

¹ В. Г. Белинский. Стихотворения М. Лермонтова. — Полное собрание сочинений, т. 4. М., 1954, стр. 567.

² Там же, стр. 513.

чертовщиной. Но он, видимо, намеренно сэкономил фантастические элементы, сэкономил для того, чтобы не заслонять фееричностью другого, более сложного элемента — поэтического». ¹

«Снегурочка» является лучшей стихотворной драмой Островского, вершиной его поэтического творчества.

В 70—80-х годах Островский переводит ряд произведений с разных языков, в числе которых есть и стихотворные или такие, в которых имеются стихотворные вставки: «Фрина» Кастеловеккио (1878), интермедии Сервантеса (1879) и другие. В 1884 году Островский перевел стихами «Гимн искусству» Ф. Шиллера. В 1885 году драматург переработал свою стихотворную историческую комедию «Воевода», внося значительные изменения в ее текст. Писатель стремился к тому, чтобы, обновив пьесу, облегчить ее прохождение на сцену, миновать цензурные затруднения, крайне возросшие после убийства Александра II народовольцами в 1881 году, и преодолеть сопротивление недоброжелательных к нему театральных деятелей. Эта вынужденная переработка носила тем не менее творческий характер. Не рассматривая новый вариант пьесы как «отмену» старого, вошедшего в репертуар текста, Островский создал иной творческий «извод» произведения, в котором были ослаблены политические мотивы и усилен сказочный элемент, художественно оправдывавший и новую утопически-легендарную развязку. Сам Островский утверждал, что целью новой переработки пьесы является главным образом приспособление ее к условиям современной сцены, но, творчески работая над пьесой, он внес в нее много новых стихов.

Последние месяцы своей жизни Островский, назначенный в начале 1886 года на должность заведующего репертуарной частью московских императорских театров, много внимания уделял организационной работе. Он стремился расширить и разнообразить репертуар русской сцены за счет лучших произведений отечественной и переводной драматургии, а также и наиболее удачных развлекательных «репертуарных» пьес. Поэтессе А. Д. Мысовской Островский советовал обратиться к работе над драматическими и стихотворными сказками для праздничных спектаклей. Он указывал ей, какими образцами можно руководствоваться, разрабатывая этот жанр (К. Гоцци, французские и английские драматизированные сказки), и сообщал, что эти образцы есть в его личной библиотеке.

Проблема стихотворной драмы, в числе других важнейших вопросов русской драматургии и театра, волновала Островского

¹ Цит. по кн.: Н. Зограф. Александр Павлович Ленский. М., 1955, стр. 288.

до последних дней его жизни. Еще 31 мая 1886 года, за два дня до смерти, он работал над стихотворным переводом «Антония и Клеопатры» Шекспира.

Замечательный знаток мировой драматургии, Островский прекрасно понимал своеобразие стихотворной драмы. Он обращался к этой форме строго обдуманно, тогда, когда это диктовалось спецификой идейного и художественного замысла.

Борясь за сценический реализм, за максимальное сближение театрального зрелища с жизнью, Островский утверждал, что подлинно-художественная современная пьеса «есть не что иное, как драматизированная жизнь» (XII, 255). Вместе с тем для известного рода пьес, а именно исторических и сказочных, он предпочитал стихотворную форму.

Мерная декламационность сценической речи создавала в пьесах особую приподнятую атмосферу, помогала зрителю отвлечься от будничных забот и перенестись в возвышенный мир ярких событий и сильных характеров. Вместе с тем в исторических и сказочных пьесах Островский стремится, как и в произведениях о современности, сохранить простоту и живую выразительность языка. Звучание стиха в этих пьесах как бы подчиняется ритмике устной народной речи, интонации которой он виртуозно передает. Поэтому в пятистопный стих своих пьес Островский так легко и органично вплетает поговорки и подлинные формулы устной народной речи, не нарушая их склада. Драматург значительно расширил лексику поэтической драмы, широко вводя в нее говор народной толпы минувших эпох. Если в исторических драмах Островского ритмический строй един для всей пьесы, за исключением отдельных вставных эпизодов (песни, интермедия в «Комике XVII столетия»), то в «Снегурочке» пятистопный ямб разнообразится другими размерами. Не говоря уже о введении подлинно фольклорных текстов с их оригинальной ритмикой, Островский использует в пьесе балладные размеры, ассоциирующиеся со стариной и традициями ее воссоздания в поэзии. Подобно тому как в исторических документах драматург находил слова и выражения, которыми обогащал лексику героев своих исторических драм, в древнерусской литературе и в фольклоре он искал новые размеры для обогащения ритмической структуры «Снегурочки». Островский писал П. И. Чайковскому о хоре гуслиров из «Снегурочки»: «Ритм, кажется, подходит к словам, я его извлек из поэмы XII века — «Слово о полку Игореве». Хотя, по общему мнению, этот памятник не имеет определенного размера, но при внимательном чтении, по крайней мере мне так кажется, звучит именно этот ритм. Песня вышла куплетами» (XV, 10).

Разрабатывая жанр стихотворной драмы, расширяя круг явлений и тем, которые могли быть освещены в произведениях подобного рода, Островский со свойственной ему последовательностью вел настойчивую борьбу за такую организацию театрального дела, при которой была бы возможна достойная постановка стихотворных пьес. Отсутствие актерских школ и режиссуры особенно отрицательно сказывалось на их постановке. Тот факт, что современные ему актеры в своей массе стали утрачивать умение читать стихи и профессиональные навыки исполнения стихотворной исторической драмы, Островский считал опасным для театра симптомом (см. XII, 136, 241—242). В своих театральных записках и проектах 80-х годов, неустанно настаивая на пополнении трупп, организации театральных школ, улучшении режиссуры, он, в числе прочих аргументов, ссылался на то, что без подобных организационных мер дирекция окажется перед невозможностью постановки стихотворных драм, которые являются необходимой частью репертуара всякого подлинно художественного театра.

Л. М. Лотман

СОДЕРЖАНИЕ¹

Стихотворные драмы А. Н. Островского. <i>Вступительная статья Л. М. Лотман</i>	5
Козьма Захарьич Минин, Сухорук. <i>Драматическая хроника в пяти действиях, с эпилогом, в стихах</i>	59 706
Воевода (Сон на Волге). <i>Комедия в пяти действиях, с прологом, в стихах</i>	193 718
Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский. <i>Драматическая хроника в двух частях</i>	353 729
Комик XVII столетия. <i>Комедия в стихах, в трех действиях с эпилогом</i>	501 735
Снегурочка. <i>Весенняя сказка в четырех действиях с прологом</i>	589 738
Примечания	705
Словарь устаревших, иноязычных слов и диалектизмов	742
К иллюстрациям	746

¹ Первая цифра указывает страницу текста, вторая (курсивом) — страницу примечаний.