

ОБМАНУТЫЕ ОЖИДАНИЯ В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «НЕ СОШЛИСЬ ХАРАКТЕРАМИ»

«Не сошлись характерами» — пьеса для А. Н. Островского не совсем обычная. С одной стороны, здесь присутствуют уже многократно показанные в разных ракурсах типы — прежде всего, купеческое семейство. Перешивкина, приживалка, охотно берущая на себя роль свахи, открывает соответствующий ряд персонажей. К «большим чинам» Островский тоже уже присматривался: семейство Прежневых предварено семейством Вышневецких из «Доходного места». Но при всем том в «Не сошлись характерами» отсутствуют, казалось бы, обязательные для театра Островского препятствия и конфликты. И жених, и невеста в своем выборе свободны, не испытывают принуждения, социальный барьер, их разделяющий (Поля — дворянин, Серафима Карповна — «купеческого рода», правда, побывавшая замужем за чиновником), никем в качестве такового не воспринимается. Поля на первый взгляд вписывается в амплу «охотника за приданым», уже опробованное на Вихореве из «Не в свои сани не садись», но в отличие от своих прошлых и будущих собратьев совершенно в этой роли пассивен: не он ищет, а его находят. Серафима от Поля без ума, Полю она тоже весьма приглянулась, но первое же соприкосновение на финансовой почве приводит к разрыву.

Категория неравенства, формирующая главную коллизию театра Островского, проявляет себя в основном в двух видах: как неравенство имущественное и как неравенство культурное.¹ Неравенство социальное (сословное) выражено существенно слабее. Имущественный статус диктует поведение лиц, от которых зависит судьба главных героев: бедную невесту принуждают к браку с состоятельным, но нежеланным женихом, богатой невесте не позволяют соединиться с милым ее сердцу бедняком. Культурный статус определяет судьбу героев в браке (как предстоящую, так и показанную): равенство статусов (и у положительных героев, и у отрицательных) является гарантией благополучия, неравенство — ничего хорошего не

предвещает (это хорошо видно на примере двух супружеских пар из «Доходного места»). При этом о социальном неравенстве в явном виде (т. е. в виде неравенства сословного) можно говорить только применительно к очень немногим пьесам Островского.

Там, где оно все же присутствует, ему почти никогда не присваивается роль препятствия (т. е. оно лишено главной сюжетной функции неравенства в театре Островского). Единственное исключение — «Воспитанница», где неравенство так велико («Да вы нам неровня!»²), что не только исключает какие-либо мысли о брачном союзе, но и кладет печать заведомой временности и обреченности на сами чувства. Мотивировки со стороны мужского персонажа, если он принадлежит к более высокой социальной среде, могут быть меркантильными (это как раз случай Поля Прежнева): промотавшийся или просто бедствующий дворянин желает поправить свои дела, взяв жену из купеческого сословия (Вихорев в «Не в свои сани не садись», Копров в «Трудовом хлебе»); могут быть, однако, и совершенно лишены меркантильной подоплеки («На бойком месте», «Пучина»). Ниже по положению этот персонаж только в одном случае — в написанной в соавторстве «Женитьбе Белугина», где единственным мотивом с его стороны является сильное чувство. В «Бешеных деньгах», построенных по той же схеме, т. е. воспроизводящих в общем приближении коллизию мольеровского «Жоржа Дандена» (высшая выходит из-за денег замуж за низшего и тут же начинает ему изменять), Васильков принадлежит к дворянскому сословию (о чем говорится в одной из первых сцен) и в этом отношении равен Лидии: их неравенство только культурное (Васильков, может быть, и «культурнее» Лидии, по крайней мере, образованнее, но, будучи провинциалом с соответствующими манерами и языком, воспринимается блестящей светской барышней и всем кругом ее знакомых как дикарь).

Мотивировки со стороны женского персонажа — в основном такие же. При движении сверху вниз — это деньги (все та же «Женитьба Белугина»), при движении снизу вверх —

¹ См. об этом: Андреев М. Л. Метасюжет в театре Островского. М., 1995; и с некоторыми уточнениями: Андреев М. Л. Классическая европейская комедия: структура и формы. М., 2011. С. 171–173.

² Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Кострома, 2020. Т. 2. С. 170.

любовь без всяких замутняющих ее примесей («Не в свои сани не садись», «На бойком месте», «Не сошлись характерами»). И лишь в одном случае у представительницы этой категории персонажей возникает особая, хотя, казалось бы, и напрашивающаяся мотивировка: героиня первой полноформатной пьесы Островского, «Свои люди — сочтемся!», дочь богатого купца, мечтает о женихе «из благородных». Правда, женское тщеславие Липочки не идет дальше желания «завести все по моде», и когда жених из отцовских приказчиков обещает полностью ее по этой части обеспечить, она охотно соглашается на брак с низшим по положению. Благородный жених в итоге на сцене так и не появляется.

В европейской комедиографии мотив брака между представителями разных сословий также представлен не слишком широко. Чаще всего, чтобы сделать такой брак возможным, приходится прибегать к «узнаванию», повышая социальный статус либо жениха, либо невесты (хрестоматийная в этом плане «Собака на сене» Лопе де Веги), но иногда удается обойтись без подобного приема. Без всякого узнавания перешагивают разделяющие их социальные барьеры герои Шекспира («Конец — делу венец»), того же Лопе де Веги («Крестьянин в своем углу»), Тирсо де Молины («Благоразумный ревнивец», «Крестьянка из Сагры», «Галисийка Мари-Эрнандес», «Удачи тебе, сынок»). Больше становится пьес с подобным разрешением сюжета в просветительском XVIII веке: зачастую это инсценировки популярных романов, таких как «Памела» Ричардсона (вспомнить хотя бы «Памелу» Гольдони, где автор вводит узнавание и в паратекстах подробно объясняет это свое решение), или «Марианна» Мариво, или «Удачливая крестьянка» шевалье де Мюи, а также вариации на их темы («Нанина» Вольтера). Во всех этих произведениях побудительным мотивом служит любовь (не всегда, однако, взаимная с самого начала). При этом подобная расстановка участников любовной коллизии могла провоцировать как в повествовательных, так и в драматических жанрах переключение жанрового регистра — с условно комедийного на безусловно трагедийный (тогда на смену нашедшей счастье Памелы приходит погибшая в отчаянии бедная Лиза). С той же легкостью совершалось и обратное переключение: тогда вместо карамзинской утопленицы зрителю предьявляли Лизу, спасенную из реки и соединившуюся со своим Эрасмом (в драме В. М. Федорова «Лиза, или Следствие гордости и обольщения»).

Во французской комедиографии имеется группа пьес, где мотиву сословно неравного брака дается особый поворот: одна из сторон стремится к социальному возвышению, другая — к материальному обогащению. И никакой любви, ни с одной из сторон (за единственным исключением). Две комедии на эту тему есть у Данкура (Dancourt): «Модный кавалер» («Le Chevalier à la mode», 1687) и «Деревенский праздник, или Буржуазки из высшего об-

щества» («La Fête de village ou Les Bourgeoises de qualité», 1700); одна у Н. Лебрегона Отроша (Lebreton de Hauteroche), с таким же названием, как у Данкура («Les Bourgeoises de qualité», 1690; это то самое исключение: маркиз в данной пьесе всерьез увлечен тщеславной девицей и оставляет мысли о браке, только когда ему предпочли ложного графа), и одна у Леонора-Жана д'Аленваля (d'Allainval) — «Урок буржуа» («L'École des bourgeois», 1728). К этой группе примыкают «Модные буржуазки» («Les Bourgeoises à la mode», 1692) того же Данкура, но здесь шевалье оказывается самозванцем и брак с ним (который, видимо, состоится, несмотря на разоблачение) не рассматривается в качестве ступени социального возвышения ни дочкой богатого нотариуса, ни ее бель-мер (которой достаточно для самоуверждения завести у себя игорный салон и приглашать в него только знатных персон). В остальных же женские персонажи, принадлежащие к третьему сословию (вдовы и дочери богатых финансистов, откупщиков, судейских чиновников), прилагают все усилия к тому, чтобы влиться в ряды аристократии — через брак с обладателем титула, свой (вдовы в «Модном кавалере» и в «Деревенском празднике» Данкура) или своей дочери (Отрош и д'Аленваль). Все эти дамы и девицы похожи друг на друга: ослеплены манерами придворных, желают блистать выездами, экипажами, туалетами, шифрами. Деньги у них на это есть, но нет права (героиню «Модного кавалера» резко осаживает некая маркиза). Кавалеры же, без гроша за душой, думают только о том, как заполучить деньги, и над своими потенциальными половинками откровенно насмеваются. Венчает их ряд маркиз д'Аленваль: блестящий, остроумный, циничный, веселый, любезный, никогда не теряющий присутствия духа, он способен обаять кого угодно (за несколько минут превращает своего врага — брата вдовы — в преданного поклонника) и, потеряв неудачу, уходит с видом победителя. В истоке этой маленькой традиции стоит, надо полагать, «Мещанин во дворянстве» Мольера, где маньер приобщиться к высшим сферам одержим герой, а не героиня, но «приобщается» он к ним все же через маскарадный брак своей дочери с сыном турецкого султана.

В «Не сошлись характерами» очевидным образом представлена одна из сторон этой сюжетобразующей коллизии: обедневший и задолжавший аристократ (в предшествующем пьесе незаконченном рассказе мать Поля Прежнева принадлежит не просто к дворянскому, но к княжескому семейству) желает поправить свои дела браком с «буржуазкой». Нет, казалось бы, второй: Серафима Карповна и не думает о том, чтобы через брак продвинуться по социальной лестнице. Однако эти социальные амбиции, отсутствующие у дочери, неожиданно и в откровенно комическом виде просыпаются у матери:

«Улита Никитишна. Какая Серафимочка у нас счастливая! Была за бариним — бары-

ня стала, и овдовела — все-таки барыня. А как теперь, если за князя выдет, так, пожалуй, княгиня будет.

Карп Карпыч. Все-таки, по муже.

Улита Никитишна. Ну, а как за князя выдет, неужто я так-таки ничего? Ведь она мое рождение».³

Ей хочется быть дамой, если не по мужу (раньше в той же сцене: «Ну, а Серафимочка дама? — Известно дама, та ученая да за баринном была. А ты что? Все была баба, а как муж разбогател, дама стала!»⁴), то хотя бы по дочери. Напомним, что и у Отроша, и у д'Аленваля матери пытаются повысить свой социальный статус через брак дочери, а в «Модном кавалере» Данкура и у того же д'Аленваля планы охотников за приданым срываются в последний момент, когда открывается их меркантильный интерес (в прощальном письме Серафимы: «Я тебя люблю всей душой, а ты мне сегодня показал, что будто ты меня любишь из денег»⁵).

Читал ли этих французских драматургов и их пьесы Островский, полной уверенности нет, но в том, что читать мог, сомневаться не приходится. Все вышеупомянутые произведения наличествуют в его библиотеке, «Урок буржуа» д'Аленваля даже в двух изданиях, Данкур и Отрош — с владельческой надписью рукой Островского.⁶ Во всяком случае, наличие такого фона вполне удовлетворительно объясняет главное своеобразие этой комедии — отсутствие обычных для Островского препятствий.⁷

³ Там же. С. 147–148.

⁴ Там же. С. 147.

⁵ Там же. С. 160–161.

⁶ Библиотека А. Н. Островского: Описание / Отв. ред. А. Н. Степанов. Л., 1963. Данкур представлен 12-томным собранием 1760 года (№ 716 в описании), «Модный кавалер» находится в первом томе, «Модные буржуазки» — в третьем, «Деревенский праздник» — в седьмом. Отрош — трехтомником 1742 года (№ 774), «Буржуазки из высшего общества» находятся в третьем томе. «Урок буржуа» Д'Аленваля — изданиями 1787-го (№ 824) и 1791 года (№ 641). Неизвестно, правда, когда эти книги вошли в состав библиотеки Островского: картину ее комплектования мы представляем весьма приблизительно.

⁷ Надо сказать, что и в «Свои люди — сочтемся!» представлены все главные опознавательные признаки, характеризующие этот тип сюжета: сословное неравенство, желание «невесты» подняться по социальной лестнице, даже с некоторым обобщением («Нынче заведение такое пошло, что всякая тебе лапотница в дворянство норовит <...> А нажили капитал да в купцы вылезли, так и дочка в принцессы

Социальное неравенство, которое у французов провоцирует конфликт целей, у Островского приводит к конфликту жизненных установок, что нагляднее всего проявляется в отношении к деньгам (Поль: «Я наживать не могу, я могу только прожить прилично и с достоинством»; Серафима: «Мне денег прожить нельзя с моим характером...», «Что ж я буду тогда без капитала, я ничего не буду значить»⁸).

Конечно, Островский все решительно меняет в сторону общего снижения. Вместо блестящих графов и маркизов, вращающихся при дворе и затевающих сложные интриги, — какой-то мелкий судейский чиновник. Вместо цепких и амбициозных «буржуазок», кидających золото направо и налево, — какая-то мечтательная скупердяйка. Вместо прокуроров, председателей судов, банкиров — замшелый замоскворецкий купчина. Вместо ловких на выдумку и бойких на язык слуг и служанок — бывшая нянька, а ныне приживалка по разным домам. Но основное изменение заключается в том, что сюжетобразующая для французских комедий коллизия между «картинами из московской жизни» Островского свое сюжетобразующее значение. Социальное тщеславие французских «буржуазок» оставило совсем стертый след в пестрословии Улиты Никитишны. Мы уже говорили, что Поль со своей инертностью совершенно не похож на охотников за приданым» из театра Островского, но главное, он не похож на французских охотников и никак не может вести за собой сюжет. Опорные конструкции французской комедии спрятаны в «Не сошлись характерами» в подтекст, но все же не настолько, чтобы полностью скрыть жанровую ретроспективу. Комедия Островского выступает в отношении этой подгруппы французских пьес как продолжение (в плане сюжета, развивая его на послебрачный период), как «склонение» на русские нравы и как своего рода пародия (сохраняя развязку, но мотивируя ее особенностями характера). Она оправдывает и одновременно обманывает ожидания, порожденные сложившимся сюжетным механизмом.

норовит» (*Островский А. Н.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 77)), меркантильный интерес со стороны «жениха» (правда, гипотетический, поскольку жених «из благородных» так и остается за кулисами). Но сюжет здесь имеет все же другую конфигурацию (особенно в плане финала) в связи с тем, что судьбой невесты распоряжается ее отец и он же совершает за нее брачный выбор (и в итоге оказывается главным проигравшим).

⁸ *Островский А. Н.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 140, 150, 151.