

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ НИЗАМИ
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Разрешить к защите»

декан факультета

_____ Юзликаев Ф.Р.

**Выпускная квалификационная работа по русской литературе:
«Идейно-тематическая проблематика романа Ч. Айтматова «Плаха»**

Выполнила:

_____ студентка 401-РТ группы
направления 5142200-русский язык и литература
в иноязычных группах
Рустамова Саломат

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры
русской и зарубежной литературы
_____ Авдонина Т.Г.

Оппонент:

старший преподаватель кафедры
русской и зарубежной литературы
_____ Корзун А.В.

Внешний оппонент:

_____ Расулова Д.К.

«Рекомендовано к защите»
заведующая кафедрой русской и
зарубежной литературы
доцент

_____ Матенова Ю.У.

« ___ » _____ 2014 года

Ташкент – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3-6
ГЛАВА 1. МЕСТО А.ОСТРОВСКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА	7-20
1.1. Эстетические принципы Островского-драматурга.....	7
1.2. Идеино-тематические особенности пьес Островского.....	13
1.3. Творчество Островского пореформенного периода.....	16
ГЛАВА 2. ХАРАКТЕРЫ И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА В КОМЕДИЯХ А.ОСТРОВСКОГО 60-х годов	22-46
2.1. Новый тип дельца в комедиях Островского.....	21
2.2. Образы помещиков-самодуров.....	28
2.3. «Волки» и «овцы» в интерпретации драматурга.....	40
ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ПЬЕС А. ОСТРОВСКОГО В ШКОЛЕ	47- 58
3.1. Интерактивные методы обучения.....	47
3.2. План-конспект урока по литературе на тему: «Драма А. Островского «Бесприданница»».....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	62

ВВЕДЕНИЕ

Современный Узбекистан в течение вот уже более 20 лет своей независимости строит новое общество на принципах открытого демократического государства. Как отметил Президент Республики Узбекистан И.А. Каримов в конце 2010 года: «Долгосрочная цель, которую мы ставим перед собой, – войти в число современных развитых, демократических государств, обеспечить своему народу достойные условия жизни и достойное место в мировом сообществе».¹ Глава нашего государства постоянно подчеркивает, что «перемены в сознании людей и всего нашего общества становятся сегодня той мощной движущей силой, которая обеспечивает движение страны по пути прогресса и процветания».² С 2010-го года основным приоритетом развития нового государства становится гармонично развитое поколение, как «решающая сила развития общества»³. «Решение стоящих перед нами больших и очень трудных задач, преодоление проблем и испытаний – все это связано с возрождением достоинства и национальной гордости нашего народа».⁴

Необходимо отметить, что «в рамках реализации Закона Республики Узбекистан «Об образовании» и Национальной программы по подготовке кадров в стране создана комплексная система обучения иностранным языкам, направленная на формирование гармонично развитого, высокообразованного, современно мыслящего подрастающего поколения,

¹ Каримов И.А. Концепция дальнейшего углубления демократических реформ и формирования гражданского общества в стране. Доклад Президента Республики Узбекистан Ислама Каримова на совместном заседании Законодательной палаты и Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан от 12.11.2010 г.: <http://www.press-service.uz/ru/content/dokumentyi/>

² Там же

³ Каримов И.А. Гармонично развитое поколение – решающая сила развития общества. Доклад на торжественном заседании, посвященном 17-летию Конституции Республики Узбекистан 10.12.2009 г. – Ташкент: 2009. <http://www.press-service.uz/ru/content/dokumentyi/>

⁴ Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Ташкент: ИПТД «Узбекистан», 2011. - С.270

дальнейшую интеграцию республики в мировое сообщество»⁵.

В деле воспитания современного человека большую роль играет изучение опыта прошлого, особое внимание к мировому классическому культурному наследию, в котором определяющее значение имеют общечеловеческие художественные установки.

Творчество А. Н. Островского заложило основы национального репертуара русского театра. В комедиях и социально-психологических драмах Островский вывел галерею разнообразных характеров — от жестоких купцов, чиновников, помещиков до многочисленных слуг, приживалок, богомольных странников, показал трагедию одарённых, тонко чувствующих женщин, судьбы людей из актёрской среды. Островский, по природе своей, обладал особенной чуткостью к фактам и психологии именно русской самобытной действительности. Национальные нравственные инстинкты составляли основу личности драматурга, и его взор отличался поразительной остротой и пронизательностью всюду, где вопрос шел о современном или историческом народном быте

В пьесах Островского ставятся различные проблемы человеческих отношений. При этом надо отметить, что деятельность общественная мало затронута в комедиях Островского, чрезвычайно полно и рельефно выставлены два рода отношений - отношения семейные и отношения по имуществу.⁶ Поэтому сюжеты и названия его пьес сосредоточены на проблемах семьи, жениха, невесты, богатства и бедности.

Драматург предстал в литературе 1850-х годов как открыватель целого пласта русской жизни – купеческого быта, но в конце 60-х годов он впервые обращается к изображению особенностей дворянского общества. Сам материал, выбранный для новых сатирических комедий, свидетельствует о

⁵ Постановление Президента Республики Узбекистан Каримова И.А. от 10.12.2012 г. «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков».

⁶ Более подробно об этом в статье Н. Добролюбова «Темное царство»// Добролюбов Н.А. Литературная критика: В 2 т. - М.: 1984. Т. 2. - С.110.

большом историческом чутье Островского. Реакция дворянства на реформу, социально-политические и нравственные изменения, происходящие в дворянской среде в связи с падением крепостного права, - это тема в высшей степени актуальная для конца 60-х годов XIX века.

Тема нашей квалификационной работы связана с анализом комедий А. Островского 1860-70-х годов, в которых отразились новые тенденции развития его драматургического мастерства.

Актуальность квалификационной работы определяется значимостью творчества русского драматурга XIX века, необходимостью дальнейшего исследования тех проблем и художественных образов, которые Островский создал в своем творчестве. Кроме того, сатирические комедии драматурга, созданные в переходный период развития общества, выводят нас на интереснейшие художественные типы «деловых» людей, ассоциативно перекликающихся с современными проблемами нашего общества.

Объектом нашего исследования являются комедии А. Островского, созданные в 1860-70-е годы: «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Не все коту масленица», «Бешеные деньги», «Сердце не камень», «Лес», «Волки и овцы», «Бесприданница».

Предметом исследования является идейно-нравственная проблематика комедий Островского обозначенного периода, а также система образов, представленных в комедиях.

Основная цель работы – проанализировать комедии А. Островского 60-70-х годов, выделить в них общие тенденции развития творчества драматурга в данный период. Поставленная цель определяет следующие **задачи**:

- дать характеристику общим эстетическим принципам Островского-драматурга;
- охарактеризовать идейно-тематические особенности пьес Островского в объеме всего творчества;
- дать общую характеристику драматургии писателя 1860—70-х годов;

- проанализировать систему образов и сатирическую направленность комедий Островского.

Для решения поставленных в квалификационной работе задач были применены следующие **методы исследования**: сравнительно-исторический и аналитический.

Методологической основой нашей квалификационной работы являются труды президента Республики Узбекистан И.А.Каримова: «Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана», «Изменение и обновление - требование времени», «Национальная идеология – для нас источник духовно-нравственной силы в строительстве государства и общества», «Узбекистан на пороге достижения независимости».

Теоретическую основу исследования составляют фундаментальные труды учёных-литературоведов: М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В. Виноградова, В.Лакшина, А. Ревякина, И. Иванова, И.Сухих.

Новизна квалификационного исследования состоит в теоретическом обобщении драматургического творчества А. Островского определенного периода, а также в самостоятельном анализе его комедий.

Практическая ценность квалификационного исследования определяется возможностью использования его основных положений в учебном процессе, при подготовке общих и специальных курсов по истории русской литературы, спецсеминаров, посвященных изучению русской литературы XIX в., школьных факультативов.

Квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

МЕСТО А.ОСТРОВСКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

1.1. Эстетические принципы Островского-драматурга

На протяжении полутора столетий творчество А. Н. Островского осмысливалось талантливыми критиками и исследователями литературы и театра. В наше время интерес к его творчеству не угасает, театры постоянно обращаются к его драматургии, и нередко новое сценическое прочтение пьесы Островского становится заметным явлением русской культурной и общественной жизни. В его произведениях есть нечто такое, что находит отклик в душе современного зрителя, побуждает исследователей изучать феномен Островского. Каждый исторический период привносит новое в понимание культурного наследия прошлого. Изменяясь сами, мы начинаем иначе воспринимать то, что совсем недавно казалось простой истиной, не требующей доказательства. Заново перечитывая Островского, мы обнаруживаем в его произведениях ранее невидимые грани. Сейчас, когда все наше общество и наука переживают новый этап в своем развитии, литературоведы оказались перед серьезными философскими, историческими, социальными, культурологическими, нравственными проблемами. Их решение совершенно конкретным образом сказывается на понимании картины развития литературы в целом и на освещении творчества отдельных авторов как ярких индивидуальностей.

Произведения русских писателей в совокупности создают картину отдельных сторон национального бытия и русской культуры в целом, что дало возможность науке о литературе подвергнуть ее внимательному системному анализу и научному осмыслению основных тенденций развития

культуры. Особое внимание к массовому сознанию, а также понимание ценности проявления личностного начала в повседневной человеческой деятельности открыло в литературе новые смыслы. XIX век отмечен все более заметным стремлением писателей к постижению сущностных основ русского характера. Это привело к открытию различных человеческих типов, отражающих наиболее характерные качества национальной жизни, обладающих способностью доминировать или активизироваться в определенных социальных, бытовых и культурных условиях. Ценностный вектор литературы получил направление в сторону самоценной личности. Активный человек, практичный и честный, в творчестве А. Гончарова, И. Тургенева, А. Островского получает нравственное оправдание, если в его собственном ценностном мире есть разграничения понятий добра и зла, если его поступки и жизненные цели соответствуют требованиям морали и способствуют гуманизации общества.

Поэтому исследование эстетических взглядов художника является важной литературоведческой и культурологической потребностью. Перед историками литературы в качестве одной из актуальных задач стоит всесторонний анализ различных форм проявления повседневной жизни человека прошлых эпох, его эстетического сознания, его нравственного уровня, духовных ценностей, национальных идеалов. Нас интересуют особенности эстетического восприятия Островским различных сторон жизни, а именно — эстетическое содержание возвышенного и низменного, прекрасного и безобразного, трагического и комического. Иными словами, наслаждаясь всеми оттенками духовного и материального мира как единого целого, драматург, руководствуясь своими эстетическими ощущениями и идеалами, выразил в определенной мере эстетическое мировоззрение своего времени, тесным образом связанное с христианским учением.

Красота бытия, отраженная в драматической форме, проявляется в конкретных обстоятельствах и в конкретной обстановке. Сам быт, столь привлекавший автора, предстает в эстетической завершенности, явлен как

художественное целое. В драматическом произведении, изначально сориентированном на сценическое прочтение, герои объединены пространством сцены, продуманным театральным реквизитом, замыслом автора и режиссера. Представление о красоте быта складывается из общей картины, в которую входит предметный мир, окружающий персонажей, включая еду и питье, одежду, грим, убранство сцены, мир внутренних переживаний, требующих от зрителя сопереживания, живого эмоционально-интеллектуального отклика в соответствии с его ценностными представлениями. Эстетическое начало в воспроизведении мира конкретных деталей проявляется, по словам М. М. Бахтина, «во внешнем формальном сочетании пластически-живописного характера: в гармонии красок, линий, в симметрии и прочих несмысловых, чисто эстетических сочетаниях».⁷ Драматургические формы художественного выражения быта получили у Островского свое ценностное обоснование, поскольку эстетическая установка активно реализуется в самой жизни, в непосредственной реакции, в сфере чувств, в нравственных критериях. Чтобы зрительно представленное внутреннее переживание обрело эстетический смысл, оно должно быть внешне выражено, стать пластически убедительным, доставив театральной публике и читателю духовное наслаждение. А это достигается только в том случае, когда даже неприглядные стороны человеческого бытия художественно выстроены и оформлены.

Нередко драматурга воспринимали как бытописателя, вкладывая в это определение негативный смысл.⁸ Драматург, действительно, любил изображать быт, видел в нем тот мир, в котором есть своя прелесть, своя целесообразность, своя гармония и культура. К главным основаниям эстетики Островского относится ее развитие в русле подлинного

⁷ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М: Современник, 1986. - С. 94.

⁸ Характерна в этом отношении позиция Апполона Григорьева, выраженная в статьях об Островском: Григорьев А.А. «После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу» // Григорьев А.А. Искусство и нравственность. - М.: Современник, 1986. - С. 244.

человеколюбия, творческого отношения к жизни, усвоения культурного наследия прошлого. Таким образом, драматург органично вписывается в общемировоззренческую систему эстетических представлений, основных литературных, исторических, социальных концепций.

В его творчестве человек с обыденным сознанием оказывается не менее интересен, чем мятущийся интеллигент, постоянно задающий себе вопрос о смысле жизни. Произведения драматурга привлекают ярко выраженным в них национальным колоритом, разнообразием типов, положений, ситуаций, нравственной проблематикой и глубоким психологизмом. Вместе с творчеством Островского на сцене появились персонажи, представляющие самые различные социальные слои и заговорившие живым, образным языком, а в литературу пришел глубоко национальный талантливый автор.

А. Н. Островский традиционно не входил в круг писателей, чье творчество рассматривалось в религиозно-нравственном аспекте. Однако все единодушно называют его великим национальным драматургом. А если это национальный драматург, следовательно, своими произведениями он выразил основы народного мирозерцания, взгляды на жизнь русского человека, определяющие его поступки и важнейшие жизненные ценности.

Как отмечает биограф: «Надо помнить, Островский - натура чисто художественная, а не публицистическая. В таких натурах убеждения создаются не столько логическим процессом мысли, сколько впечатлением, чувством и воображением...»⁹ В ранние годы будущий драматург увлекался западничеством, но «вся атмосфера, которою дышал молодой писатель, располагала его именно к русскому направлению. Его окружали яркие национальные таланты, на молодую впечатлительную душу сильно воздействовали оригинальные русские натуры, - а все эти семена падали на крайне благоприятную, самой природой подготовленную почву».¹⁰

⁹ Иванов И. И Александр Островский. Его жизнь и литературная деятельность. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/ivanov_i_i/

¹⁰ Там же.

Знаменательным является один день, который сам Островский характеризует так: «С этого дня я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».¹¹ 14 февраля 1847 года Островский был в гостях у профессора русской словесности С.Шевырева, в доме которого собралось немало именитых гостей: славянофильский публицист и философ А. С. Хомяков, талантливый критик А. А. Григорьев. Шевырев помимо чтения лекций в университете писал критические статьи и в ученом и солидном обществе считался главным представителем литературной критики. От его впечатления зависел первый успех молодого драматурга. Его отзыв мог или окрылить автора, или в сильной степени охладить жажду писательской деятельности. Приговор Шевырева не мог иметь решающего значения для всего будущего Островского, но именно в Москве в конце сороковых годов и начале пятидесятых слово профессора обладало большим литературным авторитетом и практическим значением. Оно могло открыть или преградить начинающему драматургу путь к страницам единственного московского журнала - "Москвитянина". Шевырев, выслушав чтение, пришел в восторг, обнял автора и приветствовал его как писателя, одаренного громадным талантом и призванного писать для отечественного театра. Таким образом, связь драматурга со славянофилами проявилась уже в ранние годы, но в целом она отображала исконно национальные стремления писателя.

По своему мироощущению Островский был одинаково далек как от славянофильской сектантской исключительности, так и от слепых восторгов противоположного лагеря перед западноевропейской цивилизацией. Здравый смысл и глубокое национальное чувство - главнейшие основы мирозерцания Островского. Всякий отвлеченный фанатизм был ему совершенно чужд, и впоследствии, в качестве директора театров, он будет усердно заботиться о появлении на русской

¹¹ Там же.

сцене образцовых произведений западной драматической литературы, будет переводить испанских и итальянских драматургов и мечтать о полном переводе Мольера. Все это, по мнению Островского, не могло мешать национальному развитию русской сцены.

1852-1855 годы были для Островского периодом кратковременных, но довольно серьезных колебаний и сомнений в правильности избранного им творческого пути. Творчество драматурга отклоняется в своем развитии от последовательного реализма, от смелой критики и обличения. Именно к этому времени относится тесное сближение писателя со славянофилами. Островский становится деятельным сотрудником «Москвитянина», и вместе с А. Григорьевым, Е. Эдельсоном, Б. Алмазовым, А. Писемским образует так называемую «молодую редакцию», пытавшуюся оживить журнал, пропагандируя реалистическое искусство, интерес к народному быту и фольклору. Этот кружок включал в себя не только литераторов, но и актеров, музыкантов, художников и скульпторов. Они имели друзей среди «простонародья» - исполнителей и любителей народной песни. Молодые славянофилы оставались верными учениками «старших». Им тоже казалось, что в России, благодаря особым свойствам, качествам «славянского духа», возможно сохранение патриархального строя. Но в отличие от «старших» славянофилов, они залог будущего развития страны видели в классе среднем, промышленном, купеческом по преимуществу.¹² Именно этим объясняется идеализация образов купцов в пьесах: «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется». Но на первый план выдвинулась не коммерческая деятельность купечества, а его моральные, этические качества.

Говоря о несомненном влиянии «молодой редакции» на творчество Островского, было бы ошибочным считать, что драматург полностью принял теорию славянофилов. Содержание его комедий никак не укладывается в их узкие рамки, он не мог освободиться от традиций Гоголя, от бытовой,

¹² Обзор дается по кн.: Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/lakshin_v_

реалистической трактовки образов. Народные обычаи, обряды, игры, песни широко представлены в пьесах «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»

Таким образом, до 60-х годов XIX века Островский ищет свою дорогу, испытывает различные идейные влияния и постепенно вырабатывает свою позицию в литературно-общественном движении.

1.2. Идеино-тематические особенности пьес Островского

С первых же своих произведений А.Островский проявил себя, как последователь Гоголя, сторонник идей Белинского и Герцена, как представитель «натуральной школы», а потому его интересовала жизнь простых людей, населявших Москву. Островский всегда с гордостью подчеркивал, что он «коренной житель Москвы». До девятнадцати лет он сам жил в Замоскворечье, поэтому жизнь героев своих будущих пьес Островский знал не понаслышке. 28 пьес драматурга посвящено этому городу. В произведениях Островского отражена вся география старой Москвы, упомянуты все ее важнейшие памятные места, улицы и переулки. На страницах его произведений мы встретим Сокольники, Гостиный двор, колокольню Ивана Великого, Иверскую часовню, Кузнецкий мост, Каретный ряд и многое другое. Некоторые произведения описывают историческое прошлое столицы, одни из самых драматических его моментов, например, «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Воевода». Но основное внимание Островский уделяет быту и нравам своих современников.¹³

Большое влияние на творчество драматурга оказало путешествие по Волге в 1865 году, организованное морским министерством, командировавшим литераторов для изучения быта и промыслов населения, связанного с реками и судоходством. Островский совершил поездку по Волге, от истоков Нижнего Новгорода, во время которой вел подробнейшие

¹³ Подробнее об этом в кн.: Ревякин А.И. Искусство драматургии А.Н.Островского. Изд. 2-е, испр. и доп. - М.: Современник, 1974.-370с.

записи и составил словарь судоходных, судостроительных и рыболовных терминов Верхнего Поволжья. В знаменитой драме Островского «Бесприданница» четко прослеживается тема речного судоходства и ее предпринимателей.

В развитии русского драматического театра творчество А.Н. Островского занимает центральное место. Пьесы и сценическая деятельность великого русского драматурга в совокупности дают достаточно полное представление о его художественных воззрениях и взглядах на общественное назначение искусства, о понимании им широкого круга проблем драматургии и театра. С именем А.Н. Островского связана целая эпоха в истории драматургии и театра. Эстетические убеждения великого русского драматурга оказали большое влияние на современный ему театр и не утратили своего значения по настоящее время. Интерпретации образов актеров в творчестве А.Н. Островского отведена более значительная роль, чем представителям других профессий. Тема театра у драматурга связана с постановкой главных вопросов творчества, с поиском положительного идеала среди артистической интеллигенции. Судьба актеров в пьесах А.Н. Островского отображает основные эстетические и нравственные проблемы, характерные для русского театра второй половины XIX века. Театр стал не только частью жизни, но и объектом и сферой творческой деятельности драматурга. Александр Николаевич служил театру и как инициатор создания общественных артистических учреждений, и как учитель и воспитатель артистов, и как драматический писатель, создавший яркие и глубоко правдивые образы актеров.

Всю свою жизнь А.Н. Островский провел с артистами в непрерывном сотрудничестве, гордился тем, что в их лице имел самых преданных друзей. Лучшие произведения он посвящал театральной братии, на небывалую высоту возносил в своих пьесах актеров и актрис, благородными устремлениями мотивировал их самоотверженную деятельность. Героев своих пьес драматург наделяет бескорыстной любовью и преданностью к

искусству. Однако А.Н. Островский показывает и другую сторону жизни актеров, которые преждевременно увядают, а иногда и погибают. В пьесах об актерам показано, как глубоко и верно изображает А.Н. Островский жизнь национального театра, драматическую судьбу театральной интеллигенции, как высокохудожественно и с пониманием раскрывает выразительные характеры деятелей сцены.¹⁴ В произведениях драматурга представлено более десятка актеров различных амплуа, показаны лица, так или иначе причастные к сцене: трагики Несчастливцев и Громилов; комики Счастливец, Робинзон, Шмага; легкомысленные артистки Смельская и Коринкина; герой-любовник Миловзоров; «хорошие актрисы» Негина, Кручинина; первый русский актер Яков Кочетов; любящий искусство помощник режиссера Нароков; антрепренер Мигаев. В пьесах об актерам драматург показал, как происходит постепенная смена актеров-самородков людьми, получившими театральное образование: от скомороха до актеров реалистического направления.

Комедии Островского носили явно обличительный характер и были направлены на негативные стороны купечества, которые в основном затрагивали имущественные отношения, бедности и богатства. Главными действующими лицами пьес Островского становятся представители купечества. Драматург сумел угадать, что это сословие неотвратимо превращается в хозяев жизни в городе, а потому исследует нравы купечества с предельной тщательностью. Островский-сатирик обличает невежественных самодуров, мелких и крупных хищников, семейные отношения. Герои его пьес зачастую уверены, что «человек коммерческий» не может обойтись без обмана и хитрости. Писателя возмущает произвол главы семьи, по воле которого можно выдать молодую девушку за богатого старика («Картина семейного счастья»), женить сына «насильственным образом» («В чужом пиру похмелье»). В семьях купцов царит страх жертв и произвол самодуров.

¹⁴ Подробнее об этом в кн.: Штейн А.Л. Добрый гений русского театра. - М.: Лазурь, 2004.-173с.

Большое внимание уделяет Островский и описанию чиновничества. Драматург создает образы невежественного и грубого Беневоленского («Бедная невеста»), ограниченного Бальзамина, чьи мечты не идут дальше голубого плаща, «серой лошади и беговых дрожек» («Праздничный сон — до обеда»), бессердечного и циничного Гневьшева, который превращает бедную родственницу в свою любовницу («Богатые невесты»), карьериста и казнокрада Вишневого («Доходное место»).

Конечно, и купечество, и чиновничество воспринимаются писателем дифференцированно. В таких пьесах, как «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок», купечество изображается как хранитель исконно русских патриархально-религиозных нравов. Чиновники же не всегда карьеристы и вымогатели. Среди них встречаются бедные и честные люди, живущие на грошовое жалованье. Одни из них обречены на постоянные лишения (Жадов из пьесы «Доходное место»), другие, не выдерживая нужды, совершают преступления и сходят сума (Кисельников из драмы «Пучина»).

Отобразив социальные характеры Москвы, Островский противопоставляет купечеству и чиновникам Москву трудовую, демократическую. Представителям интеллигенции живется нелегко, но они ненавидят произвол и насилие, стоят на позициях служения Родине. «Общественные пороки крепки, невежественное большинство сильно. Борьба трудна и часто пагубна; но тем больше славы для избранных: на них благословение потомства; без них ложь, насилие выросли бы до того, что закрыли бы от людей свет солнечный», — убеждает свою жену Жадов.

Социальные типы, выведенные Островским, взяты драматургом из реальной жизни. Его пьесы — подлинная энциклопедия русской жизни второй половины XIX века. Москва всегда будет благодарна своему гениальному певцу. Но не только пьесы Островского принесли ему славу. Александр Николаевич останется в истории как реформатор русского театра, создатель демократической национальной драмы. Не случайно имя А. Н. Островского носит знаменитый Малый театр.

1.3. Творчество Островского в период пореформенной реакции

Перемены в общественной атмосфере, происшедшие в связи с падением крепостного права, существенно повлияли на творчество Островского. Драматург почувствовал веяние времени и стал создавать сатирические комедии, в которых высмеивал не только индивидуальные человеческие пороки, но и всю бюрократическую систему. Его интересовали теперь не отдельные чиновники-взяточники в их семейном быту, но целая бюрократическая корпорация, видящая во взятках, протекции и круговой поруке основные принципы своей деятельности («Бедная невеста»). Кроме того, в целом ряде пьес он вывел образы крепостников-помещиков, которые предстали как коренное зло русской общественной жизни того времени («Воспитанница», «Трудные дни»). Образы помещиков-самодуров долгое время будут еще встречаться в пьесах драматурга.

В период пореформенной реакции героями в пьесах Островского впервые становятся бедные чиновники и разночинцы, «униженный и оскорбленный» городской люд, поставленный условиями существования на грань гибели («Шутники», «Пучина»). В своем интересе к таким характерам Островский отчасти сближался с Достоевским, но вместе с тем значительно уступал ему в осознании тех идейно-психологических противоречий, которые заключала жизнь этой среды.¹⁵ Например, в «Пучине» главный герой, интеллигентный чиновник Кисельников, человек слабый и доверчивый, не умеющий брать взятки, доходит не только до потери амбиции, но до сумасшествия и отчаяния. Но несчастья Кисельникова вызваны частными и случайными причинами – сначала обманом со стороны тестя, богатого купца Боровцова, а затем вымогательством служебного подлога со стороны «неизвестного». Автор, видимо, хотел осудить не социальные обстоятельства, порождающие бедность, а низкий нравственный

¹⁵ Овчинина И.А. А.Н. Островский. Этапы творчества. – М.: Армада, 1999. – С. 212.

уровень той среды, куда попадают обедневшие люди. Душевная слабость героя, мотивирующая развитие действия, придает пьесе мелодраматический характер.

Осваивая в пореформенные годы новые социально-бытовые темы современности, Островский продолжал работать над историческими сюжетами («Воевода», «Тушино», «Василиса Мелентьева»), в которых социальные противоречия выделяются как основные.

Несомненно, что творчество Островского находится в центре русской драматургии 60-х годов. С эстетическими его принципами соотносили свою деятельность другие драматурги эпохи, сознательно идя в русле его идей или споря с ним, подражая ему или противопоставляя ему свои творческие решения, но всегда считаясь с фактом существования художественной системы Островского.

Свой вклад в развитие драматургии этого времени внесли М. Салтыков, А. В. Сухово-Кобылин, А. К. Толстой, А. Ф. Писемский, А. А. Потехин и многие другие авторы, произведения которых, не достигая художественного уровня творчества перечисленных выше драматургов, были также не лишены оригинальности и с успехом исполнялись на сцене. Все эти писатели вступали между собою в сложные творческие взаимодействия, они оказывали друг на друга влияние, нередко спорили, полемизировали между собою. В ходе таких контактов обогащался арсенал художественных средств каждого драматурга. Не только более опытный и зрелый писатель влиял на менее опытных, но и эти последние нередко толкали признанных и авторитетных мастеров на поиски новых художественных решений. Взаимная критика писателей иногда носила весьма резкий и острополемический характер, и в ней тоже отражалась напряженность творческих исканий в области драматургии этих лет.¹⁶

¹⁶ Более подробно об этом в кн.: Лотман Л.М. А.Н. Островский и русская драматургия его времени

Островский был, например, принципиальным противником тенденциозной комедии, обличительного шаржа в драматургии. Когда Л. Толстой прочел Островскому свою пьесу «Зараженное семейство» (1864), драматург резко критически отозвался о ней и посоветовал автору не публиковать ее. Не только выпады против демократии, содержащиеся в пьесе, но и самый стиль комедии оказался для него неприемлемым. Он упрекнул Толстого в том, что тот торопится высмеять замеченные недостатки, как бы боясь, что люди «поумнеют» и он опоздает со своими обличениями. Толстой, которого критический отзыв Островского больно задел, тем не менее, прислушался к мнению опытного и авторитетного комедиографа. Однако он не отказался от творчества в жанре тенденциозной комедии. Через несколько десятилетий он создал шедевр в этом жанре — «Плоды просвещения» (1890).

А. Ф. Писемский и А. А. Потехин — два драматурга, близких к Островскому и постоянно находившихся с ним в творческом общении, — взяли на себя разработку крестьянской народной драмы. Каждый из этих драматургов прокладывал свой, независимый путь в драматургии. Сотрудничество между ними не исключало споров и последующего их идейного и творческого расхождения. Любопытно отметить, что пьесы Островского, воплощавшие его принципы народной драмы, но не изображавшие непосредственно крестьянства, — «Воспитанница» (1859), «Гроза» (1859) — оказались большинству демократических критиков ближе, чем крестьянские драмы Потехина и Писемского. Пьесы Островского расценивались и Добролюбовым и Салтыковым-Щедриным как проявление последовательного демократизма в литературе.

Вместе с тем необходимо отметить, что демократизм Островского был стихийным и не шел дальше сочувствия социальным, преимущественно городским низам. Угнетенная жизнь крестьянских масс не входила в поле зрения драматурга. Он мало интересовался и той активной идеологической жизнью, которую вела разночинная и дворянская интеллигенция, теми

политическими, философскими, моралистическими исканиями, которые имели решающее значение в ее деятельности. «Герои Островского почти всегда люди идеологически пассивные, или не возвышающиеся до теоретических интересов, или пренебрегающие ими. Они возмущаются и осуждают, но почти не раскрывают те идеалы, во имя которых совершается это осуждение. Поэтому пьесы А. Островского строятся не на политических или идейных конфликтах, а на конфликтах, возникающих в повседневных социально-бытовых отношениях».¹⁷ Основным пафосом его пьес является разоблачение отрицательных свойств жизни привилегированных слоев общества в сфере их обычной гражданской нравственности. Бытовому самодурству и тиранству, служебному и денежному карьеризму он противопоставлял трудовую честность, моральную стойкость и чистоту, внутреннее благородство интересов и побуждений.

Выводы по первой главе.

Таким образом, творчество А.Островского является продолжением традиций русской «натуральной школы». Произведения драматурга привлекают ярко выраженным в них национальным колоритом, разнообразием типов, положений, ситуаций, нравственной проблематикой и глубоким психологизмом. Персонажи драматурга представляют самые различные социальные слои и говорят живым, образным языком.

Период тесного сотрудничества со славянофилами журнала «Москвитянин» свидетельствует о поиске Островским своего пути, хотя эта связь говорит о стремлении драматурга к патриархальности, к идеализации купечества как класса.

Идейно-тематическая сторона творчества писателя на протяжении всего жизненного пути выстраивается как бы по следующему принципу: от проблем конкретной семьи до широких социальных обобщений. Если первые пьесы Островского и содержали некоторые признаки типичности, то в

¹⁷ Журавлева А.И., Макеев М.С. Александр Николаевич Островский. - М.:Графа, 1998. – С. 76.

последний период творчества его драмы представляют собой картину сложных социальных процессов, происходящих в России. Тематика его произведений очень разнообразна – это, прежде всего, характеристика московского купечества с массой социальных и психологических конфликтов, театральная жизнь с ее противоречиями и сложностями судеб актеров, мир мелкого чиновничества, а также имущественные отношения между бедными и богатыми.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ХАРАКТЕРЫ И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА В КОМЕДИЯХ А.ОСТРОВСКОГО 60-х годов

2.1. Новый тип дельца в комедиях Островского

Пореформенные сатирические комедии Островского о дворянстве возникли в его творчестве не на пустом месте и не были неожиданностью.

После 1861 года драматург, проявив высокую чуткость к острым социальным проблемам, обращается к художественному анализу процессов, происходящих в жизни русских дворян, лишившихся своих крепостных вотчин и дарового труда и либо овладевающих новыми формами наживы и эксплуатации, либо разоряющихся и паразитирующих. В его пьесах персонажи уже не трактуются однозначно, выходят за рамки узко семейного конфликта и не связаны только с купечеством. Островский обращает внимание на то, что в среде помещиков произошли коренные изменения: обозначились благородные бездельники, успевшие прожить наследственное имущество, неспособные нажить своего и совершенно беспомощные без чужого, дарового труда. С другой стороны, вырос новый тип дельца - темного, во всяком случае, скромного происхождения, но с большим запасом житейского опыта, энергии и сметливости. Как отмечает Иванов: «Благородство разорившихся дворян только и ограничивалось "породой", родословным деревом. О принципах, идеальных задачах не могло быть и речи перед лицом страшной дилеммы: или отказаться от прирожденных "благородных вкусов" и взяться за черную работу, или войти в сделку с обладателями капитала, покориться им как мужьям, зятьям, вообще родственникам и в то же время - как победоносным представителям новых воззрений на личное благородство, личный труд и ум»¹⁸. При совместном развитии этих новых пород людей естественно возникали новые драматические и комические столкновения, отчасти похожие на дореформенные истории темного царства. Таким образом, в творчестве Островского этого времени можно выделить проблему столкновения разных поколений.

Комедия «На всякого мудреца довольно простоты» (1868) - это как бы первый взгляд на дворян после реформы, первое размышление об их новом положении. Здесь все еще пронизано воспоминаниями об «утраченном рае»

¹⁸ Иванов И. Островский. [Электронный ресурс]. –URL: http://www.ssga.ru/erudites_info/peoples/ostrovski/index.html

крепостничества, полно намеков на пережитую «катастрофу». И в этом московском заповеднике «богатых и влиятельных» бар разбойничает обедневший дворянин Глумов, жаждущий добиться карьеры и богатства, решивший не брезговать для этого никакими средствами. Сам материал, выбранный для новой современной пьесы, свидетельствует о большом историческом чутье Островского. Реакция дворянства на реформу, социально-политические и нравственные изменения, происходящие в дворянской среде в связи с падением крепостного права, - это тема в высшей степени актуальна для конца 60-х годов XIX века. Исторический момент, изображенный в пьесе, почти совпадает со временем ее написания: вторая половина 60-х годов. Комедия допускает столь точное приурочение благодаря тому, что нарисованное в ней состояние общества, социальное самочувствие и общественное поведение изображенных типов обладают четкостью и достоверностью почти научного исторического анализа.

Драматург противопоставляет Егора Глумова в первую очередь старикам, а также молодому поколению по принципу противопоставления практичного и умного человека всем мнимым дельцам. Дворяне — это уже прошлое. Не только будущее, но и настоящее им не принадлежит. Поэтому Островский изображает не подлинных дельцов, а героев, лишь воображающих себя деловыми, не настоящее буржуазное оживление, а лишь тень его, не подлинную, а мнимую общественную деятельность. Глубокий художественный смысл приобретает в этой связи и место действия — Москва. С популярным в журналистике противопоставлением делового Петербурга и старозаветной Москвы перекликаются слова Глумова: «Конечно, здесь карьеры не составишь, карьеру составляют и дело делают в Петербурге, а здесь только говорят. Но и здесь можно добиться теплого места и богатой невесты, — с меня и довольно. Чем в люди выходят? Не все делами, чаще разговором. Мы в Москве любим поговорить. И чтоб в этой обширной говорильне я не имел успеха! Не может быть ... Я начну с

неважных лиц, с кружка Турусиной, выжму из него все, что нужно, а потом заберусь и повыше».¹⁹

Мамаев и Крутицкий – ярые противники реформ. В сознании этих героев драматург подчеркивает тупой страх перед всем новым. Мамаев обеспокоен тем, что русское общество «куда-то ведут», но никто не знает, куда. Он жалуется, что «умных людей теперь не слушают». Крутицкий в своем странном «прожекте о вреде реформ вообще» доказывает, что всякая реформа вредна, так как отменой старого она возбуждает «свободомыслие» и «опасную пытливость ума». Оба приятеля особенно не любят «мальчишек», «болтунов», «нынешних зубоскалов». Островский тем самым показывает, что наступала эпоха активных и бесстыдных хищников, расставшихся с патриархальными понятиями приличия и дворянской, хотя бы внешней, порядочности.

В этой комедии конфликт лишен внешней остроты. Единственным активным деятелем в пьесе оказывается Глумов, от него, в сущности, исходят все повороты интриги. Глумов – человек вдумчивый и не совсем испорченный. Он прекрасно понимает, чего стоят те люди, на которых ему, по бедности, приходится опираться, и тайно выражает презрение к ним в своем дневнике. Внешне он ловко лицемерит, заискивает перед ними, умеет попасть в тон каждому и быть каждому в чем-то полезным. И так, злодей, как будто бы всех обманывающий, — Глумов, а остальные персонажи — его жертвы или орудия. Но в заключительной речи Глумова выясняется, что никто из присутствующих не имеет претензии к этому человеку, более того — они в нем нуждаются, всем нужен ловкий, способный и красивый молодой человек, без которого они уже не могут существовать. В итоге по предложению Крутицкого, при полном сочувствии Городулина, разоблаченная Глумовым компания принимает решение, что «наказать его надо», а «через некоторое время можно опять приласкать».

¹⁹ Ссылки на текст Островского даны по следующему изданию: Островский А. На всякого мудреца довольно простоты. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0045

Таким образом, в этой пьесе перед зрителем проходит обычная, будничная жизнь богатых людей, старых и молодых важных господ, жизнь, не выходящая из рамок обыденности. И в этой своей обычной, повседневной жизни, не совершая никаких злодеяний, герои комедии обнаруживают свою аморальность, пустоту, низость, глупость и бессилие разобраться в жизни, понять ее и повлиять на ее род. Так в пьесе изображено обыкновенное старое дворянство, которое противопоставлено новому деловому человеку — Глумову.

В 1869 году драматург начал писать комедию «Бешеные деньги», в которой сопоставлены два типа человеческой личности: 1) активный работающий, практический человек (Васильков) и 2) пустая личность, помешанная на богатстве и роскоши (Лидия). По мнению современников драматурга, в комедии осуждается дворянский паразитизм и разложение, а самые интимные сферы человеческой жизни пропитаны денежным интересом.²⁰ В этой комедии впервые имущественное неравенство, порождающее конфликты между героями, выступает в непосредственном, обнаженном виде. Судьба героев зависит не от власти старших и богатых, а просто от наличия или отсутствия денег, от отношения к деньгам.

Тип нового героя в этом произведении, который представлен Васильковым, связан с характеристикой деловитости нового буржуа. Островский противопоставил эту деловитость мотовству дворянства старого поколения, бессмысленному расточительству ради светского лоска, светской исключительности.

Комедия строится на простом сюжете – Лидия Чебоксарова вместе со своей маменькой испытывают крайнюю нужду в деньгах, хотя продолжают вести обычный образ жизни, записывая довольно большие расходы в счет собственных долгов. Единственным выходом из создавшегося положения

²⁰ Из комментария А. И. Ревякина к собранию сочинений А. Н. Островского. Полное собрание сочинений. Том V. Пьесы 1867-1870.- М.:1950. Подготовка текста пьесы и комментарии к ней [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0114.shtml

для Лидии является выгодное замужество. Эта девушка обладает очень эффектной внешностью, она – завидная невеста, живущая на широкую ногу в большом доме, имеющая свой экипаж и производящая впечатление довольно богатой женщины. На самом деле Лидия – бесприданница, которая еще не объявила официально о своей бедности.

В ходе развития действия выясняется одна существенная деталь – и Лидию окружают герои, которых официально считают обеспеченными, деловыми и свободными, но на проверку они оказываются такими же ограниченными в средствах, как и Чебоксаровы. То есть, все благородные дворяне старого образца, привыкшие жить за счет своих имений, за счет чужого труда, превратились в беспомощных людей, продолжающих соблюдать внешнюю форму, не имея внутреннего экономического содержания.

Так, например, два человека в окружении Лидии, характеризуются автором следующим образом: Иван Петрович Телятев – неслужащий барин (40 лет), а Григорий Борисович Кучумов (60 лет) – важный барин в отставке с небольшим чином. Оба они равнодушны к Лидии, готовы ухаживать за красивой девушкой, но помочь ей материально они не просто не могут, а сами оказываются в затруднительном положении. При этом, если Телятев сразу отказывается от женитьбы на Лидии, то Кучумов откровенно лжет о своих финансовых средствах, заставляет Лидию поверить в его большие возможности и намекает на богатое содержание. Тем не менее, оба героя являются признанными светскими львами, обладающие шиком и манерами.

Савва Геннадич Васильков, по сравнению со всеми, воспринимается отсталым провинциалом, говорящим на «о», не обладающий необходимыми качествами современного человека. Его разговоры и намеки на делопроизводство, которым он занят, вызывающий большие сомнения в серьезности его экономических предприятий. Но для Лидии существенную роль сыграла сплетня, брошенная Телятевым, о якобы существующих у Василькова золотых приисках.

Образ Лидии Чебоксаровой лишен привлекательности, не смотря на то, что автор упоминает о ее необыкновенно красивой внешности. Она и ее маменька просто готовы себя продать любому человеку, который способен оплатить их долги и обеспечить их дальнейшее роскошное существование. Мы видим, как Лидия мечется между всеми мужчинами, входящими в ее дом. Она абсолютно лишена четких морально-нравственных принципов, не дорожит семьей, которая недавно образовалась и готова стать содержанкой у женатого 60-летнего барина.

Конфликт пьесы заключается в резком противопоставлении разных требований к жизни, которые характерны для мужа и жены Васильковых. Савва Геннадич не создает для Лидии привычных для нее условий существования и воспринимается ею как небогатый прижимистый провинциал. Он стремится ограничить ее мотовство, хотя оплатил по счетам все их долги, он ведет счет каждому рублю в их повседневных расходах и рекомендует убрать лишнее из их жизни. Его поведение приводит Лидию к ложному выводу о его бедности, но в итоге именно Васильков оказывается активным деловым человеком, умеющим не только зарабатывать деньги, но и правильно их тратить. Как говорит Телятев: «Теперь и деньги умней стали, все к деловым людям идут». Ставя себя и Лидию на один уровень, Телятев характеризует их личные деньги как «бешеные»: «Я недавно догадался, отчего у нас с вами бешеные деньги... Оттого, что мы их сами не наживали. Деньги, нажитые трудом, - деньги умные. Они лежат смирно. Мы их маним к себе, а они нейдут; говорят: «Мы знаем, какие вам деньги нужны, мы к вам не пойдём».²¹

Савва Геннадич в итоге предлагает жене жесткие условия, при которых она сначала живет в деревне на попечении его матери и учится хозяйству, а потом уже выходит в свет, становится полноправной женой и помощником в его обширных делах. Г.Поспелов отмечает: «Такое вынужденное признание

²¹ Островский А. На всякого мудреца довольно простоты. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0045

силы буржуазного делячества и его преимуществ перед дворянским мотовством звучит в пьесе не панегириком, а скорее горькой иронией. Выходит, что женщина, оставаясь эфирным существом, должна стать не игрушкой дворянских «бешеных денег», а изящным украшением жизни деловых людей, основанной на "бюджете"». ²² Нам думается, что дело совсем в другом – Островский хотел противопоставить паразитический образ жизни дворян, общепринятый в крепостное время, новому типу героя, которого отличает привычка к труду, деловитость и умение не только тратить, но и зарабатывать деньги.

2.2. Образы помещиков-самодуров

С самого начала творческого пути Островского семейные отношения и отношения по имуществу выступают в его комедиях в тесной связи с целым комплексом важнейших социальных вопросов. Купечество, сословие консервативное, сохраняющее древние традиции и обычаи, в комедиях Островского рисуется во всей самобытности своего жизненного уклада. Островский первый увидел в своеобразной, отличной от быта дворянства жизни купечества выражение исторически сложившихся особенностей развития русского общества в целом. В его пьесах рисуется мир бездуховных людей, в котором каждый живет по собственным законам. И «дети», взрослея, перенимают отношение «отцов» к жизни, поэтому у них не возникает ни малейшего сомнения в том, как поступить в дальнейшем.

Основным критерием оценки человеческой личности становится его богатство. Деньги дают право не только на власть, но и на откровенную грубость в отношении нижестоящих личностей. Обычно герои такого типа крайне ограничены в своих понятиях, но еще трусливы и слабодушны. Они могут поступать противоречиво, руководствуясь одним принципом – что хочу, то и творю: «хочу тебя милую, а хочу с кашей съем». Все это приводит

²² Поспелов Г.Н. Драматургия Островского. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/pospelov/

к определению подобных типов одним словом: «самодур». Самодур дурит, ломается, артачится, пока не встречает себе противодействия или пока противодействие робко и нерешительно. Но у него нет такой точки опоры, которая могла бы поддержать его в серьезной и продолжительной борьбе. Он требует и приказывает, но сам хорошенько не понимает, ни настоящего смысла своих приказаний, ни того, на чем они основаны. Обычно система персонажей в пьесах с героем-самодуром строится на резком противопоставлении дикого барства и героев униженных, страдающих от действий помещиков, а также героев благородных, пытающихся защитить свои принципы в атмосфере самодурства.

В 60-е годы в творчестве Островского продолжена тема самодурства. В комедии «Горячее сердце» (1869) в полном объеме сохранены автором все признаки подобных произведений. В образе Павлина Павлиныча Курослепова выведен тип грубого и невежественного купца, превратившегося уже в ходячую мумию от постоянного пьянства, бесконечного сна и праздности жизни. Он не в состоянии разобраться в семейных проблемах, отличить правду от лжи в собственном доме, в котором командует его хитрая и неверная жена, находящаяся в сговоре со своим любовником приказчиком Наркисом.

Критика после публикации пьесы Островского встретила ее в штыки, писателя обвинили в изображении уже устаревших проблем, в грубо карикатурном изображении жизни, в сознательном отборе лишь ее отрицательных сторон и даже в подражательности. Так, Лунин, критик «Всемирной иллюстрации», видел в комедии «насмешку над русской жизнью» называл Парашу «пряничной фигурой», «пародией на высокий характер» и сожалел, что Островский идет в этой комедии по одному пути. Мы видим, что фигурируют те же лица купеческой и мещанской среды, те же имущественные и семейные между ними отношения, та же покорность и

безответность одних и своеволие, самодурство других.²³ Вместе с тем, многие критики признавали за автором в этой комедии большой талант изображения художественных лиц: Курослепова, Градобоева, Хлынова и приказчика Гаврилы. Комедия наполнена такими существенными подробностями, что нельзя не признать и не удивляться тому, как могут быть обильны и разнообразны подобные типы героев.

Курослепов в комедии стал олицетворением человеческой косности, порождаемой глухим захолустьем старого времени. В его облике автор выделил следующие детали: бессмысленное выражение заспанного лица; постоянный ужас от кажущего видения с перепою: «небо... валится... Искры из глаз... А что, ежели вдруг теперь светопреставление!»;²⁴ категорическое неприятие пения Гаврилы и его игры на гитаре; абсолютное отсутствие доверия в денежных делах; подозрительность в воровстве всех окружающих.

Другой тип самодура выражен в образе Хлынова, который противостоит Курослепову своим образом жизни. Хлынов чудит громко, с размахом, как рассказывает Вася: «И чего-чего только у него нет! В саду беседок, фонтанов наделал; песельники свои; каждый праздник полковая музыка играет; лодки разные завел и гребцов в бархатные кафтаны нарядил. Сидит все на балконе без сертука, а медали все навешаны, и с утра пьет шампанское. Круг дому народ толпится, а когда народ в сад велит пустить, поглядеть все диковины, и тогда уж в саду дорожки шампанским поливают».²⁵ Именно Хлынов, как настоящий самодур, готов на широкий жест – выволить Васю из тюрьмы, но с условием – целый год у него в шутах ходить и песни петь по его желанию. Это условие явилось своеобразной проверкой для Василия, в результате которой он потерял горячо любимую

²³ Из комментария А. И. Ревякина к собранию сочинений А. Н. Островского. Полное собрание сочинений. Том V. Пьесы 1867-1870.- М.:1950. Подготовка текста пьесы и комментарии к ней [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0114.shtml

²⁴ Островский А. Горячее сердце. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text

²⁵ Островский А. Горячее сердце. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text

девушку (Парашу), которая не простила ему бесчестного соглашения с Хлыновым, не простила ему такой трусости.

Еще один яркий персонаж в этой комедии из числа самодуров – городничий Серапион Мардарьич Градобоев, которого жена Курослепова Матрена очень характерно называет Скорпионом Мардарьичем. А в ответ на его возмущение по этому поводу говорит: «нешто я виновата, что тебе таких имен надавали! Как ни выворачивай язык-то, все скорпион выдет». Следствие по пропаже денег в доме купца Градобоев ведет не профессионально, хватает первого, попавшегося под руку (Васю), и требует вознаграждения, а от отца Васи – выкуп. Задержанных «за безобразия» ремесленников и фабричных градоначальник использует для работы в своем огороде, а деньги, полученные по платежным векселям, оставляет себе. Самодурство этого героя выражается в самоуправстве, для него существует один закон – «костыль по спине», а решение любого дела у городничего основано не на юридическом законе, а на его собственном алчном мнении. Матрена характерно называет проводимое им «следствие» - «средствием», потому что действует Градобоев в собственных интересах.

Положительные персонажи этой комедии выражены образами Параша и Гаврилы. Горячим сердцем является образ молодой девушки – дочери Курослепова, - которая ради своего любимого согласна на многие жертвы, но при условии, что он будет честным и порядочным человеком. Любя Васю, Параша находит в себе силы отказаться от его любви из-за трусости Василия, а свое горячее сердце отдала верному другу Гавриле, поддержавшему ее в трудные минуты. Но нам приходится согласиться с мнением большинства критиков – положительные персонажи в этой комедии по своему художественному уровню уступают образам негативным.

В комедии «Не все коту масленица» (1871) Островский по-новому подошел к изображению самодурства. Еще Н.А. Добролюбов, критически рассматривая пьесы драматурга 1847-59 годов, указывал, что изображенные в них деспоты-самодуры существуют в значительной степени вследствие

пассивности жертв самодурства.²⁶ В комедии «Не все коту масленица» автор показывает, как покорность простых людей сменяется резким протестом, а самодур Ахов терпит полное поражение.

Это произведение Островского критики относили к числу самых удачных бытовых сцен, хвалили за интересный комизм, яркий бытовой язык, «художественную отделку».

Основное действие этой комедии строится вокруг образа купца Ахова, который убежден, что он «самый богатый, значит и самый умный, значит и самый сильный».²⁷ Для него весь мир – в нем самом, в его капитале, силе, в его самодурствах, в капризах. В общении со своими соседями (вдовой Кругловой и ее дочерью Агнией) он ведет себя бесцеремонно, постоянно поучая их тому образу жизни, который приемлет именно он. Главное его свойство – это хамство, тиранство в отношении нижестоящих. Не церемонится Ахов и со своими домашними, являясь для них не отцом родным, а деспотом, который довел жену до смерти.

Мать и дочь Кругловы – это женщины из обедневшей семьи, для которых выгодное замужество Агнии явилось бы выходом из затруднительного положения, в котором они оказались. Агния ведет себя покорно и во всем готова подчиниться матери – готова даже стать женой купца Ахова, равнодушного к молодой девушке. Но для матери счастье дочери в будущем является важнее богатства, а купец Ахов вызывает в ней ужас всем своим поведением.

Например, в чужом доме он ведет себя по-хозяйски, присутствие приказчика Ипполита его оскорбляет: «где хозяин, там тебе не место», – готов его даже за волосы вытащить вон. Основа его общения со всеми людьми – страх, который они должны испытывать при нем. Все, кто беднее его должны руководствоваться принципами выгоды: «Потому что для нашего брата, ежели что захотелось, дорогого нет; а у вас, нищей братии,

²⁶ Добролюбов Н.А. «Темное царство»// Добролюбов Н.А. Литературная критика: В 2 т. - М.:Современник, 1984. Т. 2. - С.110.

²⁷ Островский А. Не все коту масленица. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text

ничего заветного нет; все продажное. И вдруг из гроша рубль». Он не понимает фразы Кругловой, что «капиталом нечего гордиться», для него капитал – сила: «Разумеется, как давно ты в бедности, так от настоящих порядков отвыкла; а дай тебе деньги-то, так ты опять».

Точную характеристику дает Ахову Феона, ключница в доме купца и его родственница: «Уж очень он за свою хлеб-соль обидчик! Его куском-то подавишься; он им тебя раз десять в день-то попрекнет. Кричит: "Я вас кормлю да жалованье плачу", а чужой работы не считает. Ему, кажись, кабы можно из рабочего дня-то два сделать, так он был бы рад-радостью. Вот и бродит спозаранку, и по двору бродит, и по саду бродит, по сараям, по конюшням бродит. Потом на фабрику поедет, там тоже только людям мешает: человек за делом бежит, а он его остановит, ругать примется ни за что; говорит: для переду годится. А с фабрики приедет, с детьми стражается - вот и все наши дела».²⁸ В этом и проявляется вся суть самодура – он сам не работает, но другим мешает, а при этом считает себя основой всего происходящего.

Но, как мы отметили выше, в этой комедии жертвы самодура ведут себя иначе – они пытаются противостоять деспотизму и добиваются результата. Ипполит практически ведет основное делопроизводство у Ахова, то есть, зарабатывает ему деньги, и когда Агния обвинила его в трусости перед дядей, в нерешительно и бесхарактерности, у Ипполита возникла обратная реакция – он решил доказать, что способен на поступок и достоин руки Агнии. С помощью хитрости, маленького притворства – без этого с самодурами действовать нельзя – Ипполит возвращает заработанные им у дяди деньги – 15 тысяч, которые дают ему возможность счастливой женитьбы на Агнии.

Тема самодурства выведена и в комедии А. Островского «Сердце – не камень». Эта комедия имеет свою историю постановки в театре в различные периоды. Все зрители и критики признавались в том, что в комедии есть

²⁸ Островский А. Не все коту масленица. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text

какая-то загадка, интересная интерпретация образов, но очередная постановка комедии надолго не задерживалась на сцене. Только в начале 20-х годов XX века очередной вариант постановки комедии в Малом театре привлек внимание зрителей и акцентировал внимание на образе самодура Каркунова. Этот герой представляет собой одного из мелких последышей купечества старой, домостроевской формации, которому в новом времени было как-то неуютно. Это - самодур на излете. У него сохранилось прежнее стремление к неограниченной власти над окружающими людьми, но обстоятельства изменились. Самодурство старого "большовского" закала вывелось из моды. Большовых, Диких, Тит Титычей сменили Беркутовы, Кнуровы, Прибытковы, а герои типа Каркунова теряются в новой обстановке. Он уже не ощущает в себе настоящей силы. У него исчезла уверенность в том, что он может нагнать страх на кого захочет. Именно поэтому автор подчеркивает в своем Каркунове что-то бессильно злобное, почти надломленное. В его издевательски-ёрническом тоне слышатся ноты душевной ущемленности. Он смотрит на окружающих недоверчивым, мстительным взглядом, как будто все они причинили ему жестокую обиду. Эта внутренняя слабость Каркунова сказывается и в его внешнем облике. Высокий, худой, с вытянутой жилистой шеей, с суетливыми жестами и неестественным смехом, он производит впечатление человека болезненного, потерявшего внутреннее равновесие. Зловещее паясничанье Каркунова в комедии Островского переходит в истеричность. У Островского Каркунов - один из последних могикан старого, кондового купечества, один из тех классических самодуров, о которых писал Добролюбов в своем "Темном царстве". За тридцать лет многое изменилось вокруг Каркунова. Но эти изменения не отразились на его взглядах, на его деловой и домашней жизни. В его семье по-прежнему царит закон Домостроя и действует ничем не ограниченная воля самого хозяина. Каркунов у Островского - воплощение силы, притом силы воинствующей, не сдающей своих позиций. Вокруг него рушится стародавняя купеческая жизнь. В предпринимательской Москве 70-

х годов заводятся новые порядки. Зараза вольностей проникает в купеческие семьи, ломает веками сложившиеся обычаи, разрушает установившиеся отношения между главой дома и его чадами и домочадцами.

Женщина, еще вчера безгласная рабыня в купеческой семье, поднимает сегодня свой голос, теряет послушание, выходит из домашней тюрьмы в свет, становится постоянной посетительницей общественных садов, театральных представлений и в компании своих неразумных мужей заглядывает даже в залы ресторанов ("трактиров" - по тогдашней московской терминологии), как это делает Ольга, жена непутевого Константина в комедии "Сердце не камень".

Среди этой чуждой, разлившейся стихии Каркунов высится как столп, утверждающий незыблемую власть старого купеческого уклада. Драматург видит в Каркунове не мелкую бытовую разновидность вымирающего купца-самодура. В его лице действует в комедии один из последних убежденных защитников старозаветного купечества. В этой приверженности к старине и заключается ведущая "страсть" Каркунова или его "сверхзадача". Эта "страсть" превращает Каркунова в лицо драматическое, придает ему зловещую силу и приводит его в финале комедии к катастрофе.

Каркунов у Островского страшен в яростной защите своей деспотической власти. Когда в третьем акте он появляется после пьяного разгула в компании Халымова и своего племянника, чтобы поймать на месте преступления блудную жену, воздух на сцене начинает пахнуть застенком. Читая текст этой сцены, словно видишь пронзительный фанатический взгляд Каркунова из-под мохнатых бровей, видишь всю его непроизвольно пригнутую фигуру хищника, словно готового к прыжку, чтобы растерзать свою жертву. В издевательски-угрожающих интонациях каркуновского голоса слышится свист кнута, которым норовистые купцы засекали до полусмерти своих неверных жен. Комедия, как это часто бывает у Островского, особенно в его произведениях последнего периода, переходит в трагедию. Действие принимает напряженный, мрачный колорит. Эта сцена и

заканчивается трагически для самого Каркунова. Он не выдерживает напряжения, его настигает удар.

В заключительном акте завершается судьба Каркунова. Столп старозаветного купечества рушится, а вместе с ним уходит с исторической сцены целый мир людей, недавних хозяев жизни, которых Островский так хорошо изучил и с такой силой художественного видения изобразил в своих ранних произведениях еще во всей полноте их нетронутого могущества.

В своем поединке с жизнью Каркунов терпит крушение. Наполовину парализованный и все-таки сохраняющий ясность ума и грозную силу своей необузданной натуры, он торжественно отрекается от власти над своей женой и объявляет ей желанную свободу. Впрочем, Островский хорошо знает, что эта свобода мнимая и что вчерашнюю пленницу каркуновской крепости ждет новая неволя.

Как во всех пьесах Островского этого цикла, героиню "Сердца не камень" у самого выхода из домашней темницы подстерегает новый хищник, более обходительный по сравнению с суровым Каркуновым, но, может быть, еще более циничный и беспощадный, чем он. Но о будущей неволе своей героини Островский только намекает в "Сердце не камень" в самом финале комедии, намечая для Веры Филипповны завязку новой драмы, которая будет разыгрываться уже без Каркунова, с другими людьми, в иных условиях. В "Сердце не камень" центральной фигурой, на которой раскрывается социальная тема пьесы, остается Каркунов. Он господствует над всеми персонажами комедии, определяя своей деспотической волей их судьбу.

В этой всеподавляющей силе Каркунова, в его "свинцовой тяжести" и заключается основная социальная и художественно-конструктивная "функция" этого персонажа в комедии Островского. Во всех остальных психологических деталях и нюансах образ Каркунова может варьироваться в самых широких границах. Но внутренняя сила Каркунова остается тем самым основным качеством этого персонажа, без которого не существует комедии Островского как целостного драматического произведения с

большой социальной темой. Именно от такого сильного Каркунова рождается обличительный пафос "Сердца не камень" и складываются основные ситуации комедии. Наконец, только такой Каркунов мог пригнать к земле сильную духом Веру Филипповну, словно тяжелой каменной плитой придавить ее живые чувства, заставить отречься от мира и замуровать себя в четырех стенах своего мрачного дома, как в могиле.

Вера Филипповна представлена в комедии как женщина умного сердца. У нее сильно развито чувство справедливости. Отсюда, а не от церковных заповедей идет у нее эта невыдуманная, живая забота о людях неимущих, обделенных жизнью. В ней живет неистребимая потребность в душевной чистоте, в правдивых человеческих отношениях. Это человек тонкой духовной организации и развитого интеллекта. Чувствуется, что она много размышляла о жизни и, несмотря на свое затворничество, понимает ее, может быть, глубже, чем люди ее среды. Наверно, этим объясняется непроизвольное чувство превосходства над окружающими, которое проскальзывает временами в наставительном тоне Веры Филипповны, в снисходительной улыбке, иногда появляющейся на ее красивом, чуть строгом лице. Героиня умеет владеть собой и подчинять велению разума свои страсти. Да и есть ли у нее эти страсти? Судя по всему, что мы узнаем о ней, в ее душе горит ровный огонь. Кажется, что никакое сильное чувство не в состоянии замутить ее прозрачный внутренний мир, не может поколебать ее душевный покой. Рассказывая драматическую историю своей затворнической жизни в доме Каркунова, она сохраняет тот же спокойный, ровный тон; в ее голосе звучат снисходительные ноты, как будто и на себя в прошлом она смотрит сейчас из духовного далека, с какой-то навсегда достигнутой высоты. Почтительно, как с главой дома, и в то же время с чувством собственного достоинства держится она со своим суровым мужем, "хозяином", как она называет его по старинке. Все говорит в ней о прочно завоеванном внутреннем равновесии, о мире, который царит в ее душе. Может быть, и пылали в ней когда-то сильные страсти, но уже давно они

утихли, укрощенные волей Веры Филипповны, давно переплавились в это светлое, незатухающее чувство умной любви, которое лучится в ее глазах и просвечивает в каждом ее жесте и движении.

Зарождающаяся любовь Веры Филипповны к Ерасту становится понятной для зрителя не сразу. Но это - особая любовь, в которой преобладает утонченное духовное начало. В ней больше сострадания и участливой нежности друга, чем того страстного влечения к Ерасту, которое неодолимо завладевает всем существом Веры Филипповны в пьесе Островского. Чувства героини передаются как утонченные переживания. К тому же они запряты очень глубоко. Только иногда на поверхность прорываются отдельные знаки, говорящие о том, что в душевной заводи этой молодой женщины возникают свои подводные движения. Но проходит мгновение - и эти движения исчезают, а может быть, уходят в такую глубину, где они становятся недоступными сознанию самой героини.

Невольный выбор своего героя в образе Ераста не является совершенным, потому что она уже стала свидетельницей его тайной привязанности к замужней Ольге. На себе она также ощущает грубость и резкость его мужского обращения с ней, но сила ее внутреннего состояния способна на то, чтобы скрыть свои горькие размышления и взглянуть на Ераста добрым, всепонимающим взглядом друга и "товарища".

Как это бывает у душевно сильных и целомудренных натур, долгая затворническая жизнь приучила Веру Филипповну к глубоким размышлениям о жизни, воспитала волю, умение управлять собой и в то же время чрезмерно утончила ее чувства, развила излишнюю склонность к самонаблюдению, к тому, что мы называем рефлексией, выработала постоянную привычку подавлять свои желания. Самое чувство внутренней независимости и душевного покоя, характерное для Веры Филипповны, досталось ей ценой сознательного отречения от многих радостей жизни, вплоть до самых простых, доступных, казалось бы, каждому человеку любой среды и любого положения.

Ераст вовлек Веру Филипповну в нечистоплотную историю с холодным расчетом, по заранее составленному плану. Он с легкостью решается погубить ее из-за корыстных целей, ведь только случай вызволил Веру Филипповну из страшного капкана, в который заманил ее этот красивый и не в меру ловкий приказчик. Для того чтобы забыть предательство Ераста и решиться связать с ним свою будущую судьбу, Вере Филипповне меньше всего был нужен тонкий ум и развитый интеллект, но зато нужна была натура страстная, способная отдаваться захватившему ее чувству вопреки доводам рассудка. В комедии Островского Вера Филипповна - живой, непокоренный человек. Тяжелая рука Каркунова пригнула ее к земле и в то же время не сломила ее страстную натуру, а только приглушила ее на время. Вера Филипповна у Островского живет с подавленными, но не угасшими чувствами. Они тлеют в ней до поры, сжатые обстоятельствами. Приходит час - они вспыхивают с неудержимой силой и ведут за собой героиню комедии. Голос разума замолкает, на первый план выходит чувство и начинает управлять поступками Веры Филипповны.

Островский прослеживает пробуждение живой природы своей героини от начальной до финальной стадии в последнем акте, когда Вера Филипповна выпрямляется во весь свой рост и под влиянием завладевшего ею чувства с опрометчивой смелостью решает свою будущую судьбу. Живой человек пробуждается от летаргического сна, выходит из темного склепа на яркий день - именно такое движение образа Веры Филипповны дает Островский в своей пьесе.

Таким образом, у Островского тема самодурства приобретает иную интерпретацию – жертвы уже находят возможность справиться с деспотами-самодурами. Кроме того, даже в образах самых жестоких самодуров Островский находит место для понимания и человеческого сострадания.

2.3. «Волки» и «овцы» в интерпретации драматурга

В начале 70-х годов А. Островский создает пьесы, по-новому освещающие тему противостояния влиятельных и богатых людей тем, кого можно назвать их жертвами. Этот период в творчестве драматурга, начиная с 1870-х годов, становится вершиной его художественного мастерства. Образы его комедий уже являются яркими типами нового времени, которые приобретают обобщающие символические черты: «волки» и «овцы». В условиях нового этапа развития социальных отношений, личности названных типов не всегда однозначно выражены в антитезе «богатый-бедный». Иногда сущность хищника скрывается под личиной бедной овечки, которая в определенных обстоятельствах может преобразиться в волка, и наоборот – богатый и влиятельный человек оказывается бедной овечкой, которую легко проглотить.

В комедии «Лес» образы Бадаева и Милонова представлены как типажи старого крепостного прошлого. Оба они открыто презирают «новые учреждения» и являются врагами происходящих реформ. Милонов открыто говорит о своих старомодных принципах, которые базировались на «отеческих мерах в применении к меньшим братьям»²⁹ и сожалеет, что эти меры «прекратились». «Строгость в обращении и любовь в душе – как это гармонически изящно!» - восклицает он. Автор не концентрируется на изображении их «волчьей» сущности в комедии, но подчеркивает их лживую сущность в мнимой доброте и открытой строгости.

Главная героиня и хозяйка имения, в котором происходит все действие комедии, Гурмыжская, еще страшнее своих знакомых. На словах она готова сострадать всем «ближним» и все деньги отдать «бедным». Она будто бы «щедро помогает» нуждающимся и заботится о бедных родственниках. На всю округу она славится «строгостью своей жизни». Недаром, по ее собственным словам, ее понимают только «губернатор и отец Григорий», а, по словам Бадаева, местные помещики даже «перепугались» одного слуха о

²⁹ Островский А. Лес. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text

ее приезде, и «во многих домах стали даже тише разговаривать». На деле же Гурмыжская – человек жестокий и сластолюбивый, холодно презирующий самых близких людей. Она готовит показное завещание в пользу племянника, пока он живет где-то далеко и посылает ей подарки, и отказывает ему во всякой поддержке, как только он, явившись в ее дом, оказывается бедным актером. Намереваясь женить сына своей бедной подруги на своей бедной племяннице и дать девушке приданое, она хвастается этим «добрым делом», а сама затевает новый план: самой выйти замуж за гимназиста и оставить девушку без помощи. В этом и состоит в основном ход событий комедии.

К числу открытых волков-стяжателей относится и купец Восьмибратов, отец Петра, которого любит Аксюша. Он ни в счет не ставит чувства своего сына и готов его женить на любой девушке, за которой дадут хоть немного приданого. Аксюша живет в атмосфере холодного барского презрения и шпионства со стороны преданных барам холопов. Улита, воплощающая в себе это холопство, сама сознает его происхождение: Ползаешь, ползаешь перед барыней-то, то есть хуже, кажется, всякой твари последней... - говорит она Счастливицеву. – Уже как эта крепость людей уродует».

Улита, таким образом, представлена пресмыкающейся овечкой перед своей барыней, которая делает это с расчетом – стать для кого-то хищником и проглотить добычу. Нареченный жених Аксюши, гимназист Буланов, тоже заражен этим уродством, его уже научила нужда «подыгрываться, угождать, ползать. А вместе с тем он уже чувствует, кем он может стать в этом доме, и в его характере уже просыпаются задатки будущего помещика-крепостника и самодура. Он представляет новое поколение крепостников. «Поверьте, - говорит он гостям, став женихом Гурмыжской, - вы найдете во мне самого горячего защитника наших интересов и привилегий».³⁰ И если Гурмыжская

³⁰ Островский А. Лес. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text

стремится прогнать Аксюшу как соперницу, то Буланов из жадности добивается того, чтобы ей не достались деньги Гурмыжской.

Петр и Аксюша относятся к числу тех типов героев, которых принято называть «овцами», зависящими от желания «волков». В характере девушки автор выделил искренность и постоянство в любви, жар души, готовой погибнуть под воздействием негативных обстоятельств. Подобно большинству пьес Островского, Аксюша не проявляет никаких идейных исканий, ее протест не выходит за пределы личных взаимоотношений, но с появлением героя Несчастливцева протест Аксюша приобретает более глубокий и значительный смысл.

Самый выбор и разработка характера Несчастливцева, а также и характер Аркашки, который необходим Несчастливцеву в чужой и враждебной среде как свой человек, как понимающий собеседник, который прекрасно комически оттеняет драматический пафос его речей, - это большое достижение Островского. Актер противостоит всем гостям, с одной стороны, как неудачник, бедняк и страдающий человек. Его будущее беспросветно, возможность совсем опуститься и стать суфлером кажется ему неизбежной. Но за всем этим в глубине души Несчастливцева живет и нечто противоположное: глубокая преданность искусству, романтическая увлеченность его лучшими образцами – Шекспиром и Шиллером, - вера в свой талант и могучий темперамент трагика. Особенности характера этого героя сказались в его отношениях с обитателями барской усадьбы. Сначала он благоговееет перед теткой, готов видеть в ней «честную женщину» и даже «олицетворенную кротость». Со всем пылом негодования он обрушивается на купца, посмеявшего ее обмануть. Но затем в образе Буланова быстро разгадывает человека, способного делать карьеру благодаря подхалимству. И он сразу признает в Аксюше родственную душу, горько сожалеет, что не может ей помочь, с глубокой романтической взволнованностью зовет девушку на путь служения искусству.

Основная антитеза комедии – антитеза презираемых «комедиантов» и уважаемых членов общества. Последние оказываются комедиантами не по профессии, а по самому существу своей жизни. «Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты – вы, - говорит им Несчастливцев. – Вы всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили? Вы тешите только самих себя, самих себя забавляете. Вы комедианты, шуты, а не мы». Отдав Аксюше последние деньги, отнятые у тетки, Несчастливцев с презрением покидает «лес» помещичьей жизни. Таким образом, Островский показал неразрешимый идейный конфликт людей честного, вдохновенного труда с дворянским обществом, погрязшим в лицемерии и паразитизме.

В 1875 году Островский создает комедию, в которой типы «волков» и «овец» становятся идейно-образной основой. В очень сильной пьесе Островского «Волки и овцы» действие развивается сначала таким образом, что в первом ряду "волков" красуется героиня старшего поколения - Миропы Мурзавецкая - ханжа и деспотка. Ее плоть и кровь пропитаны крепостническими инстинктами. Она ни во что не ценит чужую личность, особенно мужицкую, свободный чужой труд продолжает считать чуть ли не барщиной, к суду и властям относится по-старому, то есть, всецело полагаясь на взятку, мошенничество - тайное и явное насилие над "овцами". Но Мурзавецкая - русский "волк" - дворянка, то есть с большой примесью малодушия и даже простодушия. У этого "волка" невыдержанная политика и тщедушная душа. Он смел и самоуверен до первого столкновения с человеком более ловким и сильным. Он все время дрожит при мысли быть пойманным с поличным, и когда это несчастье обрушивается на него - волк мгновенно превращается в зайца.

Эта психология очень тонко воссоздана автором. Сцена Мурзавецкой с Беркутовым - умницей и законником - одна из самых блестящих по художественному и реальному слиянию трагизма с комизмом. Мурзавецкая при первом же намеке на незаконность ее действий

начинает проговариваться, минуту спустя во всем сознается и умоляет Беркутова спасти ее: "Батюшка, не погуби!".³¹ Беркутов в данном произведении – воплощение нового, молодого дельца, который представляет «волка» новой формации.

Действующие лица в этой пьесе особенно интересны: они показывают, какие разнообразные натуры породило крепостное право - с волчьей и овечьей психологией. Среди "овец" самая привлекательная и породистая - богатый барин Лыняев. В его природе таится нечто Обломовское, но он не байбак, он даже деятель и с благородным направлением. Но в нем много пассивности, безотчетного добродушия, отчасти барской лени и неохоты всегда и во всем проявлять свою личность. И, разумеется, он целиком попадает в лапы красивого "волка" - девицы, берущей на себя обязанность думать и решать за свою жертву.

Развязка пьесы вполне благополучна. Но это не общий закон: "овцы" далеко не всегда находят таких искусных и в то же время благородных защитников, как Беркутов. Человеческая наивность и склонность к искренним бескорыстным чувствам - удобный материал для эгоистов и стяжателей. Требуются большие усилия, чтобы "овце" спастись от волчьих зубов. Таким образом, Островского интересует не конфликт поколений, а конфликт характеров, хотя новые «деловые» люди чаще представлены молодым поколением.

В комедии «Волки и овцы» уже нет дельцов, показывающих пример честности и порядочности. В ней изображены богатые помещики, между которыми разыгрывается жестокая схватка имущественных интересов, в которой одни из них – люди расчетливые – выступают как хищники, способные нагло присваивать чужое имущество, а другие – люди пассивные и нерасчетливые – оказываются их беспомощными жертвами.

Выводы по второй главе.

³¹ Островский А. Волки и овцы. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text

Подводя итог, необходимо отметить, что пьесы А.Островского в 1860-70-е годы приобретают новое освещение традиционных тем, а также отличаются наличием совершенно новой проблематики в условиях формирования нового социального общества после отмены крепостного права. В 60-х гг. народность драматургии ощущалась как ее прогрессирующая черта. Тенденция к демократизации героев драматических произведений, осмысление писателем ежедневного быта низших слоев населения как источника трагических и комических ситуаций, поиски воплощения положительных начал в народных характерах, интерес к новому роду пьес — народным драмам — все эти явления отражали общий процесс демократизации драматургии. Пьесы Островского обладали способностью непосредственно откликаться на вопросы современности. И хотя драма по своему родовому свойству изображает не панораму общественной жизни, а один замкнутый цикл действия, Островскому удалось воплотить в этом замкнутом событии общие закономерности жизни, ассоциативно связать действие своих пьес с широким кругом явлений.

В анализируемых комедиях А. Островского этого периода выведен новый тип дельца пореформенного периода, которого отличает острый ум, расчетливость, практичность, умение не прозябать, а активно проявлять свои деловые качества. Драматург показал, что новые обстоятельства рождают нового помещика-буржуа, пришедшего на смену крепостнику. Кроме того, в ряде комедий продолжена характеристика типа самодура, чиновника высшей категории, а также богатого купца с неизменным преобладанием у всех них тупого деспотизма над нижестоящими людьми. В конце 60-х начале 70-х годов в творчестве Островского формируется сатирическая комедия с яркими социальными типами, выразительным художественным языком и объективным освещением проблем современности. Именно этот период драматургического мастерства Островского можно считать вершиной творчества.

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА ПО ТВОРЧЕСТВУ А. ОСТРОВСКОГО

3.1. Интерактивные методы обучения

Интерактивные методы обучения относятся к инновациям в образовании. Все страны стремятся вводить в образование как можно больше

новшеств. Сегодня нововведения требуют организованного, планомерного, массового к ним отношения. Нововведения представляют собой долгосрочную инвестицию в будущее. Для того чтобы привить вкус к новаторству, воспитать личность, которая будет стремиться создавать новшества, само образование должно быть проникнуто нововведениями, в нем должен преобладать дух и атмосфера творчества.

Слово "интерактив" пришло к нам из английского от слова "interact". "Inter" - это "взаимный", "act - действовать. Интерактивность означает способность взаимодействовать или находиться в режиме, беседы, диалога с чем-либо (например, компьютером) или кем-либо (человеком). Следовательно, интерактивное обучение -это, прежде всего, диалоговое обучение, в ходе которого осуществляется взаимодействие преподавателя и студента, студента и компьютера

Синквейн. Понятие "синквейн" происходит от французского слова "пять". Синквейн - это специфическое стихотворение (без), состоящее из пяти строк, в которых обобщена, свёрнута информация об изучаемом понятии (явлении, событии, теме) и охарактеризована своими словами, вариатив, с различных позиций, взглядов, мнений. Составление синквейна - важное умение, позволяющее излагать сложные идеи, чувства и представления в нескольких словах. Процесс составления синквейна способствует лучшему осмыслению темы.

Правила составления синквейна:

1. В первой строке тема называется одним словом (обычно существительным).
2. Вторая строка - описание темы двумя прилагательными.
3. Третья строка - описание действия в рамках этой темы тремя словами.
4. Четвертая строчка - фраза из четырёх слов, характеризующая отношение к теме (чувства).
5. Последняя строка - синоним, одно слово, повторяющее суть темы.

Совместный поиск. Этот подход требует, чтобы учащиеся читали глубокий содержательно богатый текст, который заслуживает обдумывания и предполагает возможность не единственной интерпретации. Чтобы начать обсуждение, педагог тщательно выстраивает четыре или пять интерпретирующих вопросов. Интерпретирующий вопрос должен удовлетворять трем критериям:

- Это - настоящий вопрос: то есть он затрагивает интересную проблему.
- Он непосредственно связан с текстом, и ответ на него требует от студентов обращения к тексту.
- Это открытый, неоднозначный вопрос: на него можно ответить, по крайней мере, двумя способами, пол каждый из которых выстраивается своя аргументация.

Педагог обычно записывает вопрос на классной доске и дает учащимся время, чтобы написать ответ (необходимость ответить письменно заставляет учеников тщательно думать, в итоге каждый может в дальнейшем внести свой вклад в обсуждение). Учащимся предлагается поделиться своими идеями, а преподаватель помогает им прояснить, развить идею товарища, поспорить друг с другом, но ни в коем случае не предлагает собственный ответ. Учитель может нарисовать для себя схему аудитории, пометив, кто где сидит, и делать на ней пометки относительно ответов, он может иногда суммировать высказанные идеи и формулировать главные позиции.

Учебная дискуссия. Учебная дискуссия - метод обучения сообща, применяемый для исследования проблем, которые могут иметь множество интерпретаций. Преимущества этой процедуры состоят в том, что все до единого учащиеся вовлечены в дискуссию, независимо от размера класса (недостаток состоит в том, что преподаватель минимально общается с учениками в ходе их работы). Педагог представляет проблему и задает "бинарный" вопрос (предполагающий ответы: согласен/не согласен; верно/неверно; да/нет). Ученики разбиваются на "исходные" группы по четыре человека в каждой. Внутри каждой группы они разбиваются попарно,

и, составляющие пару, должны защищать противоположные точки зрения на поставленную проблему.

Сначала вся группа целиком в течение нескольких минут обсуждает проблему, чтобы удостовериться, что они понимают ее одинаково, затем каждая пара начинает работать над доводом в поддержку мнений, которые они должны защищать. Спустя пять минут пары распадаются, и каждый ученик ищет того члена другой пары, который защищает ту же самую точку зрения, что и он сам. Эти новые пары делятся своими доводами, обсуждают аргументы, а затем возвращаются к своим первоначальным партнерам, чтобы сообщить, что они узнали. После этого пары подбирают самые сильные аргументы, чтобы использовать их в неофициальных дебатах против пары, изначально входившей в их четверку. В качестве варианта, после приблизительно десяти минут дебатов, педагог может позволить ученикам привести доводы в пользу той точки зрения, которую они теперь действительно разделяют.

Кластеры. Разбивка на кластеры - это педагогический метод, который развивает вариативность мышления, способность устанавливать связи и отношения изучаемого понятия (явления, события), помогает обучающемуся свободно и открыто думать по поводу какой-либо темы. Слово "кластер" означает пучок, связку. Разбивка на кластеры может применяться как стимул к мышлению на этапах вызова и размышления. В основном это тот метод, который вызывает свежие ассоциации, дает доступ к имеющимся знаниям, вовлекает в мыслительный процесс новые представления по определенной теме. Наиболее целесообразно использовать разбивку на кластеры до того, как определенная тема будет изучена более тщательно.

Мозговой штурм. Мозговой штурм - это действие по свободной выработке множества идей относительно темы, первоначально без их критики. Метод мозгового штурма претендует на универсальность применения. Задача "мозгового штурма": использовать силу малой группы для генерирования идей (в целом малые группы более сильны, чем сумма сил

отдельных ее участников). Мозговой штурм призван подтолкнуть людей, занятых решением проблемы, к выдвижению большого числа идей, в том числе, самых невероятных и фантастических. Принцип, заложенный в основу этой стратегии, заключается в том, что чем больше количество высказанных идей, тем больше вероятность, что, по крайней мере, одна из них окажется удачной.

Правила "мозгового штурма":

- высказывание предложений без всяких ограничений, чем громче, тем лучше;
- всякая идея позволительна;
- идеи высказываются без мотивировки, только по существу задачи;
- не допускается критика идей, их обсуждение и оценка до прекращения поступления предложений;
- все предложения фиксируются.

После проведения мозгового штурма перечень возможных решений должен быть изучен, чтобы найти лучшее из них.

Проблемные вопросы. Проблемные вопросы позволяют создать особое пространство учебной деятельности, в котором учащийся в учебном процессе совершает субъективное открытие закона, явления, закономерности, к личностной оценке нового знания, приобретает опыт творческого подхода к решению проблемы. Проблемная ситуация создается проблемным формулированием вопросов поискового характера.

Для создания учебной проблемы в фазе вызова можно использовать следующие методические приемы:

- серия последовательных вопросов для подведения студентов к противоречию с целью самостоятельного поиска его решения;
- вопросы, позволяющие рассмотреть проблему с различных позиций,
- вопросы, побуждающие к сравнению, обобщению, анализу,
- вопросы с неопределенностью в его постановке,

- вопросы с противоречивыми, недостаточными или избыточными данными, стимулирующие студентов задавать уточняющие вопросы преподавателю.

3.2. План-конспект урока по литературе на тему: «Драма

А. Островского «Бесприданница»

Цели урока:

Образовательные: познакомить учащихся с драмой Островского «Бесприданница»

Развивающие: выработать навыки анализа образной системы драмы.

Воспитывающие: вызвать чувство справедливости, сострадания во взгляде на жизненную реальность.

Задачи:

- формировать нравственную позицию обучающихся на основании сравнения мира их собственных ценностей и духовного мира героев;
- развивать навыки владения активной лексикой, характеризующей нравственно- психологические особенности человеческой личности;
- совершенствовать навыки работы с художественным текстом: выделять главное, аргументировать высказывание, делать выводы;

развивать умения учащихся анализировать отрывки из критических статей, формировать свой взгляд на мир, аргументировать свою точку зрения.

Тип урока:

Практическое занятие.

Компоненты урока:

1. Вступительная часть.
2. Постановка проблемы.
3. Пути решения проблемы.
4. Отработка версий учащихся (работа с текстом, с лексикой, с цитатами).

5. Формулировка выводов.
6. Подведение итогов (домашнее задание, оценка работы учащихся).

Действия учащихся: учащиеся в течение урока принимают участие в ответах на вопросы учителя.

Методические приёмы: беседа по тексту, сопоставительный анализ.

Оборудование: компьютер, мультимедийная аппаратура.

Технологии: работа в группах; элементы проектной деятельности использования информационно-коммуникативных технологий; самостоятельное создание образовательных ресурсов учащимися (презентации, как итог проектной деятельности).

Оформление доски: Портрет Петрушевской и рисунки учащихся.

1. Ход урока

Орг.момент (приветствие, дата, проверка отсутствующих).

Постановка целей и задач.

Вступительная часть

Слово учителя: Здравствуйте! Зависит ли что-либо в нашей жизни от таких простых на первый взгляд слов: здравствуйте? Обращаем ли мы внимание на первые слова, произнесенные нами вслух при первом появлении на публике? Если да, то почему?

(Ответы учащихся разные, но суть сводится к одному: желая друг другу здоровья, люди выражают доброе расположение к собеседнику, входят в новый день с хорошим настроением, а значит, все в этот день должно сложиться удачно).

- Давайте проследим по тексту пьесы А.Н.Островского «Бесприданница», с какими словами входит Лариса Огудалова?

(До свидания...Героиня, вместо приветствия, произносит слова прощания).

- Скажите, могли ли вы предполагать, читая впервые текст, что пьеса закончится трагически?

(Варианты: Нет, Лариса ведет себя спокойно, уверенно, непринужденно... Да, в ее голосе звучат нотки тревоги...).

2. Постановка проблемы

- Итак, мнения в классе разошлись. Попробуем решить вопрос: «Роковой выстрел: неизбежность или случайность, или Кто виноват в гибели Ларисы Огудаловой?» Какие предложения появились у ребят?

(Необходимо проанализировать реплики героев, их поступки, афишу...).

3. Пути решения проблемы

- Предложения разные, но все они связаны с главной героиней пьесы. Может быть, ее имя подскажет решение проблемы или название драмы?

(По словарю ребята находят толкование слова «бесприданница» и зачитывают значение имени «Лариса». Из уст детей звучит вывод о том, что Лариса - греческое имя, означающее «белая чайка», а бесприданница - в старое время: бедная девушка, не имеющая приданого. Вывод о том, что Лариса, как чайка, живет не по законам мира, ее окружающего. А по своим собственным, какие диктует ей ее сердце. Она парит над миром, как птица, ищет свободы и любви...).

- Почему же Ларисе так сложно жить в мире зарождающихся капиталистических отношений, что не принимает она в новой жизни? *(Рассказ ученика о героине пьесы Островского. В рассказе отмечается музыкальность, поэтичность, мечтательность, артистичность, приводятся примеры из текста. Лариса не видит в людях*

пошлых сторон, смотрит на жизнь глазами героини русского романа).

- «Я на распутье...» Что означают эти слова героини?

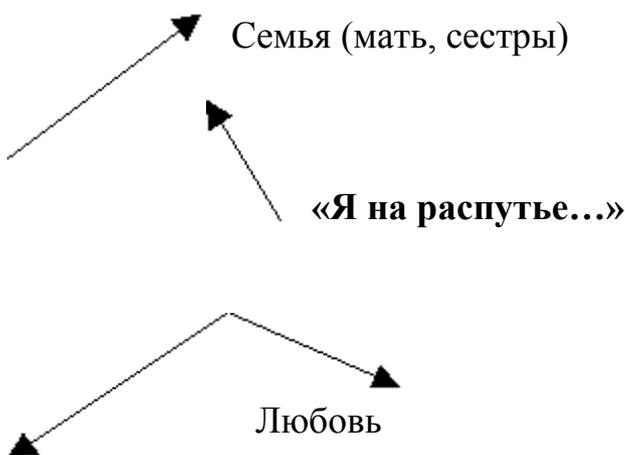
(Работа со словом: подбор однокоренных слов, лексический анализ. Вывод учащихся о безвыходности ситуации, в которую попадает героиня).

Составление схемы на доске.

- Какие пути могли бы стать решающими в судьбе Ларисы?

(Все варианты, предложенные учащимися, записываются на доску).

Дом



Друзья

4. Отработка версий учащихся

- «Мой дом – моя крепость», - принято говорить о месте, в котором родился человек, где он живет. Что для Ларисы означает слово «дом»?

(Работа с текстом. Учащиеся приводят примеры из текста, подтверждающие, что для Ларисы дом – это тихий уголок, о котором она пока только мечтает, место, в котором она сможет укрыться от людей, наслаждаться природой, петь. «Я ослепла, я все чувства потеряла, да и рада. Давно уж точно во сне вижу, что кругом меня происходит. Нет, уехать надо. Вырваться отсюда». «Бежала б я отсюда, куда глаза глядят». «Скоро и лето пройдет, а я хочу гулять по лесам, собирать ягоды и грибы». «Я по крайней мере душой отдохну». «Для меня после той жизни, которую я здесь испытала. Всякий тихий уголок покажется раем». Утраченную

гармонию в своей жизни Лариса мечтает воссоздать в деревенской глуши).
Вывод: путь соединения с домом, который называет Карандышев «цыганским табором», закрыт для Ларисы, эта нить порвана в ее судьбе, эта связь призрачна).

- Может быть, Харита Игнатьевна, мать Ларисы, является для дочери точкой опоры в жизни? Проверим эту версию.

(Нет, мать заботится лишь о выгодном замужестве, отыскивает покровителей дочери, насмехается над ее порывами поселиться в Заболотье. «Без хитрости не проживешь» - вот ее девиз в жизни. После побега Ларисы из дома она размышляет: «Догонять мне ее или нет? Нет, зачем! Что бы там ни было, все-таки кругом нее люди... А здесь хоть и бросить. Так потеря не велика». Игрой ва-банк становится для нее поступок дочери. Вывод: и эта нить рвется, слишком уж не прочна связь с матерью»).

- Можно ли назвать настоящими друзьями Кнурова и Вожеватова? Есть ли надежда, что именно они могут спасти Ларису?

(Отчасти да, они вмешиваются в жизнь семьи, поддерживают внешний интерес к Огудаловым. Но что движет ими? Расчет. Их ценностные ориентиры смещены в сторону экономических выгод. Они восторгаются красотой и талантом Ларисы, но именно они считают ее товаром. «Дорогой бриллиант дорогой оправы требует», оценивают ее они).

Инсценировка торга между купцами (д. 4, явл. 6) со слов Вожеватова «Что вам угодно?» до слов «Вы меня обижаете. Я сам знаю, что такое купеческое слово».

Анализ эпизода:

- Что поражает больше всего в этом диалоге «друзей» Ларисы?

(Деловитость разговора о судьбе Ларисы, торг ведется по всем правилам коммерческого искусства и заканчивается розыгрышем женщины в орлянку. Вывод: вместо сострадания, поддержки, Лариса сталкивается с расчетом и цинизмом. Рвется еще одна нить с жизнью).

- Почему же ни Паратов, которого любит Лариса, ни Карандышев, которого она пытается полюбить, не смогли стать для нее спасательными кругами в огромном море жизни?

(Выступления учащихся. Их всех объединяет расчет и цинизм по отношению

к Ларисе. Паратов жесток по-своему: удовлетворяя свои амбиции, он обольщает Ларису, обнадеживает ее, использует ее чистую, наивную натуру в своих интересах и так же, как Кнуров и Вожеватов, ставит выше всего деньги: женится на «золотых приисках». Карандышев же наслаждается своей властью над Ларисой, использует свое положение «жениха», для того чтобы «покрасоваться» перед гостями. Он мстит за обиду, нанесенную ему Паратовым, играет роль шута, которого не жалко, а за которого стыдно. И Паратов, и Карандышев, стоят друг друга. После признания Паратова о своей помолвке последняя ниточка с жизнью рвется в душе Ларисы).

- Ответим на первый вопрос темы урока: можно ли считать случайностью смерть героини?

(Да, ведь Карандышев не хотел ее убивать, он лишь вернуть ее хотел).

(Нет, это неизбежный финал, так как все нити с жизнью у Ларисы порваны, нет ценностей, которые удержали бы ее на земле, расчет, цинизм погубили тонкую чувствительную душу человека, ей не выжить в мире, где все продается и покупается. Финал неизбежен).

- Найдите художественные детали в тексте, подтверждающие мысль о том, что финал неизбежен.

(Выстрел, звучащий во время приезда Паратова в город Бряхимов, роковые случайности в семье Огудаловых, рассказ Вожеватова о Карандышеве на костюмированном вечере: «оделся разбойником, взял в руки топор и бросал на всех зверские взгляды» и т. д. Вывод о том, что деталь играет важную роль в тексте: предвещает трагическую развязку).

- Обратимся ко второму вопросу: кто виноват в смерти Ларисы?

(Мать, Паратов, Карандышев... все виноваты).

- Чтобы определиться с ответом, обратитесь за помощью к героям пьесы и критикам.

Варианты ответов учащихся:

«Мы не виноваты, наше дело сторона...»

«Никто не виноват, никто...это я сама».

«В основе драмы – социальная тема: Лариса бедна, она бесприданница, и

этим определяется ее трагическая судьба» (Ю.В. Лебедев).

«Источник трагедии Ларисы – роковая страсть...» (Н.А. Добролюбов).

«В слабости героини отражены черты времени, практичного и жестокого...» (И.А. Овчинина).

Обсуждение разных точек зрения учащихся.

- За что же благодарит Лариса перед смертью Карандышева?

(За то, что избавил ее от страданий, от разочарования в людях и в жизни)

5. Формулировка выводов

Работа со словом «разочарование», подбор синонимов к слову. *(Разочарование – чувство неудовлетворенности по поводу чего – либо, несбывшегося, неудавшегося, не оправдавшего себя. То же, что и разуверение – потеря веры во что-то, разочарование.)*

Чтение монолога Ларисы (4 действие, 11 явление) «Я любви искала и не нашла... ее нет на свете, нечего и искать».

Подбор эпиграфа к уроку на основе текста романса Е.Баратынского.

(В начале урока эпиграф закрыт, после выбора нужных слов обучающимися открывается).

Разочарованному чужды
Все уверенья прежних дней!

Работа с элегией Е.Баратынского «Разуверение».

- Почему именно этот романс исполняет героиня А.Островского?

(Романс в исполнении Ларисы помогает понять тонкую женскую натуру. Строки подтверждают безысходность героини, неизбежность трагического финала).

6. Подведение итогов урока:

Отметки за урок. Домашнее задание:

1. Подготовьтесь к письменному ответу на вопрос: «Кто виноват в гибели Ларисы Огудаловой?».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

А.Н. Островский вошел в русскую литературу как великий драматург и создатель национального театра. Пьесы автора, обновляя театральный репертуар, укрепляли и развивали лучшие традиции реалистической драматургии.

Творчество Островского на протяжении полутора столетий осмысливалось талантливыми критиками и исследователями литературы и театра. В третьем тысячелетии интерес к сочинениям «русского Шекспира» заметно возрастает, театры вновь обращаются к пьесам прославленного драматурга XIX века, а значит, находят в них актуальные проблемы и для нашего времени.

В комедиях 1860-70-х годов Островский, с одной стороны, продолжил обличение негативных сторон купеческой и дворянской действительности, начатое в 40-50-е годы. Он создает яркие типы бездушных чиновников, купцов самодуров, представителей новой формации буржуазного общества. С другой стороны, драматургии Островского, как говорит А. Кугель, свойственна «проповедь жалости и сострадания».³² Это высказывание затрагивает существенно разные точки зрения на творчество драматурга, которые связаны со статьями А. Добролюбова и А. Григорьева. В русской передовой критике Островский долгое время (вплоть до середины 70-х годов) продолжал жить таким, каким его раскрыл Добролюбов: беспощадный обличитель "темного царства". В отличие от Добролюбова Аполлон Григорьев смягчал остроту социального конфликта в произведениях Островского и отвергал право критики рассматривать драматурга как обличителя общественных нравов. Главное призвание Островского он видел не в "отрицательном направлении", а в "чисто поэтическом" изображении "коренного русского быта" и русской души, с ее "глубокими и трогательными, нежными, и разгульными сторонами, до которых никто еще не касался".³³ Сам Островский в свой короткий "москвитянинский" период сознательно отказывался от "жесткого" взгляда на русскую действительность и говорил, что пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует, исправители найдутся и без нас. Но уже в комедиях конца 50-х

³² Кугель А. Homo Novus. Русские драматурги. [Электронный ресурс]. – URL: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000013/st012.shtml>

³³ Обоснование дается по книге: Карушева М.Ю. Славянофильская драма. - СПб.: 1995. – С. 123.

годов драматург вернется к миссии "исправителя" общественных нравов. А несколько позднее и Аполлон Григорьев откажется от крайностей "поэтической" версии творчества.

Тем не менее, Островский с 50-х годов прочно утверждается на русской сцене - а через нее и в театральной критике - в своей первоначальной сценической трактовке как бесхитростный описатель русского быта, преимущественно купеческого и мещанского, с чудаковатыми самодурами различных мастей и с их покорными жертвами, с драматическими и забавными происшествиями, которые обычно завершаются благополучным концом. Такое понимание его творчества было приспособлено для того, чтобы утвердить в произведениях Островского тенденцию примиряющего, безгневного, созерцательного искусства. Проходя мимо обличительной направленности драм и комедий Островского, снимая остроту социальных конфликтов, лежащих в их основе, театр вместе с тем утрачивал ощущение красочного многообразия художественного стиля драматурга и неизбежно приходил к вялой, бесцветной театральной форме. Образы персонажей теряли свой драматизм и внутреннюю динамику. Резкие, интенсивные краски, характерные для художественной манеры Островского в его лучших, классических вещах, уступали место мягким, блеклым тонам, а смело прочерченные линии в развитии драматического действия с крутыми поворотами сценической интриги сменялись неясными, словно размытыми контурами. Сам Островский остро ощущал разрыв, возникший к 60-м годам между его пьесами и их театральным воплощением. Именно этим объясняется странное равнодушие у Островского поздних лет к чисто зрелищной, игровой стороне театральных представлений его пьес.³⁴ В эти годы он очень редко смотрел свои спектакли из зрительного зала. Обычно он предпочитал оставаться за кулисами и следить за ходом представления

³⁴ См более подробно: Бахрушин Ю.А. Воспоминания. - М.:Армада, 1994.-254с.

только на слух, словно проверяя самого себя, заново взвешивая свой текст через звучащее слово.

В своем исследовании произведений А. Островского 60-70-х годов мы попытались подойти к текстам драматурга в их цельном понимании, в сатирической остроте тех конфликтов, которые изобразил автор в своих типажах. Образы в комедиях Островского не только отражают конфликты XIX века, но содержат в себе общечеловеческие свойства, сохраняющие типическую связь с явлениями нашего времени. Типы чиновников-приспособленцев, чиновников-дельцов, а также самодуров-диктаторов нового времени можно обнаружить и в жизненном пространстве XXI века. Все это свидетельствует об актуальности творчества Александра Островского в наши дни, о необходимости постановок его драм и комедий в современном театре, а также о необходимости дальнейшего изучения его творчества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И.А. Узбекистан: национальная независимость, экономика, политика, идеология. - Ташкент: "Узбекистан". 1993.
2. Каримов И.А. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана. Доклад на торжественном заседании, посвященном 17-

- летию Конституции Республики Узбекистан 10.12.2009 г. – Ташкент: 2009. <http://www.press-service.uz/ru/content/dokumentyi/>
3. Каримов И.А. Концепция дальнейшего углубления демократических реформ и формирования гражданского общества в стране. Доклад Президента Республики Узбекистан Ислама Каримова на совместном заседании Законодательной палаты и Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан от 12.11.2010 г.: URL: <http://www.press-service.uz/ru/content/dokumentyi/>
 4. Каримов И. А. Статья. «Модернизация страны и построение сильного гражданского общества - наш главный приоритет», газета «Народное слово» от 28 января 2010.
 5. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Ташкент: ИПТД «Узбекистан», 2011.
 6. Каримов И.А. Узбекский народ никогда и ни от кого не будет зависеть. Выступление на XVI сессии олий мажлиса республики Узбекистан второго созыва. // Народное слово от 28 января 2010 г. - №19.
 7. Постановление Президента Республики Узбекистан Каримова И.А. от 10.12.2012 г. «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков».
 8. Островский А. Н. Полное собрание сочинений в двенадцати томах.- М.: Современник, 1975.-280с. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text/
 9. Островский А. Н.. Полное собрание сочинений. Том V. Пьесы 1867-1870.- М.:1950.321с. Подготовка текста пьесы и комментарии к ней А.И. Ревякина. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0114.shtml
 10. Островский А. Драматургия. Критика и комментарии. / Сост. Н. Миронова. - М.: АСТ: Олимп, 1998.-309с.

11. Бабичева Ю.В. Островский в предверии новой драмы // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс. - М.: Терра, 2003.- 117с.
12. Бахрушин Ю.А. Воспоминания. - М.: Армада, 1994.-254с.
13. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М: Современник, 1986.- 94с.
14. Виленкин В.Я. Воспоминания с комментариями.- М.: Терра, 1991.-180с.
15. Вишневская И.Л. Талант и поклонники. - М.: Графа, 1999.-366с.
16. Григорьев А.А. «После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу» // Григорьев А.А. Искусство и нравственность.- М.: Современник, 1986.-244с.
17. Аполлон Григорьев. Сочинения в двух томах. Том второй. Статьи. Письма. - М.: Армада, 1990.-258с.
18. Добролюбов Н.А. Литературная критика: В 2 т. - М.: Современник, 1984. Т. 2.-110с.
19. Евстигнеева Ю. Интерпретация образов актеров в драматургии А.Н. Островского//авт-т канд. дис. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dissercat.com/content/interpretatsiya-obrazov-akterov-v-dramaturgii-ostrovskogo#>
20. Журавлева А.И. А.Н. Островский-комедиограф. М.: Современник, 1981.-290с.
21. Журавлева А.И., Макеев М.С. Александр Николаевич Островский. - М.: Графа, 1998.-76с.
22. Иванов И. И Александр Островский. Его жизнь и литературная деятельность. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/ivanov_i_i/
23. История русской литературы XIX века (40-60-е годы): Учебное пособие / Под ред. В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой. 2-е изд. М.: МГУ, 2001.-190с.
24. Карушева М.Ю. Славянофильская драма. - М.:Терра, 1995.-123с.
25. Кастелянец Б.О. Драма и действия: Лекции по теории драмы. СПб., 1994.-119с.

26. Касьянова К. О русском национальном характере.- М.:Армада, 1994.- 211с.
27. Ко Ен Ран. Творческая личность и ее судьба в пьесах А.Н. Островского. Автореф. дисс. к. ф. н. - М.: 2003. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dissercat.com/content/tvorcheskay-lichnost-i-sudiba/>
28. Кугель А. Homo Novus. Русские драматурги. [Электронный ресурс]. – URL: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000013/st012.shtml>
29. Кулешов В.И. Русская демократическая литература 50-х 60-х годов XIX века. - М.: Графа,1990.-378с.
30. Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/lakshin_v_
31. Лакшина В.Я. А.Н. Островский. - М.: Гелеос, 2004.-166с.
32. Лебедев А.А. Драматург перед лицом критики. Вокруг А.Н. Островского и по поводу его. - М.: Искусство, 1974.-89с.
33. Лотман Л.М. А.Н. Островский и русская драматургия его времени. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lotman.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5843>
34. Мосалева Г.В. «Непрочитанный» А.Н.Островский: «поэзия предания» в плену «темного царства» революционно-демократической публицистики. [Электронный ресурс]. – URL: <http://transformations.russian-literature.com/neprochitannyj-ostrovskij>
35. Овчинина И.А. А.Н. Островский. Этапы творчества. - М.: Армада, 1999.- 212с.
36. Поспелов Г.Н. Драматургия Островского. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/pospelov/
37. Ревякин А.И. Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского.- М.:Современник,1974.-370с.
- 38.Ревякин А.И. Искусство драматургии А.Н.Островского. Изд. 2-е, испр. и доп.- М.: Современник, 1974.-194с.

39. Скабичевский А.М. Литературные воспоминания. - М.: Аграф, 2001.- 155с.
40. Сухих И. Н. И давний-давний спор... //Драма А. Н. Островского "Гроза" в русской критике. – М.: Терра, 1990.-285с.
- 41.Художественные проблемы русской культуры второй половины XIX в.- М.: Наука, 1994.-360с.
42. Штейн А.Л. Добрый гений русского театра. - М.: Лазурь, 2004.-173с.