

**Министерство высшего и среднего специального образования
Республики Узбекистан**

**Андижанский государственный университет
имени З.М.Бабура**

Кафедра филологии

На правах рукописи

**Халиков Шохрухбек
Бахтиёрович**

Выпускная квалификационная работа

**«Мотив свадьбы (женитьбы) в русской драматургии
XIX века»**

Выполнена для получения академической степени бакалавра по направлению 5111300 – Родной язык и литература (русский язык и литература в иноязычных группах)

**Научный руководитель:
старший преподаватель Богданович Г. А.**

Андижан 2015

«Рекомендую к защите»

Научный руководитель:

ст. преп. Богданович Г.А.

« ____ » _____ 2015

«Даю разрешение на защиту»

Заведующая кафедрой:

д.ф.н. проф. Шахобиддинова Ш. Х.

« ____ » _____ 2015

«Рекомендую к защите»

Рецензент:

Попов Д.В.

« ____ » _____ 2015

«Представляю к защите на Государственную аттестационную комиссию»

Декан факультета:

к.ф.н. доцент Рахмонов Б.

« ____ » _____ 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава I. Специфика функционирования свадебного сюжета в русской драматургии XIX века	9
1.1. Свадебная тематика в русской драматургии XIX века	9
1.2. Свадебные сюжеты в драматургии Н.В.Гоголя и А.Н.Островского	11
Выводы по главе I.....	24
Глава II. Эволюция мотива женитьбы в русской драматургии XIX века...26	
2.1. Мотив женитьбы в комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» как средство изображения духовного обнищания русского общества	26
2.2. Сатирическое изображение мещанства в образ жениха в пьесе А.Н.Островского «Женитьба Бальзаминова»	47
2.3. Отражение мира зарождающейся буржуазии в образе жениха в пьесе А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева «Женитьба Белугина»	58
Выводы по главе II.....	71
Заключение	73
Список использованной литературы	77

Введение

В Республике Узбекистан в ходе реализации Закона *«Об образовании»*, *«Национальной программы по подготовке кадров»* и *«Государственной общенациональной программы развития образования»* создана уникальная национальная модель непрерывного образования, отвечающая требованиям времени и условиям обеспечения последовательного прогресса страны во всех сферах и отраслях, которая получила признание во всём мире. Сформирована прочная материально-техническая база, подготовлены квалифицированные педагогические кадры, разработаны новые государственные образовательные стандарты и учебно-методическая литература, необходимые для эффективной работы этой системы. Принятые по инициативе Президента Ислама Каримова Закон *“Об образовании”* и *«Национальная программа по подготовке кадров»* служат важным фактором овладения молодежью глубокими знаниями, полной реализации ее дарований и потенциала, обретения достойного места в обществе. Узбекские юноши и девушки имеют возможность получить образование на уровне современных требований, овладеть востребованной профессией не только в нашей стране, но и за рубежом.

Сегодня, по данным ООН, расходы, направляемые на образование, в Государственном бюджете Узбекистана составляют более 35 процентов. Об этом 15 мая 2014 года заявил президент Ислам Каримов в ходе открытия международной конференции *«Историческое наследие ученых и мыслителей средневекового Востока, его роль и значение для современной цивилизации»* в Самарканде.

Ислам Каримов отметил, что *“не случайно по результатам проведенного в 2012 году Всемирной организацией интеллектуальной собственности и одной из ведущих международных бизнес-школ «ИНСЕАД» исследования по уровню развития человеческого капитала Узбекистан занял пока 53-е место среди 141 страны мира, а по уровню*

развития системы образования, в том числе доле средств, выделяемых на образовательные цели, организаторы исследования поместили нашу страну на 5-е место в мире".

"Мы благодарны, что объективные люди сделали объективные выводы. Мы даже не знали, что есть такой центр, который занимается подобными обобщениями и исследованиями. Думаю, что такие исследования полезны сами по себе, и мы будем стремиться добиться еще более высоких рубежей", - добавил президент¹.

По данным, озвученным И.Каримовым, за годы реформ число высших учебных заведений в стране выросло в 2 раза, и сегодня в 60 университетах и институтах обучается более 230 тысяч студентов. В Узбекистане успешно действуют филиалы ряда ведущих вузов Европы и Азии, таких, как Вестминстерский университет, Сингапурский институт развития менеджмента, Туринский политехнический университет, Российский университет нефти и газа, Московский государственный университет, Российский экономический университет.

В настоящее время Национальным университетом, Академией наук Узбекистана совместно с ведущим вузом *Великобритании – Кембриджским университетом* создается учебно-экспериментальный *«Центр высоких технологий»*.

Тысячи представителей молодежи Узбекистане сегодня получают образование в ведущих университетах Японии, Германии, Южной Кореи, Китая, Великобритании, США, Франции и других стран.

В Республике Узбекистан на современном этапе первостепенными являются задачи формирования гармонически развитой личности, её нравственного и духовного воспитания. В решении этих задач большая роль принадлежит педагогическим кадрам. Успех в работе во многом будет

¹ CA-NEWS (UZ) (электронный портал новостей Узбекистана) <http://www.ca-news.org/news:1111099/>

зависеть от того, насколько сегодняшний студент овладеет необходимыми знаниями.

Одним из приоритетных направлений системы образования на данный период остаются филологические дисциплины. Ведущей из них является литературоведение. В свете развивающихся и укрепляющихся отношений между нашей страной и Российской Федерацией особое значение приобретает изучение русской литературы.

Русская драматургия XIX века представляет собой довольно сложное и многоплановое явление. Во-первых, следует отметить, что русская драма стремилась исследовать причины социальных и общественных противоречий своего времени. Во-вторых, это было реализовано через размыкание предмета исследования до уровня личной, и, как следствие, духовной сферы бытия русского общества. Все это обусловило внимание драматургов к бытовой жизни человека, а наиболее адекватной формой воплощения этих идей стал сюжет женитьбы, когда человек находится в экстремальной точке своего личного бытия и, как следствие, наиболее полно проявляет свою сущность. В этом отношении одним из центральных образов русской драматургии XIX века становится образ жениха.

Данный мотив позволял сделать широкий социальный срез и прийти к более обобщающим выводам. Как бы эпохальными точками развития данной концепции явились следующие произведения: «Женитьба» Н.В. Гоголя (социальный срез дворянского сословия), «Женитьба Бальзамина» А.Н. Островского (анализ мещанства) и «Женитьба Белугина» А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева (раскрытие сущности купечества и зарождающейся буржуазии).

Вместе с тем, данные авторы явно не ставили своей задачей «духовную ревизию» какого-то определенного сословия, драматургов интересовали более широкие обобщения, которые им позволяли выявить такое качество свадебного сюжета, как емкая архетипическая символика

мифопоэтики фольклора. В этом отношении довольно интересно проследить эволюцию мотива жениха в русской драматургии XIX века на примере указанных выше произведений на социально-бытовом, философско-обобщающем и символично-архетипическом уровне.

Тема данной выпускной квалификационной работы – «Мотив свадьбы (женитьбы) в русской драматургии XIX века».

Степень разработанности темы. Вообще проблематика русской драматургии исследована вполне широко (А. Аникст, Ю.В. Бабичева, Я.В. Брадис, С. Владимиров, Т.П. Дудина, Г.Н. Пospelов, В.Е. Хализев и др.), как творчество Н.В. Гоголя в целом (А.Н. Анненская, В.Г. Белинский, И.Л. Вишневская, Т.П. Дудина, А. Злочевская, И. Золотусский, Р. Киреев, Ю.В. Манн, Н.Л. Степанов и др.), и творчество А.Н. Островского (Н.А. Добролюбов, Т.П. Дудина, А.И. Журавлева, И.И. Иванов, Л.М. Лотман, В.И. Мильдон, И.А. Овчинина, А.И. Ревякин, Е.К.Созина, Т.Д. Староверова, Е.Т. Холодов, А.Л. Штейн, Н.Г. Чернышевский и др.).

В то же время значительно меньше исследований, посвященных анализу непосредственно «Женитьбы» Н.В. Гоголя, «Женитьбы Бальзамина» А.Н. Островского и «Женитьбы Белугина» А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева, и в особенности, посвященных эволюции мотива жениха в данных произведениях (В.Г. Белинский, И.Л. Вишневская, В. Воропаев, Т.П. Дудина, А.И. Журавлева, И.И. Иванов, Р. Киреев, М.А. Миловзорова, В. Прозоров, Т.В. Смирнова, Е.К.Созина).

Проблема исследования: в чем заключается специфика функционирования мотива женитьбы (свадьбы) в русской драматургии XIX века и какова его смысловая нагруженность? С учетом проблемы исследования была сформулирована следующая тема работы: Мотив женитьбы (свадьбы) в русской драматургии XIX века («Женитьба» Н.В. Гоголя, «Женитьба Бальзамина» А.Н. Островского и «Женитьба Белугина» А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева).

Объект исследования: русская драматургия XIX века («Женитьба» Н.В. Гоголя, «Женитьба Бальзамина» А.Н. Островского и «Женитьба Белугина» А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева).

Предмет исследования: мотив женитьбы (свадьбы) в русской драматургии XIX века («Женитьба» Н.В. Гоголя, «Женитьба Бальзамина» А.Н. Островского и «Женитьба Белугина» А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева).

Цель исследования: проанализировать эволюцию мотива женитьбы (свадьбы) в русской драматургии XIX века на материале произведений Н.В. Гоголя «Женитьба», А.Н. Островского «Женитьба Бальзамина» и А.Н. Островского и Н.Я.Соловьева «Женитьба Белугина».

Задачи исследования:

1. Определить особенности использования свадебного сюжета в русской драматургии XIX века.

2. Выявить специфику функционирования мотива женитьбы в произведениях Н.В.Гоголя «Женитьба», А.Н.Островского «Женитьба Бальзамина» и А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева «Женитьба Белугина».

3. Проанализировать смысловую нагрузку мотива женитьбы в выше указанных произведениях русской драматургии XIX века.

Глава I. Специфика функционирования свадебного сюжета в русской драматургии XIX века.

1.1. Свадебная тематика в русской драматургии XIX века.

Свадебные образы и персонажи, тематика и проблематика свадебного ритуала довольно часто используются в произведениях классиков русской литературы XIX века (Жуковский, Пушкин, Гоголь, Островский, Достоевский и др.), в частности в драматургии («Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Женитьба» Н.В. Гоголя, «Женитьба Бальзамина» и «Женитьба Белугина», «Бесприданница», «Бедная невеста», А.Н. Островского и др.). Возникает вопрос, почему именно свадебная тематика так привлекала авторов XIX века? Можно выделить несколько причин.

Во-первых, свадебная тематика является по сути сюжетом личной, интимной, бытовой сферы человеческой жизни, где человек наиболее полно раскрывает свою личность. Это обстоятельство явилось главным двигателем раскрытия социальной проблематики для Гоголя, Островского, так как свадебный сюжет позволяет наиболее полно исследовать внутренние мотивы личности современника, то, что движет им в социальной, общественной жизни, на службе и в отношениях к людям, к себе.

Во-вторых, мифологические истоки феномена свадьбы дают широкий спектр проблем, ведущей чертой которых было содержание идеального образца бытия и в то же время сопоставление его с конкретно-историческими реалиями в динамике.

Данная специфика фольклора объясняется емкой содержательностью всех его концептов на символическом уровне. Каков подтекст свадьбы как феномена культуры? Прежде всего свадьба предполагает рождение чего-то нового из старого, объединение, новое единство, она - двигатель истории человека и его развития, связь поколений, что, например, имеет более широкий подтекст: фактически, свадьба концентрирует в себе модель развития общества.

Вместе с тем в феномене свадьбы центральным является ее пороговое значение: еще не семья, еще не синтез, но уже в то же время это высшая точка напряжения при переходе количества в качество. Поэтому свадьба - это таинство. Феномен рождения чего-то нового аккумулируется диалектическим синтезом мужского и женского начал, неба и земли, духовного и материального. Мужское начало представляется в образе жениха, но еще не мужа, женское - в образе невесты, но еще не жены. В подобной ситуации более экстремальное положение у невесты: ей предстоит выбор, который определит ее будущую судьбу.

Однако ситуация выбора происходит на фоне потери прошлого, родного, фактически, ситуация невесты - это ситуация умирания. Она уже не будет прежней, она не будет уже принадлежать своему роду, а будет продолжать чужой пока что род и будет ему принадлежать. В этом смысле свадьба есть порог между жизнью и смертью, но с обязательным воскрешением в новом теле, в новом мире. В этом и заключается таинство свадьбы, что активно отражается в свадебных обрядах различных культур. Какова же миссия жениха? Жених представляет мужское начало, но еще не до конца реализованное: жених еще не муж. Жених должен завоевать невесту, отвоевать ее у соперников. Жених должен быть лучше других. В этом и проявляется его мужское начало: воинственное, деятельное.

Жених содержит в себе потенцию мужа, а муж - это основа дома, поэтому к жениху представляют повышенные требования. У жениха и невесты есть свои представители - сваты и свахи. Именно они обеспечивают качественное протекание мифо-символического действия свадьбы. Характеристики жениха и невесты как будущих воплощений рода определяют специфику будущего истории, с одной стороны, и с другой, - качество прошлого. Кроме того, наиболее персонифицированы традиции прошлого в их устремленности к реализации в будущем в образах сватов, свах и друзей жениха и подруг невесты.

1.2. Свадебные сюжеты в драматургии Н.В.Гоголя и А.Н.Островского

Рассмотрим, как реализуются свадебные сюжеты в драматургии XIX века на примере пьес Гоголя «Женитьба» и Островского «Женитьба Белугина» и «Женитьба Бальзаминова». В 1830 году Н.В. Гоголь начинает работу над пьесой «Женихи» (первоначальная редакция пьесы «Женитьба»).

Следует отметить, что писатель в этом году оставил работу над комедией «Владимир 3-й степени» из-за опасения цензурного запрета. Сюжет же новой пьесы представлялся Гоголю более «безобидным» в цензурном отношении, чем сюжет его комедии «Владимир 3-й степени», так как основывался на событиях частной жизни. В первоначальном варианте действие «Женитьбы» происходило в деревне в помещичьем доме. Здесь еще отсутствуют Подколесин и Кочкарев. Весной 1835 года Гоголь закончил полную редакцию комедии, которая получила новое заглавие «Женитьба». Гоголь назвал свою комедию «совершенно невероятным событием в двух действиях». Невероятность «события» - это бегство Подколесина в последний момент, когда все препятствия к браку были устранены, по мнению исследователя Н.Л. Степанова, «не является каким-либо фарсовым «трюком».

В этом необычайном поступке, внезапно разрушившем столь» тщательно и настойчиво подготовлявшуюся «женитьбу», Гоголь особенно полно раскрывает сатирический замысел пьесы, характер Подколесина, «призрачность» и безобразие всей среды, порождающей уродливые и пошлые проявления меркантильности и эгоизма»².

Свадебный сюжет, находящийся в основании пьесы, позволил Гоголю внешне уйти непосредственно от общественно-социальной проблематики. Действительно, все герои пьесы предстают в «домашнем» обличье: «в гоголевской комедии, речь идет о делах личных, об интимном мире людей, об устройстве их собственной судьбы. Чиновники и помещики, купцы и дворяне представлены здесь просто людьми, без чинов и званий,

² Аникст А.А. Гоголь о реализме в драме // Театр. - 1952. - №3. - С.324.

рангов и орденов, сюртуков и фраков, людьми, обнажившими самые сокровенные свои чувства» (И.Л. Вишневская)³.

Вместе с тем свадебный сюжет, смягчив внешне сатиру Гоголя (поэтому, отметим, такие исследователи, как О.Данилов, видели в этой комедии больше юмора, нежели сатиры), по существу обострил ее до крайности. В чем же это проявляется? Гоголь показывает своих героев в наиболее ответственный и важный момент их жизни - в момент женитьбы, свадьбы. Именно свадебный сюжет позволил ему собрать вместе разнообразных представителей петербургского «общества». По мысли Н.Л. Степанова, «Женитьба» - это «замечательный образец комедийного мастерства. В построении пьесы, в нарастании и разрешении конфликта Гоголь дал образец сочетания острого развития сюжета с необычайной естественностью и типичностью характеров и бытовой обстановки»⁴.

Казалось бы, человек показан Гоголем «на дому», вне явных социальных связей, а тем не менее раскрывается он как социальная единица, - в этом и заключается принцип сатиры «Женитьбы». Находящиеся вне служебной сферы, Подколесин и другие женихи Агафьи Тихоновны могли бы проявить обычные человеческие, индивидуальные черты характера. Но этого не происходит. Ни на минуту не перестает быть Яичница экзекутором. Ни на мгновение не забывает Подколесин, что он надворный советник, что даже цвет фрака у него не такой, как у титулярной мелюзги. «И как это ни странно, - пишет И.Л. Вишневская, - то, что еще можно было понять в поведении людей на ниве общественной, - необходимость подчиняться сильнейшему, робость перед начальством, игру иерархических интересов, погоню за взяткой как средством жизни и так далее, - оказывается, не исчезает и в мире личных переживаний, в сфере частной жизни. Там боявшиеся - тут они как будто совершенно свободны в своих поступках, там подличающие, пресмыкающиеся - тут они могли бы сбросить личину, так сказать, передохнуть. Загнанные или важничающие в департаментах, они могли бы дома открыть свои души,

³ Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. - М., 1976. 7, с. 165

⁴ Там же 40 с. 324

отдаться настоящим чувствам, честно распорядиться личной своей судьбой. Но ничего этого не происходит»⁵.

Холодный мир канцелярий отпечатывается в интимном мире человека. Гоголевские герои не свободны и дома, они и здесь - экзекуторы и титулярные, купцы и дворяне, не снимающие регалий, даже и спящие вроде бы с орденами. Приглядевшись к личной жизни современников, Гоголь ужаснулся еще более, чем видя их раньше, в канцеляриях. В этом смысле «Женитьба» во многом близка к драматургическим принципам «Ревизора». Это также общественная комедия, в которой сюжетная ситуация столкновения женихов, стремящихся завоевать руку богатой невесты из купеческой семьи, служит раскрытию современных нравов. «Это комедия, - как пишет Н.Л.Степанов, - об «электричестве» «выгодной женитьбы», как характеризовал Гоголь в «Театральном разезде» стоявшие перед современным драматургом темы. Если в «Ревизоре» раскрыта широкая разоблачительная картина чиновничье-бюрократического общества, движимого «электричеством чина», то в «Женитьбе» представлена внешне более скромная сфера бытовых отношений»⁶.

В этой комедии Гоголь при помощи свадебного сюжета показал теснейшую взаимосвязь между личным бытом и общественным бытием. Символика свадьбы на архетипическом уровне предполагает приложение мужского начала, деятельного, активного, и женского, которое, умирая в момент свадьбы, возрождается в новом качестве, в итоге, синтез мужского и женского начал дают некое преобразование действительности. Кроме того, свадьба на мифологическом уровне фактически высвечивает качество мужского и женского начал, которые являются некоторым обобщением наследия прошлого. Гоголь, используя эту емкую формулу мифопоэтики свадьбы, раскрывает сущность человеческого бытия. Примечательно, что в его комедии не доходит дело до самой свадьбы: Подколесин, ретируясь, бежит через окно. На символическом уровне это означает не что иное, как отсутствие

⁵ Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. - М., 1976. 7 с. 165

⁶ Аникст А.А. Гоголь о реализме в драме // Театр. - 1952. - №3. 40, с. 317-318

каких-либо перемен в общественном сознании при внешних изменениях, ибо подготовка к женитьбе все-таки была. Однако отсутствие перемен в обществе обусловлено именно отсутствием положительных изменений при каком-либо развитии социума. Так, брак становится средством купли-продажи, пародией на чувство.

Гоголь сатирически показывает изнанку внешне безобидного действия и внешне достойного общества: лицемерие и ханжество скрывает брак и семейные отношения в буржуазно-дворянском обществе, что, в свою очередь, является более ярким изображением пороков социума и государства, нежели само изображение государственного аппарата и т.п.

С другой стороны, Гоголь направляет жало своей сатиры не только на какое-то конкретное сословие (дворяне, чиновники), но на само общественное бытие в общем виде: «Любой гоголевский образ, - верно замечает по этому поводу Ю. Манн, - собирателен и типичен в высшей степени. Но масштаб этой собирательности не совпадает с каким-либо сословным или профессиональным масштабом. Хотя Хлестаков - чиновник, а Манилов и Ноздрев - помещики, те комплексы чувств, идей, явлений, которые мы называем «хлестаковщиной», «маниловщиной», «ноздревщиной», вовсе не являются только чиновничьими или помещичьими»⁷.

Аморфность Подколесина, пустая энергия Кочкарева - это не только социальные признаки определенного сословия или времени, в какой-то степени они узнаваемы во всей России и в любое время. Таким образом, свадебная тематика в произведениях Гоголя заключает в себе потенциал вскрытия, анализа социального, общественного и духовного бытия народа. Гоголь естественным образом повлиял на развитие все русской драматургии. Так, А.Н. Островский утверждал, что его творчество основывается на «Женитьбе» Гоголя. В чем же заключалось это влияние? Г.Н. Пospelов утверждает: «Драматург почти не ставил в своем творчестве политических и философских проблем, не изображал дворянскую и буржуазно-разночинную

⁷ Анненская А.Н. Гоголь. Его жизнь и литературная деятельность. - М., 1983. 27, с. 116-117.

интеллигенцию в ее идейных исканиях, как это делали Герцен, Тургенев, а отчасти и Гончаров. В своих пьесах он показывал повседневную социально-бытовую жизнь рядовых представителей купечества, чиновничества, дворянства, жизнь, где в личных, в частности любовных, конфликтах проявлялись столкновения семейных, денежных, имущественных интересов»⁸.

Однако, как и Гоголь в «Женитьбе», А.Н. Островский через бытовые отношения тех людей, которые были хозяевами жизни, выявлял их общее социальное состояние. Подобно тому как, по замечанию Чернышевского, трусливое поведение молодого либерала, героя тургеневской повести «Ася», на свидании с девушкой было «симптомом болезни» всего дворянского либерализма, его политической слабости, так и бытовое самодурство и хищничество купцов, чиновников, дворян выступало симптомом более страшной болезни - их полной неспособности хоть в какой-либо мере придать своей деятельности общенационально-прогрессивное значение. Причем, стоит отметить, Островский более активно, чем Гоголь использовал свадебные ситуации как наиболее экстремальные моменты частной жизни, в которых человек проявляет себя во всей полноте, что позволяло драматургу продолжить мысль Гоголя о сущности духовной болезни русского общества XIX века – духовная пустота человека, и, как следствие этого, самодурство, обнищание духом, алчность, та же «обломовщина», - в общем, разнообразные формы проявления омертвления души. И, еще раз повторим, этой задаче наиболее соответствует использование сюжета свадьбы.

Следует также отметить, что задаче реалистического искусства бытовая проблематика соответствует в наибольшей степени, так как показывает изнанку человеческой души, в то время как изображение человека в его служебно-социальной роли в обществе не всегда способствует раскрытию его же сущности. В этом смысле Добролюбов правильно указывал, что, хотя комедия Островского «не может дать ключа к объяснению многих горьких явлений, в ней изображаемых», тем не менее «она легко может

⁸ Там же: 33, с. 247

наводить на многие аналогические соображения, относящиеся к тому быту, которого прямо не касается». И критик объяснял это тем, что «типы» самодуров, выведенные Островским, «нередко заключают в себе не только исключительно купеческие или чиновничьи, но и общенародные черты»⁹.

В известном издании «Теория литературы», в статье, написанной М.С. Кургинян и посвященной драме, можно прочесть, что принципы реализма включают в себя «стремление к точному воспроизведению явлений действительности, пристальный интерес к быту, расширение социальной тематики».

По мнению С.В.Владимирова, драматургический реализм А. Островского полнее всего проявляет себя в содержании его характеров - «типических», как то положено в реализме, и изображаемых, конечно же, в «типических обстоятельствах». «В реализме XIX века человек предстает как характер, характер подчиняет себе все категории и элементы, в частности, сюжет - в прозе и действие - в драме. Соответственно выступают особенности драматического характера»¹⁰.

В этом контексте опять-таки понятно активное использование Островским свадебного сюжета как типично бытового действия. Однако изображение жизни, основанное на точном воспроизведении реального, не должно ограничиваться лишь механическим воспроизведением: «Натуральность не главное качество; главное достоинство есть выразительность, экспрессия»¹¹.

Поэтому можно смело говорить о целостной системе жизненной, психологической и эмоциональной достоверности в пьесах великого драматурга. Подчеркивая ориентацию драматурга на повседневное течение жизни, А.И. Журавлева пишет: «Островский не бытописатель, а поэт быта. Но не в том смысле, что он выхватывает из повседневности прекрасные,

⁹ Добролюбов Н.А. «Воспитанница», комедия А. Н. Островского.- Полн. собр. соч., - т. 2. - М, 1935. 13, с. 53.

¹⁰ Там же. 13, с. 65, 78

¹¹ Журавлева А.И. Жанровая система драматургии А.Н. Островского. - М.1985. 32, т. 15, с. 63

возвышенные моменты. Нет, лучшие его пьесы вскрывают нам одухотворенность обычного течения жизни»

Кроме того, здесь мы видим еще одну причину обращения А.Н. Островского к бытовой тематике, а в частности, к свадебному сюжету как эпохальному моменту личной и бытовой жизни: это прежде всего преобладание эстетического начала (красота = добро) над сатирическим. Тем самым мы видим иное отношение Островского к смеху, нежели у Гоголя: «Немаловажно уже то, что большая часть пьес Островского – это комедии, не драмы. Несмотря на двусмысленность удачного разрешения многих по-настоящему драматических коллизий, представленных в «комедиях» Островского (скажем, таких, как «Свои люди - сочтемся», «Бедная невеста», «Шутники», «Доходное место», «Последняя жертва» и др.), их жанровое обозначение и сами «счастливые» финалы весьма симптоматичны: они свидетельствуют о настойчивом желании драматурга не «критиковать», но вдохновлять зрителей на лучшее»¹².

В этом отношении интересно сопоставление «свадебных» финалов комедии Гоголя «Женитьба», где свадьба не состоялась, и комедий Островского «Женитьба Бальзаминова» и «Женитьба Белугина», где в первой свадьбой финал не заканчивается, но она подразумевается, а во второй, хотя свадьба совершилась практически еще в начале пьесы, конфликт семейной жизни Белугиных все-таки завершается успешно, хотя вместе с тем это в основном касается героев пьес Островского, но не зрителей, которые все-таки понимают сатирическую подоплеку и осознают неразрешимость внутреннего, уже социального конфликта, который скрывается под личной жизнью героев. Известно высказывание Островского из письма М. Погодину: «... пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас»¹³.

За стремлением Островского соединить в пьесах «высокое с комическим» обнаруживается характерный для литературы реализма

¹² Там же 37, с. 161.

¹³ Аникст А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. - М., 1972 32, т. 14, с. 39

августинский взгляд на природу человека (по Е.К. Созиной), согласно которому «...человек признается онтологически слабым существом, младенцем, субстанцией которого является скорее то nihil, из которого он был сотворен, нежели сущность Божества»

Это представление о человеке как онтологически слабом по природе своей, а следственно, подверженном падениям и ошибкам, остро нуждающемся в Божьем спасении и благодати, разделяли многие русские писатели середины XIX века: А. Герцен, И. Гончаров, Л. Толстой. Созина Е.К. пишет: «В период существования и заката натуральной школы отсылки к вере и Богу были немодны, непопулярны, но именно августинская антропологическая парадигма удачно сочеталась с философским позитивизмом, пришедшим в Европу и Россию в постгегелевскую эпоху, и способствовала утверждению несколько сниженного (в сравнении с романтизмом), т.е. трезвого и будничного подхода к человеку, соизмеряющего способности и возможности личности»¹⁴.

Именно этим и объясняется все-таки счастливый финал для героев, счастливое разрешение свадебной коллизии в пьесе «Женитьба Белугина». Кроме того, особый интерес к свадебным сюжетам Гоголя, и в особенности Островского объясняется именно фольклорным началом их творчества, что, кстати, и служит одним из методов анализа свадебной проблематики в их драматургии. Островский замечал: «Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии - для всего народа... Эта близость к народу несколько не унижает драматургию, а напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать»

Островский считал, что писатель обязан не только сродниться с народом, изучая его язык, быт и нравы, но и должен овладеть новейшими теориями искусства. Все это сказалось на взглядах Островского на драму, которая из всех видов словесности ближе всего стоит к широким

¹⁴ Там же 37, с. 163

демократическим слоям населения. Наиболее действенной формой Островский считал комедию и признавал в самом себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме. Тем самым Островский-комедиограф продолжал сатирическую линию русской драмы, начиная с комедий 18 века и кончая комедиями Грибоедова и Гоголя.

Островский хорошо понимал, что в современном мире жизнь складывается из незаметных, внешне ничем непримечательных, событий и фактов. Таким пониманием жизни Островский предвосхищал драматургию Чехова, в которой принципиально исключается все внешне эффектное и значительное. Изображение повседневной жизни становится у Островского принципиальной основой, на которой строится драматическое действие. И, в данном контексте, для Островского значимым становится использование свадебной тематики и проблематики.

Комедия «За чем пойдешь, то и найдешь» была, видимо, закончена Островским в первой половине августа 1861 года. Она является последней частью трилогии о Бальзаминове. Впервые пьеса была опубликована в журнале «Время» за 1861 № 9. Достоевский так охарактеризовал эту комедию: «Вашего несравненного «Бальзаминова» я имел удовольствие получить третьего дня... Что сказать Вам о Ваших «сценах»? Вы требуете моего мнения совершенно искреннего и бесцеремонного. Одно могу отвечать: прелесть. Уголок Москвы, на который Вы взглянули, передан так типично, что будто сам сидел и разговаривал с Белотеловой. Вообще, эта Белотелова, девица, сваха, маменька и, наконец, сам герой, - это до того живо и действительно, до того целая картина, что теперь, кажется, у меня она вовек не потускнеет в уме... из всех Ваших свях Красавина должна занять первое место. Я ее видал тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве лет десяти от роду; я ее помню»¹⁵.

В этой комедии внешний комедийный свадебный сюжет позволяет раскрыть драматическую коллизию русского общества. Островский в этой

¹⁵ Островский А.Н. Полн. собр. соч. в 16-ти т. - М. 1949 --1953. 14, с.306

комедии продолжает традиции Гоголя, и прежде всего это выражается, во-первых, в использовании свадебного сюжета как отражения личного и бытового мира для воссоздания социальной проблематики, хотя у Гоголя этот мотив более явственен и обострен, нежели у Островского. Во-вторых, наблюдаются явные сходства Бальзамина и Подколесина, за той лишь разницей, что Подколесин, как практически все женихи «Женитьбы» Гоголя, является представителем дворянского сословия, тогда как Бальзаминов по социальному статусу мещанин. Однако это является лишь проявлением частных особенностей. И Гоголь, и Островский подводят нас к глубоким обобщениям. Не случайно Аверкиев, современник Островского, пишет следующее: «...Одна из ...комедий, вначале оцененная весьма немногими, даже отвергнутая Театрально- литературным комитетом, как недостойный фарс, а именно «Женитьба Бальзамина», чем дальше, тем более и более станет возвышаться в общем мнении... Бальзаминов не просто бытовой тип, а характер; несмотря на его видимую пустоту и ничтожность, мы все по временам бываем Бальзаминовым точно так же, как и Хлестаковым... Есть ли более яркое изображение пошлости человеческого себялюбия, не находящего правильной оценки своим достоинствам? И посмотрите, как настойчиво он добивается того, в чем полагает должное воздаяние своим достоинствам, именно богатой невесты. И что ж? Ведь в конце концов после многих комических злоключений оно и удается ему»¹⁶.

Таким образом, как писал Л.М. Лотман, Островский внес «биографический» метод натуральной школы в драматургию: «Его герои - прежде всего рядовые, типические представители своей социальной среды, живущие одной материальной жизнью, одними интересами с своим сословием и разделяющие присущие этому сословию взгляды и предрассудки».

Несколько иной оттенок имеет пьеса «Женитьба Белугина» (1878), написанная Островским в сотрудничестве с Н.Я. Соловьевым. Сохраняя основные принципы драматургии Островского, в частности специфику

¹⁶ Державин К.Н. А.Н. Островский. М. - Л., 1950. 32, т. 14, с. 253

использования свадебного сюжета, в этой пьесе представлен несколько иной предмет изображения: «...Новое европейское начало, вошедшее в Россию клином, создало в ней иные стремления, иные понятия, иные задачи и иные характеры. Г. Островский заметил и эту новую Россию, и кроме Бальзаминовых, принадлежащих в сущности к старому типу земских ярыжек, попытался дать людей иного, европейски-буржуазного типа»¹⁷.

Вместе с тем, эту проблематику этой пьесы не все исследователи оценили так высоко, как предыдущее творчество Островского. Понять новую буржуазию Островскому, как считает Шелгунов, не по силам: «Мы думаем, судя по новым пьесам г. Островского, что ему даже и неизвестны все новые типы тех новых людей, которых вызвала и создала в России европейская культура. Мир этот миновал его, потому что он посвятил все свои силы изучению мира предыдущего, и вот почему так бесцветны, односторонни и слабы все действующие лица новых пьес г. Островского».

Островский в пьесе «Женитьба Белугина» на основании свадебного сюжета показал прежде всего неустранимость общей духовной болезни России, о чем писал еще Гоголь, даже в условиях появления новой социальной прослойки буржуа. Возвращаясь к архетипу свадьбы как феномена мифопоэтики фольклора, следует еще раз отметить особую смысловую нагруженность этого концепта: свадьба предполагает синтез усилий прошлого в результативности изменения качества будущего. Духовная нищета человека, омертвление его души, что может проявляться в различных формах, даже в условиях смены исторических формаций и социальных периодов (та же свадьба) не приводит к изменению качества, что есть духовная стагнация истории.

Таким образом, свадебная проблематика в русской драматургии XIX века, и прежде всего в комедиях Гоголя и Островского, служит раскрытию духовных, общественных и социальных противоречий русского общества XIX столетия. Во-первых, сюжет свадьбы, относящийся к сфере частной, личной,

¹⁷ Там же 2, с. 436

интимной, бытовой жизни позволяет проанализировать общество с более глубоких позиций, нежели исследование русской жизни только на материале социальной, служебной сферы, так как человек как носитель социальных ролей более полно раскрывает свою сущность в тех ситуациях, которые касаются непосредственно его частной жизни. В данном случае этому требованию отвечает женитьба. Кроме того, выбор именно свадебного сюжета мотивирован именно тем, что женитьба представляет собой одну из наиболее важных и, как следствие, экстремальных вех человеческой жизни. Во-вторых, обращение именно к свадебной проблематике обусловлено также особой мифопоэтической символикой этого явления: свадьба есть соединение прошлого в духовных и материальных ракурсах и, как результат этого, синтез женского и мужского начал есть формирование будущего на качественно новом уровне.

Такая смысловая нагрузка феномена свадьбы позволяет драматургам выйти на философский уровень осмысления бытия: свадьба как отражение развития общества в исторической перспективе. Драматурги при помощи свадебного сюжета фактически отвечали на вопрос: общество меняется (появляются новые сословия, меняется расстановка сил в социуме), но меняется ли сущность общества, происходит ли его не количественное, но качественное совершенствование? Отвечая на этот вопрос, и Гоголь, и Островский приходили к совсем нерадостным выводам, поэтому свадебный сюжет окрашивался в яркие сатирические тона. Вместе с тем, в драматургии XIX века происходило совершенствование метода сатирического изображения.

Если Гоголь, изображая подчас страшное явление смерти души, стремился победить его смехом, уничтожая тем самым своих героев, то Островский дает надежду и своим героям, и зрителям, апеллируя к изначальной нравственности человека. С другой стороны, Гоголь не ограничивался в своей сатире только лишь изображением частной жизни, тогда как Островский уделяет этой сфере человеческого бытия практически основное внимание. Причем, для Гоголя свадебный сюжет был явным

выявлением социального конфликта, тогда как для Островского, особенно в пьесах «Женитьба Бальзаминова» и «Женитьба Белугина», эта проблематика становится реминисцентной. В итоге мы увидим, что, например, в драматургии Чехова практически любой внешний двигатель сюжета исчезает. Для наиболее полного рассмотрения выше указанных проблематик необходимо обратиться к анализу центрального персонажа свадебных сюжетов драматургии XIX века - к образу жениха, так как этот мотив несет наиболее существенную смысловую нагрузку.

Выводы по главе I

Свадебная проблематика в русской драматургии XIX века, и прежде всего в комедиях Гоголя и Островского, служит раскрытию духовных, общественных и социальных противоречий русского общества XIX столетия. Во-первых, сюжет свадьбы, относящийся к сфере частной, личной, интимной, бытовой жизни позволяет проанализировать общество с более глубоких позиций, нежели исследование русской жизни только на материале социальной, служебной сферы, так как человек как носитель социальных ролей более полно раскрывает свою сущность в тех ситуациях, которые касаются непосредственно его частной жизни. В данном случае этому требованию отвечает женитьба. Кроме того, выбор именно свадебного сюжета мотивирован именно тем, что женитьба представляет собой одну из наиболее важных и, как следствие, экстремальных вех человеческой жизни. Во-вторых, обращение именно к свадебной проблематике обусловлено также особой мифопоэтической символикой этого явления: свадьба есть соединение прошлого в духовных и материальных ракурсах и, как результат этого, синтез женского и мужского начал есть формирование будущего на качественно новом уровне.

Такая смысловая нагрузка феномена свадьбы позволяет драматургам выйти на философский уровень осмысления бытия: свадьба как отражение развития общества в исторической перспективе. Драматурги при помощи свадебного сюжета фактически отвечали на вопрос: общество меняется (появляются новые сословия, меняется расстановка сил в социуме), но меняется ли сущность общества, происходит ли его не количественное, но качественное совершенствование? Отвечая на этот вопрос, и Гоголь, и Островский приходили к совсем нерадостным выводам, поэтому свадебный сюжет окрашивался в яркие сатирические тона. Вместе с тем, в драматургии XIX века происходило совершенствование метода сатирического изображения.

Если Гоголь, изображая подчас страшное явление смерти души, стремился победить его смехом, уничтожая тем самым своих героев, то

Островский дает надежду и своим героям, и зрителям, апеллируя к изначальной нравственности человека. С другой стороны, Гоголь не ограничивался в своей сатире только лишь изображением частной жизни, тогда как Островский уделяет этой сфере человеческого бытия практически основное внимание. Причем, для Гоголя свадебный сюжет был явным выявлением социального конфликта, тогда как для Островского, особенно в пьесах «Женитьба Бальзаминова» и «Женитьба Белугина», эта проблематика становится реминисцентной.

Глава II. Эволюция мотива женитьбы в русской драматургии XIX века

2.1. Мотив женитьбы в комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» как средство изображения духовного обнищания русского общества

Мотив женитьбы в комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» позволил показать автору галерею типичных для России XIX века образов. Так, Подколесин, служащий, надворный советник, и Яичница, экзекутор, Анучкин, отставной пехотный офицер, и Жевакин, моряк, являются представителями дворянства, Стариков же, гостинодворец - представитель купечества. Вместе с тем их объединяет не только желание жениться, но прежде всего общая духовная болезнь, поразившая русское общество. Конкретные пороки каждого героя являются лишь актуализацией какой-то общей, глобальной проблемы России. То, что эти герои выступают в роли женихов, лишь служит средством обнаружения сущности их пороков, вместе с тем, на мифологическо-символическом уровне ситуация женитьбы позволяет сделать более глубокие выводы: вся галерея гоголевских женихов выступает в качестве причины будущего развития русского общества.

Тем самым, они определяют качество будущего России. Кроме того, если учесть во внимание, что ситуация женитьбы переносит наших героев на интимно-личностный уровень бытования, то вполне очевидным является наиболее искреннее проявление их сущности. Как уже было сказано в предыдущем параграфе, подобная коллизия служит только углублению сатиры Гоголя: порочность личного быта в сравнении с общественной сферой сигнализирует об ускоренности пороков русского общества в самых глубинах сознания. К кругу женихов в комедии Гоголя следует также отнести и Кочкарева, друга Подколесина и по совместительству выполняющего роль «свахи». Кочкарев - это бывший жених, он уже женат, но он далеко не в восторге от этого:

Кочкарев. (*Увидев Феклу.*) Ты как здесь? Ах, ты!.. Ну послушай, на кой черт ты меня женила?

Фекла. А что ж дурного? Закон исполнил.

Кочкарев. Закон исполнил! Эх невидаль, жена! Без нее-то разве я не мог обойтись?

Фекла. Да ведь ты ж сам пристал: жени, бабушка, да и полно.

Кочкарев. Ах ты, крыса старая!..¹⁸

Однако Кочкарев после подобного рода утверждений вполне искренне желает Подколесину жениться и всячески ему в этом помогает:

Кочкарев. Послушай, ведь я бы должен больше на тебя сердиться. Ты от меня, твоего друга, все скрываешь. Жениться ведь задумал?

Подколесин. Вот вздор: совсем и не думал.

Кочкарев. Да ведь улика налицо. (*Указывает на Феклу.*) Ведь вот стоит - известно, что за птица. Ну что ж, ничего, ничего. Здесь нет ничего такого. Дело христианское, необходимое даже для отечества. Изволь, изволь: я беру на себя все дела.¹⁹

Именно подобный поворот событий заставляет несколько по-иному взглянуть на фигуру Кочкарева: формально уже не являясь женихом, но будучи им в прошлом, Кочкарев плотно примыкает к галерее женихов в комедии по признаку духовного единства с ними. Кочкарев дополняет картину духовного обнищания русского общества и представляет как бы некоторый итог свадьбы, женитьбы, к которой стремятся все герои комедии. Поэтому мы включаем Кочкарева в перечень анализируемых нами образов женихов, ибо он является завершающим звеном символично-смысловой нагрузки мотива жениха в «Женитьбе» Гоголя. Итак, рассмотрим галерею женихов комедии Гоголя «Женитьба». Еще в самом начале комедии мы узнаем о внешней мотивировке жениться главного героя Подколесина:

Подколесин один, лежит на диване с трубкой.

Вот как начнешь эдак один на досуге подумывать, так видишь, что наконец точно нужно жениться. Что, в самом деле? Живешь, живешь, да такая

¹⁸ Киреев Р. «Женитьба» Гоголя: штудии. // Литература /-1995. - № 47 10, т. 4, с. 129

¹⁹ Там же . 10, т. 4, с. 133

наконец скверность становится. Вот опять пропустил мясоед. А ведь, кажется, все готово, и сваха вот уж три месяца ходит. Право, самому как-то становится совестно. Эй, Степан!²⁰.

В этом коротком монологе отражается, во-первых, типичность характера Подколесина (как все), во-вторых, его бесхарактерность и леность, а в-третьих, отсутствие глубокого чувства или вообще отсутствие чувства у человека, который, казалось бы, решился совершить важный жизненный шаг - жениться. Характер Подколесина - один из типичных характеров этого времени, и с появлением этого лица комедия обрела более серьезную направленность, социально глубоко осмысленную. Какова же сущность характера Подколесина? О нем существует обширная литература, уже давно определившая его как родоначальника «обломовщины», как сатирическое олицетворение общественного индифферентизма.

Первым среди критиков, именно так понявших характер Подколесина, был Белинский, писавший по выходе «Женитьбы», что «пока вопрос идет о намерении, Подколесин решителен до героизма, но чуть коснулось исполнения, он трусит. Это недуг, который знаком слишком многим людям и поумнее, и пообразованнее Подколесина»²¹.

Образ Подколесина трактуется Белинским в контексте реальной гражданской ситуации времени. Этим же путем шел и Чернышевский, анализирувавший впоследствии иной, но очень похожий на подколесинский характер тургеневского героя из повести «Ася». В известной статье «Русский человек на rendez vous» Чернышевский из любовной истории нерешительного интеллигента делает выводы о состоянии всего русского общества. В этом же русле и статья Добролюбова о том, что такое «обломовщина». Нерешительность перед любым делом и полная готовность к делу на словах - черта не только психологическая, но и социальная, порожденная не одними

²⁰ Киреев Р. «Женитьба» Гоголя: штудии. // Литература /-1995. - № 47. 10, т. 4, с. 120

²¹ Белинский В.Г. Русский театр в Петербурге. Женитьба... сочинение Н.В. Гоголя (автора «Ревизора»). Русская боярыня XVII столетия... Соч. П.Г. Ободовского. // В.Г. Белинский Полн. собр. соч. в 13 т. - Т. 6. - М., 1959. 5, с. 574.

индивидуальными качествами характера данного человека, но и средой, социальным, общественным воспитанием личности.

Приметы подколесинского типа Гоголь не выдумал. Он описал «подколесиновщину», как и «хлестаковщину», как и «маниловщину», создав из отдельных черт социально-психологический тип. Нерешительность Подколесина как личностное качество наблюдается практически на каждой странице комедии «Женитьба»:

Подколесин. А ведь хлопотливая, черт возьми, вещь женитьба! То, да се, да это. Чтобы то да это было исправно, - нет, черт побери, это не так легко, как говорят. Эй, Степан! Да, это вещь... вещь, но того... трудная вещь.²². Или:

Подколесин. Подумаем, подумаем, матушка. Приходи-ка послезавтра. Мы с тобой, знаешь, опять вот эдак: я полежу, а ты расскажешь...

Фекла. Да помилуй, отец! уж третий месяц хожу к тебе, а проку-то ни насколько. Все сидит в халате да трубку знай себе покуривает. Или:

Подколесин. Сейчас, сейчас. *(Надевает фрак и садится.)* Послушай, Илья Фомич. Знаешь ли что? Поезжай-ка ты сам. Или:

Подколесин. Ну, я и теперь не прочь от слова. Только не сейчас же; месяц, по крайней мере, нужно дать роздыху.

Кочкарев. Месяц!²³.

По мысли Н.Л. Степанова, «Подколесин в своей бездеятельности, нерешительности, робости – типический представитель той паразитической психологии, которая позже была осознана и разоблачена в понятии «обломовщина». В Подколесине выделены типические черты паразитического класса. Его боязнь какого-либо активного поступка порождена праздностью, бездельем, сознанием своего привилегированного положения, определяемого не личными заслугами, а принадлежностью к дворянскому сословию»

Подколесин в своей бездеятельности и лени не готов абсолютно к любым переменам, хотя собрался жениться:

²² Киреев Р. «Женитьба» Гоголя: штудии. // Литература /-1995. - № 47 10, т. 4, с. 122

²³ Там же 10, т. 4, с. 167

Подколесин. Как же не странно: все был неженатый, а теперь вдруг - женатый.²⁴

Данное качество главного героя практически несовместимо с качеством жениха в идеальной проекции. Сама женитьба есть перемена, причем как на личном, бытовом уровне, так и на уровне историческом: женитьба символизирует смену исторических периодов. Вспомним «Деревню» И.А. Бунина, где в финале происходит свадьба Молодой, символизирующей Россию, и дурака, хама и лентяя, «проталериата» Дениски. У Гоголя свадьба символизирует также смену общественно-исторических формаций, но пассивность «жениха» фактически предрешает лишь нарастание духовного порока и его реализацию лишь в другой форме, что мы и увидим в комедиях А.Н. Островского. Не случайно поэтому Фекла отзывается невесте о Подколесине следующим образом (хотя здесь и имеет место психологический мотив - Кочкарев «забрал хлеб» у Феклы):

Фекла. А не хотелось бы и говорить про него. Он-то, пожалуй, надворный советник и петлицу носит, да уж на подъем куды тяжел, не выманишь из дому.

С другой стороны, Подколесин практически не имеет собственного мнения. Это отчетливо видно, когда Кочкарев, пытаясь избавиться от соперников, критикует невесту, Подколесин же, не улавливая нити интриги, бросается из одной крайности в другую:

Подколесин. Да так, как-то не того: и нос длинный, и по-французски не знает.²⁵ <...>

Подколесин. Да мне самому сначала она было приглянулась, да после, как начали говорить: длинный нос, длинный нос, - ну, я рассмотрел, и вижу сам, что длинный нос. <...>

Подколесин (*улыбаясь*). Да теперь-то я опять вижу, что она как будто хороша.²⁶

²⁴ Киреев Р. «Женитьба» Гоголя: штудии. // Литература /-1995. - № 47 10, т. 4, с. 153

²⁵ Там же 10, т. 4, с. 151

²⁶ Там же 10, т. 4, с. 152

Другая черта характера Подколесина - это крайний эгоизм: «С первой же секунды, как мы познакомимся с Подколесиным, и до того мгновения, когда он уйдет из комедии, выскочив через окно, - пишет И.Л. Вишневская, - он думает и говорит только о себе. Замордованный ревизией и страхом, Городничий все же предпринимает какие-то акции ради общественного спокойствия. Чиновники и помещики, к которым попал Чичиков, пусть безмозгло, но пекутся о городской тишине. Переписывает бумаги Акакий Акакиевич, готовит перья для начальника департамента даже сумасшедший Поприщин. Каждый занят хоть чем-либо. Ровным счетом ни о ком не думает Подколесин»²⁷.

В этом смысле вполне объяснима композиция комедии, особенно ее начало. Так, явление предполагает появление нового персонажа.

В начале комедии «Женитьба» все выглядит несколько иначе:

явление I. Комната холостяка. Подколесин один, лежит на диване с трубкой;

явление II. Подколесин, Степан;

явление III. Подколесин один;

явление IV. Подколесин, Степан;

явление V. Подколесин один;

явление VI. Подколесин, Степан;

явление VII. Подколесин, потом Степан. Лишь в VIII явлении появляется сваха Фекла.

Такое композиционное однообразие начала комедии обусловлено замыслом Н.В. Гоголя: здесь явно высвечивается, с одной стороны, скудный духовный мир Подколесина (особенно это рельефно прослеживается в его диалогах со слугой Степаном), его аморфность, неподвижность, душевная лень, а с другой стороны, этим однообразием подчеркивается заикленность Подколесина на самом себе, его ленивый эгоизм. Обратимся к диалогам Подколесина со своим слугой Степаном.

²⁷ Там же 7, с. 170

Подколесин. А у портного был?

Степан. Был.

Подколесин. Что ж он, шьет фрак?

Степан. Шьет.²⁸

Еще несколько столь же содержательных реплик, и наступает явление третье:

Подколесин один.

Я того мнения, что черный фрак как-то солиднее. Цветные больше идут секретарям, титулярным и прочей мелюзге, молокососно что-то. Те, которые чином повыше, должны больше наблюдать, как говорится, этого... вот позабыл слово! и хорошее слово, да позабыл. Да, батюшка, уж как ты там себе ни переворачивай, а надворный советник тот же полковник, только разве что мундир без эполет²⁹.

Далее разворачивается явление четвертое:

Подколесин. А ваксу купил?

Степан. Купил.³⁰

Явление о фраке сменяется явлением о ваксе, явление о ваксе -- явлением о сапожнике, явление о сапожнике -явлением о портном... И.Л. Вишневская пишет: «А ведь ничего не изменилось бы в пьесе, если бы все эти явления, в которых идет речь о фраке и о сапогах, соединились в одно - зачем Степану то и дело уходить и приходить. Стоял бы себе столбом перед баринном, все равно никаких особых дел нет. Но изменилось бы нечто очень существенное - пропали бы дополнительные краски в характере Подколесина, для которого стоячая тина житейских мелочей и есть истинное, бурное море жизни. Для него «явления» - и вакса, и сапоги, и фрак черного цвета, все это его своеобразная духовность»³¹.

Для Подколесина крайне важны все эти детали, ведь он собрался жениться! Но сопоставим эти диалоги с разговором героя со свахой о невесте:

²⁸ Воропаев В.Полтора века спустя:(Гоголь в современном литературоведении)//Москва-2002-№ 8.10,т.4,с. 121

²⁹ Киреев Р. «Женитьба» Гоголя: штудии. // Литература /-1995. - № 47 10, т. 4, с. 122

³⁰ Там же 10, т. 4, с. 122

³¹ Там же 7, с. 171

Подколесин. А, здравствуй, здравствуй, Фекла Ивановна. Ну что? как? Возьми стул, садись, да и рассказывай. Ну, так как же, как? Как бишь ее: Меланья?..

Фекла. Агафья Тихоновна.

Осведомленность Подколесина в вопросах фрака, ваксы и других бытовых деталей, касающихся только его, резко контрастирует с удивительной неосведомленностью по поводу его невесты. В контексте свадебной психологии он явно является «антиженихом»: свадьба, семья есть некоторое преодоление эгоизма личного. В этом смысле жених и невеста отказываются от себя в пользу своей половины. Подколесин же диаметрально противоположен этому качеству. Гоголь подчеркивает это при помощи своего излюбленного приема овеществления героя: Подколесин в своем духовном ничтожестве и ленном эгоизме уподобляется пассивной мебели своего дома.

Первые семь явлений комедии только лишь убеждают нас в этом: такое ощущение, что изображается пустая квартира, где изредка появляется бессловесный и незаметный слуга Степан. Однако при всей своей лени и бездеятельности Подколесин не лишен честолюбия, он твердо уверен в важности своего чина «надворного советника», с презрением относясь к прочей «канцелярской мелюзге» - «секретарям» и «титулярным». Поэтому для него важно социальное и финансовое положение невесты (личность невесты, как мы уже отмечали, не сильно интересует Подколесина):

Подколесин. Да ведь она, однако ж, не штаб-офицерка?

Фекла. Купца третьей гильдии дочь. Да уж такая, что и генералу обиды не нанесет. О купце и слышать не хочет. «Мне, говорит, какой бы ни был муж, хоть и собой-то невзрачен, да был бы дворянин». Да, такой великатес! А к воскресному-то как наденет шелковое платье - так вот то Христос, так и шумит. Княгиня просто!

Подколесин. Да ведь я-то потому тебя спрашивал, что я надворный советник, так мне, понимаешь...

В этом смысле следует отметить, что в «Женитьбе» нет любовной завязки, и не потому, что против завязки такого рода восставал в своих высказываниях Гоголь, - никто в этой пьесе никого не любит, о любви тут нет даже речи. И свадьбой не кончается «Женитьба». И тоже не потому, что Гоголь не раз подшучивал: начнут пьесу любовными вздохами, а окончат свадьбой. В «Женитьбе» нет ни любви, ни чувства долга - эту мысль Гоголь настоятельно подчеркивал. Мы рассмотрели образ Подколесина в личной, интимной сфере, как жениха, но каков он, Подколесин, как надворный советник, то есть в общественной сфере? Гоголь намеренно вроде бы уводит нас от сферы службы, но эта мысль, спрятанная в подтекст, еще более сатирически звучит в бытовом, домашнем контексте: сугубо личная жизнь объясняет многое в социальном формировании верноподданного Российской империи. По мысли И.Л. Вишневской, «комнату Подколесина, комнату, где учился строгости «значительное лицо», можно без труда спроецировать на те департаменты, где служат Подколесин и «значительное лицо». Здесь нет четкой границы, личная жизнь - лишь репетиция жизни служебной, а служебная - лишь продолжение спектакля, уже разыгранного в собственном доме. «Значительное лицо» учился отрывистому голосу наедине, перед зеркалом.

Подколесин оттачивает свой стиль на диалогах со Степаном. Диалоги эти, пустейшие по содержанию, редкостно богаты по форме. Форма их - это и есть гражданское существование Подколесина, его служебный стиль, его начальственная манера обращения с низшими чинами³²; «Постоянная сосредоточенность Подколесина на самом себе не исчезнет и тогда, когда он войдет в свой департамент. И там, выслушивая других, он все будет помнить, что прачка плохо крахмалит, а Степан плохо вычистил сапоги»³³.

Сам Подколесин в финальном монологе, говоря о собственной жизни, приравнивает, например, свою службу в департаменте к обеду и сну:

³² Белинский В.Г. Русский театр в Петербурге. Женитьба... сочинение Н.В. Гоголя (автора «Ревизора»). Русская боярыня XVII столетия... Соч. П.Г. Ободовского. // В.Г. Белинский Полн. собр. соч. в 13 т. - Т. 6. - М., 1959. 7, с. 169

³³ Там же с. 173

«Жил, жил, служил, ходил в департамент, обедал, спал». Он не работал в департаменте, а именно ходил туда, чтобы заниматься фактически тем же, чем и дома - то есть ничем. Не случайно в пьесе несколько раз повторяется, что жениться - это общественный и гражданский долг. Тем самым Гоголь дает понять читателю, что человек в общественной и личной сферах реализует свою сущность, в случае с Подколесинными - это леность, эгоизм, отсутствие духовных устремлений («мертвая душа»). Поэтому свадьбы состояться не может: как не может устроиться личная жизнь Подколесина, так и не устроится социальное и общественное бытие России (свадьба как историческое пороговое действие):

Подколесин один. *(После некоторого молчанья.)* Однако ж что ни говори, а как-то даже делается страшно, как хорошенько подумаешь об этом. На всю жизнь, на весь век, как бы то ни было, связать себя, и уж после ни отговорки, ни раскаянья, ничего, ничего - все кончено, все сделано. Уж вот даже и теперь назад никак нельзя попятиться: чрез минуту и под венец; уйти даже нельзя - там уж и карета, и все стоит в готовности. А будто в самом деле нельзя уйти? Как же, натурально нельзя: там в дверях и везде стоят люди; ну, спросят: зачем? Нельзя, нет. А вот окно открыто; что, если бы и окно? Нет, нельзя; как же, и неприлично, да и высоко. *(Подходит к окну.)* Ну, еще не так высоко: только один фундамент, да и тот низенький. Ну нет, как же, со мной даже нет картуза. Как же без шляпы? неловко. А неужто, однако же, нельзя без шляпы? А что, если бы попробовать, а? Попробовать, что ли? *(Становится на окно и, сказавши: «Господи, благослови», - соскакивает на улицу; за сценой кричат и охают.)* Ох! однако ж высоко! Эй, извозчик!³⁴

Таким образом, Гоголь, используя мотив женитьбы, обрисовал типичную духовную болезнь русского общества в целом, русского человека в частности: нерешительность, аморфность, бездеятельность, проявляющиеся как на бытовом, так и на государственном уровне, обусловлены духовной пустотой, замкнутостью, эгоизмом. Это может привести только к

³⁴ Там же 10, т. 4, с. 173

исчезновению живого, омертвлению и стагнации исторического развития. Например, как Подколесин в начале комедии сливался с мебелью, проявлял свою неодушевленность, так и в финале комедии он самоустранился, исчез в окне:

Арина Пантелеймонова. Где Иван Кузьмич, ты не видала?

Дуняшка. Да оне-с выпрыгнули в окошко³⁵.

Действительно, крайняя заикленность на себе при отсутствии души, личности - оборачивается пустотой, что, по мысли Гоголя, уже не смешно, но страшно. Рассмотрим других женихов комедии. По мысли Н.А. Степанова, галерея женихов своей пустотой и ничтожеством «во многом напоминает чиновничий синклит в «Ревизоре». Но показаны они не в служебных отношениях, а в частной, домашней жизни, в которой они проявляют ту же низость своей натуры, эгоизм и алчность».

Несколько контрастирует с Подколесиным экзекутор Яичница, которого В.Г. Белинский характеризует следующим образом: «Это человек грубый, материальный; но он живет и служит в Петербурге,- стало быть, не похож на провинциального медведя»³⁶.

Вместе с тем он весьма практичен и предусмотрителен в деловых отношениях. Женидьба для него прежде всего чисто материальное дело, поэтому он по-деловому и подходит к ней. Действительно, сваха Фекла характеризует Яичницу подобным же образом:

Фекла. А Иван-то Павлович, что служит езекухтором, такой важный, что и приступу нет. Такой видный из себя, толстый; как закричит на меня: «Ты мне не толкуй пустяков, что невеста такая и эдакая! ты скажи напрямик, сколько за ней движимого и недвижимого?» - «Столько-то и столько-то, отец мой!» - «Ты врешь, собачья дочь!» Да еще вклеил такое словцо, что и

³⁵ Киреев Р. «Женидьба» Гоголя: штудии. // Литература /-1995. - № 47 10, т. 4, с. 173

³⁶ Белинский В.Г. Русский театр в Петербурге. Женидьба... сочинение Н.В. Гоголя (автора «Ревизора»). Русская боярыня XVII столетия... Соч. П.Г. Ободовского. // В.Г. Белинский Полн. собр. соч. в 13 т. - Т. 6. - М., 1959. 5, с. 532

неприлично тебе сказать. Я так вмиг и опознала: э, да это должен быть важный господин.

Для Яичницы важна не сама невеста, а ее приданое, к которому невеста является бесплатным приложением:

Яичница. А однако ж, рассмотреть еще раз роспись. *(Читает.)* «Каменный двухэтажный дом...» *(Подымает глаза вверх и обсматривает комнату.)* Есть! *(Продолжает читать.)* «Флигеля два: флигель на каменном фундаменте, флигель деревянный...» Ну, деревянный плоховат. «Дрожки, сани парные с резьбой, под большой ковер и под малый...» Может быть, такие, что в дом годятся? Старуха, однако ж, уверяет, что первый сорт; хорошо, пусть первый сорт. «Две дюжины серебряных ложек» Конечно, для дома нужны серебряные ложки. «Две лисьих шубы» Гм... «Четыре больших пуховика и два малых. *(Значительно сжимает губы.)* Шесть пар шелковых и шесть пар ситцевых платьев, два ночных капота, два» Ну, это статья пустая! «Белье, салфетки» Это пусть будет, как ей хочется. Впрочем, нужно все это поверить на деле. Теперь, пожалуй, обещают и дома, и экипажи, а как женишься - только и найдешь, что пуховики да перины³⁷.

Для этого жениха абсолютно неважно, какая сама невеста, поэтому он расстраивается не от того, что ему ее представили душой, а от того, что обещанное приданое оказалось не столь шикарным:

Яичница. Да, конечно, лучше, если бы она была умней, а впрочем, и дура тоже хорошо. Были бы только статьи прибавочные в хорошем порядке.

Кочкарев. Да ведь за ней ничего нет.

Яичница. Как так, а каменный дом?

Кочкарев. Да ведь только слава, что каменный, а знали бы вы, как он выстроен: стены ведь выведены в один кирпич, а в середине всякая дрянь - мусор, щепки, стружки.

Яичница. Что вы?

³⁷ Белинский В.Г. Русский театр в Петербурге. Женитьба... сочинение Н.В. Гоголя (автора «Ревизора»). Русская боярыня XVII столетия. // В.Г. Белинский Полн. собр. соч. в 13 т. - Т. 6. - М., 1959. 10, т. 4, с. 154

Кочкарев. Разумеется. Будто не знаете, как теперь строятся дома? - лишь бы только в ломбард заложить.

Яичница. Однако ж ведь дом не заложен.

Кочкарев. А кто вам сказал? Вот в том-то и дело - не только заложен, да за два года еще проценты не выплачены. Да в сенате есть еще брат, который тоже запускает глаза на дом; сутяги такого свет не производил: с родной матери последнюю юбку снял!³⁸.

Следует отметить, что эзекутора Яичницу нам так и не удалось увидеть в личной сфере: даже находясь в довольно интимной обстановке, он остается Эзекутором, чем и очень гордится:

Яичница. Я нарочно, сударыня, пришел немного пораньше, чтобы поговорить с вами наедине, на досуге. Ну, сударыня, насчет чина, я уже полагаю, вам известно: служу коллежским асессором, любим начальниками, подчиненные слушаются... недостает только одного: подруги жизни³⁹.

Вся проблема этого типажа, представленного в комедии эзекутором Яичницы, заключается в том, что он везде и всегда эзекутор, для него нет личной жизни, поэтому и к своей предполагаемой свадьбе он относится по-деловому. В отличие от Подколесина Яичница вовсе не бездеятелен, он не лентяй, однако его роднит с главным героем комедии именно духовная, душевная пустота, которую просто разные люди заполняют по-разному. Так, эзекутор Яичница заполнил свою духовную пустоту только своей работой, ничем больше. С другой стороны, являясь изрядным эгоистом, что и движет его к женитьбе, он и на службе работает лишь в угоду собственной сущности. Он такая же мертвая душа, как и Подколесин. Фактически, такой человек не способен к преобразованию мира, особенно на личном уровне. Свадьба, как уже говорилось, это синтез, но никакого синтеза не может быть от нулей. В этом контексте появляется дополнительный смысл сатиры Гоголя: истинным мерилom ценности человека для общества и глубины его личности является его частная жизнь. Вспомним В.В.Розанова, для которого высшей ценностью

³⁸ Там же 10, т. 4, с. 158

³⁹ Там же 10, т. 4, с. 144

является именно частная жизнь. Следует заметить, что это не пропаганда мещанства, нет, напротив, частная жизнь является мерилем того, насколько человек - живая душа. Действительно, служба, как правило, есть определенная роль, маска, более поверхностная, нежели социальные роли мужа, жениха, отца и т.д.

Пристальное рассмотрение экзекутора Яичницы позволяет сделать вывод, что под маской экзекутора нет совершенно ничего, а здесь опять-таки смех граничит чуть ли не с мистическим ужасом: человек без лица, мертвая душа... Однако для Гоголя смех и есть орудие против страха, поэтому по существу трагические события духовного обнищания России, отразившиеся в пресловутой свадебной канители, подаются Гоголем как комедия, да к тому же не бытовая, но сатирическая, что является одним из принципов гоголевского стиля. Кроме того, возвращаясь снова к образу Яичницы, являющегося двойником Подколесина, впрочем, как и все остальные женихи комедии, следует обратить внимание на функциональность этого персонажа в контексте концепции И.Л. Вишневской, согласно которой изображение Гоголем бытовых картин свадебной коллизии является сущностно более глубоким выходом автора на общественно-социальную проблематику.

Если Подколесин в контексте данной концепции является таким же пассивным, аморфным деятелем в государственной сфере (что, заметим сразу, не исключает возможность жесткого, авторитарного, но в то же время бессловесного, бестолкового правления), как и в личной жизни, то Яичница, выведенный как дельный, активный служащий государства, поражен по существу тем же пороком - бездушностью, что делает государственный аппарат под управлением таких Яичниц еще более страшным, бездушно-тоталитарным, распространяющим свое смертоносное воздействие на все живое в пределах досягаемости. Насколько иной типаж представляет читателю и зрителю Гоголь в образе Анучкина, отставного офицера. «Если для Яичницы невеста лишь неизбежное приложение к приданому, - пишет Н.Л. Степанов, -

то для отставного офицера Анучкина особенно существенно, говорит ли она по-французски»⁴⁰.

Действительно, Фекла, рекламирующая женихов перед невестой, говорит самое существенное о них:

Фекла. А еще Никанор Иванович Анучкин. Это уж такой великательный! а губы, мать моя, - малина, совсем малина! такой славный. «Мне, говорит, нужно, чтобы невеста была хороша собой, воспитанная, чтобы и по французскому умела говорить». Да, тонкого поведенья человек, немецкая штука! А сам-то такой subtilный, и ножки узенькие, тоненькие⁴¹.

Типичность анучкиных подтвердил в своем отзыве В.Г. Белинский: «Барышни, французский язык и обхождение высшего общества - в этом для него и смысл жизни, и цель жизни, и, кроме этого, для него ничего не существует. Много попадает анучкиных на белом свете: они-то громче всех хлопают актерам и вызывают их; они-то восхищаются всяким плоским и грубым двусмыслием в водевиле и осуждают пьесы за неприличный тон; они-то не любят ни на сцене, ни в книгах людей низкого звания и грубых выражений»⁴².

Как же характеризует эта черта жениха Анучкина? Он также духовно пуст, как и все остальные женихи. В отличие от Подколесина и Яичницы он менее удачлив в жизни. Не смея блеснуть служебным положением, Анучкин ищет другого способа реализации в обществе. Для него существенным является именно принадлежность к так называемому высшему обществу, что определяется им лишь через внешний критерий: умеет ли предполагаемая будущая супруга говорить по-французски? Если алчность Яичницы лежит на поверхности, то свою алчность Анучкин немного маскирует, показывая тем самым скудость своего интеллекта: заикленность на определенной идее-фикс не позволяет ему взглянуть на положение вещей более широко. За алчностью и Яичницы, и Анучкина, и Подколесина лежит их заикленность на себе: ведь

⁴⁰ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 10 т.- Т. 6. - М., 1980. 40, с. 320

⁴¹ Там же 10, т. 4, с. 134

⁴² Там же 5, с. 532

никто из этих женихов не интересуется личностью невесты, определяющими для них становятся внешние, а не внутренние факторы. действительно, Анучкин крайне расстраивается, когда узнает, что невеста не знает французский язык, и этот факт является определяющим для его решения:

Анучкин. Я сам тоже их мнения. Нет, не то, не то... Я даже думаю, что вряд ли она знакома с обхождением высшего общества. Да и знает ли она еще по-французски?⁴³

За всем этим в сознании Анучкина также лежит духовная пустота, заполняет же он ее подобием себя, а это подобие проявляется в представлении об идеале - принадлежности к высшему свету. Кроме того, алчность Анучкина диктуется также и его недостатком: он-то не знает по-французски, поэтому высшее общество для него закрыто, возможность же проникновения туда заключалась лишь в женитьбе на женщине, знающей французский язык:

Анучкин. Вы думаете, я говорю по-французски? Нет, я не имел счастья воспользоваться таким воспитанием. Мой отец был мерзавец, скотина. Он и не думал меня выучить французскому языку. Я был тогда еще ребенком, меня легко было приучить - стоило только посечь хорошенько, и я бы знал, я бы непременно знал⁴⁴.

В образе Анучкина сосредоточена сатира не только на широкомасштабную прослойку общества того времени, которых, по словам Солженицына, можно охарактеризовать как «образованцев», понимающих под образованием лишь внешние признаки (владение французским языком), но мотив жениха Анучкина содержит аллюзию сатиры на сущность элитарного образования, на сущность высшего света, владеющего этой образованностью.

Известно, что Гоголь по своим философским взглядам был близок к оформившемуся позднее течению славянофилов. В этом контексте его сатира над высшим светом, воплощающего презрение к родной культуре и, как следствие, реализующего увлечение западноевропейской культурой, но, как говорится, с рязанским, нижегородским и т.д. акцентом, особенно остро

⁴³ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 10 т.- Т. 6. - М., 1980. 10, т. 4, с. 151

⁴⁴ Там же 10, т. 4, с. 153

отражает духовную пустоту современности. Следует заметить, что Анучкин, не являющийся представителем высшего света, но стремящийся к нему, по сути мало чем отличается от этого высшего света: все то же невежество, прикрытое дутым благородством и манерами, все та же духовная пустота. В этом смысле диалог Феклы с Анучкиным о пользе иностранных языков выражает во вполне простой форме всю русско-французскую проблематику высшего общества XIX столетия:

Анучкин. Да, Фекла Ивановна, вот вы и мне тоже насаждали, что она знает по-французски.

Фекла. Знает, родимый, все знает, и по-немецкому, и по-всякому; какие хочешь манеры - все знает.

Анучкин. Ну нет, кажется, она только по-русски и говорит.

Фекла. Что ж тут худого? Понятливее по-русски, потому и говорит по-русски. А кабы умела по-басурмански, то тебе же хуже - и сам бы не понял ничего⁴⁵.

В этом контексте неспособность Анучкина к женитьбе символизирует бесплодность такого подхода к развитию России, когда родная культура фактически сводится к низовой, а противопоставляется ей инородная культура, причем, высший свет, не владеющий в полной мере ни одной из культур, проявляет тем самым свое плебейство. Следующий жених - это Балтазар Балтазарович Жевакин, отставной моряк. Он существенно отличается от всех других женихов тем, что его не интересует ни состояние невесты, ни ее образованность, а вроде бы она сама - невеста:

Жевакин. На нет и суда нет. Конечно, это дурно, а впрочем, с эдакою прелюбезною девицею, с ее обхожденьями, можно прожить и без приданого. Небольшая комнатка (*размеривает примерно руками*), эдак здесь маленькая прихожая, небольшая ширмочка или какая-нибудь вроде эдакой перегородки...⁴⁶.

⁴⁵ Там же 10, т. 4, с. 157

⁴⁶ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 10 т.- Т. 6. - М., 1980. 10, т. 4, с. 157

Однако, с другой стороны, он же пытается жениться в 17 раз! и отнюдь сам не блещет капиталом:

Агафья Тихоновна. А какие у него волосы?

Фекла. Хорошие волосы.

Агафья Тихоновна. А нос?

Фекла. Э. и нос хороший. Все на своем месте. И сам такой славный. Только не погневайся: уж на квартире одна только трубка и стоит, больше ничего нет - никакой мебели.

Однако в стремлении Жевакина жениться и в его интересе к невесте также стоит не вполне достойный мотив - страсть к определенному типу женщин:

Фекла. Первый Балтазар Балтазарович Жевакин, такой славный, во флоте служил, как раз по тебе придется. Говорит, что ему нужно, чтобы невеста была в теле, а поджаристых совсем не любит.

Или: **Кочкарев.** Да что вам в ней так понравилось?

Жевакин. А сказать правду - мне понравилась она потому, что полная женщина. Я большой аматер со стороны женской полноты⁴⁷.

По мысли В.Г. Белинского, «Жевакин - не кривляка, не шут: это старый селадон, а потому и щеголь, несмотря на свой старинный мундир. Куда бы ни занесла его судьба - хоть в Китай, не только в Сицилию,- он везде заметит одно только: «розанчики этакие». Кроме «розанчиков», для него ничто на свете не существует»⁴⁸.

Для него равно милы все женщины - «лакомые кусочки», «розанчики», невеста же прельщает его пышностью своих форм, так как он, по его признанию, «большой аматер со стороны женской полноты». Н.Л. Степанов характеризует этого жениха следующим образом: «Жевакин изъясняется витиевато, в сентиментально-карамзинском духе. Его речь испещрена уменьшительными словечками («суконце», «душенька», «паучок»,

⁴⁷ Там же 10, т. 4, с. 159

⁴⁸ Белинский В.Г. Русский театр в Петербурге. Женитьба. сочинение Н.В. Гоголя (автора «Ревизора»). Русская боярыня XVII столетия. // В.Г. Белинский Полн. собр. соч. в 13 т. - Т. 6. - М., 1959. 5, с. 533

«красоточки черномазенькие», «балкончики», «розанчик», «тафтица», «шнуровочки», «манишечка», «платочек» и т. п.). Жевакин необычайно словоохотлив, но именно эта словоохотливость еще отчетливее рисует его умственное убожество. Рассказывая о Сицилии, Жевакин в сущности ничего не может сообщить о ней, кроме как о «красоточках черномазеньких» и «...эдакие горы, эдак деревцо какое-нибудь гранатное, и везде италианочки, такие розанчики, так вот и хочется поцеловать»⁴⁹.

В Жевакине, как и в остальных женихах, зреет и дает свои плоды одна и та же болезнь - духовная пустота. И каждый стремится ее заполнить хоть чем-то, на что он способен. Жевакин, неудачник по жизни, в меру своих умственных способностей заполняет эту пустоту обостренным вниманием к женскому телу. Да, он одинок, но одинока не его душа - ее, может быть, просто и нет, от одиночества страдает его тело, поэтому отставной моряк так падок «на пухленьких», чтобы ее было много, тогда как его - слишком мало. В комедии Гоголя «Женитьба» помимо Подколесина есть еще один центральный герой - Кочкарев. Формально он не является женихом, зато принимает бурное участие в сватанье Подколесина. Кроме того, Кочкарев, как уже нами отмечалось, является бывшим женихом. Он также некоторое время назад пользовался услугами свахи Феклы. Теперь Кочкарев уже муж, и именно с этих позиций он интересен для раскрытия темы мотива жениха в русской драматургии XIX века.

Образ Кочкарева мы рассматриваем последним в галереи образов женихов комедии, потому что он представляет собой некий результат всех стремлений выше перечисленных женихов. И.Л. Вишневская замечает: «Кочкарев - не просто «сват», его Гоголь тоже относит к определенной категории людей, его характер - характер-обобщение, еще один камешек, который можно было обнаружить в здании тогдашней Российской империи. Кочкарев - один из самых сложных характеров в комедии в первую очередь потому, что он не имеет ни малейшей цели, у него нет никаких оснований для

⁴⁹ Там же 40, с. 320

неимоверной затраты энергии в связи с предполагаемой женитьбой Подколесина. Казалось бы, что стоило Гоголю дать Кочкареву хоть какой-то повод для его бешеной энергии. Могла бы быть и месть всему человечеству за неудачную собственную женитьбу, могло быть знакомство с Агафьей Тихоновной и желание помочь ей получше устроиться, могли быть хоть какие-нибудь убеждения относительно семейного положения человека. Но ни одного мотива, пусть самого нелепого, не предложил Гоголь. Совсем никаких мотивов»⁵⁰.

Эту немотивированность кочкаревской энергии, о которой говорит И.Л. Вишневская, тонко подметил в свое время Белинский, видя в этом особый, серьезный смысл: «Если актер, выполняющий роль Кочкарева, услышав о намерении Подколесина жениться, сделает значительную мину, как человек, у которого есть какая-то цель, - то он испортит всю роль с самого начала»⁵¹.

Интересно, что в первых вариантах «Женитьбы» еще была какая-то логика в поступках Кочкарева. Постепенно Гоголь убирал эту логику даже в проходных репликах, оставляя кочкаревскую энергию без опоры на малейшую мотивированность поступков. Сворачивающий горы темперамент Кочкарева стал клубиться не из чего, низачем, совершенно попусту. И именно тогда возникло обобщение, характер единичный стал характером типическим - Кочкарев стал олицетворением кочкаревщины. Всяческое заземление, малейшая причинность, как заметил Белинский, были бы здесь помехой для типизации. По мысли И.Л. Вишневской, «Гоголь открыл еще один способ реалистической типизации в искусстве. Как правило, чем глубже психологические мотивы поступков, чем логичнее и яснее задача, стоящая перед действующим лицом, тем шире масштабы типического, тем правдивее изображение. Не то у Гоголя, пишущего Кочкарева. Чем меньше

⁵⁰ Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. - М., 1976. 7, с. 188

⁵¹ Там же 5, с. 534

психологических мотивов, чем неопределеннее задача, чем туманнее цель героя – тем крупнее обобщение, крепче его социальная основа»⁵².

Поначалу Кочкарев вроде бы чиновник, друг Подколесина, где-то там вместе с ним служащий, рассуждающий о титулярных и надворных, о коллежских асессорах и экспедиторах. Но вдруг, неожиданно, совершенно новый поворот в изображении этой фигуры. В перебранке со свахой Кочкарев внезапно обнаруживает тончайшее знание пословиц и поговорок, шуток и прибауток, которые вряд ли известны петербургским чиновникам, крайне далеким от народной речи. Однако Кочкарев на миг становится вдруг свахой - и вроде бы говорят друг с другом две Феклы, а не Фекла и важный чиновник.

Кочкарев. ... С которых сторон понабрала ворон - а?

Фекла (*вполголоса*). Тут тебе ворон нет, всё честные люди.

Кочкарев (ей). Гости-то несчитанные, кафтаны общипанные.

Фекла. Гляди налёт на свой полёт, а и похвастаться нечем: шапка в рубль, а щи без круп.

Кочкарев. Небось, твои разживные, по дыре в кармане⁵³.

Еще минута - и Кочкарев снова другой, словно никогда и не опускался до перебранки со свахой. Такая «ускользающая» характеристика Кочкарева сбивала с толку даже самых проникательных зрителей. «Вероятно, - пишет И.Л. Вишневская, - и здесь Гоголь был озабочен самым кровным своим делом - рассмотрением со всех сторон тех русских характеров, тех социальных групп, из которых складывалась бюрократическая империя. Тип Кочкарева тоже встречался, и нередко, на просторах государственных деяний.

Таким образом, Гоголь, используя мотив жениха и ситуацию свадьбы, показал, во-первых, пороки прежде всего дворянского сословия, во-вторых, используя принцип типизации, расширил границы дворянского ничтожества до уровня общечеловеческого, где главным пороком выступает омертвление души, душевная пустота, что может иметь различные формы проявления. В-третьих, используя именно личную сферу, Гоголь существенно

⁵² Там же 7, с. 189

⁵³ Там же 7, с. 189

усилил свою сатиру: если порочность проявляется в интимной сфере, то на уровне общественном, государственном духовная безликость, пустота проявляются непременно и составляют неписанную основу бытия российского государственного аппарата. В-четвертых, мотивы свадьбы, женихов в мифологически-символическом прочтении позволили писателю сделать широкое историческое обобщение: смена исторических периодов может идти, но не на качественном уровне, все пороки прошлого только усиливаются, поэтому такое движение бесплодно, как бесполезен Кочкарев, как, собственно говоря, и все женихи комедии. Таким образом, мотив жениха в комедии Гоголя «Женитьба» является актуализированным средством вскрытия социальных, общественных и духовных противоречий эпохи XIX века.

2.2. Сатирическое изображение меццанства в образ жениха в пьесе А.Н. Островского «Женитьба Бальзамина»

И.И. Иванов по поводу темы пьесы Островского «Женитьба Бальзамина» пишет следующее: «С большинством «стрекулистов» не происходит даже вовсе никакой борьбы: «капиталы» их прямо гипнотизируют, они счастливы пойти в какое угодно рабство, лишь бы дать простор своим «благородным чувствам». На эту тему написана трилогия о Бальзаминоме: «Праздничный сон - до обеда» (1857), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» и «За чем пойдешь, то и найдешь (1861)»⁵⁴.

Действительно, мы сталкиваемся с героем комедии Бальзамина, в образе которого воплощены московский нравы, в значимый момент его жизни: выбор невесты, женитьба, причем женихом руководит отнюдь не любовь, а корысть. Рассмотрим образ жениха Бальзамина. Во-первых, сразу бросается глаза, что Бальзаминов довольно глуп. Так, его мнимый друг Чебаков, тоже, кстати сказать, жених, дает следующую характеристику главному герою:

Чебаков (один). Экой дурачина! Вот олух-то! Воображает, что в него влюбятся. А впрочем, если смотреть на жизнь с философской точки зрения,

⁵⁴ Иванов И.И. Островский. - М., 1979. 21, с. 231

так и такие люди полезны. Кого нынче заставишь башмачником одеться! А эта штука мне может стоить полтораста тысяч. Из-за этого куша я здесь другой год живу, нарочно поблизости квартиру нанял. Только, черт их возьми, живут очень крепко! Не то что видеться, а и письмо-то передать больших трудов и издержек стоит. Если мне этот дурак поможет ее увезти, я его, голубчика, в поминанье запишу⁵⁵.

Об интеллектуальных способностях Бальзамина говорит его восприятие речи других персонажей. Например, после слов матери о сне Бальзаминов роняет: «Кабы я его (сон) в будни видел, совсем бы другое дело было»⁵⁶. Он напрямую оценивает пословицу, как, впрочем, и все народные приметы, недаром в трилогии постоянно говорится о недостатке у Миши ума, но следовало бы сказать - рефлексии, теоретичности мышления, да и немудрено: Миша Бальзаминов - большой ребенок. Или, например, о том, что сознание Бальзамина - это сознание ребенка, свидетельствует следующая реплика:

Бальзаминов. За что она меня, маменька, обманывает? Что я ей сделал? Она сваха - она и должна сватать, а не обманывать⁵⁷.

Об умственных способностях Бальзамина свидетельствует его представление об образовании, хотя, если принять во внимание типичность этого образа, то такое представление об образованности свойственно вообще московскому мещанству:

Бальзаминов. Как что же? Какое необразование свирепствует в нашей стороне, страсть! Обращения не понимают, человечества нет никакого! Пройду по рынку мимо лавок лишний раз - сейчас тебе прозвище дадут, кличку какую-нибудь. Почти у всяких ворот кучера сидят, толстые, как мясники какие, только и дела что собак гладят да играют с ними; а собаки-то, маменька, как львы. Ведь по нашему делу иногда нужно раз десять мимо окон-

⁵⁵ Там же 32, т. 2, с. 169

⁵⁶ Там же 32, т. 2, с. 140

⁵⁷ Иванов И.И. Островский. - М., 1979. 32, т. 2, с. 151

то пройти, чтобы заметили тебя, а они разве дадут? Сейчас засвищут, да и давай собаками травить⁵⁸.

По мысли И.И. Иванова, «Бальзаминов не лишен некоторой карикатурности: он, может быть, гораздо глупее, чем весьма многие «благородные» женихи купеческих дочерей,- но глупость только делает его откровенней, и он без всяких стеснений выбалтывает затаенные вожделения целой породы московских людей». Действительно, образ Бальзамина является типическим, а его детскость в сочетании с корыстью наводит на следующие размышления: либо это изначальная испорченность человека, либо это крайне тлетворное влияние среды, в которой даже дети - корыстны.

Так, например, мать Бальзамина интересуется исключительно состоянием предполагаемой невесты:

Бальзамина. Да я думаю, сколько ни дай, всё сочтет.

Красавина. Ну где ему! Тысяч до десяти сочтет, а больше не сумеет. А то вот еще какие оказии бывают, ты знаешь ли? Что-то строили, уж я не припомню, так артихторы считали, считали, цифирю не хватило.

Бальзамина. Может ли это быть?

Красавина. Верно тебе говорю. Так что же придумали: до которых пор сочтут, это запишут, да опять цифирь-то сначала и оборотят. Вот как! Так что ж тут мудреного, что мы денег не сочли? Ну деньги деньгами -- это само по себе, а еще дом.

Бальзамина. Большой?

Красавина. А вот какой: заведи тебя в середку, да оставь одну, так ты и заблудишься, все равно что в лесу, и выходу не найдешь, хоть караул кричи. Я один раз кричала. Мало тебе этого, так у нас еще лавки есть⁵⁹.

Или, на радостях о «состряпанной» свадьбой Бальзаминов по-детски «расщедрился»:

⁵⁸ Там же 32, т. 2, с. 149

⁵⁹ Лотман Л.М. А.Н. Островский и русская драматургия его времени. - М.; Л., 1961. 32, т. 2, с. 158

Красавина. А ты помнишь наш уговор? Ты на радостях-то не забудь!

Бальзаминов. Ты просила две?

Красавина. Две.

Бальзаминов. Ну, так вот ты знай же, какой я человек! Маменька, смотрите, какой я человек! Я тебе еще пятьдесят рублей прибавлю. Красавина. Ишь ты, расщедрился! Ну, да уж нечего с тобой делать, и то деньги⁶⁰.

Наиболее значимым, по нашему мнению, является монолог Бальзаминова о благородстве, из которого вполне видно смещение морали в общественном сознании:

Бальзаминов. Да и совсем не от зависти я хочу жениться на богатой, а оттого что у меня благородные чувства. Разве можно с облагороженными понятиями в бедности жить? А коли я не могу никакими средствами достать себе денег, значит я должен жениться на богатой. *(Садится.)* Ах, маменька, какая это обида, что все на свете так нехорошо заведено! Богатый женится на богатой, бедный - на бедной. Есть ли в этом какая справедливость? Одно только притеснение для бедных людей. Если б я был царь, я бы издал такой закон, чтоб богатый женился на бедной, а бедный - на богатой; а кто не послушается, тому смертная казнь⁶¹.

Что можно возразить против этой логики? И ее всецело исповедует и сослуживец Бальзаминова, несравненно более умный, чем он, и менее откровенный, - но тождественный с ним по своим практическим и нравственным идеалам. И Бальзаминову незачем отказываться от своего счастья: в «пучине» найдется и для него добыча, и в свою очередь та же «пучина» вполне удовлетворит его стремление превратиться в беспечного тунеядца - одновременно раба и деспота «капитала». О смещении нравственных ценностей, а скорее об их отсутствии, говорит представление Бальзаминова о красоте:

⁶⁰ Там же 32, т. 2, с. 206

⁶¹ Овчинина И.А. А. Н. Островский. Этапы творчества. - М., 1999. 32, т. 2, с. 152

Бальзаминава. Еще бы! А которая лучше лицом-то из них?

Бальзаминов. Мне, маменька, все богатые невесты красавицами кажутся; я уж тут лица никак не разберу⁶².

Вспомним хрестоматийную максиму эстетики: то, что прекрасно, то есть добро. В случае с Бальзаминовым действует обратная логика: прекрасное - это то, что богато, и, как следствие, материальное состояние выступает критерием нравственности. Хотя здесь же Бальзаминов противоречит сам себе: он-то не богат, но, по его завышенному мнению, благороден, поэтому достоин богатства. На самом деле, это только видимое логическое противоречие: центр всего мира для Бальзаминава - это он сам. Здесь мы сталкиваемся с крайней заикленностью на себе, что мы наблюдали, например, в гоголевской «Женитьбе», у женихов, и в особенности, у Подколесина. Душевная пустота как Бальзаминава, так и Подколесина при их заикленности на себе пустом любимом порождает крайне бестолковый эгоистический образ. В реплике о благородстве содержится развитие подколесинского типа: прежде всего духовная лень подводит героя к завышенной самооценке и к стремлению добиться чего-то, не прилагая усилий, как, собственно говоря, и складывается судьба Бальзаминава. Именно случай делает его женихом богатой невесты. Так, о лености Бальзаминава свидетельствует его представление об идеальной невесте, видимой им во сне: она должна быть богатой и благосклонной к нему, чтобы не было лишних проблем, ведь к их разрешению необходимо прилагать какие-то усилия:

Бальзаминов. Да помилуйте! на самом интересном месте! Вдруг вижу я, маменька, будто иду я по саду; навстречу мне идет дама красоты необыкновенной и говорит: «Господин Бальзаминов, я вас люблю и обожаю!» Тут, как на смех, Матрена меня и разбудила. Как обидно! Что бы ей хоть немного погодить? Уж очень мне интересно, что бы у нас дальше-то было. Вы

⁶² Там же 32, т. 2, с. 191

не поверите, маменька, как мне хочется доглядеть этот сон. Разве уснуть опять? Пойду усну. Да ведь, пожалуй, не приснится⁶³.

<...> **Бальзаминова.** Да ты помнишь ли в лицо ту даму, которую видел во сне-то?

Бальзаминов. Помню, маменька; как сейчас гляжу: лицо такое, знаете, снисходительное...

Бальзаминова. Это хорошо.

Бальзаминов. Это, маменька, для нас первое дело. У кого в лице строгость, я ведь с тем человеком разговаривать не могу, маменька⁶⁴.

Крайне важным для полного понимания образа Бальзаминова его мечты и сновидения. Заметим, что этот мотив совпадет с мотивом зеркала у Гоголя. Мечты и сновидения в пьесе Островского, с одной стороны, выполняют функцию расширенного представления зрителю сущности Бальзаминова, а с другой стороны, если мы обратим внимание, что герой в своих мечтаниях видит себя значительным лицом, то здесь вполне отчетливо усматривается аллюзия на социальное, общественное функционирование Бальзаминовых:

Бальзаминов. Сколько бы я ни прослужил: ведь у меня так же время-то идет, зато офицер. А теперь что я? Чин у меня маленький, притом же я человек робкий, живем мы в стороне необразованной, шутки здесь всё такие неприличные, да и насмешки... А вы только представьте, маменька: вдруг я офицер, иду по улице смело; уж тогда смело буду ходить; вдруг вижу - сидит барышня у окна, я поправляю усы...

Бальзаминова. Все вздор какой говоришь! А чем жить-то мы будем, пока ты в офицеры-то произойдешь?

Бальзаминов. Ах, боже мой! Я и забыл про это, совсем из головы вон! Вот видите, маменька, какой я несчастный человек! Уж от военной службы для меня видимая польза, а поступить нельзя. Другому можно, а мне

⁶³ Журавлева А.И. Жанровая система драматургии А.Н. Островского. М.1985. 32, т. 2, с. 143

⁶⁴ Там же 32, т. 2, с. 147

нельзя. Я вам, маменька, говорил, что я самый несчастный человек в мире: вот так оно и есть.

Во-первых, в этой фантазии реализуется лень Бальзамина: он хочет быть значительнее, но делать для этого ничего не желает. Идеалом для него является заклинание Емели: «По щучьему велению, по моему хотению». Так, Бальзаминон очень любит видеть сны и относится к ним магически: Бальзаминон. Ну вот всю жизнь и маяться. Потому, маменька, вы рассудите сами, в нашем деле без счастья ничего не сделаешь. Ничего не нужно, только будь счастье. Вот уж правду-то русская пословица говорит: «Не родись умен, не родись пригож, а родись счастлив». А все-таки я, маменька, не унываю. Этот сон... хоть я его и не весь видел, - черт возьми эту Матрену! -- а все-таки я от него могу ожидать много пользы для себя. Этот сон, если рассудить, маменька, много значит, ох как много!⁶⁵

Во-вторых, в этой мечте содержится идея о функционировании Бальзамина в качестве важного человека, например, офицер: такие Бальзаминоны в реальности, будучи при положении и средствах, ровным счетом ничего не делают в социальной сфере, не выполняют даже свои служебные обязанности, лишь хвалятся и упиваются свой положением, точно так же, как Подколесин, Яичница из комедии Гоголя «Женитьба».

Бальзаминон и эти женихи - одно лицо, но поставленное в разные жизненные ситуации. Бальзаминон представляет себя высокого роста, полным и брюнетом. Но его мечты постоянно сталкиваются с реальностью и разбиваются:

Бальзаминон. Вот вы меня, маменька, всегда останавливаете! Никогда не дадите помечтать. Что ж такое! я этим никому вреда не делаю. Коли нельзя жениться на обеих, я бы хоть помечтал по крайней мере, а вы меня расстроили.

Бальзаминона. Ну мечтай, бог с тобой! Бальзаминон (задумывается. Молчание). Нет, маменька, сам чувствую, что начинает все путаться в голове,

⁶⁵ Там же 32, т. 2, с. 153

так даже страшно делается. Планов-то много, а обдумать не могу. Сейчас я думал об доме, ну и представился мне в уме дом, большой, каменный, и львы на воротах; только лев будто и разевает рот, каменный-то, да и залаял, а я об этом и думать не хотел, обо льве-то. Хочу его из головы-то выкинуть, никак нейдет. А отчего это? Оттого, что я не привык думать, как богатые люди думают; все думал так, как бедные думают; вот оно теперь богатство-то в голове и не помещается. А вот привыкну, так ничего.

<...> **Бальзаминов.** В самом деле не возьму. Все равно и дома украдут. Куда ж бы их деть? В саду спрятать, в беседке под диван? Найдут. Отдать кому-нибудь на сбережение, пока мы на гулянье-то ездим? Пожалуй, зажилит, не отдаст после. Нет, лучше об деньгах не думать, а то беспокойно очень; об чем ни задумаешь, всё они мешают. Так я без денег будто гуляю⁶⁶.

Оказывается, богатство не избавляет человека от проблем, наоборот, добавляет его, это понимает Бальзаминов, но его детское сознание отказывается об этом размышлять. Крайне значимо для понимания замысла комедии именно разрушение надежд и мечтаний реальностью, хотя вроде бы все желаемое осуществилось. Так, мать Бальзаминова, трактуя свой сон так, как ей надо, прибегает к совету Матрены, которая, в свою очередь, поясняет символы сна с позиции народного фольклора, где все противоречит желаниям Бальзаминовой:

Бальзаминова. Ну вот видишь ли! Значит, что ж мудреного, что Миша женится на богатой? Вот в этаким-то случае сон-то и много значит, когда ждешь-то чего-нибудь. Такой уж я, Матрена, сон видела, такой странный, что и не знаю, чему приписать! Вижу: будто я на гулянье, что ли, только народу, народу видимо-невидимо.

Матрена. Это к снегу, говорят.

Бальзаминова. К какому же снегу! Что ты, в уме ли! В августе-то месяце!

Матрена. Ну, так к дождю.

⁶⁶ Там же 32, т. 2, с. 194

Бальзаминава. Да и не к дождю.

Матрена. Ну, а коли не к дождю, уж я больше не умею сказать, к чему это.

Бальзаминава. Не умеешь, так и молчи, а то ты только перебиваешь. Я уж и так половину перезабыла; уж очень много со мной во сне приключений-то было. Только тут ли, после ли, вдруг я вижу корабль. Или нет, корабль после.

Матрена. Уплывет что-нибудь.

Бальзаминава. погоди! Сначала я вижу мост, и на мосту сидят все бабы с грибами и с ягодами...

Матрена. Мост - это с квартиры съезжать на другую.

Бальзаминава. Постой, не перебивай ты меня! Только за мостом - вот чудеса-то! - будто Китай. И Китай этот не земля, не город, а будто дом такой хороший, и написано на нем: «Китай». Только из этого Китая выходят не китайцы и не китайки, а выходит Миша и говорит: «Маменька, подите сюда, в Китай!» Вот будто я собираюсь к нему идти, а народ сзади меня кричит: «Не ходи к нему, он обманывает: Китай не там, Китай на нашей стороне». Я обернулась назад, вижу, что Китай на нашей стороне, точно такой же, да еще не один. А Миша будто такой веселый, пляшет и поет: «Я поеду во Китай-город гулять!»⁶⁷.

Дело в том, что Островский незаметно переводит зрителя из реальности в сон, где возможно осуществление свадьбы Бальзаминава на богатой невесте. Хотя мы понимаем, что подколесинский тип, оказавшись в условиях Бальзаминава вряд ли мог осуществить задуманное. Однако, зачем тогда Островский показывает вроде бы счастливый финал? Это аллюзия на то, что Бальзаминовы, обладающие состоянием и властью по рождению, крайне распространенное явление в российском обществе, пораженного духовной болезнью омертвения души. Идея подмены реальности на сон раскрывается

⁶⁷ Смирнова Т.В. Драматургия А.Н. Островского и народная обрядовая культура. - М.,1990. 32, т. 2, с. 182

через скрытую полемику афоризмов, содержащих различное отношение персонажей к Мишиной судьбе и дающих своего рода вероятностные модели будущего главного героя. В начале пьесы мать Миши размышляет:

Бальзаминава. Говорят: за чем пойдешь, то и найдешь! Видно, не всегда так бывает. Вот Миша ходит-ходит, а все не находит ничего. Другой бы бросил давно, а мой все не унимается. Да коли правду сказать, так Миша очень справедливо рассуждает: «Ведь мне, говорит, убытку нет, что я хожу, а прибыль может быть большая; следовательно, я должен ходить. Ходить понапрасну, говорит, скучно, а бедность-то еще скучней». Что правда то правда. Нечего с ним и спорить.

Затем свою оценку характера Бальзаминава и представление о его жизни дает сваха Красавина, из уст которой пословицы буквально бьют фонтаном:

Красавина. Ну вот когда такой закон от тебя выдет, тогда мы и будем жить по-твоему; а до тех пор, уж ты не взыщи, все будет по старому русскому заведению: «По Сеньке шапка, по Еремке кафтан». А то вот тебе еще другая пословица: «Видит собака молоко, да рыло коротко»⁶⁸.

Того же мнения о молодом «барине» придерживается кухарка Матрена, но она не исключает возможности внезапного поворота в судьбе Миши - его женитьбы на богатой: «Что говорить! Всяко случается. На грех-то, говорят, и из палки выстрелишь».

Наконец, в финале сваха подводит итог жениховским перипетиям Миши:

Красавина. Ты долго за невестами ходил?

Бальзаминов. Долго.

Красавина. А пословица-то говорит: «За чем пойдешь, то и найдешь»⁶⁹.

⁶⁸ Поспелов Г.Н. История русской литературы XIX века. - М., 1972. 32, т. 2, с. 144

⁶⁹ Там же 32, т. 2, с. 214

По мысли Е.К. Созиной, «образуется комическая кольцевая композиция самих «языковых игр», явленных в судьбе Миши и ее, эту судьбу, эксплицирующих. Ирония очевидно присутствует и здесь - она в самом стиле комедии, в ее игровом действии, и вновь пространство иронии - это неполное соответствие ожиданий героя и его сбывшихся надежд, неполное знание персонажа, восполняемое знанием читателя-зрителя: ведь купчиха, положившая глаз на Мишу, по признанию свахи глупее его самого и так ленива, что из дому никуда не выходит (того ли желал Миша...). Отсюда ироническое звучание названия, которое к тому же явно не покрывает характера Бальзамина, не исчерпывает всего разноцветья жизни, успевшей промелькнуть перед нами за время течения комедии»⁷⁰.

Таким образом, мы видим, что Островский в образе Бальзамина реализовал подколесинские мотивы гоголевской «Женитьбы». По существу, Бальзаминон - тот же Подколесин, но поставленный в иные социальные условия, между тем, как все черты гоголевского героя сохраняются: лень, бездейственность, аморфность, крайний эгоизм, омертвление души и абсолютная неспособность к функционированию в социальной и общественной сферах. Однако, следует отметить, что метод раскрытия героя у островского существенно отличается от гоголевского метода. Если Гоголь на первый план поставил сатиру, и у него в комедии личная жизнь служит раскрытию принципов существования всех сфер бытия русского общества в одновременно страшном и смешном мезальянсе и в преодолении страха смехом, то Островский менее сатиричен и более ироничен. Своим финалом Островский намечает социальную реконструкцию быта и личности Бальзамина в индивидуальном случае, но типизация осуществляется островским на уровне сна и мечты, и в этом смысле, если гоголевский финал - сатиричен, то финал Островского - ироничен. С другой стороны, мотив жениха позволяет Островскому, так же как и Гоголю, вскрыть социальные язвы

⁷⁰ Созина Е.К. Драматургическое письмо А.Н. Островского. // Критика и семиотика. – Уральский государственный университет. - Вып. 7, 2004. - 37, с. 167

общества в их глубинной мотивировке: болезнь пустоты души порождает смешение нравственных идеалов, заикленность на самом себе и, как следствие этого, разрушение нормального функционирования социума.

Мотив женитьбы актуализирует перевернутость мира, где, согласно нормальному, дневному сознанию, все действие комедии является абсурдом: женская красота определяется ее состоянием, видимо, все деловые связи в жизни человека решаются не по способностям, а по родственным связям (как для Бальзамина после свадьбы). Кроме того, жених, олицетворяющий активное мужское начало, уподобляется худшему варианту женского поведения, что символизирует бесплодность всей жизни русского общества, пока не изжита болезнь мертвых душ.

2.3. Отражение мира зарождающейся русской буржуазии в образе жениха в пьесе А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева «Женитьба Белугина».

«Женитьба Белугина», написанная А.Н. Островским в сотрудничестве с Н.Я. Соловьевым в 1878 году, по существу является комедией, во многом отличной от «свадебных» пьес Гоголя («Женитьба») и Островского («Женитьбы Бальзамина»). Это отличие обусловлено, во-первых, новым социально-общественным контекстом: с одной стороны, в 80-е годы XIX века актуализируется буржуазия, а с другой, - меняется мировоззренческий фон русского общества. Во-вторых, в «Женитьбе Белугина» главный герой, жених Белугин, представитель буржуазии, является во многом более выгодным типажом в отличие от Подколесина и Бальзамина. В-третьих, большая часть комедии повествует о жизни четы Белугиных после свадьбы. И в-четвертых, по жанру пьеса «Женитьба Белугина» приближается более к мелодраме, нежели к комедии.

Мотив женитьбы в этой пьесе получает уже несколько иную смысловую нагрузку: естественно, что в качестве жениха выступает сам Белугин, однако его оппозицию составляет возможный жених, по существу любовь Елены, Агишин. Оба героя зеркально отражают не столько друг друга,

сколько социальную проблематику русского общества XIX века. Рассмотрим функционирование мотива жениха в этом произведении. Белугин Андрей Гаврилыч, молодой человек 27 лет, сын богатого купца, фабриканта, занимается делами отца, имеет собственный оборот. Автор дает такую характеристику его матери: «Настасья Петровна, жена его, полная женщина; одевается по-русски; темно-шелковое платье, большой шелковый платок, голова повязана»⁷¹.

Также автор намеренно противопоставляет место жительства Белугина и его семьи: Белугин живет постоянно в Москве, отец же его живет постоянно на фабрике, верстах в 60 от Москвы, изредка приезжает к сыну в Москву. Характеристика родителей Белугина дает нам понять, что они представляют собой традиционную патриархальную крепкую семью, сын же их, видимо, многое взял от семейных традиций. Так, например, из контекста пьесы видно, что он умеет вести дела, поэтому, видимо, в деловых вопросах отец полагается на него. С другой стороны, автор не случайно еще в ремарках обращает наше внимание на то, что Белугин живет в Москве, одевается современно, но с некоторым оттенком франтовства. Кроме того, то, что он пошел поперек воли родителей в выборе невесты, характеризует его как представителя уже нового социального класса буржуазии:

Андрей. Я вам завсегда покорялся и завсегда буду покоряться, а это не такое дело-с: это дело сердечное. Если у вас есть власть приказать моему сердцу разлюбить, так я сам прошу вас, прикажите!.. Коли оно вас послушает, я очень буду рад.

Гаврила Пантелеич. Будь над ним господне и наше благословение!.. Пущай по крайности, коли он будет после плакаться, так на себя, а не на нас!.. Давай икону!..⁷².

К тому же об этом свидетельствует сцена обеспечения Белугиным приданым своей избранницы Елены:

⁷¹ Лотман Л.М. А.Н. Островский и русская драматургия его времени. - М.; Л., 1961. 32, т. 3, с. 340

⁷² Там же. 32, т. 3, с. 340

Елена. Ну, что вам надо?

Андрей. Дело есть спешное; я вчера забыл-с. Ставит шляпу на стол. Нина Александровна с любопытством заглядывает в неё. Может, деньги нужны-с?.. Нина Александровна подходит к нему, он даёт ей две сторублёвые ассигнации. И, пожалуйста, не жалейте-с... Если ещё что понадобится, так только одно слово!⁷³.

<...>**Нина Александровна.** А!.. Какой он милый!.. (*Андрею*)
Напрасно вы беспокоитесь; но все-таки это не лишнее, и я вам очень благодарна. Какой он милый, Лена!.. (*Уходит, заглянув еще в шляпу*).

<...> **Андрей.** Нет, как уходить-с! (*Вынимает бумажник и достает из него билеты.*) Это вот вам, Елена Васильевна, приданое-с, чтобы не сказали... (*Подает билеты Елене*)⁷⁴.

В этой сцене мы видим, что Белугин фактически подкупает и Елену, и ее мать, особенно явно это выглядит на фоне сомнений Елены по поводу того, стоит ли ей выходить замуж за Белугина или нет. Думается, что Белугин это сделал без всякого стыда (как и без всякого стыда приняли деньги Елена и ее мать) и вполне искренне.

Когда Белугин приходит с деньгами, то он чувствует себя уже хозяином положения, поэтому он не стесняется своей невесты и, видимо, не стесняет уже ее. Их словесная шутовская перебранка была организована с целью сохранить видимость хотя бы каких-то приличий:

Елена. Скажите, пожалуйста!.. Он без церемонии, прямо..

Андрей. Ничего-с..

Елена. Куда вы? Подите вон! Сюда без спроса не ходят!

Андрей. Ничего-с.

Елена. Рано, рано ещё, видите, я не одета!

Андрей. Это для нас ничего-с.

Елена. Для вас ничего, да для меня...

⁷³ Там же 32, т. 3, с. 349

⁷⁴ Там же 32, т. 3, с. 350

Андрей. И для вас ничего, потому я в другую сторону смотреть буду⁷⁵.

Однако, это все больше характеризует не столько личность самого Белугина, сколько царившие нравы того времени. Фактически, нарождающийся класс буржуазии, взяв за основу купеческую деловую цепкость, ведет себя более нахально, нежели это было возможно полвека назад. Вспомним «Женитьбу» Гоголя, когда эпизодический персонаж Стариков, купец, гостинодворец, придя свататься и оказавшись в дворянском кругу, сразу ретировался, так как «знает свое место»:

Стариков. Нет, тут что-то спесьевато. Ай припомните потом, Агафья Тихоновна, и нас. С моим почтением, господа! *(Кланяется и уходит.)*⁷⁶.

В то же время, еще до того, когда Андрей Белугин пришел с деньгами, мы видим вроде бы негативное отношение обеднявших дворян к купеческому сословию:

Нина Александровна. Да, может быть, ей и очень хорошо жить, но ты - не купчиха Белугина, ты не должна была, ты не могла принять этого предложения! Фи!...

Елена. Ну, разумеется, я не пойду за него ни за что на свете! Но позвольте же мне хоть помечтать о богатстве и посмеяться... Этого смеха, мама, нам надолго хватит⁷⁷.

Однако это была только видимость отторжения богатого купца у Елены и ее матери, так сказать, для приличия.

Все это, к слову будет сказано, негативно характеризует Елену и ее мать, но, кстати, не самого Белугина: он ведет себя согласно неписанным законам жизни и вполне понимает психологию своей избранницы. Также Белугина положительно характеризует и то, что он действительно любит Елену, он интересуется ее личностью, ему от нее ничего не надо, кроме ее самой, в отличие от женихов Подколесина и Бальзаминоva. Можно было бы

⁷⁵ Овчинина И.А. А. Н. Островский. Этапы творчества. - М., 1999. 32, т. 3, с. 349

⁷⁶ Там же 10, т. 4, с. 159

⁷⁷ Овчинина И.А. А. Н. Островский. Этапы творчества. - М., 1999. 32, т. 3, с. 356

подумать, что Белугин просто приобрел себе дорогую игрушку - красавицу-жену, однако, видя его страдания в дальнейшем и некоторого рода деликатность (как, интересно знать, поступил бы хамоватый нувориш с непокорной, разболтанной и нелюбящей женой?..), совершенно не верится, что Белугин просто купил себе живое развлечение. Так, например, он идет против воли родителей:

Андрей. Прощай, Таня! ... Какую я сейчас с тобою подлость сделаю, так, кажется, убить меня... убить!...Думал: будем век с тобою друг на друга радоваться!.. Да что ж делать-то, коли другая взяла за сердце, да и вырвала его?.. От своей судьбы не уйдёшь!.. Не жить без Елены... хоть руки на себя накладывай!.. Либо она... либо... Батюшка, и вы, матушка, должен я вам открыть свою душу, и уж судите меня, как вам бог на сердце пошлёт!..

Гаврила Пантелеич. Постой, что такое?..

Настасья Петровна. Ох, оборвалось сердечко-то, оборвалось!

Андрей. Сыромятова Таня - моя невеста; мы по любви сошлись и с вашего благословения, но только теперь мои чувства совсем другие...⁷⁸.

С одной стороны, мы из этого отрывка узнаем, что Белугин, можно так сказать, ветрен, но он молод, и за это его нельзя осуждать, к тому же он не проявлял свою ветреность в браке. С другой стороны, мы видим раскаяние Белугина перед его бывшей невестой, а это уже говорит о его нравственности. Кроме того, обратим внимание на его признание Елене Андрей. Елена Васильевна, всего два слова: моя любовь - не шутка... не шутка-с: тут вся моя жизнь в ней-с! Елена Васильевна, у меня всё решено-с, и теперь я вашей руки прошу-с... Отвечайте мне, Елена Васильевна... прямо от души... и прошу вас сию минуту-с... ждате мне по моим чувствам, никак невозможно-с! (смотрит в окно)⁷⁹.

Действительно, здесь Белугин совсем не играет, но проявляет истинные свои чувства. Однако обращает на себя внимание следующее:

⁷⁸ Там же 32, т. 3, с. 340

⁷⁹ Ревякин А.И. А.Н. Островский. Жизнь и творчество. - М., 1949. 32, т. 3, с. 345

Белугин, хотя и любит Елену, видимо, не так уж много внимания и времени уделял своей невесте. Они не прошли все этапы влюбленности, в их отношениях не было гармонического развития чувства любви. В этом, с одной стороны, сказывается эгоизм Белугина (он полюбил, и этого достаточно, остальное же сделают его деньги, в то время как Елена не любит его нисколько, да она вообще никого не любит, кроме себя и своей «свободы»). С другой стороны, как мы уже говорили, в этом сказываются нравы времени и среды, хотя Белугина опять-таки можно оправдать тем, что он делец, у которого все происходит в сжатые временные рамки, ему всегда, видимо, некогда, поэтому его профессиональные качества уже накладывают отпечаток на его психологию, что проявляется в свою очередь в сфере личной жизни (однако, вспомним Горького и его роман «Дело Артамоновых», где дело поглощает семью):

Андрей. Зависимости у меня нет-с: я имею собственный капитал от бабушки и живу совсем отдельно от родителей; а в отношении того, что вы говорите, я принадлежу чему-то... так этого нет-с... а я буду принадлежать только той особе... кого люблю-с!..⁸⁰.

Также можно сослаться на молодость Белугина и отсутствие у него житейской мудрости. Тем не менее, мы осмелимся утверждать, что во всех этих психологических тонкостях главенствует не столько личность самого Белугина, которая, безусловно несравненно выше личин Подколесина и Бальзамина, сколько нравы эпохи и менталитет дельца конца 19 столетия. Если женихи эпохи Подколесина и Бальзамина не страдали от последствий своей бездушности (страдать нечему было), то уже муж Белугин действительно страдает (и он понимает, от чего), причиной же его страданиям можно считать и его молодость, и его психологию, которая стала выразителем нравов новой эпохи:

Андрей. (берет её за руку). Нет, уж извините. Откладывать зачем же - очень накипело. Вот почти месяц вы моей женой считаетесь, а жена ли вы

⁸⁰ Там же 32, т. 3, с. 345

мне? Какая моя жизнь? Забрался было в мечтах-то выше облака, да вот и свалился. Ведь я вас любил, выше всего на свете ставил... Вы думаете, легко мне говорить теперь в глаза, что вы меня обманули?⁸¹

Андрей Белугин, отчаявшись вернуть потерянное счастье, проявляет поистине джентльменские качества: он не упрекает свою жену, и уж тем более деньгами, он лишь страдает от невзаимной любви:

Андрей. Да так, хуже чего не бывает; и обманывали нас и грабили - это с нами за нашу глупость случилось, а такой обиды и во сне не снилось, и врагу не пожелаем. Что я для вас сделал - об этом я говорить не стану, потому что вы за попрек сочтете, но я вам душу, душу отдал-с... Понимаете ли, душу отдал...⁸²

Искренность страданий Белугина отражается в следующей реплике Елены:

Елена. Я с горяча, неодумавшись, сделала самый важный шаг в жизни, я поторопилась выйти замуж. С первого же дня замужества я почувствовала раскаяние: я сделала дурное дело. Это преступление. Разве не преступление то, что я сделала с Андреем? Я умышленно обманула его, любя другого, и для того я сделалась его женой, хотя по имени только; но ведь это имя - чужое, и состояние, которым я пользуюсь, - чужое! Ведь это воровство!

В пьесе «Женитьба Белугина», как и во всех «свадебных» пьесах Гоголя и Островского настойчиво повторяется мотив зазеркалья, перевернутого мира, только в данном произведении это уже не зеркало, не сон, не мечта, но маскарад, по сути, символ того же порядка:

Андрей. Нет, очнулся, от всех маскарадов очнулся... А много я их видел - и вчера, и сегодня, и в маскараде маскарад, и дома маскарад!⁸³

Здесь подразумевается не только маскарад семейной жизни Белугина, но и общественно-социальный маскарад эпохи, нравы которой позволяют совершать браки по расчету и прятать за маской-личиной не лицо,

⁸¹ Староверова Т.Д. Комедия А.Н Островского 1853-1855 гг. и ее истоки (фольклор и русская комедиография 18 века). - М.,1980. 32, т. 3, с. 381

⁸² Там же 32, т. 3, с. 385

⁸³ Овчинина И.А. А. Н. Островский. Этапы творчества. - М., 1999. 32, т. 3, с. 394

но его отсутствие. По нашему мнению, Белугин имеет собственное лицо в отличие от Подколесиных, Кочкаревых, Бальзаминовых и т.д., но в истинном прозрении Белугина мы сомневаемся. Отчаявшись, Белугин принимает решительные меры, но опять-таки без ущемления личности жены Елены:

Андрей. А вот к чему-с; целый месяц я делал для вашего удовольствия все, что вам было угодно; дела свои бросил и чуть не молился на вас; но только из этого хорошего ничего для меня не вышло, кроме стыда и конфуза... Но я имею свою гордость - довольно дурака-то корчить! Я теперь займусь своим купеческим делом, а вы живите как знаете, я вам мешать не буду. Уж на вашу половину я проситься больше не стану, а если вы, паче чаяния, почувствуете ко мне расположение, так милости просим ко мне, на мою-с⁸⁴.

Лишь после подобных действий вдруг мнение Елены изменяется:

Елена. Да, он мне чужой, совершенно чужой. Я замечаю, что он гораздо лучше, серьезнее, умнее, чем я прежде о нем думала; в нем есть решительность, отвага. Я его уважаю и даже нельзя сказать, чтобы я была к нему совсем равнодушна: какое-то довольно теплое, как бы родственное чувство есть к нему.⁸⁵

Однако, как уже было сказано, Белугин вряд ли прозревает на самом деле: его прозрение относится исключительно к методам воздействия на свою жену. Попытаемся доказать это утверждение. Во-первых, Елене не нравилось в нем именно некоторая слабохарактерность, отсутствие жесткости, отчасти пассивно-женское поведение с ней после свадьбы, что Елена, видимо, замечала ранее:

Елена. Но, мама, в нем нет этого чего-то, что нравится женщинам, что их покоряет. Такой недостаток уничтожает все в мужчине. Мне иногда жаль его, особенно когда я вижу его отчаяние; но чтоб оказать ему ничтожную ласку, мне надо сделать над собой большое усилие.⁸⁶

⁸⁴ Там же 32, т. 3, с. 393

⁸⁵ Там же 32, т. 3, с. 396

⁸⁶ Овчинина И.А. А. Н. Островский. Этапы творчества. - М., 1999. 32, т. 3, с. 380

Фактически это есть продолжение идеи «Женитьбы» Гоголя, реализованной в образе Подколесина, и «Женитьбы Белугина» Островского, реализованной, соответственно, в образе главного героя: пассивность мужского начала, либо его хаотичность в отсутствии цели (Кочкарев), что граничит с женскостью, даже бесполостью, ведь мужчина всегда охотник, его отличает именно устремленность, активность, даже в браке. Женское начало - принимающее, пассивное, воспринимающее ту форму и идею, которую сообщит ей мужское начало. Жених и невеста в высшей степени должны реализовать в себе эти характеристики, в результате мифического действия свадьбы происходит синтезирование прошлого в настоящем в устремленности в будущее. Как мы видим, эти качества отсутствуют практически у всех женихов «свадебных» пьес Гоголя и Островского, а если принять во внимание тезис о том, что личная жизнь более честно дает проявиться личности, нежели социально- общественная сфера, то выходит, что Белугин, оставаясь все-таки действительно хорошим человеком, не решает проблематику, поставленную еще в безобразных Подколесине и Белугине, хотя если в этих героях это качество было основой их личин, типизируя одновременно общество, то в Белугине это качество привито извне как отражение духовной болезни эпохи (и, может быть, менталитета?). Так, Белугин заявляет, что он всегда другой, чем в личных отношениях с Еленой (но это как раз и есть показатель его личности):

Андрей. Да я и всегда такой, только перед вами мокрой курицей был, потому - очень обожал! А теперь я по- другому буду: вот как-с (*обнимает Елену и целует*).⁸⁷

Вместе с тем в финальных репликах Белугина мы находим все-таки подтверждение тому, что его прозрение было мнимым: он нашел только подход к жене:

⁸⁷ Островский А.Н. Полн. собр. соч. в 16-ти т. - М., 1949 --1953. 32, т. 3, с. 398

Андрей. Да-с. Эта мысль мне вчера в голову пришла. Думаю себе: пробовал и ласками, и слезами - не выходит, дай я свой форс на себя возьму. Вот и вышло.⁸⁸

Таким образом, проблематика русской болезни, поставленная еще Гоголем и исследованная Островским, не нашла своего разрешения. Относительно счастливый финал этой пьесы по существу не является действительно счастливым: герои счастливы, но зрители понимают, что коренная проблема отнюдь не решена обществом. Как уже было заявлено, образ жениха Белугина оппозиционно и взаимно дополнительно связан с образом возможного, «теневого» жениха Агишина. Агишин представляет собой своеобразного идеолога буржуазной психологии, хотя сам вряд ли является представителем этого класса. Он отражает мораль той эпохи и вместе с тем реализует развитие духовной болезни омертвения души, вскрытой еще Гоголем, анализируемой Островским в других произведениях. Неслучайно в начале пьесы он - друг Белугина:

Андрей. Да, вот как, Николай Егорыч! *(обнимает Агишина)*. Друг ты мне, друг единственный и навеки. Ты всему моему счастью главная причина; ты мне первый указал Елену Васильевну, ты же меня познакомил с ними! Я того век не забуду!⁸⁹

Заметим, как иронично-пророчески звучат слова Белугина: ты мне друг (враг), ты причина моего счастья (несчастья). Действительно, формально и сущностно Агишин виновник его бед. Формально, потому что является идейным вдохновителем Елены (кстати, заявляя себя женщиною самостоятельную, отчасти эмансипированною, ищущую свободы, по сути Елена намного меньше этого, ибо стремится она к обратному, к несвободе, причем в хорошем смысле слова):

Агишин. Ну, да как хотите, рассуждайте, а вы сделали ошибку большую! Задумали-то хорошо, а исполнить - характера не хватило. Вот плоды сентиментального воспитания.

⁸⁸ Там же 32, т. 3, с. 399

⁸⁹ Там же 32, т. 3, с. 344

Елена. Да, то есть ум-то вы успели во мне развратить, а волю-то не умели - вот вы о чем жалеете! Помешали вам мои хорошие природные инстинкты. А я этому очень рада...⁹⁰

Вместе с тем Агишин, как уже было сказано, является неформальным источником бед Белугина, ведь именно он выражает ту мораль, которая и не дает раскрыться личности Белугина. Итак, в ремарках Агишин характеризуется как «человек без определённого положения, с ограниченными средствами; личность поизносившаяся, но ещё интересная; по костюму и манерам - джентльмен»⁹¹.

Агишин выступает противником всего возвышенного, сентиментального, поэтому ему не так уж важно то, что Елена его любит. Для него важно только реальное, даже, можно так сказать, материальное, так как любовь для него - нереальна, а реальны лишь деньги и положение:

Агишин. Нет, дурное, сентиментальное! Излишнее развитие возвышенных чувств в ущерб рассудку, страстные порывы к идеальному. А в жизни-то все реальное, идеального нечего нет.⁹²

<...>**Агишин.** Нина Александрова, если вы желаете счастья Елене Васильевне, так учите её брать от жизни только то, что она даёт, и не мечтать об идеалах.

О главенстве денег над чувствами, материального над духовным в сознании Агишина свидетельствует его отказ бежать с Еленой за границу без средств:

Агишин. Так ведь это нищенство! Вас замучает только одно сожаление о покинутой роскоши, о кружевах, о бархате. Уж до любви ли тут! Вот если б вы успели в этот месяц, пользуясь его безумной, дикой любовью, заручиться состоянием тысяч в триста, тогда бы вы могли жить самостоятельно и счастливо, как душе угодно.⁹³

⁹⁰ Островский А.Н. Полн. собр. соч. в 16-ти т. - М., 1949 --1953. 32, т. 3, с. 390

⁹¹ Там же 32, т. 3, с. 340

⁹² Там же 32, т. 3, с. 351

⁹³ Островский А.Н. Полн. собр. соч. в 16-ти т. - М., 1949 --1953. 32, т. 3, с. 388

Следует отметить, что Белугин практичен в денежных делах, но не в сердечных, что и позволяет сделать вывод о том, что он не мертвая душа; Агишин же практичен в делах сердца (но дает ли плоды его практичность на уровне капитала - видимо, нет, хотя это не столь важно, так как Агишин есть типизированный персонаж):

Агишин. Отказаться от идеальных взглядов и полегче глядеть на разные долги и обязанности...

Нина Александровна. Какой вы опасный человек!

Агишин. Слишком много чести для меня. Все, что я могу, краснея признать за собой - это небольшой практический ум.⁹⁴

Из этого диалога мы видим, что Агишин - провозвестник новой морали - а точнее, ее отсутствия. Действительно, у этого человека мертва душа, зато жив разум, и причем, видимо, его интеллект не из последних, зато живо его тело, поэтому интеллект работает на удовлетворение потребностей тела, а без сердца и души – нравственность кажется вещью довольно непонятной, да и вообще ненужной. Подлость для Агишиных - сродни геройству и добродетели:

Агишин. Как я смею осуждать вас? И за что? Вы становитесь выше общественных предрассудков, вы, для счастья дочери, смело идете навстречу пересудам и осуждениям! Я должен только удивляться вашему уму и геройству Елены Васильевны...⁹⁵

Основная идея Агишина заключается в следующих словах его «адепта» Елены:

Елена. Это сделка с совестью, о которой вы говорили! Я не хочу пропускать случая и хочу взять от жизни все, что она может дать мне.⁹⁶

Действительно, для мертвой души Агишина состояние определяет твое самочувствие и счастье:

Елена. Я богата!.. Это совсем что-то новое, только хорошее! Это как-то поднимает меня, делает солиднее, устойчивее, и немножко... вот мне самой

⁹⁴ Там же 32, т. 3, с. 364

⁹⁵ Там же 32, т. 3, с. 366

⁹⁶ Островский А.Н. Полн. собр. соч. в 16-ти т. - М., 1949 --1953. 32, т. 3, с. 359

смешно... немножко как будто умнее! Если Белугин пытается сорвать маски, пусть даже у него это не получается, он пытается прекратить маскарад, то для Агишина ничего, кроме маскарада не существует, для него лицо - это и есть маска:

Агишин. Жизнь не стоит того, чтобы над ней задумываться: вся она - не что иное, как комедия.⁹⁷

Таким образом, Агишин, выступая носителем идеологии нового времени, идеологии отсутствия морали, лишь усугубил болезнь отсутствия души, болезнь, которую мы наблюдали в образах таких женихов, как Подколесин, Яичница, Бальзаминов и др. В образе Агишина заключается высшая степень реализации этой болезни, и если все другие женихи были не так уж умны, что зритель мог вдоволь посмеяться над ними, то Агишин действительно умен и бездушен, что действительно страшно. Все женихи выступают в своем свадебном антураже как возможные векторы развития русского общества, но, как мы выяснили, практически все бесплодны, так как хотя бы для того, чтобы заключать в себе какую-нибудь потенцию, необходимо быть живым. В то же время мы видим, что наиболее агрессивный тип жениха, представленный в образе Агишина, сам отказывается от возможной свадьбы, так как он всецело поглощен собой, а точнее, своей материей, но не духом, ибо его у него просто нет. В начале нашего исследования мы отметили такую деталь, что свадьба символизирует качественную смену прошлого в образе нового будущего. Однако в перевернутом мире зазеркалья, несмотря на смену каких-то исторических эпох и формаций, ничего качественно не меняется, наоборот только усугубляется. Единственное живое лицо - Белугин - это скорее исключение из правила, и то, перенеся его типаж в реальность, вызывает сомнение его способность к сопротивлению маскараду, ведь в его корнях - та же болезнь омертвления души, культивируемая веками.

⁹⁷ Там же 32, т. 3, с. 360

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II.

Гоголь, используя мотив жениха и ситуацию свадьбы, показал, во-первых, пороки прежде всего дворянского сословия, во-вторых, используя принцип типизации, расширил границы дворянского ничтожества до уровня общечеловеческого, где главным пороком выступает омертвление души, душевная пустота, что может иметь различные формы проявления. В-третьих, используя именно личную сферу, Гоголь существенно усилил свою сатиру: если порочность проявляется в интимной сфере, то на уровне общественном, государственном духовная безликость, пустота проявляются непременно и составляют неписанную основу бытия российского государственного аппарата. В-четвертых, мотивы свадьбы, женихов в мифологически-символическом прочтении позволили писателю сделать широкое историческое обобщение: смена исторических периодов может идти, но не на качественном уровне, все пороки прошлого только усиливаются, поэтому такое движение бесплодно, как бесполезен Кочкарев, как, собственно говоря, и все женихи комедии. Таким образом, мотив жениха в комедии Гоголя «Женитьба» является актуализированным средством вскрытия социальных, общественных и духовных противоречий эпохи XIX века.

Если Гоголь на первый план поставил сатиру, и у него в комедии личная жизнь служит раскрытию принципов существования всех сфер бытия русского общества в одновременно страшном и смешном мезальянсе и в преодолении страха смехом, то Островский менее сатиричен и более ироничен. Своим финалом Островский намечает социальную реконструкцию быта и личности Бальзамина в индивидуальном случае, но типизация осуществляется островским на уровне сна и мечты, и в этом смысле, если гоголевский финал - сатиричен, то финал Островского - ироничен. С другой стороны, мотив жениха позволяет Островскому, так же как и Гоголю, вскрыть социальные язвы общества в их глубинной мотивировке: болезнь пустоты души порождает смешение нравственных идеалов, заикленность на самом

себе и, как следствие этого, разрушение нормального функционирования социума.

Мотив женитьбы актуализирует перевернутость мира, где, согласно нормальному, дневному сознанию, все действие комедии является абсурдом: женская красота определяется ее состоянием, видимо, все деловые связи в жизни человека решаются не по способностям, а по родственным связям (как для Бальзамина после свадьбы). Кроме того, жених, олицетворяющий активное мужское начало, уподобляется худшему варианту женского поведения, что символизирует бесплодность всей жизни русского общества, пока не изжита болезнь мертвых душ.

«Женитьба Белугина», написанная А.Н. Островским в сотрудничестве с Н.Я. Соловьевым в 1878 году, по существу является комедией, во многом отличной от «свадебных» пьес Гоголя («Женитьба») и Островского («Женитьбы Бальзамина»). Это отличие обусловлено, во-первых, новым социально-общественным контекстом: с одной стороны, в 80-е годы XIX века актуализируется буржуазия, а с другой, - меняется мировоззренческий фон русского общества. Во-вторых, в «Женитьбе Белугина» главный герой, жених Белугин, представитель буржуазии, является во многом более выгодным типажом в отличие от Подколесина и Бальзамина. В-третьих, большая часть комедии повествует о жизни четы Белугиных после свадьбы. И в-четвертых, по жанру пьеса «Женитьба Белугина» приближается более к мелодраме, нежели к комедии.

Заключение

Русская драматургия XIX века характеризуется развитием реализма, что осуществлялось в контексте общего литературного процесса. Вместе с тем в русской драматургии XIX века шел напряженный процесс поиска причин удручающего положения социально-общественного бытия человека. Писатели-драматурги в своем исследовании русского общества пришли к выводу, что социально-общественная проблематика уходит корнями в обыденное сознание человека, отражая его духовный уровень, поэтому в драматургии одним из принципов анализа социальной действительности пристальный анализ личной, бытовой сферы жизни русского человека XIX века. Для этого потребовалась такая сюжетно-композиционная форма, которая позволила бы раскрыть сущность героев в личной, интимной сфере и, с другой стороны, выйти на социально-общественную проблематику и широкие философские обобщения.

Такой формой и явился свадебный сюжет, поэтому такие драматурги, как А.С. Грибоедов, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский и другие так часто реализовали в своих произведениях прямо или косвенно свадебную проблематику. Итак, свадебный сюжет соответствовал всем выше перечисленным требованиям по следующим причинам. Во-первых, сюжет женитьбы позволяет изучить экстремумы личной жизни человека, где обнажается его сущность, то, что движет им при смене социальных ролей. Во-вторых, свадебный сюжет отвечал требованиям реализма: типичный герой в типической ситуации. В-третьих, свадебная проблематика благодаря емкой архетипической символики мифопоэтики фольклора позволяла сделать широкие социально-философские обобщения.

Так, свадьба символизирует соединение мужского и женского начал (мужское, соответственно, активное, стремительное, содержащее идею, женское же - пассивное, земное, но способное воспринять мужскую идею и реализовать ее), своеобразный синтез, когда прошлое качественно преобразуется в будущее. Свадьба отражает смену исторических эпох,

качественную эволюцию рода. Наиболее привлекательным из свадебных персонажей для драматургов стал образ жениха как носитель определенной идеи.

Таким образом, в истории русской драматургии XIX века наметилась тенденция эволюции мотива жениха. Так, Н.В. Гоголь в комедии «Женитьба» (отметим, что первоначальное название было «Женихи») с целью сатирического разоблачения нравов современности выставил целую галерею женихов, в образах которых содержатся как типические обобщения пороков, так и прослеживается основная философская мысль писателя об омертвлении души человека. Душевная пустота заполняется различными низменными мотивами, которые и вскрываются в процессе сватовства героев. Так, Подколесин, представляет собой типаж аморфного, бездеятельного, но в то же время заикливающего на себе человека, прототип будущего Обломова; экзекутор Яичница есть не что иное, как эгоистичный, алчный, расчетливый человек, для которого оказывается невозможным выйти за рамки своего служебного положения даже в интимной сфере; отставной офицер Анучкин озабочен исключительно своим стремлением попасть в высший свет, в сферу «образованных» людей, причем для него мерилем образованности выступает лишь знание французского языка; моряк Жевакин, неудачник по жизни, пытается скрасить одиночество своего тела, не души, телом женщины; Кочкарев же как бывший жених представляет собой обобщение такого типа человека, который имеет массу энергии, но не имеет цели ее приложения опять-таки по причине отсутствия духовного содержания. Галерея женихов, показанная в личной, бытовой сфере, легко перемещается в сознании зрителя в социально-общественную сферу, где мало что меняется. Показывая в комедии в образах женихов исключительно дворянскую среду, Гоголь подводит нас к мысли о более широком обобщении: порок русского общества - это повсеместное омертвление души. В этом контексте несостоявшаяся свадьба Подколесина символизирует неспособность к развитию самого общества,

развитие ведь предполагает качественное изменение, а не формальное. Подтверждение этой мысли мы увидим в драматургии Островского.

Действительно, в «Женитьбе Бальзамина» А.Н. Островского мы видим, что показана несколько иная среда - московское мещанство, более позднее время, но духовная болезнь общества - омертвление души – лишь усилилась. Так, Бальзамино, реализуя типаж Подколесина, в более резкой форме представляет нам искаженную мораль общества: прекрасное для него то, что приносит доход, а следовательно, это есть добро и истина; благородство - это реализация эгоистического желания возвыситься над людьми при помощи состояния и социального статуса. Причем в достижении этой цели натура подколесинского типа Бальзамина не способна приложить усилия: единственное средство достижения для Бальзамина - это сон, мечта и случай. Кроме того, такое качество его личности делает героя практически непригодным для общественно-социальной деятельности, между тем как типичность этого персонажа позволяет сделать вывод о широком распространении бальзаминощины в правящих кругах. Несмотря на более осязаемую перспективу свадьбы, в сравнении с «Женитьбой» Гоголя, качественного изменения социума естественно не происходит, усиливается лишь духовная стагнация общества. Развитие подобной проблематики мы видим в пьесе Островского и Соловьева «Женитьба Белугина», где вроде бы нам показан несколько иной социум зарождающейся буржуазии, в то время как омертвление души человека лишь усилилось, и результат соединения с интеллектом оказался более чем страшным. Здесь идет речь о возможном, «теновом» женихе Агишине, являющемся идеологом новой морали: для достижения своих эгоистических, прежде всего материальных (духовных нет, так как нет души), потребностей хороши любые средства, здесь благородство - подлость, беспринципность - залог успеха.

Причем главный герой Белугин, вроде бы являясь представителем буржуазии, по сути представляет собой живую душу, изуродованную нравами душ мертвых, идеологом которых и выразителем выступает Агишин. Мотив

жениха в этих пьесах разворачивается в идею духовной бесплодности человека, способного лишь усугубить положение в социуме, ни о каких качественных изменениях не может идти и речи, так как духовно мертвые люди лишены потенции жизни. Мотив жениха в этих пьесах разворачивает перед зрителем картину зазеркалья, перевернутого мира (мотив зеркала у Гоголя, сна, мечты и маскарада, комедии у Островского). В мире, где люди инфицированы омертвлением души, все диаметрально противоположно здоровой логике и морали: в основе свадьбы - не любовь, а выгода, в основе службы - бахвальство чинами и видимость деятельности, мораль - отсутствие совести, прекрасное, доброе и истинное - деньги, благородство - подлость, в основе души - пустота. Гоголь оставляет надежду, но только зрителям и только при помощи смеха, орудия против страха, Островский тоже оставляет надежду: зрителям - в прекрасном, Белугину - в его душе и совести.

Таким образом, мотив женитьбы в русской драматургии XIX века явился средством вскрытия личной, бытовой и, как следствие, социально-общественной, а также и прежде всего духовной проблематики русского общества.

Список использованной литературы

I

1. Каримов И. А. По пути безопасности и стабильного развития. Т. 6, Т. 1998
2. Каримов И. А. Свое будущее мы строим своими руками. Т. 7, Т. 1999
3. Каримов И. А. На пути к справедливому обществу. Т. 1999
4. Каримов И. А. Наша высшая цель – независимость и процветание Родины, свобода и благополучие народа. Т. 8, Т. 2000
5. Каримов И.А. "Узбекистан, устремленный в XXI век". Т., 2000
6. Каримов И. А. За процветание Родины – каждый из нас в ответе. Т. 9, Т. 2001
7. Каримов И. А. Справедливость – в приоритете закона. // Народное слово. 2001.
8. Каримов И. А. Процессы преобразований и обновления необратимы. // Народное слово. 2002. 5 апреля
9. Каримов И.А. За безопасность и мир надо бороться. Т. 10, Т. 2002
10. Каримов И. А «Наша главная цель - демократизация и обновления общества, реформирования и модернизация страны» Т., Узбекистон, 2005
11. Каримов И.А. «Обеспечение интересов человека, совершенствование системы социальной защиты – наша приоритетная задача» Т., Узбекистон, 2007

II

1. Аникст А.А. Гоголь о реализме в драме // Театр. - 1952. - №3. - С.324.
2. Аникст А.А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. - М., 1972 32, т. 14, с. 39
3. Анненская А.Н. Гоголь. Его жизнь и литературная деятельность. - М., 1983. 27, с. 116-117.
4. Белинский В.Г. Русский театр в Петербурге. Женидьба... сочинение Н.В. Гоголя (автора «Ревизора»). Русская боярыня XVII столетия... Соч. П.Г. Ободовского. // В.Г. Белинский Полн. собр. соч. в 13 т. - Т. 6. - М., 1959. 5, с. 574.
5. Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. - М., 1976. 7, с. 165

6. Воропаев В. Полтора века спустя: (Гоголь в современном литературоведении) // Москва-2002-№ 8.10, т.4, с. 121
7. Державин К.Н. А.Н. Островский. М. - Л., 1950. 32, т. 14, с. 253
8. Добролюбов Н.А. «Воспитанница», комедия А. Н. Островского.- Полн. собр. соч., - т. 2. - М, 1935. 13, с. 53.
9. Журавлева А.И. Жанровая система драматургии А.Н. Островского. - М.1985. 32, т. 15, с. 63
10. Иванов И.И. Островский. - М., 1979. 21, с. 231
11. Киреев Р. «Женитьба» Гоголя: штудии. // Литература /-1995. 10, т. 4, с. 129
12. Лотман Л.М. А.Н. Островский и русская драматургия его времени. - М.; Л., 1961. 32, т. 2, с. 158
13. Овчинина И.А. А. Н. Островский. Этапы творчества. - М., 1999. 32, т. 2, с.152
14. Островский А.Н. Полн. собр. соч. в 16-ти т. - М. 1949 --1953. 14, с.306
15. Поспелов Г.Н. История русской литературы XIX века.-М.,1972. 32, т. 2, с. 144
16. Ревякин А.И. А.Н. Островский. Жизнь и творчество. - М., 1949. 32, т. 3, с. 345
17. Смирнова Т.В. Драматургия А.Н. Островского и народная обрядовая культура. М.,1990. 32, т. 2, с. 182
18. Староверова Т.Д. Комедия А.Н Островского 1853-1855 гг. и ее истоки (фольклор и русская комедиография 18 века). - М.,1980. 32, т. 3, с. 381

III

1. <http://cendomzn.ucoz.ru/index/0-2501>
2. http://www.plam.ru/hist/istorija_russkoi_literatury_xix_veka_chast_1_1795_1830_gody/p6.php
3. <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00010601184864115990/>
4. <http://www.florets.ru/tsvetochnye-skazki/vostochnye-istorii.html>