



Вслед за М. Акимовым (Аруем), автором первой чувашской драмы советского периода, и одновременно с Г. Тал-Мрзой и Н. Ефремовым на драматургическое поприще вступает *Федор Павлов* (1892—1931 гг.). Это воспитанник и учитель Симбирской учительской школы, работавший после февральской революции 1917 г. народным судьей, а затем руководителем культурно-просветительской работы в Чувашской автономной области. Имевший еще до революции небольшой опыт литературного и музыкального творчества (в жанрах лирики, песен и художественной прозы), он в первые же годы советской власти неожиданно для многих создает замечательную комедию «На суде» (1919 г.) и глубокую народную драму «В деревне» (1922 г.). И вскоре эти произведения становятся самыми любимыми публикой, лучшими по художественному уровню в драматургии тех лет, поистине классическими, по единодушному мнению специалистов.

В чем же принципиальная художественная новизна и непреходящая эстетическая ценность этих произведений? Она, конечно, обнаруживается прежде всего на уровне *эстетических принципов изображения действительности*. В драме «В деревне» и комедии «На суде» Ф. Павлов показывает себя тонким и внимательным наблюдателем и знатоком народного быта, умеющим в живых, колоритно показанных картинах воспроизводить полнокровные и яркие характеры и типы, повседневные социально-психологические взаимоотношения людей старой чувашской деревни. В этом плане писатель как бы подхватывает традиции реалистического социально-бытового изображения действительности, которые идут еще от повестей Ивана Юркина («Богатство», «Сыт человек, а глаза его голодны») и драмы Михаила Акимова «Деревенская жизнь». Однако, хотя этот быт изнутри очень традиционен, как бы весь консервирован, у Федора Павлова он теперь

овеян ветрами *конкретного исторического времени*. В драме «В деревне» отражается, например, жизнь чувашской деревни определенного исторического времени — первой империалистической войны — с его характерными чертами, а в комедии «На суде» — период между Февралем и Октябрем 1917 г., и своеобразие времени ясно чувствуется уже в прологе к произведению — в разговоре и рассказах персонажей.

Но в отличие от своих современников-драматургов послеоктябрьского периода М. Акимов (Аруя), Н. Ефремов, Г. Тал-Мрзы, тоже старающихся отображать приметы исторического времени, Ф. Павлов в то же время менее публицистичен и назидателен. Живописность и яркая изобразительность сцен, объективность хода событий сочетается здесь с *тонкой лиричностью и комической выразительностью*. Благодаря этому писатель гораздо полнее раскрывает духовный мир людей и ставит глубокие нравственно-психологические проблемы. И в этом отношении он стоит ближе к традициям дореволюционных классиков. Как и тонкий юморист М. Федоров, он с мягкой и добродушной горечью может смеяться над предрассудками в сознании незадачливых героев и как глубокий лиро-эпик К. Иванов умеет потрясать читателей психологизмом трагических положений своих героев.

Но не только в сочетании глубокого лиризма с добродушным юмором или сатирой заключено своеобразие художественного таланта Ф. Павлова. Его произведения несут в себе *новизну восприятия мира*. Каждый человек со своими задатками и способностями — это сложный духовный мир. И он заслуживает высоконравственного и психологически тонкого отношения к себе. *Общество нуждается в более цивилизованном и гуманистическом уровне жизни*, чем сейчас — как бы говорит своими пьесами драматург. Отсюда и новые аспекты в принципах ее изображения. Персонажи Ф. Павлова предстают перед нами как бы совершенно самостоятельными и самодвижущимися, действующими неожиданно для читателя, но по внутренней логике своего характера. В этом плане писатель идет еще дальше, чем Константин Иванов, у которого герои (кроме, пожалуй, образов Мигедера и юмзи) прямо раскрывают идеалы автора. Ф. Павлов последовательнее проводит принцип объективной типизации, который, по выражению эстетиков, требует, чтобы за идеальным не забывать реального.

Такая художественная палитра чем-то напоминает нам А. П. Чехова. Это типологическое сходство (а не подража-

ние) чувствуется и во внутреннем облике писателя — в скромности и сдержанности натуры, высокой и всесторонней культуре и душевности, недюжинном многогранном таланте (он был не только драматургом, прозаиком, лириком, но и замечательным композитором и музыкантом, основоположником чувашской советской музыки, теоретиком эстетики). Так же блестяще проявился талант Ф. Павлова в общении со словом. Он легко угадывает «вес» и «запахи», тон и звучание каждой фразы и слова героя. Его поэтика несет яркое своеобразие чувашского писателя — нечто «федоропавловское».

* * *

Для комедии «На суде» с самого начала характерна нацеленность на объективность изображения: представить действительность такой, какова она есть. Здесь ежедневный быт крестьян как на ладони: он весь до мелочей приближен к глазу и слуху зрителей. На сцену как бы выплескивается сама реальная жизнь разношерстной массы людей с их повседневными материальными потребностями, темпераментом и нравственно-психологическим складом характера.

И в то же время, благодаря тонкой архитектонике подачи материала, взаимоосвещению реплик и композиционно умелому строению сюжета, подспудно выявляется истинный духовный смысл этой материально-практической суеты, мелочных дразг и озлоблений. Впереди как бы брезжит свет идеала автора, в которой нуждается этот быт — *просвещение, подъем культуры людей на более высокую ступень.*

Не случайно уже пролог к комедии — массовая сцена ожидающих суда людей с их откровенным обменом последними новостями — как бы вываливает на зрителей всю груду неотложных забот, проблем народной жизни.

— Без суда жить — все равно, что хлеб без соли есть...

— Не болтай, дурак набитый! Что попусту языком-то треплешь? Какой тут еще, язви его, суд, сейчас ведь «народное право»!

— ... Мне суда и не надо. Я и без суда проживу... Горькую запретили — вот беда.

— Что ты? Из-за этого добра еще тужить. Приходи, я тебе первача по восемьдесят уступаю... »¹

¹ Павлов Ф. Собр. соч. В 2 т. Т. 1. Чебоксары, 1962. С. 37.

В противовес расхожим мнениям о благонравии, исконной покорности чувашских крестьян, на сцену выпущена бурлящая масса, получившая после Февраля 1917 г. свободу в ее несколько анархическом варианте («народное право»). А потому прежняя неразрешенность Узловых вопросов быта — неграмотность, невежество — дополнилась полной расстроенностью патриархальных традиций в нравственных отношениях — грубостью, пьянством.

Несмотря на отсутствие прямой связи этой сцены с сюжетом комедии (она создает лишь его фон) и вопреки распространённому в чувашском литературоведении мнению «о необязательности» этой сцены, мы считаем, что пролог выполняет необходимую художественную роль. Он ясно показывает черты общественной жизни того исторического периода, на фоне которой разыгрывается несуразная семейно-бытовая сценка. Тем самым пролог помогает нам задуматься над тем, допустима ли безбрежная «свобода» анархического толка, неорганизованность общественных порядков в тех условиях, когда нравственный и культурный уровень народных масс еще не высок. Люди ради той или другой выгоды или страха могут легко поддаваться шантажу или угрозе нечистоплотных в нравственном отношении людей.

В самой комедии, конечно, почти ничего не говорится о политических условиях жизни народа (упоминается лишь факт расстрела солдата — сына Ухтеркэ — за «бунт», вероятно, за отказ идти на империалистическую войну после февральской революции 1917 г.). В основе сюжета — семейно-бытовые отношения (ссоры, дразги, перепалки) старика Ухтерке и его снохи Сбани. Постоянная нужда довела чувашских крестьян до такого полунищенского положения, что им приходится во всем отказывать себе, попрекать друг друга куском хлеба.

Писатель сосредоточивает главное внимание на нравственной проблеме. Казалось бы, пустяковая для суда коллизия — испорчены отношения между свекром-стариком и снохой-молодухой (она стала плохо кормить его, обижает, и однажды выгнала из дома, столкнув со ступенек крыльца и кинув вдобавок сухим навозным комом). И необходимо теперь выяснить меру вины каждого наказания. Ан нет! Установить истину и справедливость в жизни, оказывается, невероятно трудно. Почему? С одной стороны, мешает узкий кругозор, невежество и непривычные для суда «странные» человеческие

качества самого истца — Ухтерке. И действие постоянно отклоняется от цели. С другой стороны, препятствуют выяснению сути дела мелочность и придирчивость, упрямство и несдержанность снохи. Чего стоит, например, такая «вольность» Сбани, когда она, не сдерживаясь, прямо на суде тычет в губы своему свекру, пытаясь остановить его речь. Нам не просто смешно, но и чуть жалко наивную Сбани, когда она с ходу отметаёт обвинение своего свекра, а сама не замечает, как из ее конкретного разъяснения вдруг выглядывают факты, изобличающие ее обман. Так, например, как только Ухтерке начинает показание, что его сноха «забралась на печку да задала храпу», Сбани тут же парирует: «Тычком выгнала? Что врешь, зануда? Ты сам меня сначала в зад пнул». Иначе говоря, с ходу и начисто отрицаемое затем нечаянно признается.

Еще труднее судьям найти общий язык со «свидетелем» Криворотовым-Вторым, бывшим служакой царской армии, злобным сельским горлопаном-самохвалом унтерпришибеевского полка. Это человек без чести и совести, нагло отрицающий действительные факты, свидетельствует на суде лишь по выгоде своей и угрожает другой свидетельнице Ухтерке Аграфене, чтобы она подтверждала его ложные показания: иначе, дескать, осрамит ее перед народом! И действительно, терроризируя ее прямо на суде, дергая сзади за подол, когда та пытается заикнуться о правде, он добивается своего: Аграфена, сочувствующая и даже любящая Ухтерке, не смеет говорить правду в пользу своего «жениха».

Вот из какого «упрямого», неподатливого объективного человеческого «материала» — своеобразия характера и культуры поведения самых разных социально-психологических типов, личных материальных и иных выгод, народных обычаев и пр. — состоят семейные и внутриобщинные бытовые отношения сельчан. И чтобы поднять их на высокий уровень культуры, необходима громада дел социально-экономического и просветительского плана. Вот о чем говорит идейный пафос комедии.

На первый взгляд кажется, что в комедии «На суде» собраны самые отсталые, невежественные и исковерканные типы. Недаром один из первых зрителей постановки этой пьесы, учитель Ф. Ф. Филиппов, так передал впоследствии свое восприятие от просмотра этой пьесы: «Мне показалось даже странным: как это удалось создать такое прекрасное произ-

ведение искусства, взяв те стороны человеческих отношений, которые можно назвать отбросами из мира жизненных явлений? Я смотрел пьесу и удивлялся. Потом стало немного грустно от той мысли, что так искособолены люди, которых изобразили артисты, заставив нас смеяться до слез...»²

Однако не случайно в этой галерее портретов-типов на первый план поставлен Ухтеркэ. При всей накипи отрицательных черт характера, в нем проступает и немало положительного, симпатичного, потенциально ценного.

Прежде всего Ухтерке предстает перед нами многогранным, объемным характером, чьи поступки и реплики трудно предугадать заранее. Он как бы весь соткан из противоречий. Ухтерке наивен, невежествен, недалек кругозором (да и неграмотен), полон суеверий и предрассудков, но в то же время не лишен природного ума и сметливости, что и выявляется в ходе судебного разбирательства. Он вполне убедительно, фактами и логически правильным анализом доказывает моральную нечистоплотность и вину своей распоясавшейся снохи — ее неуважение к свекру, грубость и нахальство вплоть до рукоприкладства, нарушение вековой этики поклонения старшим, что было присуще патриархальной семье и т. д. Он, правда, мелочен, придирчив, сварлив и попрекает сноху, например, в том, что она «болтунья», «щеголиха», «вертихвостка», «только по базарам бегает» и пр., но сам, однако, тоже не лишен подобных же недостатков: и чрезмерно болтлив, и любит отдыхать, и кажется, отнюдь не выдумывает сноха, называя его «самогонной глоткой», припоминая случай, как он «нализался самогонки, ходит и икает — тошнит его» (кстати, эта слабость его упоминается уже в прологе в репликах односельчан). Ухтерке самоуничижителен, любит приbedняться, рассказывает судье о своих недостатках (у него, дескать, и память плоха, и «язык-то... больно корявый»: «Не дураки ли мы. Грамоте нас не учили. Учили только в земле копать; так и умрем, землю ковыряя. Умрем — и вытянемся, разинув рот»). А на деле ему присуще и сознание собственного достоинства, и нас глубоко трогает его рассказ, когда он чуть ли не со слезами говорит о том, как сноха кормит его сухим, заплесневшим хлебом,

² Павлов Н. С. Первое произведение чувашской советской драматургии // Учен. зап. ЧГПИ. Вып. 9. Чебоксары, 1960. С. 7—8.

от которого «несет клопами», а сама в это время якобы, уплетает горячие пироги. Однажды сноха вырвала кусок хлеба прямо из его рук и отдала собаке. «Сдохнуть бы ей, этой собаке! — говорит старик в сердцах. — Даже она не сочла меня за человека!» Но вся эта типичная многогранность правды жизни тем не менее вызывала бы лишь дешевое зубоскальство, если бы не обнаружили в ней какие-то очень ценные человеческие черты, которые гибнут зря в этой тине материальной нужды, грубых эгоистических интересов и духовного прозябания. Что же в нем увидел прекрасного писателя? Исключительную доверчивость и благожелательность к людям, правдивость и честность.

Среди чувашских писателей и литературоведов Ухтерке общепризнан как оригинальный социально-психологический тип. Наиболее убедительно проанализирован он в этом плане в исследовании Н. С. Павлова, который, в частности, так характеризует его положительные человеческие качества: «С мягким юмором показана честность Ухтерке. Упрашивая на суде укротить свою сварливую сноху, он не сказал ни слова неправды, чем не могут похвастаться ни Степанида, ни Аграфена, ни тем более Криворотов. Ложь же их ему совершенно непонятна: «Ну, Крахьян!» — восклицает Ухтерке, пораженный показаниями своей свидетельницы. Дважды на суде он бросает реплику «Я — старый человек! Я не вру!», и это не фраза, не увертка на судебном допросе, а жизненное правило: сам факт, что его, старика, могут подозревать во лжи, он считает оскорбительным.

Глубоко привлекателен Ухтерке и своей добротой. Добрый он уже потому, что никогда не согласится устраивать свое благополучие на страданиях и несчастье другого. Мировая художественная литература зафиксировала поистине бесконечное количество случаев, когда благополучие своего собственного «я» достигалось нуждой и горем других людей: подложные расписки и векселя, упекающие в тюрьму близкого знакомого, браки по расчету, поруганная женская честь и т. п. — всем этим так и пестрит жизнь в том мире, подлая сущность которого определяется известным афоризмом «*Notio homini lupus est*» («человек человеку — волк»). Но не следует этому волчьему правилу Артемий Ухтеркин...»³.

³ Павлов Н. С. Первое произведение чувашской советской драматургии // Учен. зап. ЧГПИ. Вып. 9. Чебоксары, 1960. С. 13—14.

Однако и в этом исследовании, как и в других работах, образ Ухтерке не раскрыт как эстетически своеобразный феномен, во многом определивший жанровую природу комедии «На суде».

В чем же комическая изюминка образа Ухтерке? Уже с самого начала появления на сцене этого героя мы слышим и угадываем интонацию его голоса — страдание оттого, что тьма людей пришла на суд посмеяться над его бедой: «Ы-ый, сынёсем килсе тулнă, ыртсе кёмелле те мар» (Ы-ый, народу набилось, не пролезешь никак). Писатель с виртуозной искусностью обыгрывает противоречия характера героя, гиперболизируя и оттеняя приемом контраста его противоположные качества.

Ухтерке напоминает нам тип «маленького человека», описанный Гоголем и Достоевским... Но вся эта склочность, придирчивость, мелочность — скорее накипь, вызванная тяжелыми условиями жизни, чем истинное существо героя. И собственно суть основной коллизии пьесы и состоит в том, что натура Ухтерке, честная, правдивая и сознающая в себе человеческое достоинство, взбунтовалась против ненормальных, бесправных, черствых семейных отношений. И прекрасным фокусом для показа всей внутренней подноготной этих искривлений человеческих характеров является, конечно, сцена судебного разбирательства тех домашних распрей, что в просторечии называются семейными дрызгами.

Вот Ухтерке, сняв шапку, берет ее подмышку и хочет поздороваться с судьями прямо за руку. И подходя то к заседателю, то к судье, говорит: «Страствăй!» (Здравствуй!). Но никто не подает ему руки. При этом мы добродушно смеемся над «невежеством» («неведением») незадачливого старикашки, относящегося к важным казенным чиновникам как к своим знакомым и «братьям». Только после объяснения судьи, что на суде руки не положено подавать, он осознает свою оплошность и быстро соглашается. И эти первые реплики главного героя как камертон настраивают зрителя на определенную эстетическую реакцию: это добродушный смех над человеком, в сущности очень хорошим, но чья чрезмерная искренность, свобода общения, контрастно сталкиваясь с казенными, строго формализованными порядками суда, каждый раз выглядят как «бескультуре».

Однако смех Ф. Павлова с «двойным дном». Под фамильярно-дружеским, братским отношением героя к судьям скрывается и чуть угадываемый язвительный смех автора и над

самими судьями, и казенно-бюрократическим судопроизводством, которых не интересуют ни своеобразие людей, ни их судьба, а лишь желание поскорее закончить дело по заранее установленной процедуре: «кого-то обвинить, кого-то оправдать».

Конечно, писатель выставляет на посмешище и собственные недостатки Ухтерке — мелочность, узость интересов, сварливость. Также бестолковой и невежественной кажется зрителям несдержанность и неумная болтливость Ухтерке вопреки его желанию быть послушным и дисциплинированным. На каждое замечание судьи он тотчас отвечает вслух повторением своего согласия или дополнительным разъяснением своего мнения, или искаженной русской фразой «Не расковорú...» И тем самым вызывает очередной приступ смеха.

Постепенно обнаруживается другая черта Ухтерке — совершенное отсутствие хитрости, как бы непорочность дитяти, что является обратной стороной его доверчивости людям. Если многие свидетели на суде скрытны и изворотливы, то этот герой совершенно бесхитростен, искренен. Он порой даже ухудшает свое положение тем, что честно рассказывает обо всем, например, о близких отношениях со свидетельницей Крахьян, сообщив судье совершенно некстати, что «он хочет на ней жениться».

По своей наивности ли, доверчивости ли, Ухтерке вдруг рассказывает судье о том, что его сына расстреляли в солдатах за то, что он участвовал в бунте. Он и в мыслях допускать не может, что это дело крамольное и сообщение об этом суду может ему навредить, что судья может оказаться не сердобольным человеком, а безжалостным защитником казенных интересов. Возможно, Ухтерке просто не отделяет официальный суд от мирского суда чести и правды (на сходке, собраниях), что веками практиковался в народе и чей опыт идеализировался в фольклоре.

Самым сильным, кульминационным пунктом в развитии сюжета является то место судебного разбирательства, когда Ухтерке просит судью не заключать свою кровную обидчицу в тюрьму, а просто унять, убедить ее в осознании своей вины и недопущении подобных поступков. «Что-о? В каземат??? — говорит он, сильно удивившись предложению судьи. — Нет, нет, не-ет! О каземате ты и рта не раскрывай!

Ты ее так уйми! (Шепотом.) Я у тебя в долгу не останусь, пятиалтынный пожалуйю».

Так неожиданно и ярко раскрывается существо характера Ухтерке — его исключительная доброта, незлопамятность и стремление по правде-матушке, по-человечески справедливо разрешить житейские склоки.

Не удивителен ли такой конец сюжета? Столько было шума, борьбы, ухищрений, взаимных попреков, обвинений, и вдруг сам пострадавший, истец просит необычайно «мягкого» приговора — лишь устыдить и переубедить обвиняемую. Да готов дать судье взятку (пять алтынов) за то, чтобы он не посадил в тюрьму «виновную». Такого смешного конца, пожалуй, в отечественной литературе еще не было! Однако этот конец — единственно правильное завершение действия, логически и эстетически естественно вытекающее из сути характера героя.

Ухтерке порой кажется непорочным ангелом, не знающим хитрости и обмана. Он, конечно, не философ, но по интуиции, природному наитию угадывает, что суды должны быть не только для заключения в тюрьмы и казематы, но и общественными, товарищескими обсуждениями тех или иных пороков и недостатков, где бы стыдили нечестных людей, виновных в нравственных проступках.

Этим и завершается по сути общая гуманистическая идея комедии «На суде»: значит, смысл заключается не в угрозах, не в том, чтобы сажать в казематы людей, в сущности, невежественных и темных (недаром к всеобщему прощению и мирному согласию приводит автор всех своих героев, даже грубых Крахьян и Криворотова). Самый гуманный и результативный смысл переделки людей, оказывается, в пробуждении добрых, шадящих друг друга чувств; главная цель — в воспитании культуры и общем улучшении социально-экономической жизни.

Образ Ухтерке — это оригинальный социально-психологический тип, созданный творческой фантазией художника и освещенный умной и доброй улыбкой гуманиста. В нем отразились существенные исторические черты не только чувашских крестьян, но и трудовых масс других народов эпохи столкновения полупатриархальной жизни с государственно-бюрократическими порядками и отношениями (причудливое сочетание наивно-гуманистического и общинного мышления с чертами характера привередливости и мелочности перед лицом мира хитрости и обмана). И в то же время в этом об-

разе с огромным свободолюбием и просветительской широтой веры в преобразование человеческой природы контрастно и обобщенно нарисован индивидуальный характер невиданного до сих пор героя — некоего домашнего Дон Кихота, который готов простить грехи даже своим противникам. Вот этот гуманистический потенциал, заложенный в образ Ухтерке, и делает комедию «На суде» бессмертной.

* * *

Уже в комедии «На суде» проявился широко демократичный эстетический идеал Ф. Павлова — образ культурного, просвещенного, психологически тонкого и гуманного человека, способного в любых случаях управлять своей натурой. В ней также чувствуется глубокое реалистическое понимание человеческого характера не как чисто духовного явления, а как живого, индивидуального биосоциального организма (с присущими ему темпераментом, подсознанием, инстинктом) при ведущей и преимущественно-сознательной роли социального (классовых интересов, привычек, мировоззрения, уровня общечеловеческой психологии и культуры и пр.). Ощущаются признаки конкретно-исторической обусловленности этого организма социальной средой. Эти же черты художественного метода Ф. Павлова четко прослеживаются и в драме «В деревне».

Однако эстетическая концепция писателя долгое время не была адекватно осмыслена и понята. Основной конфликт и идейное содержание пьесы, отсюда и ее жанровая природа трактовались в чувашском литературоведении и режиссуре постановок упрощенно, в духе вульгарного социологизма.

Если обратить внимание лишь на внешнюю канву сюжета драмы «В деревне», в которой тяжелая судьба бедноты противопоставлена разгульной, развратной жизни деревенского богача, с хитростью склоняющего к замужеству красивую молодую жену бедняка-фронтовика, то действительно легко сделать вывод, что основная проблема здесь — разоблачение эксплуататорской, паразитической сущности богачей и необходимость классового воспитания трудящихся. Часто так осмысливали в послереволюционный период и образ одного из главных героев — Ванюка, который возвращается с фронта после плена домой как раз во время свадьбы своей жены и застреливает ее. Революционно настроенным, нетерпеливым зрителям казалось, что обиженному фронто-

вику лучше было тут же отомстить главному врагу своему — совратителю жены, кулаку. Исследователи литературы также критиковали пьесу за недостаточную идейную продуманность. Даже в 50—60 гг. автора упрекали в том, что «пуля, пущенная Ванюком, попадает в Елюк вместо того, чтобы сразить Степана»⁴, «Ванюк еще не возвысился до революционного протеста»⁵. В соответствии с подобными рекомендациями режиссеры театров переделывали, подправляли конец сюжета, составляли новые варианты пьесы. Иначе говоря, от драматурга требовали прямой наглядной иллюстрации идеи, а не художественного воздействия типичной ситуации жизни на психологию зрителя с тем, чтобы изменить его сознание. Однако в теории литературы давно известна истина: в реалистическом произведении совсем необязательно показать идеал автора осуществленным в жизни, достаточно убедить читателя в его необходимости. Поэтому и в чувашском литературоведении так или иначе встал вопрос о правильном понимании драмы и ее финала: «...драматург добивается протеста зрителя против Степана; борьбы зрителя против мира прошлого, мира собственничества и звериных инстинктов, и он добился этого, зритель выходит из театра негодующий, полный благородного накала, а составители вариантов объявляют войну Степану в сюжете, в сию минуту, здесь на сцене и победу над ним — сейчас, прямо тут...»⁶ — пишет В. Канюков.

И все же... только ли против кулака и мира собственничества направлена эта пьеса? Почему центр внимания зрителя по мере развития сюжета все более переключается с социально-классового положения героев на их нравственный облик, психологию и культурный уровень?

Попытаемся вникнуть в концепцию пьесы исходя не из общей схемы событий, а полнокровного, целостного развития сюжета и авторской трактовки и освещения характеров. Прежде всего заметим, что система образов подчинена определенной «парной» композиции: сирота Елюк и бедняк Ванюк нравственно безупречны и живут честным трудом; бога-

⁴ Сироткин М. Я. Чăваш литератури. Вăтам школăн 9-мĕш класĕнче вĕренмелли кĕнеке. Шупашкар, 1972. С. 73.

⁵ Павлов Н. С. Федор Павлов. Критико-биографический очерк. В кн.: Федор Павлов. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 17.

⁶ Канюков В. Развитие литературы и народные художественные традиции. Чебоксары, 1979. С. 108.

чи Прчкан и Степан бесятся с жиру; примирившиеся с несправедливостями жизни старики Ескар и Мусся паразитируют на чужих несчастьях и бедах, услуживая богачам.

Молодая вдова Прчкан только и думает, как бы скорее да повыгоднее выдать замуж падчерицу. Узнав, что она общается с бедняками, строго предупреждает: «По-моему, тебе с этой голью ходить совсем не пристало. Помни: ты богатого человека дочь, об этом не забывай». При всей строгости этой морали мы чувствуем ханжество, лицемерие Прчкан: у нее у самой на уме — лишь плотские наслаждения. Откровенно и точно говорит об этом ее сводня Ескар: «Э, сова лесная. Еще не раз, а двадцать раз попотчуеть. Знаю я твои думушки, насквозь вижу. Дочь-то хочешь поскорее с рук сбыть да сама хозяйкой остаться. А потом — мужа взять. Смотри-ка, стара-стара, а хочет с мужем позабавиться. Так вот оно: с жиру-то что бывает». И действительно, эта женщина с животными страстями с помощью сводни вскоре привлекает в свои сети богача Степана, и их не может остановить и смертельная болезнь его жены. Лицемерно-задушевные, насквозь расчетливые беседы сводни и вдовушки об интимных отношениях людей чем-то напоминают грязные сцены купли-продажи человеческих душ в романах Бальзака и драмах А. Н. Островского. По-своему упрощенно, грубо объясняет Ескар и чистые отношения между влюбленными Ванюком и Елюк. Увидев случайно, как целуются молодые, она роняет реплику: «Думаю, что же это? А это бык теленка лижет». Или: «Парень да девка — кошка да сливки. Испортят товар — никто не возьмет». И далее с той же беспощадной объективной последовательностью обнажается в драме и эгоистическая суть Степана: завладев богатством вдовы, он вскоре охладевает к ней как к женщине. В его бесстыдных домогательствах Елюк сначала также преобладает животное начало.

В противоположность этим образам драматург совершенно в духе гуманистических и демократических традиций русской литературы XIX в. показывает в представителях трудящихся классов преимущественно чистые, духовные интересы и высокие нравственные качества.

Елюк, не родная дочь Прчкан, — нравственно безупречная, порядочная девушка, воспитанная в трудолюбии и честности. Выросшая сиротой, она трудится в доме мачехи не покладая рук. Строго придерживается и других правил народной этики — уважения к старшим, постоянства в дружбе и

любви. Она скромна и стыдлива, в любви вся одухотворена. Подстать ей и ее любимый Ванюк. Мы становимся свидетелями сцены их первого, наивного объяснения в любви. На фоне сцены с грубыми объяснениями в любви и выхода за муж мачехи за Степана, контрастно с «сальными» репликами сводни Ескар возникает небесная чистота помыслов, преданность любящих сердец друг другу. Вот как возвышенно, поэтично говорит простой крестьянский паренек Ванюк своей любимой: «Твои глаза как ясные звездочки. Так бы глядел я в них день и ночь: они чисты и глубоки как родники... Эх, Елюк!.. Поднял бы я тебя вот так на руки, показал бы всему свету да крикнул: «Это мое!» Ах, милая Елюк, как я тебя люблю!»

У этой пары единство взглядов: чужого им не надо, они счастливы тем немногим, что добыто личным трудом. Поживившись вопреки воле мачехи и ее подпевал, они тем самым отвергли навязываемый им принцип богатства как основы семьи. Выше всего они ставят человечность и справедливость, красоту и честь семьи. И это наглядно проявляется в первом же серьезном столкновении их с трудностями жизни. Правда, у Ванюка мы видим в минуты гнева и горячий, неудержимый темперамент (попадает от него и покушавшемуся на честь жены, которому он грозит «душу вынуть», но все это в пределах народной этики).

На женскую честь Елюк покушается развратный деревенский богач Степан, не нашедший семейного счастья ни с женой, которую он своими побоями довел до болезни, а потом и смерти, ни с вдовой Прчкан, которая послужила ему лишь утехой для плотских забав и средством обогащения. У него совершенно иные нравственные ориентиры, чем у Ванюка. Это человек необузданных и безудержных эгоистических страстей. Вот что говорит Степан приглянувшейся ему Елюк, застав ее ночью дома одну (при этом, думается, он здесь вполне искренен): «Эх, Елюк! Нигде я не нахожу покоя. Когда ты была девушкой, у меня сердце радовалось, глядя на тебя. А теперь вижу женой другого — и сердце у меня разрывается». Когда же Елюк с гневом отвергает его гнусные домогательства, он пытается насильно овладеть ею, но это ему не удается — Ванюк наказывает его самого с помощью друзей. Но неутоленная страсть Степана еще более усиливается, натолкнувшись на сопротивление Елюк, которая осталась во время войны одна, без мужа. Однако не по-

могают ему ни богатые посулы бедной солдатке, потерявшей ребенка, ни уговоры хитрой свахи: Елюк нравственно крепка, как кремь.

Тогда Степан решается на тяжкий обман, преступление — составляет подложное письмо, якобы отправленное с фронта другом Ванюка. Тот якобы извещает Елюк о гибели мужа. К тому же возвратившийся с войны односельчанин лишь перед этим рассказал ей о «невозвращении» Ванюка после атаки. Все это сразило Елюк: она впадает в отчаяние, бросается в воду. Но Степан подстерегает ее и спасает, а затем преподносит свою смелость и бескорыстную помощь как доказательство своей любви. Подлый и хитрый, он вместе с тем находит убедительные слова, чтобы войти в доверие: «Эх, Елюк! (Положив руки на колени Елюк, становится около нее на колени.) Пожалей меня... Никто меня до сих пор не любил. Неужели пламени в моем сердце суждено угаснуть напрасно? Полюбил тебя — и хожу как помешанный. Куда бы ни пошел, везде у меня в глазах — ты, смотришь на меня, пронзая сердце. Я плачу как маленький ребенок, протягивая к тебе руки. Елюк, Елюк, полюби меня!»

Некоторые литературоведы (например, Н. С. Павлов, В. Я. Канюков) считают эти речи богача лишь хитрым притворством, ловко подстроенной игрой. Да, проглядывает здесь и артистизм, и самовнушение, и подыгрывание страсти. Однако мы замечаем, что чем дальше, тем больше в этих монологах и подлинного, искреннего чувства. Дело в том, что реалист Ф. Павлов в любом, даже отрицательном герое видит не только плохое, злое, узко-социальное, но и какие-то неразвитые или нераскрытые общечеловеческие черты. Как Степан сам объясняет потом Елюк, ему опостылела жена, с которой он жил без любви, осточертела вечной ревностью и Прчка, а теперь в нем проснулись неведомые до сих пор чувства. И он не в силах остановить себя: «Я не пьяный, Елюк. Пил, а не пьяный. Голова у меня трезвее трезвой. Если бы я мог вот так открыть свою грудь, ты бы меня хоть немного пожалела... Как раз в это время увидел однажды, как ты молилась богу в церкви. Представилось мне тогда, что ты — безгрешный ангел божий. С тех пор и пала ты мне на сердце, будто орел когти вонзил (делает соответствующий жест). Любишь ли ты меня?»

И Елюк также видит в них не только «страшные слова», но и подлинность страсти: «Эх, несчастная душа. Жалко мне

тебя. Тяжело, видно, и тебе. Может быть, и из тебя получился бы добрый человек. Все же ты меня оставь. Я тоже человек с разбитым сердцем. Не видать тебе со мной счастья».

Конечно, у Степана чувство любви замешано на эгоизме и даже разнузданности, коли он идет на подлость ради достижения своей цели. Но из этого еще нельзя заключить, что это не любовь, а лишь ловкая игра. Иначе трудно было бы объяснить и последние действия Степана, когда он, увидев бездыханное тело Елюк, сраженной пулей Ванюка, устремляется к ней: «Елюк!» (Падает на труп Елюк.)

Дело в том, что в драме «В деревне» с самого начала и со всей серьезностью поставлена *проблема свободы не только в социальном, но и в личном плане*. В конце пьесы проблема свободного, лично осознанного выбора становится главенствующей — пусть лишь в сфере семейно-любовой.

И сюжет пьесы, естественно, также отражает стадии проблемного развития этой идеи. Если при первом столкновении Елюк с грубым навязыванием ей своей воли (при попытке изнасилования) Степан получает яростный отпор, то при втором наступлении он более хитер, чудовищно подл и тем более опасен: тайно наносит своей жертве точно рассчитанный удар в самое уязвимое место, лишая женщину счастья и смысла жизни, парализуя ее волю с тем, чтобы психологически более тонким, «душевным» способом внушить, под видом доброты и благородства, свою любовь. И еще не оправившаяся от душевного потрясения женщина сама поддается обману и соглашается выйти замуж за своего обманщика.

Причины тут, конечно, не только в эмоциональности, доверчивости, поддатливости женской души, но и в отсутствии широты социально-политического кругозора и культуры.

И, наконец, третья, трагическая ступень сюжетного развития — это непонимание, отвержение женой своего мужа, так некстати вернувшегося домой из плена, израненного, измученного и к тому же оскорбленного до глубины души ее новой «свадьбой». Раньше литературоведы (М. Сироткин, Н. Павлов и др.) объясняли отказ Елюк вернуться к своему мужу несамостоятельностью, робостью, привычкой безропотного подчинения церковным обрядам и патриархальным обычаям. Однако что же реально происходит в последней, трагической сцене драмы? Как совершенно правильно пишет критик-литературовед В. Егоров, тут каждая реплика Елюк полна глубокого нравственно-психологического смысла. «Наиболее драматичная часть пьесы — последнее явление, — пи-

шет он. — Здесь много подтекста — скрытых мыслей»⁷. И критик в целом убедительно показывает, что происходит в душе израненной женщины. «Как только появляется Ванюк, Елюк невольно делает шаг в его сторону, но тут же, обессиленная, начинает падать без чувств. Здесь — и удивление, и радость, и осознание сделанной ею неисправимой ошибки. Поэтому она сдерживает себя от устремления к мужу»⁸.

А Ванюк, не знавший всей преступной истории с поддельным письмом о его смерти, начинает обвинять не только Степана, известного ему насильника, но и свою жену за моральную нестойкость — решив, что она продалась за деньги. Но Степан, скорее заступаясь за нее, чем желая подводить, говорит, что он не купил ее (как товар), она сама, «по любви», выходит за него замуж.

Слова Степана «по любви» ранят теперь Ванюка в самое сердце, и он вспоминает тяжелые дни плена и голода, свои мечты о стремлении «отрастить большие крылья, чтобы прилететь» к жене. И тяжелым упреком звучат теперь его слова: «Я надеялся, что буду достоин услышать от тебя хоть три слова». Это значит, что муж упрекает свою жену не только за нарушение супружеской неверности, но и за отсутствие простой человеческой жалости. И Елюк на это отвечает: «Эх, Ванюк несчастный... Я тебя тоже долго ждала. Но судьба, видать, иначе решила. Если я и вернусь к тебе, счастья мне все равно не видать. Оpozдал. Правду говорю, горько мне. Будешь судьей, суди — твоя воля» (подчеркнуто Г. Х.). В этих словах ясно слышится осознание Елюк своей ошибки и вины: «Она предала честь и любовь супружескую во имя существования на свете, во имя жизни на земле она запачкала свою честь, нарушила долг, соединившись с нелюбимым человеком, она совершила противонаравственный поступок, запятнала чистую любовь... Она безжалостно осуждает себя судом Ванюка»⁹. Но ее муж, так же, как Степан вначале, требует невозможного. Он требует безоговорочно «принять» его, «человека в изодранной шинели». Ванюк все еще сомневается в том, что жена его добровольно, сама отвергла его, по своей воле выходит замуж, что ее не вынудили обманом.

⁷ Егоров В. Вăхът ыйтние (Веление времени). Критика на литературоведени статийсем. Шупашкар, 1989. С. 36.

⁸ Там же. С. 37.

⁹ Там же. С. 37.

И когда он спрашивает об этом, Елюк отвечает: «Любя». Конечно, умный читатель понимает подтекст этого слова, разящего прямо сердце Ванюка, его гибельную неточность; и прав критик, ее действительно «не купили, не насильовали» — ведь Елюк не знала всей подноготной своей истории, как торговались из-за нее Степан и Ескар — и все же, конечно, не по любви, она так сказала лишь для того, чтобы Ванюк смирился поскорее, не прибавлял ей страданий... Но слово брошено. И Ванюк хватается за сердце. Это действительно удар в самое сердце — крах самого дорогого и святого — любви, что помогало ему вынести всю тяжесть войны и позорного плена. И Ванюк, чтобы не остаться в дураках, пытается любыми путями защитить свою мужскую честь. Но беда его в том, что честь мужа он понимает слишком эгоистически. Он требует от Елюк сбросить с себя позорное свадебное покрывало: «Я, Ванюк, твой муж, стоявший с тобой под венцом, говорю тебе: сбрось сейчас же эту мерзость. Или ты ждешь, чтобы я ее сам... разорвал и бросил?» На это Елюк отвечает отказом: «Перестань, Ванюк! Теперь уже я не твоя жена. Делай, что угодно...» Елюк не возвращается к Ванюку потому, что знает, что уже не вернет себе былого душевного покоя, счастья, потому что допустила ошибку, замарала себя.

И тут разыгрывается последний, трагический акт драмы. На повторное требование — явное насилие мужа — осознавшая себя внутренне свободной, ни от кого не зависимой, Елюк бросает: «Не вернусь! Вот... на! Это цепь, которая связывала меня с тобой! Мне она больше не нужна! (Снимает кольцо и бросает)». И Ванюк, не владея собой, чтобы прекратить, по его мысли, чудовищную несправедливость по отношению к нему и его чести, стреляет в нее.

Так кончает свою жизнь Елюк, находя, по ее мнению, единственно правильный, достойный выход из запутанного узла противоречий. Не случайно в ее ответе зазвучало слово «я»: «Я теперь не твоя жена...»