

УДК 821.161.1.09"18"

**Т. Ю. Павлова**Костромской государственной университет  
tatyana.pavlova-kos@yandex.ru**СОХРАНЕНИЕ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ ЖЕНЩИНАМИ  
70-Х ГОДОВ XIX ВЕКА****(НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС А. Н. ОСТРОВСКОГО И А. Ф. ПИСЕМСКОГО)**

*В статье сопоставляется поведение двух главных героинь пьес А. Н. Островского «Поздняя любовь» и А. Ф. Писемского «Ваал» по отношению к своим любимым в ситуациях, осложнённых денежными проблемами. Ключевые слова: драматургия XIX века, А. Н. Островский, А. Ф. Писемский, нравственность.*

**T. Yu. Pavlova**Kostroma State University  
tatyana.pavlova-kos@yandex.ru**MORAL VALUES PRESERVATION BY THE 1870S WOMEN  
(IN TERMS OF THE PLAYS BY ALEXANDER OSTROVSKY  
AND ALEKSEY PISEMSKY)**

*The article compares the behaviour of the two main female characters in relation to their lovers facing material problems in the plays "Late Love" and "Baal", by Alexander Ostrovsky and Aleksey Pisemsky, respectively. Keywords: 19<sup>th</sup> century drama, Alexander Ostrovsky, Aleksey Pisemsky, morality.*

Основными темами драматургии в России 70-х годов XIX века, после политических реформ, стали проблемы разрушающегося усадебного быта с оставшимся патриархальным укладом, а также рост крупного капитала и обогащение буржуазии с ростом спекуляций. В пьесах А. Н. Островского этого периода отражалась враждебность народу нового капиталистического строя жизни, но также Островский искал образы богато одарённых человеческих личностей с живущим в их душе идеалом честной, справедливой, полной благородных переживаний жизни. «По сравнению с первым этапом его творчества образы данного периода у Островского были более психологически сложными» (5). Обличению пороков века капитала посвящено и несколько пьес А. Ф. Писемского, в которых автор в открыто декларативной форме выражал своё резко отрицательное отношение к финансовым аферам. «Тема поруганной любви и женского достоинства, опошления и унижения высоких человеческих чувств – это тема всей поздней драматургии Писемского. И здесь снова вспоминается имя Островского. Сопоставив его драмы 1870-х годов с пьесами Писемского, мы заметим в них много общего: это и новый герой – хищник, приобретатель, авантюрист, это и трагедия “горячего сердца”, женской любви и искренности, гибнущей в мире корысти и холодного расчета, это, наконец, и пестрый общественный фон растревоженной и лихорадящей в погоне за капиталом пореформенной России» (1). Наше исследование посвящено двум пьесам указанных авторов, написанным в 1873 году, – «Поздняя любовь» и «Ваал».

Несмотря на выраженные уже в началах пьес любовные коллизии, как Островский, так и Писемский не спешат динамично развивать интригу. В обоих произведениях в конце первых действий произошли завязки сюжетов с участием главных героинь, в середине вторых действий мы слышим их пространственные монологи в разговорах с их любимыми. Так, для Людмилы («Поздняя любовь») время сжимается в момент, когда она узнаёт, что Николаю срочно нужны деньги: *Об этом уж теперь поздно разговаривать; К чему эти разговоры? Только время проходит, а он там ждет; Теперь менять негде, да и некогда; Несите, несите! он ведь ждет, считает минуты.* Не размышляя над неблагоприятными причинами бедственного положения Николая, Людмила выделяет из скудного семейного бюджета довольноно

крупную сумму денег для помощи ему. Поскольку уже в экспозиции пьесы читатель узнал, что героиня – святая и кроткая, то сцена является напряжённой, но не драматичной: добро-сердечная девушка старается помочь человеку, попавшему в затруднительное положение. Драматичным можно считать дальнейший монолог Людмилы. Всегда немногословная, лишь в одной сцене пьесы девушка раскрывает себя: *Я прожила свою молодость без любви, с одной только потребностью любить... А ведь я женщина, любовь для меня все, любовь мое право... Ваш только один намек на любовь опять поднял в душе моей и мечты, и надежды, разбудил и жажду любви, и готовность самопожертвования... Ведь это поздняя, быть может последняя любовь...* Тихая простая девушка обнаруживает сильные чувства, сообщает о своей готовности идти на жертвы ради своей любви. Такое предварение подготавливает последующие события, наращивает драматизм пьесы.

Клеопатра Сергеевна («Ваал») узнаёт от мужа, что он на грани разорения, и слышит от него предложение полубезничать и пококетничать с человеком, в которого она влюблена и от которого зависит подписание некачественно выполненного подряда мужа. В момент, когда она осознала серьёзность этих слов мужа, для неё время сжалось так же, как и для Людмилы: *Постой!.. Дай мне опомниться и сообразить все, что я от тебя слышала!..; Нет-с!.. Довольно мне душить себя...; Поздно уж теперь!; Я поняла теперь вас насквозь.* Клеопатра Сергеевна, «с глазами, пылающими гневом», заявляет о том, что теперь не жена Бургмейеру, «захлопывает за собою дверь и даже запирает ее». Но, как и у Людмилы, речь и поведение самолюбивой героини уже ожидаемы читателем. Отметим, что сценические эффекты свойственны и Островскому. Далее, как и у Людмилы, у Клеопатры Сергеевны состоялся разговор с любимым ей человеком, в ходе которого она произнесла довольно пространственный монолог об истории благотворительства Бургмейера её бедной семье, о своём замужестве, о привыкании к мужу, о видимости любви, о купеческих разговорах о товарах и деньгах. Тут же женщина призналась Мировичу: *В прошлом году я встретилась с вами, Вячеслав, и полюбила вас с первой же минуты!.. Вы заговорили со мной, я не помню о чем, но только совершенно о другом, о чем всегда другие говорили при мне... Сначала я была в восторге от моего чувства к вам, но потом я испугалась: мне сделалось жаль Бургмейера, сделалось страшно за самое себя – мне казалось, что ты меня любишь только мимолетною любовью! Я отвергла тебя; но надолго ли бы сил моих хватило на это, я не знаю, и, конечно, рано или поздно, а я сказала бы тебе всю правду.* Гордая молодая женщина признаётся в том, что любовь изменила даже её мировоззрение, что вместо капризов по отношению к мужу стала испытывать жалость к нему, что она утратила безответной любви, из-за чего решила отвергнуть свои чувства.

Кульминация в «Поздней любви» наступает в конце третьего действия во время второго разговора Людмилы с Николаем. По её настоянию он признаётся ей в том, что у него есть долги, за которые его могут посадить в тюрьму, на что Людмила сразу порывается идти к ростовщику просить об отсрочке и не допустить позора любимого человека. Николай заявляет, что этого не получится, что он может спастись только преступлением. Реакция Людмилы однозначна: *(отстраняясь) Ужасно! Что вы говорите! /.../ Как легко вы говорите о таких вещах!* Но в ту же минуту она принимает решение: *О, боже мой! О, боже мой! Но если оно необходимо, заставьте меня, прикажите мне... Я сделаю... /.../ Гнусно, гадко! /.../ Я истрадалась, измучилась, слушая вас. /.../ Нет, постойте! Не отталкивайте меня! Я решила сделать все для вас...* Ещё одним испытанием для Людмилы стало известие о том, что украсть документ нужно у её собственного отца, старого честного человека. Девушка растерялась, но, видя перед собой цель спасти любимого, размышляла недолго: *Ах, какие страдания! (Отирая слезы.) Что ж, этих денег достаточно, чтоб спасти вас? /.../ И когда вы заплатите долг, вы бросите праздную жизнь и будете трудиться? /.../ Милый, благородный человек! Я люблю вас. Для меня нет жизни без любви к вам. /.../ В моих руках есть*

*средство... я должна помочь вам... Другой любви я не знаю, не понимаю... Я только исполняю свой долг.* Решение Людмилы подкрепилось наличием у Николая револьвера, она не исключала, что Николай может покончить жизнь самоубийством, а такой поступок она считала преступлением «ещё хуже». «Любовь Людмилы походит на добровольное долговое обязательство /.../ Не зов природы, не слепая страсть или каприз своеволия приводят героиню Островского к греху, а новое понимание долга, новое служение. /.../ Людмила сознательно, по своей воле оставляет отца, не соглашается с ним и видит в этом свой долг. Эта самозабвенная жертвенность, поиск нового служения, исполнение нового долга сближает Людмилу – по тональности, так скажем, – с важными тенденциями женского движения 1870-х годов, хотя Островский пишет о том, что происходит в “бедной, потемневшей от времени комнате”» (2) В острой ситуации, связанной с проблемами, с позором любимого человека, тихая кроткая девушка дважды в одном поступке преодолела себя, преступив моральные нормы и закон.

Кульминация в «Ваале» наступает в последнем действии пьесы во время разговора Клеопатры Сергеевны с Мировичем. Они живут вдвоём, но бедно, у него нет постоянной работы, она подрабатывает шитьём. В тот день заказчица не заплатила ей за работу, и это – скупость госпожи, её обсчёт, отсутствие заработка – расстроило Клеопатру Сергеевну до слёз. Мирович же сообщил о том, что её бывшая приятельница Евгения Николаевна обвиняет «Клеопашу» в лжи, сплетнях и интригах. Женщина возмутилась, но Мирович продолжил о муже Клеопатры Сергеевны, который хочет с ней опять сойтись, а для этого засадить Мировича в тюрьму за долг. Женщина забыла и свою обиду, и своё возмущение: *(поблуднев). Тебя... В тюрьму? /.../* (все еще как бы желая не верить тому, что слышит). Уверившись, что дело не в приятельнице, а в муже, Клеопатра Сергеевна обрушилась против него: *Ну, нет-с!.. Это извините!.. Я мужу не позволю этого сделать. /.../ Так!.. Не позволю!.. /.../ (с возрастающим жаром). Должен!.. Да!.. Он заел у меня молодость, всю жизнь мою, и это уж не твое дело, а моё: пусть будет моя логика и моя нравственность! (Подумав немного.) Все это, конечно, пустяки!.. Я не допущу этому быть! Для меня гораздо важнее тут другое!* Она «в каком-то трепетном волнении» вызывает своего любимого, как и Людмила, на откровенность, «как говорил бы перед богом и своей совестью». Она хочет узнать, любит ли ещё её Мирович. Он отвечает ей про то, что мужчина не должен «сидеть всё время около женщины», а при нужде любовь превращается в «пытку», «угрызения совести», «скуку», «презрение к самому себе», «досаду», «ненависть». Ответ устраивает женщину: *(глухим голосом). Так!.. Совершенно верно! /.../ (вспыхнув в лице). Это я предчувствовала и в то же время совершенно понимаю и довольна этим!.. В тебе я вижу опять настоящего мужчину, который хочет идти приличным ему путем.* Клеопатра Сергеевна продолжает задавать вопросы Мировичу о поиске ему места работы в другом городе, он не соглашается ни брать её с собой из-за «стольких случайностей», ни оставлять здесь одну «на бедность». По его мнению, мог бы остаться лишь один вариант – «возвратиться опять к мужу». Именно такая мысль о спасении самого Мировича и пришла женщине в голову: *(тяжело переводя дыхание). А если бы и то даже? /.../ (огорченным, но вместе с тем и твердым голосом). Я тебе в тягость нравственно и материально, и ты требуешь, чтоб я, как деревяшка какая-нибудь, ничего бы этого не понимала и продолжала тебя обременять собой. А что я к мужу опять уйду, что ж для тебя такого? Я не любовника нового сыщу себе! /.../ Разлюбила ли я тебя, Вячеслав, или нет, - это я не знаю, а если ты не видишь того, так бог тебе судья за то!.. И тоже знаю, что любовью моею я наделала тебе много зла; но пора же и опомниться: теперь я не прежняя глупенькая мечтательница.* Клеопатра Сергеевна приняла решение, и она его исполнила – вернулась к мужу, хотя и с громкими рыданиями «на всю улицу». Этим поступком молодая женщина, как и Людмила, дважды преодолела себя. Во-первых, лишила себя, эгоистку, привыкшую к личному довольству, счастья жить с любимым. Во-вторых, ушедшей от мужа с высоко под-

нятой головой, самолюбивой и гордой, теперь ей пришлось унизиться перед ним – просить разрешить вернуться к нему (это зеркальная ситуация, которую ранее описала сама героиня, но по отношению к Миновичу). В жертву женщина принесла себя ради любимого мужчины: *Чувству моему, которое следовало бы задушить в себе... я позволила развиться до безумия, и безумием этим я погубила было того человека, которому больше всех на свете желала счастья. /.../ а Миновичу дайте еще лететь в жизнь: мы связываем ему только крылья. /.../ Мы, женщины, тоже имеем свое честолюбие, и когда женщина кого истинно любит, так ей вовсе не нужно, чтоб этот человек вечно сидел около нее и чтобы вечно видеть его ласки. Напротив, для нее всего дороже, чтоб он был спокоен и доволен, где бы он ни жил – вместе или врозь с нею! /.../ (потупляясь). Я решаюсь на то, что говорит мне моя совесть!*

Необходимо отметить, что обе женщины не просто любят, они считают своих избранников полными достоинств: *Он тут умней всех, собой красив, образованный, светский человек!; Я всегда считала его за человека в высшей степени честного; Он, я все-таки убеждена, человек добрый и умный* (Клеопатра Сергеевна); *Дождусь ли я, мой милый, когда ты успокоишь свою умную, красивую голову на моих руках?; Я бы стала умолять вас /.../ не тратить даром своих способностей; Мы живем в одном доме, я почти никого, кроме вас, не вижу... вы имеете столько достоинств...* (Людмила). Спасать от тюрьмы, от позора обеим женщинам приходится не только любимых, но и, по их мнению, полезных обществу граждан. В этом состоит особенность любви обеих главных героинь.

Сопоставим финалы пьес. Развязка в «Поздней любви» заключается в соединении судеб Людмилы и Николая, подкреплённом некоторой суммой денег и доверенностью на ведение адвокатских дел от отца Людмилы. Случилось это благодаря хитрой, но благородной проделке Николая, из-за которой фактически не произошло воровства документа Людмилы, молодой человек заслужил доверие отца. К тому же Николай намерен бросить праздную жизнь, начать трудиться – избранник Людмилы действительно достоин её. Развязка же «Ваала» трагична – Клеопатра Сергеевна, хоть и в рыданиях, уехала от любимого. Из разговора Миновича с приятелем о философии денег, который объяснил ситуацию с точки зрения своей философии, у читателя остаётся впечатление о сильном человеке, обречённом на несчастье и страдания, но стремящемся к работе, к трудовым подвигам на пользу общества.

Напомним, в то время «женский вопрос» включал в себя не только понятие эмансипации, но и вопросы социального характера. С этой точки зрения представительницей появляющегося слоя «новых женщин» стала Клеопатра Сергеевна: будучи явно женственной, она смогла отказаться от довольства и богатства ради своей любви, но и от этой любви смогла отказаться ради свободы своего избранника служить обществу. Это же веяние проявилось в образе Людмилы Островского. *«Сама пьеса представляет собой цепь решительных поступков Людмилы, сделанных ею по своей воле и в борьбе за свое счастье. “Любовь для меня все, любовь мое право”, – под этим девизом происходит “бунт” тихой девушки из московского захолустья. Непосредственное чувство опирается уже на сознание своего права на любовь – вот что ново... Своеволие героини в пьесе Островского приводит ее к благополучному итогу, а для этого понадобилось переступить через безусловные моральные нормы. Фигура женщины грешной, так или иначе “преступившей черту”, находится в центре внимания русской литературы 1860–1870-х годов. Судьба женщины – арена сражения жестоких сил жизни, и женщина в этом сражении выказывает всё большую волю, всё большую решительность, уводящую ее от закрепленных за нею «исконных» добродетелей. /.../ На всех этажах литературы шло осознание свершающегося на глазах крушения традиционной нравственности, по сравнению с которым вопрос о женском труде и образовании был действительно не столь уж значителен. Это понимали Островский, Щедрин, Достоевский и далеко не всегда понимала рядовая публицистика 1870-х годов. Полная самостоятельность решений*

*и поступков, вплоть до преступления, – таков путь и Людмилы Маргаритовой. Пробуждение “поздней любви” в скромной девушке из захолустья – отзвук перелома женских судеб, происходившего в 1860–1870-е годы. Однако в своем новом рождении Людмила не порывает с прежними нравственными ценностями» (2).*

Таким образом, при сопоставлении двух пьес А. Ф. Писемского и А. Н. Островского, написанных в 1873 году, мы пришли к выводу, что ими одинаково отражены не только негативные пореформенные общественно-экономические изменения, но и отражение социального «женского вопроса», рост самосознания женщин при сохранении ими нравственности.

#### Литература

1. Лакшин В. Я. Театральное эхо. М., 2013.
2. Москвина Т. В. В спорах о России: А. Н. Островский: Статьи, исследования. СПб., 2010.
3. Островский А. Н. Пьесы. Л., 1986.
4. Писемский А. Ф. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2: Повести, рассказы, очерки, драмы. М., 1982.
5. Тимашиова О. В. «О подводном камне» М. В. Авдеева и взгляды Писемского на «женский вопрос» // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 2. С. 69–73.
6. Ревякин А. И. Драматургия А. Н. Островского (К 150-летию со дня рождения). М., 1973.

УДК 821.161.1.09"18"

**Н. А. Дегтерев**

Череповецкий государственный университет  
koldeg@mail.ru

### ЕВАНГЕЛЬСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В «ОЧЕРКАХ БУРСЫ» Н. Г. ПОМЯЛОВСКОГО И «ДОМИКЕ НА ВОЛГЕ» С. М. СТЕПНЯКА-КРАВЧИНСКОГО: «ЦЕРКОВНОЕ» И «РЕВОЛЮЦИОННОЕ» ЕВАНГЕЛИЕ

*В статье проводится сопоставительный анализ евангельских реминисценций в речи персонажей повести С. М. Степняка-Кравчинского «Домик на Волге» и «Очерков бурсы» Н. Г. Помяловского. В результате анализа автор приходит к выводу о том, что в духовной среде бурсы Священное Писание воспринимается в ироническом, профанирующем ключе, в то время как в революционной среде использование евангельских цитат, напротив, призвано подчеркнуть религиозное служение делу революции.*

*Ключевые слова:* Н. Г. Помяловский, «Очерки бурсы», С. М. Степняк-Кравчинский, «Домик на Волге», евангельские реминисценции.

**N. A. Degterev**

Cherepovets State University  
koldeg@mail.ru

### GOSPEL REMINISCENCES IN "SEMINARY SKETCHES" BY NIKOLAI POMYALOVSKY AND "THE LITTLE HOUSE ON THE VOLGA" BY SERGEY STEPNYAK-KRAVCHINSKY: A "CHURCH" GOSPEL VS A "REVOLUTIONARY" ONE

*The article presents the comparative analysis of the gospel reminiscences in the speech of the characters of the stories "The Little House on the Volga" and "Seminary Sketches" by Sergey Stepnyak-Kravchinsky and Nikolai Pomyalovsky, respectively Pomyalovsky. As a result of the analysis, the author comes to the conclusion that in the spiritual environment of the seminary, the Holy Scripture is perceived in an ironic, profane way, while in the revolutionary environment, the use of gospel quotations is, on the contrary, intended to emphasise the religious service to the cause of revolution.*

*Keywords:* Nikolai Pomyalovsky, "Seminary Sketches", Sergey Stepnyak-Kravchinsky, "The Little House on the Volga", gospel reminiscences.

Вопрос о религиозном значении русской революции неоднократно обсуждался как до, так и после 1917 года (см.: 1; 3). Он находил отклик в трудах не только философов, но и писате-