[«Нева» 2011, №11](http://magazines.russ.ru/neva/2011/11/)

Константин Фрумкин

Приезжий из столицы — самый главный русский герой

http://magazines.russ.ru/.img/t.gif

Константин Фрумкин

Константин Григорьевич Фрумкин — кандидат культурологии, журналист.

Приезжий из столицы - самый главный русский герой

“Ревизор” Гоголя — кроме всего прочего, что говорилось, говорится и еще будет сказано об этом базовом произведении русский культуры — открывает для отечественной литературы, и особенно отечественной драматургии, важнейшую тему: тему гостя из столицы, который приезжает в провинцию и благодаря которому вся провинциальная жизнь выходит из колеи. Как известно, среди источников “Ревизора” литературоведы называют малоизвестную комедию Г. Ф. Квитки-Основьяненко с названием, говорящим само за себя: “Приезжие из столицы, или Суматоха в уездном городе”. Тема “Приезжих из столицы” — одна из самых важных в русском театральном репертуаре. Примеров того, как приезд столичного жителя в провинцию превращается в основу драматического конфликта, можно привести очень много.

Так, конфликт в главном драматическом произведении И. С. Тургенева “Месяц в деревне” заключается в том, что замужняя помещица влюбляется в приехавшего из столицы студента — учителя ее сына.

Ситуация напоминает “Грозу” Островского — приезжий из столицы выбивает местную замужнюю даму из колеи. В “Грозе” приезжий из столицы — Борис Григорьевич — хотя и не производит большого впечатления на уездный приволжский город Калинов, но зато сбивает с толку, выбивает из проторенной колеи самый нестойкий “элемент” этого провинциального болота — жизнерадостную Катерину. Катерина кончает с собой в конце пьесы из-за нарастающего сознания собственной греховности, того, что она поступает не как должно. О Катерине из “Грозы” можно сказать то же, что Леонид Андреев говорит о ее тезке, Катерине Ивановне из пьесы “Катерина Ивановна”: это человек, которого сбили с ритма. Но на путь “недолжного” Катерина в “Грозе” ступает, поддавшись обаянию чуждой, пришедшей неведомо откуда силы. Именно это она и говорит Борису Григорьевичу: “Нет у меня воли. Кабы была у меня своя воля, не пошла бы я к тебе… Твоя теперь воля надо мной, разве ты не видишь!”

Ключевым моментом в фабуле другой драмы Островского — “Волки и овцы” — становится приезд в провинцию гостя из Петербурга — предпринимателя Беркутова. Когда он приезжает, все переворачивается с ног на голову: местные “хищники”, которые в начале пьесы представлялись средоточием зла, на его фоне начинают выглядеть просто мелкими жуликами. Вполне осознавая эту перемену ролей, один из местных мошенников, Чугунов, замечает: “За что нас Лыняев волками-то называл? Какие мы с вами волки? Мы куры, голуби… по зернышку клюем, да никогда сыты не бываем. Вот они волки-то! Вот эти сразу помногу глотают!” Беркутов ломает все планы местных “злодеев” — Мурзавецкой и Чугунова, почти насильно женится на Купавиной и косвенным образом ускоряет женитьбу закоренелого холостяка Лыняева. При этом Беркутов опрокидывает планы не только злодеев, но и честных людей: когда Лыняев, честный юрист, пытается разоблачить изготовителя фальшивых документов Горецкого, Беркутов срывает и этот план, поскольку Горецкий нужен ему для собственных комбинаций.

До известной степени к теме “Приезда столичного жителя в провинцию” можно отнести также драму Островского “Лес”, в которой в отдаленное поместье приезжают актеры — люди, хотя и не буквально столичные, но внешние и странствующие, а значит, бывавшие и в столицах. Их приезд изменяет ход сюжета, и хотя их влияние благотворно, в отличие от “Грозы”, гостям удается спасти главную героиню от самоубийства, вторжение чужаков все-таки вносит в жизнь известный сумбур. По мнению Л. М. Лотман, приезд “людей не от мира сего” в “Лесе” приводит к тому, что ценности, к которым данное общество привыкло, ставятся под вопрос1.

В совместной пьесе Островского и Н. Я. Соловьева “Дикарка” происходит даже наложение друг на друга действий, произведенных двумя приезжими из столицы. Первым в русское захолустье прибывает молодой петербургский чиновник Вершинский, проводник правительственных либеральных реформ. Вершинский производит огромное впечатление на всех обитателей уезда, и в особенности на отца главной героини — “дикарки” Вари, так что отец сразу объявляет Вершинского Вариным женихом. Однако вслед за Вершинским в эту же местность прибывает Ашметьев, о котором в списке действующих лиц говорится, что он “почти постоянно проживает заграницей и в Петербурге”. Для жителей русской провинции Европа — это еще более “столичное” место, чем собственно столица, и поэтому Ашметьев, проводящий жизнь между Петербургом, Парижем и Римом, выглядит еще более “столичным” жителем, чем чисто петербургский житель Вершинский. Функция этого блестящего приезжего из столиц заключается в том, чтобы сбить с толку молодую девушку Варю, которая из-за увлечения Ашметьевым отказывается не только от нелюбимого жениха Вершинского, но и от своего настоящего возлюбленного, молодого помещика Малькова. Варя в “Дикарке”, в отличие от Катерины из “Грозы”, хотя и не замужем, но все же имеет женихов, и внезапная любовь к столичному приезжему (кстати, женатому) должна расстроить ее брак. Так что Ашметьев если и не соблазняет замужнюю даму, как Борис Григорьевич в “Грозе”, то все же вносит расстройство в ее семейные дела.

Другая совместная пьеса Островского и Соловьева — “Светит, да не греет” — представляет собой почти полную сюжетную копию “Дикарки”. Единственное отличие, превращающее “Светит, да не греет” как бы в зеркальную инверсию “Дикарки”, заключается в том, что по сравнению с предыдущей пьесой здесь герои поменяли пол: приезжим из Европы оказывается женщина, а сбитым с толку провинциалом — мужчина. Но, несмотря на эту “половую инверсию”, параллелизм между двумя пьесами весьма глубок. В обеих драмах пьеса начинается с того, что в отдаленную провинцию приезжает землевладелец, долгое время проводящий в Европе. Цель приезжего землевладельца — продать свое родовое имение, чтобы выручить деньги для дальнейшей жизни за границей. Приезжий заставляет в себя влюбиться местного жителя, причем в обеих драмах подчеркивается, что “соблазненный” абориген — крайне простой и необразованный человек. До приезда рокового европейца “абориген” собирался обзаводиться семьей, так что в итоге приезжий приносит горе не только своему возлюбленному (возлюбленной), но и его невесте (жениху). И при этом оба романа ничем не кончаются, поскольку приезжие “европейцы” признаются в своей неспособности на сильное любовное чувство. “Пора восторгов прошла для меня безвозвратно… Теперь безумные страсти затихли, и разум вступает в свои права… И вот что всего обидней, оскорбительней: весь пыл страсти истрачен даром, в напрасных поисках того счастья, которое теперь само просится ко мне!” — говорит Ашметьев из “Дикарки”. “Как же вы не заметили с первого взгляда, что я на серьезную страсть не способна”, — говорит Ренева, героиня-соблазнительница из “Светит, да не греет”. Вот только финалы в двух этих сходных по сюжету пьесах очень разные: в “Дикарке” Варя после того, как Ашметьев ее бросает, возвращается к жениху. Но “Светит, да не греет” кончается в духе жестокой мелодрамы: сначала кончает с собой Оля, невеста “соблазненного дикаря” Рабачева, затем кончает с собой сам Рабачев. Способы самоубийства весьма характерны для Островского: Оля бросается в реку, а Рабачев кидается с высокого обрыва. Стоит вспомнить, что в “Грозе” Катерина бросается в реку — и при этом с высокого обрыва, а в “Бесприданнице” героиня рассуждает о том, что хорошо бы броситься с высокого обрыва.

Вообще, может создаться впечатление, что тогда, когда Островский работал с соавторами, он отрабатывал одну и ту же сюжетную схему. В совместной работе   
Островского и Невежина “Старое по-новому” мы опять видим затерянную в глуши девушку — Наташу и блистательного приезжего из столицы — Евлампия Пикарцева, сбитая с толку приезжим девушка отказывает своему честному и трудолюбивому жениху — Медынову. Правда, потом, как и в “Дикарке”, низменность намерений приезжего Пикарцева разоблачается, и брак с Медыновым все-таки должен состояться.

Лейтмотив “приезжий из столицы и замужняя дама” используется еще в двух драматических произведениях, находящихся в отношениях сильнейшего сюжетного параллелизма — “Грех да беда на кого не живет” Островского и “Провинциалка” Тургенева. В обеих пьесах главной героиней является женщина, которая воспитывалась в семье дворян-помещиков, но которую выдали замуж за представителя более низких социальных классов: у Островского — за лавочника, у Тургенева — за уездного чиновника. В обеих пьесах главная героиня страдает от того, что вынуждена прозябать в бедности в уездном городе, но в обеих пьесах ее надежды на улучшение жизни просыпаются после того, как в этот уездный город возвращается отпрыск того помещичьего семейства, в котором героиня воспитывалась. Начинается любовная игра провинциалки с приезжим из столицы, и в обеих пьесах муж пылает ревностью. У Островского муж в конце концов убивает неверную жену, у Тургенева, чья пьеса выглядит как бы конспективным комическим вариантом драмы Островского, дело ограничивается тем, что муж раньше времени входит в комнату, где происходит любовное объяснение приезжего графа с его женой.

Свой “Ревизор” есть и у А. М. Горького — пьеса “Варвары”. Это также пьеса о приезде столичных гостей в уездный город, и начинается она, как и “Ревизор”, также со сцены ожидания и рассуждений провинциалов о возможном приезде гостей. В “Варварах” роль “ревизора” выполняют инженеры, которые должны проложить через город железную дорогу. С. В. Касторский подмечает, что сцена, где городские чиновники представляются приезжим инженерам, очень похожа на аналогичную сцену представления чиновников Хлестакову в гоголевском “Ревизоре”. С другой стороны, сам внешний облик жителей этого уездного города, по мнению Касторского, заставляет вспомнить город Калинов, в котором разворачивается действие “Грозы” Островского2. Железная дорога сама представляет собой инструмент, который должен “вскрыть” замкнутость уездной жизни. И это вполне осознается героями, и именно поэтому железная дорога имеет в драме вполне символическое значение — это некое щупальце столичной жизни, которое дотянулось до провинции. Приезжий инженер Черкун говорит: “Надо строить новые дороги... железные дороги... Железо — сила, которая разрушит эту глупую, деревянную жизнь...” Разрушительную силу “железки” понимают и сами провинциалы, местный “мыслитель” мещанин Павлин говорит: “Проведут железную дорогу — всё испортят...” На вопрос, чем испортят, Павлин отвечает: “нашествием чужих людей”. Чужих людей — то есть тех самых столичных гостей, “ревизоров”.

Самое интересное, что в драме Островского “Волки и овцы” столичный гость Беркутов приезжает в провинцию также именно как предвестник прокладки железной дороги (здесь мы видим ниточку, соединяющую “Волков и овец” с “Варварами”). У Островского приезжий Беркутов единственный знает, что через земли, принадлежащие молодой помещице Купавиной, будет проложен железнодорожный путь, и именно поэтому он появляется в губернии, чтобы жениться на Купавиной и приобрести имение. На сходство “Варваров” с “Волками и овцами” обращает внимание Б. В. Михайловский — по его мнению, обе пьесы направлены на разоблачение капиталистического цивилизаторства3.

Вообще, ситуация прихода в провинцию железной дороги стала на рубеже веков чем-то вроде литературного штампа. В начале ХХ века появились, как минимум, две пьесы, рассказывающие о коллизиях, возникающих между инженерами, приехавшими в провинциальный город строить железную дорогу, и жителями этого города. Это “Инженеры” А. Вершинина и “Только сильные” И. Потапенко. Как отмечает Н. Ф. Винник, две эти пьесы по сюжету восходят к горьковским “Варварам”4.

О “Варварах” стоит заметить, что эта пьеса очень интересна по замыслу, но сравнительно слаба по исполнению. С социальной точки зрения “Варваров” можно интерпретировать как историю о разрушении капитализмом уклада жизни докапиталистического общества. В сущности, это история о колонизации, — а в колониях капитализм всегда на первых порах имеет скорее разрушительное, чем созидательное действие. Правда, как именно приезжие строители железной дороги смогли повлиять на горожан, из пьесы не совсем ясно. Присутствие железнодорожников оказывает на горожан какое-то невидимое, почти мистическое — однако очень сильное воздействие. С их приездом как-то связано то, что городской голова утрачивает гонор и сносит каменные столбы от своего крыльца; сын городского головы спивается; служащий казначейства сбегает с казенными деньгами; местный купец ссорится с немолодой женой и заводит юною любовницу, а местная красавица Надежда Поликарповна влюбляется в приезжего инженера и от неразделенной любви стреляется. Единственный положительный итог от приезда инженеров — решение дочери городского головы уехать из города. Как и в случае с Беркутовым в “Волках и овцах”, городской голова, который считался грозой города и главным местным “злодеем”, на фоне приезжих из столицы оказывается просто глупым стариком. Вообще, городской голова, являющийся главным антагонистом приезжих инженеров, несколько приближает сюжетную структуру “Варваров” к гоголевскому “Ревизору”. К тому же, как и в “Ревизоре”, в “Варварах” фигурирует дочь главы города, которая влюбляется в приезжего. В порядке умозрения можно сказать, что “Варвары” — пьеса о том, что бы было, если бы Хлестаков, произведший столь глубокое впечатление на горожан, не промчался бы подобно метеору, а поселился в городе на достаточно длительное время.

Говоря о литературных источниках и предшественниках “Варваров”, следует указать, что самый яркий и интересный элемент этой драмы — линия красавицы Надежды Поликарповны — по сути дела, представляет собой конспективное повторение “Грозы” Островского. История Катерины в “Грозе” и история Надежды в “Варварах” — рассказы о том, как живущая в провинции женщина, носительница яркой и непохожей на других натуры, влюбляется в приезжего из столицы, но поскольку он не может повести ее за собой, то женщина совершает самоубийство.

Возможно, именно своеобразное “воспроизводство” истории Катерины из “Грозы” в “Варварах” позволило Горькому достичь успеха. “Гроза”, как известно, из всех пьес Островского наделала в критике наибольший шум, она даже попала в школьную программу, но и горьковская Надежда Поликарповна Монахова произвела очень большое впечатление на зрителей — в том числе и на Александра Блока, который не без основания заметил, что пьеса написана ради образа Надежды (С. В. Касторский даже сетует, что и в критике, и в театральной режиссуре образ Надежды “неоправданно завышается”5). Но для нас в данном случае важно то, что и Надежда, и Катерина были “сбиты с толку” приезжим из столицы.

С. В. Касторский отмечает, что обе эти драмы — “Гроза” и “Варвары” — относятся к “семейству” очень распространенных в русской и мировой литературе сюжетов о любви “европейца” и “дикарки” — началом этого сюжетного круга можно считать любовь Онегина и Татьяны у Пушкина. При этом Касторский констатирует, что обычно сюжеты этого типа не кончаются трагически, и едва ли не единственными исключениями являются “Гроза” Островского и “Варвары” Горького6. Но на самом деле к числу таких пьес с трагическим исходом следует еще отнести и “Светит, да не греет” Островского и Соловьева — в ней в конце происходит двойное самоубийство. С. В. Касторский “не заметил” эту пьесу, возможно, потому, что в ней изменился пол традиционных персонажей: вместо европейца — европейка, вместо дикарки — дикарь. Но если отбросить эту “мелочь”, то “Светит, да не греет” без всяких оговорок укладывается в данную сюжетную схему.

“Дикарку” Островского и Соловьева объединяет с “Варварами” Горького еще и мотив осознанной неспособности приезжего “принца” на сильное любовное чувство. По сути, и история Катерины в “Грозе” Островского, и история Вари в “Дикарке” Островского–Соловьева, и история Надежды Поликарповны в “Варварах” Горького являются иллюстрациями известного афоризма Ницше: “Кого ненавидит женщина больше всех? — Железо так говорило магниту: ”Больше всего я тебя ненавижу за то, что ты притягиваешь, не имея достаточно сил, чтобы тащить за собой””. Существует целая галерея персонажей, слишком слабых, чтобы отдаться любви к женщине. К ним можно отнести и многочисленных женихов из “Бедной невесты” Островского, и чиновника Баклушина из “Не было ни гроша, да вдруг алтын”. По мнению И. Л. Вишневской, открывает эту галерею образ Вилицкого — персонажа драмы Тургенева “Холостяк”. Вилицкий отказывается от своей невесты под влиянием “дружеских советов” высокопоставленного чиноника-карьериста. Как указывает И. Л. Вишневская, Вилицкий “начинал тип характера слабого мужчины, не умеющего решиться на поступок, пасующего перед сильной женщиной”7.

Для полноты картины необходимо указать еще одну вариацию на тему “приезжего из столицы ревизора” — таковую мы видим в пьесе Леонида Андреева “Савва”. В этой драме тема “взрыва”, производимого в провинции столичным жителем, начинает пониматься буквально. Из столицы приезжает сверхэнергичный и сверхволевой молодой человек — Савва, чтобы действительно взорвать жизнь монастырского посада. Савва хочет подложить бомбу под икону, на почитании которой строится жизнь монастыря. Но — и в этом заключено существенное отличие “Саввы” от всех остальных русских пьес про приезд столичного жителя — проект Саввы терпит полный крах, его взрыв не производит никакого действия. Взорванную икону подменяют копией, а самого Савву убивает толпа.

Распространенность мотива переполоха, устроенного приезжим из столицы в   
уездном городе или в сельской глуши, является прямым следствием того важнейшего свойства “русской цивилизации”, которое остается столь же актуальным в наше время, как и 200 лет назад: столица и провинция фактически представляют собой два разных государства. Переход (переезд) из столичного мира в провинциальный не может пройти просто, слишком экзотично выглядит представитель одного мира в ландшафте другого. Это, кстати, относится не только к приключениям столичных жителей в провинции, но и наоборот — к приключениям провинциалов в столице, что особенно рельефно стало изображаться в советском кинематографе — вспомним хотя бы такой фильм, как “Девушка с характером”. Хотя тема провинциала в столице чуть менее драматично освещалась и в XIX веке — вспомним “Обыкновенную историю” Гончарова.

Резкое различие между столицей и провинцией создает условия для экзальтированной абсолютизации этих различий, когда столица или ее вариант — условный и далекий Париж — объявляется Парадизом, райской и нереальной страной. Именно на таком истолковании содержащихся в русской драматургии представлений о русском чувстве “заброшенности в глуши” настаивает литературовед В. И. Мильдон. По его мнению, для героя русской драмы, в особенности жителя провинции, место, в котором он живет, не предназначено для жизни и пусто, а внешний мир, Петербург, Москва или Париж, выступают на фоне родного дома героя настоящим раем, “волшебным миром, откуда доходят лишь письма”. Как пишет В. И. Мильдон, “Хлестаков показался чиновникам обитателем той страны, где, пользуясь словами Петрарки, “”умирать не больно””8.

Между столицей и провинцией существует как бы громадная “разность потенциалов”, и любое сближение этих миров приводит к “искре”, к “взрыву”, к “переполоху”. Но сами по себе эти миры не сближаются — для появления “искры” носитель “столичного потенциала” должен сняться с места и поехать в провинцию (или наоборот). Хлестаков был принят за “Ревизора”, поскольку он исходно был заметной, привлекающей внимание личностью: это был “чиновник из Петербурга”. Этот встречающийся на каждом шагу культурный “микровзрыв” не мог быть не использован литературой в качестве важнейшего движителя сюжета.

Примечания

1 Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М.; Л., 1961. С. 286.

2 Касторский С. В. Драматургия М. Горького. М.; Л., 1963. С. 57–58.

3 Михайловский Б. В. Творчество М. Горького и мировая литература. М., 1965. С. 479.

4 Винник Н. Ф. Проблемы метода и стиля в дооктябрьской драматургии М. Горького. Днепропетровск, 1972. С. 19–20.

5 Касторский С. В. Драматургия М. Горького. М.; Л., 1963. С. 63.

6 Там же. С. 59–60.

7 Вишневская И. Л. Театр Тургенева (Некоторые вопросы интерпретации классики на советской сцене). М., 1989. С. 145.

8 Мильдон В. И. Открылась бездна… Образ места и времени в классической русской драме. М., 1992. С. 85.