

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ  
КАФЕДРА РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**На правах рукописи**

**УДК – 891.709**

**Ахмедова П.**

**«СОЦИАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ  
ДРАМАТУРГИИ А.Н.ОСТРОВСКОГО».**

**5A120101 – ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ  
(РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА)**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ  
на соискание академической степени магистра филологии**

**Работа рассмотрена и допущена**

**к защите \_\_\_\_\_ 2018 года**

**Научный руководитель :**

**Абдуллаева А.**

\_\_\_\_\_

**Завкафедрой русской и зарубежной  
литературы :**

**доц. Ишниязова Ш. А. \_\_\_\_\_**

**Самарканд – 2018 г.**

## СОДЕРЖАНИЕ:

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ.....	23
Раздел 1.1. Истоки возникновения драматургии в русской литературе.....	23
Раздел 1.2. Русская драматургия в истории русской критики и с позиции современников.....	27
ГЛАВА II. ПРОБЛЕМЫ ПЕРИОДИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА А.Н.ОСТРОВСКОГО.....	33
Раздел 2.1. Раннее творчество 1840-1855гг.....	33
Раздел 2.2. Зрелое творчество 1856-1875 гг.....	44
ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОСТРОВСКОГО.....	62
Раздел 3.1. Поэтика трагедии «Гроза».....	62
Раздел 3.2. Концепция личности в «Своих людях...» и тема брачной аферы.....	68
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	75

## **ВВЕДЕНИЕ**

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

На протяжении полутора столетий творчество Островского пересматривалось талантливыми критиками и исследователями литературы и театра.

Интерес к сочинениям «русского Шекспира» заметно возрастает приблизительно к началу XXI столетия, театры вновь обращаются к пьесам прославленного драматурга XIX века, а значит, находят в них актуальные проблемы и для нашего времени.

Однако для понимания культурного наследия прошлого каждый исторический период вносит что-то своё новое. В данной работе рассматривается творчество, театральная деятельность драматурга, обратив внимание на пьесы, где раскрывается искусство театрального жанра.

Островский оказал мощное воздействие не только на развитие отечественной драматургии, но и русского театра.

**Выбор темы:** А. Н. Островский — один из наиболее выдающихся представителей русской драматургии. С его именем связана целая эпоха в истории драматургии и театра - это эпоха крутого исторического перелома и перемен в общественном сознании. Почти полсотни его пьес — это богатая, яркая, подвижная драматургическая система, которую составляют искрометные комедии, социально-психологические драмы, исторические хроники, сказка. Таким перечислением, конечно, не исчерпывается все разнообразие жанров его пьес, вобравших в себя традиции народного театра, песенно-лирическое начало, высокую трагедийность и бытовой комизм. Он создал свой особый стиль эмоционально-эстетического воздействия не только на читателя, но также на зрителя. Это зрительное восприятие можно

назвать «театром Островского». Художественные творения Островского явились воплощением целостной литературно-театральной эстетики. Всю жизнь писатель болел душой за состояние театрального репертуара, помогал актерам, боролся против рутины, казенщины и монополии в театре. Он практически совершил в нем переворот, создав и своего актера, и своего зрителя.

Произведения драматурга привлекают ярко выраженным в них национальным колоритом, разнообразием типов, положений, ситуаций, нравственной проблематикой и глубоким психологизмом. На сцене появились персонажи, представляющие самые различные социальные слои и заговорившие живым, образным языком, а в литературу пришел глубоко национальный талантливый автор. Но, как говорил известный философ, "каждое время имеет свою однобокость, свои предубеждения и свою душевную жизнь", а подлинный художник в своих произведениях выражает "все невысказанное содержание времени"<sup>1</sup>, раскрыть которое по возможности наиболее полно — задача не одного поколения ученых.

#### **Актуальность магистерской диссертации:**

Островский впервые представил в комплексном осмыслении литературные, культурологические, исторические, социальные факты. Не боясь упреков в определенном социологизме, этот материал, сам диктует подобный угол зрения. Драматург запечатлел едва ли не все сферы бытия и важнейшие общественные институты, основные тенденции русской экономической, социальной и культурной жизни. Это потребовало широкого обращения к специальной научной литературе.

В пьесах Островского впервые так крупно и пристально становилось объектом искусства купеческое сословие. Л.М. Лотман пишет: «Островский делает средоточием решения общенациональных вопросов купечество —

---

<sup>1</sup>Юнг К. Г. Собрание сочинений. Дух Меркурий / Пер. с нем.— М.: Канон, 1996.— 384 с.— (История психологии в памятниках)

класс, в литературе до него не изображавшийся в таком качестве»<sup>1</sup>. Этот тезис т.е. выведение на русскую сцену купеческого мира, мотивирует и наш выбор пьес Островского для специального изучения.

**Степень изученности:** Проблематика пьес Островского в указанных рамках являлась объектом исследования в работах В.П.Боткина, Л.М.Лотмана, А.П. Скафтымова, В.В. Гиппиуса, А.Л. Слонимского, Б.Ф. Егорова, Ю.М. Лотмана, А.И.Журавлевой, Ю.В. Манна, В.Я. Лакшина, В.В. Прозорова. Теоретическая проблематика исследования осмыслена с опорой на труды В.М. Жирмунского, Г.А. Гуковского, В.Е. Хализева, Л.В. Чернец, В.А. Недзвецкого, Н.Д. Тamarченко.

Благодаря объединяющим усилиям представителей разных специальностей заново переосмысливается и исследуется на жизнеспособность всё богатство русской литературы и культуры. Драматургия Островского по-новому открывает циклы человеческих судеб, подобно циклу отдельной жизни. Его искусство возвращает, повторяет, помогает заново пережить и осмыслить. Наша потребность в объективном обобщении современного состояния научных знаний об Островском, как и о других классиках русской литературы, привела к укреплению исследовательских контактов.

#### **Цели и задачи исследования:**

Выбранная нами тема является полезной для широкого взгляда на жизненные обстоятельства людей того времени. Связь прошлого и настоящего важна для последующего широкого изучения этого материала.

**Целью** нашей диссертации является определение особенностей отражения социально-бытовой проблематики в драматургии А.Н.Островского.

Цель диссертации предопределила следующие **задачи:**

---

<sup>1</sup>Лотман Л. М. А.Н.Островский и драматургия его времени. Изд-е 2-е. М.; Л., 1961.

- Рассмотреть специфику жанров русской драматургии 18-19 веков;
- рассмотреть периодизацию творчества драматурга;
- определить различия художественных особенностей произведений Островского на уровне психологии типа и общей социально-культурной мотивировки системы персонажей;
- раскрыть специфику функционирования традиционных ключевых мотивов драматического жанра в структуре пьес Островского.

**Объект исследования.** Объектом нашего исследования являются пьесы А.Н.Островского :

1. «Банкрот» или «Свои люди – сочтёмся!»
2. «Бедность не порок»
3. «Волки и овцы»
4. «Бесприданница»
5. «Гроза»

**Предмет исследования:** художественная логика пьес Островского, поэтика произведений Островского, динамика образной системы, идейная проблематика произведений.

**Методология исследования.** Работа базируется на достижениях идеологии национальной независимости Республики Узбекистан, на важнейших положениях, выраженных в трудах и выступлениях Президента Узбекистана И.А. Каримова. Работа также основана на основных положениях Национальной образовательной программы, а также на литературоведческих и критических работах, в которых рассматривается творчество А.Н.Островского.

**Методы анализа.** Материал магистерской диссертации и ее задачи определяют применение традиционных методов историко-литературного анализа: включающего в себя сбор, обработку и анализ исторических фактов, интерпретацию и классификацию материала. Привлекаются также биографический и поэтико-структурный методы.

**Научная новизна исследования** обнаруживает себя в том, что эта работа является современным историко-литературным представлением целостного формосодержательного анализа пьес А.Н. Островского, направленного на выявление функционирования и трансформации традиционных составляющих поэтики драматического жанра.

Охарактеризованы общие для пьес Островского особенности темпо-ритмической организации развертывания драматического сюжета - от бытовых картин повседневности через обострение бытовой интриги к выявлению бытийного масштаба конфликта в финале.

В диссертации существенно расширен ряд сопоставительных наблюдений над текстами Островского.

**Основные положения**, выносимые на защиту:

- рассмотреть традиций русской драматургии 18-19 веков, указать время расцвета и увеличение драматических произведений;
- определить главные тенденции развития «новой драмы» как современного искусства, обозначить место А.Н.Островского в развитии русской драматургии;
- творческий поиск драматурга и проблемы периодизации, показать драматургию глазами А.Н.Островского.
- осуществить анализ пьес А.Н.Островского и выявить особенности драматических произведений.

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что она - позволяет уточнить и конкретизировать представления о механизмах взаимодействия традиционного и нового в индивидуальном творческом опыте драматурга, о природе жанровых трансформаций как смыслообразующем факторе.

**Практическое значение** работы состоит в использовании исследуемого материала для дальнейшего изучения проблем драматургии; а так же в том, что ее результаты и конкретные аналитические наблюдения могут быть использованы в практике преподавания курса «Истории русской

литературы и русской драматургии» не только в вузах, но и в средней школе, лицее, колледже.

**Апробация работы.** Основные положения магистерской диссертации обсуждались на заседаниях кафедры мировой литературы. Содержание настоящего исследования отражено в трёх опубликованных статьях (см. Сборник научных трудов молодых исследователей Самаркандский государственный университет/ 1.Интерпретация национального характера в творчестве А.Н.Островского (на примере образов Катерины Кабановой и Ларисы Огудаловой) Самарканд-2015 г. 2. Концепция личности в творчестве А.Н.Островского (на примере пьесы «Банкрут» или «Свои люди – сочтёмся!»). – Самарканд, СамГУ, 2016. (Сдана в печать). 3. Изображение купеческого быта и тема аферы в пьесе Островского «Банкрут», или «Свои люди – сочтёмся!»). Сб. «Филологические науки». Самарканд, СамГУ, 2016. С.15-18(Сдана в печать).

Принимала участие в магистерских научных конференциях СамГУ, во время прохождения научно-исследовательской и научно-педагогической практики провела практические занятия, посвященные творчеству М.Булгакова и А.Ахматовой.

**Структура диссертационного исследования.** Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

**Глава первая** – «Традиция русской драматургии в творчестве А.Н.Островского».

Весь XVIII век в России проходит под знаком Просвещения. Почва для распространения идей Просвещения была подготовлена реформами Петра I. Эпоха Петра – эпоха просветительства и «птенцы гнезда петрова (прообраз будущей интеллигенции), представляли собой очень тонкий слой образованных реформаторов, во многом оторванных от образа жизни не только большинства населения, но и от жизни своего класса. С этим связывают хрупкость преобразований, обратимость реформ и непредсказуемость событий XVIII века. В России просвещенное дворянство

составляло меньшинство, а остальное общество придерживалось традиционалистских взглядов. В дворянстве Петр видел подневольное сословие, оно несло повинность: служба. От государя зависело благосостояние дворян. К концу его царствования страна уверенно шла по пути европеизации и оказалась включенной в культурную орбиту Запада. Быстрыми темпами шло становление отечественной науки и образования. Образование давалось в западном духе и на свою страну смотрели взглядом постороннего. Но на западный лад образованный человек, зачастую, внутри себя сохранял приверженность русским традициям. Не сразу давалось ощущение внутренней свободы и независимости, индивидуальных достоинств и чести. Появилось много новшеств, каких не знала допетровская Россия: газеты, журналы, портретная живопись

Созданная государственной властью система социокультурных учреждений (светские школы, типографии гражданской печати, Академия наук и др.), указы, законодательно закреплявшие культурные новшества, не только расширяли сферу новой культуры, но и способствовали ее воспроизводству. Все эти обстоятельства влияли на историко-культурный процесс, определяли его особенности, в частности, практицизм, ускорение темпов распространения новой культуры, развитие тех ее областей, в которых было заинтересовано правительство (школа, книжное дело, научные знания, градостроительство). Осуществление многих реформ, особенно в области культуры.

До сих пор нет четкого определения, что же есть современная «новая драма»? Этим обусловлена и неоднозначность мнений (от позитивных до негативных) в оценке современной драматургии. Одни выделяют лучшую «дюжину драматургов» творчество которых вызывает интерес (А. Соколянский), другие вообще не соглашаются признать многие произведения собственно пьесами (М.Тимашева), третьи упрекают авторов в незнании «элементарных законов драматургии» (Г.Заславский). Надежда Птушкина считает, что драматургия наших дней находится в затяжном кризисе и

«настолько тяжелом, что он явно идет к концу и вот-вот должна появиться целая плеяда талантливых людей, которые выведут драму из этого тупика»[20, 152]. При этом она солидарна с теми, кто в качестве недостатков современной драматургии отмечает отсутствие художественного ремесла, тенденцию к авантюризму и лабораторности, снобизм по отношению к успеху у зрителя. Как видим, наличие различных эстетических установок, их сосуществование в едином пространстве современности придает драматургии сложный жанрово-стилевой характер, отражая неоднородность ее направлений и течений. Все это дает основание под понятием «новая драма» понимать не направление в современной драматургии, а ее новый этап.

**Глава вторая** - Творчество А.Н.Островского и его место в русской литературе XIX века, где рассмотрим проблемы периодизации творчества писателя в раннем и зрелом возрасте.

Итак, на основе проведенного в диссертации целостного анализа драматургической деятельности Островского автор считает целесообразным выделить шесть этапов, органично сменявших друг друга и свидетельствующих о том, что вся жизнь драматурга была отмечена энергией неустанного творческого поиска, а его эстетика постоянно обогащалась, совершенствовалась, обретала все новые качества. Мы разделили эти этапы на два периода.

Первый период творчества драматурга (1840-е — начало 1855-х годов) отмечен поисками своего стиля, своей темы в литературе и своего героя. Начав с прозаических опытов, где лежат истоки его самобытной системы художественного освоения мира, молодой автор органично вписывается в общий литературный процесс, в эстетику натуральной школы, открывая читателю особенности замоскворецкого быта, малознакомой по литературе социальной среды. В жизни русских купцов, в их поступках драматург увидел те качества, которые воплощают в себе основы народной жизни и национального характера. Уже в этот период драматург осознает важность

вопроса о традициях, роль которых в жизни россиян он будет постоянно обдумывать, поворачивая его разными гранями и рассматривая на художественном уровне в различных аспектах.

В первый период творчества писателя его эстетика только начинает складываться. Различные компоненты формирующейся системы эстетических представлений автора были тесным образом связаны как с утилитарной, так и с неутилитарной сферой. Основную ценность в системе художественного познания и отражения мира он видит в языке, в бытовой театральности русского человека, нередко проявляющейся в негативном с моральной точки зрения плане. Эстетическое восприятие взаимоотношений человека с бытом, с предметным миром определило направленность произведений Островского первого этапа.

Художественное воплощение неприглядных качеств быта и характеров выразилось в синтезе живого и выразительного языка, нарядности и цветистости предметного мира, в ярких характерах, в нравственных коллизиях. Внимание драматурга направлено на пластику, на адекватное словесное выражение персонажами своих внутренних ощущений. Одним из сильнейших моментов эстетического характера стала заложенная в тексте возможность сопереживания читателя и зрителя.

Центральными пьесами этого периода являются комедии "Свои люди — сочтемся" и "Бедная невеста", в которых найдут продолжение просветительские позиции Островского, видящего в драматическом авторе прежде всего воспитателя и образователя публики, и выразилась особая природа комизма, простодушная веселость, установка на зрелищность ("Свои люди."), мягкий лиризм, жанровое "многоголосие" ("Бедная невеста"), объясняющие силу их эстетического эффекта.

Особая роль в отражении быта и характера принадлежит живому диалогу, где доминирует меткое, выразительное слово, наделенное функцией сценического генератора, от которого все приходит в движение. Смысловая и эстетическая нагрузка слова усиливается тем, что оно, являясь главным

средством характеристики и самохарактеристики, несет богатую информацию о быте, нравах, о человеческих отношениях. Драматург обращает внимание не только на грубость и невежество своих персонажей, в том числе и на их склонность к мошенничеству, нередко граничащему с уголовным преступлением, но и на такие черты, которые характеризуют основы духовного и социального опыта человека и отражают его эстетическое сознание. Здесь герои предстают окруженными конкретным, предметным миром, реалиями национального быта. А позиция самого автора заключается в понимании несовершенства человеческой природы и самой жизни, что и придает критическую направленность этим произведениям.

В "Бедной невесте" драматург отказывается от укрупнения комедийных сторон как средства типизации (как это было в "Своих людях.") и идет по пути усложнения драматической ситуации и углубления психологизма, творчески усваивая писательский опыт собратьев по перу, в том числе и Ф. М. Достоевского.

Формы эстетического отражения и эстетического восприятия действительности в начале 50-х годов обретают новые черты. Драматургический мир Островского обогащается сочетанием ярких красок с нежными тонами и полутонами, смех, юмор — с грустью. Жизнь воспринимается более сложной. В ней есть место не только обману, мошенничеству, грубости, но и жертвенности, не только силе, но и внутренней слабости. Сюжетное и логическое завершение комедии "Бедная невеста" строится на основах народной эстетики и народных представлениях о важнейших жизненных ценностях, выразившихся в сказке, лирической песне, балладе. Несмотря на обращение к тяжелым моментам жизни главной героини, в целом действие пьесы развивается в рамках комедийного жанра, что подкрепляется элементами иронии, юмора, пародии.

Поставив в произведениях проблемы, помогающие определить своеобразие народного мирозерцания и его образа жизни, а шире — дающих возможность понять специфику русской цивилизации, драматург

вписывается в процесс народознания, оказавшийся весьма плодотворным и для науки, и для литературы.

Второй период деятельности Островского связан с журналом "Москвитянин", во многом определившим характер творческих поисков писателя и с которым связано "русское направление", свойственное его окружению. Это прежде всего проявилось в стремлении глубже и серьезнее изучить и понять национальную культуру, быт и мировидение народа.

Эстетика Островского заметно обогащается включением в художественную ткань произведений элементов фольклорного характера, что объясняется отношением к фольклору как к бесценному источнику познания народной жизни и особенностей психологического склада русского человека. Песни, романсы, сохранившиеся в народе формы скоморошества, святочного веселья, народной смеховой культуры органично входят в систему эстетических ценностей Островского. Так, шутовское в комедии "Бедность не порок" предстает частью общей культуры реального и упорядоченного мира, строящегося на основах христианской этики и на системе определенных соотношений: добро — зло, семья — одиночество, богатство — бедность, любовь — отсутствие любви; счастье — несчастье.

В этот период изменяются представления писателя о целях и задачах искусства, отныне свою обязанность как художника усматривавшего не в обличении общественных пороков, а в поиске положительных начал русского народного быта и характера, а также в создании таких пьес, которые дадут возможность зрителю радоваться, узнавая себя в персонажах. Общая тональность пьес этого периода становится более праздничной. Эстетика быта раскрывается Островским через особую ценность Дома, Семьи, человеческих взаимоотношений. Кроме того, заметное лирическое начало сочетается с яркой комедийностью и с драматическими коллизиями.

Иным становится отношение Островского к купечеству, ранее оценивавшемуся более "жестко" и критично. Теперь, понимая, насколько весомым был вклад торгового сословия в культуру и общественную жизнь

нации, драматург утверждает в нем национально-этический идеал, поэтизируя его как народный общественный слой, здоровые и светлые начала которого он связывает с прочным и упорядоченным семейно-бытовым укладом, ориентированным на христианскую мораль, на уважение вековых традиций. Именно в замкнутом и крепком купеческом мире, как считал Островский и его друзья-москвитянинцы, сохраняются национальные основы жизни и лучшие качества русского народа.

**Глава третья** - Особенности драматических произведений А.Н.Островского и художественное своеобразие его пьес.

На фоне устойчиво влиятельной, восходящей к эпохе классицизма драматургической традиции, в которой преобладает статичность, заданность положительного или отрицательного проявления характера главного героя, Островский коренным образом меняет его «театральный» образ. Наполняя характер персонажа сомнениями, душевной мукой, проводя его через искушения, Островский показывает динамику изменения самосознания героя, мотивированную обстоятельствами его жизни, в исходе острой конфликтной ситуации.

Литературное явление можно рассматривать с учетом таких качеств, которые характеризуют и составляют общую атмосферу российской жизни, и для подобного отношения дает основания сам текст художественного произведения. Еще А. С. Хомяков с предельной ясностью сказал о специфике искусства в статье "О возможности русской художественной школы": "Не из одного ума возникает искусство. Оно не есть произведение одинокой личности и ее эгоистической рассудочности. В нем сосредоточивается и выражается полнота человеческой жизни с ее просвещением, волею и верованием".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Хомяков А. С. Поли.собр. соч.: В 4-х т. Т. I. Изд-е 4-е М., 1999. С. 75.

В конце 1850-х и начале 1860-х годов самые "шумные" статьи о нём написал молодой критик из «Современника» Николай Александрович Добролюбов — имя это уже не раз встречалось вам на страницах учебника.

Добролюбов считал себя убеждённым врагом славянофилов, но не был он и западником. Взгляды его отличались радикальным демократизмом; литература интересовала его прежде всего как отражение социальных процессов, протекающих в обществе. Свою критику Добролюбов определял как реальную — то есть он считал, что искусство нужно всегда верить "правдой жизни". Он считал, что главная заслуга Островского как драматурга вовсе не в "народности" его пьес, а главная причина — не в ограниченности таланта. Куда важнее, полагал Добролюбов, что благодаря своему художественному чутью и вопреки собственным предвзятым идеям Островский создал критическую картину современной жизни. Эта картина — "тёмное царство" купеческого быта, в котором самодуры правят бал и которое "разоблачено" талантливym драматургом.

Добролюбов мимо «Грозы» пройти не мог и посвятил ей обширную статью под названием «Луч света в тёмном царстве», напечатанную в «Современнике» (1860). Он прямо связал сюжет пьесы с надвигающимися социальными потрясениями. С точки зрения Добролюбова, все "отрицательные" персонажи вроде Кабанихи и Дикого предчувствуют эту общественную грозу и уже ничего поделать с ней не могут. В образе Катерины воплощена энергия стихийно пробуждающегося народа, а её самоубийство равносильно протесту против деспотизма. Именно поэтому она — "луч света"; этот луч будущего прорезывает тьму настоящего, как молния прорезывает грозовое небо.

С Добролюбовым согласились не все критики — даже Дмитрий Писарев, принадлежавший к тому же революционно-демократическому лагерю, счёл такую интерпретацию слишком вольной. Он увидел в Катерине всего лишь жертву "тёмного царства", не обнаружил в ней никакого "твёрдого характера", а всё потому, что на самом деле она обращена в

прошлое. Разумеется, прямо противоположную позицию занял Аполлон Григорьев; он написал о «Грозе» статью, исполненную лиризма. Согласно Григорьеву, Островский не ставит перед собой никаких сатирических целей, изображает быт с наивно-эпической непосредственностью, а сцена в овраге исполнена настоящей страсти и нежности: "Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут!"

До конца 1860-х годов, вместе со всей русской словесностью, Александр Николаевич развивал в своём творчестве "обличительное", сатирическое начало. Но при этом взгляд его на культуру, на жизнь оставался по-настоящему широким; драматург зависел от вкусов своей эпохи, но не до конца совпадал с ними.

Общий объем работы составляет 85 страниц. Список использованной литературы включает 70 наименований.

# ГЛАВА I. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ.

## 1.1. Истоки возникновения драматургии в русской литературе.

Драматургия – это не только самый древний, но и самый традиционный род литературного искусства. Считается, что основные принципы рецепции и интерпретации драматического текста можно применить к античной драме, и к «эпическому» театру Б. Брехта, и к экзистенциальной драме нравственного выбора, и к абсурдной пьесе.

Вместе с тем исследователи считают, что драма изменчива: в каждый исторический период она несет в себе определенный «дух времени», его нравственный нерв, изображает на сцене так называемое реальное время, имитирует «грамматическое настоящее», разворачивающееся в будущее.

Первые пьесы русского театра представляли собой драмы, близкие к жанру так называемых “английских” комедий, разыгрываемых в Германии XVII в. труппами английских комедиантов. Их особенностью были драматические коллизии, кровавые сцены – Баязет разбивал свою голову о прутья клетки, в которой его возил Тамерлан, Юдифь показывала окровавленную голову Олоферна. Новостью для русского зрителя были лирические монологи – Артаксеркс объяснялся Эсфири в своей страстной любви. Наряду с героическими персонажами появлялись комические лица – служанка Юдифи Абра и солдат Сусаким говорили простонародным языком и разыгрывали пародии на трагические события пьесы.

В придворном театре царя Алексея Михайловича в 70-х гг. шли пьесы, автором которых был поэт и воспитатель царских сыновей, выходец из Южной Руси, монах Симеон Полоцкий. Большая часть пьес основана на библейских книгах, другие – на житиях, некоторые знакомили зрителей с антично-мифологическими сюжетами, опирались на старинные обряды и игрища, устную народную драму. К наиболее известным и популярным произведениям народной драмы относятся «Царь Максимилиан», «Лодка», в

которых нашли отражение походы Степана Разина, Ермака; народная драма-фарс «Про воеводу-боярина», «Кукольная комедия о Петрушке».

После смерти царя Алексея Михайловича, последовавшей 30 января 1676 г., его театр прекратил свое существование.

Только в начале XVIII в. профессиональный театр в России возобновился, что соответствовало новому укладу жизни и характеру петровских преобразований. В Россию были приглашены профессиональные немецкие труппы Иоганна Кунста и Отто Фюрста (1702–1706), но их репертуар, далекий от русской жизни, не имел успеха. В 1707–1716 гг. придворный театр возродила младшая сестра Петра Наталья Алексеевна, сначала в Преображенском, а с 1711 г. – в Петербурге.

Пьесы театра Натальи Алексеевны относились к “английским комедиям” с их непременно счастливым концом: им было присуще сочетание трагического с комическим, пафоса с просторечием. В них действовали обычные люди – правители, знать, горожане, купцы, монахи, солдаты, женщины разных сословий; действие происходило в доме, во дворце, в городе, в монастыре, в военном лагере; представлялись сцены пиров, турниров, битв, свидания влюбленных, отношения родителей и детей, страдания святых. С другой стороны, в них появлялись характерные для “школьной” драмы аллегорические персонажи – ангел и дьявол, Вера с крестом, Надежда с якорем, Любовь с пылающим сердцем.

Еще одно направление в развитии русской драматургии первой половины XVIII века было связано с народным балаганным театром, функционировавшим на ярмарках или на народных празднествах во время святок и масленицы. Репертуар этого театра уходил корнями в фольклор, восприняв частично традиции интермедийного шутовского фарса из школьного театра. Ясно, что на формы становления жанра трагедии этот театр не мог оказывать никакого влияния.

Последние четыре десятилетия XVIII в. отличаются подлинным расцветом русской драматургии. Обращает на себя внимание резко

увеличившееся число драматических произведений. Так, если в предшествующий период Сумароковым, Ломоносовым и Тредиаковским было написано немногим более десятка пьес, то по данным «Драматического словаря» 1787 г. их число возросло до 334. Примерно половина из них была написана в жанре комедии. На тот момент драматургия классицизма преповедовала высокие гражданские идеалы. Любовь к Родине, служение долгу герои классицистской драматургии ставили выше всего. Классицисты во многом опирались на западноевропейскую культуру.

Самым значительным явлением в драматургии 2 половины 18 века стали комедии Д.И.Фонвизина (1745-1792) «Бригадир» и «Недоросль». Просветительский реализм – основа художественного метода Фонвизина. В своих произведениях он обличает не отдельные пороки общества, а весь государственный строй, основанный на крепостном праве.

Таким образом, к концу XVIII века в развитии жанра классицистической трагедии наблюдается определенный спад. На протяжении нескольких десятилетий этот жанр занимал ведущее положение среди театральных жанров классицизма. В трагедии молодая национальная драматургия смогла воплотить те новые представления о нравственном самоутверждении личности, которые были порождены петровскими преобразованиями в начале столетия. На разных этапах развития литературы непосредственное воплощение законов жанра не оставалось неизменным. Но так или иначе структурной его основой оставался тот канон классицистической трагедии, который был введен Сумароковым. Тенденции к постепенной трансформации этого канона, особенно явственно обозначившиеся в творчестве драматургов в 1790-е годы, свидетельствовали о фактической исчерпанности художественных возможностей трагедии классицизма. Отдельные попытки вернуться к канону еще будут предприниматься в начале XIX века, но новые представления о природе художественности, установившиеся на рубеже двух столетий, выдвигали на

первый план новые принципы театрального искусства, а с ними и иные жанры и формы драматургии.

Первая четверть 19 в. – сложный и насыщенный борьбой различных художественных течений период в истории русской драматургии. Большую популярность завоевывает жанр водевиля, небольшой светской комедии. Зачинателями его были А.А.Шаховской, Н.И.Хмельницкий, М.Н.Загоскин, А.И.Писарев, А.С.Грибоедов. в пьесах писали легким, живым литературным языком, с остроумными куплетами.

Ведущую роль в истории русской драматургии принадлежит А.С.Пушкину и А.С. Грибоедову. Они создали первые реалистические драмы. В комедии «Горе от ума» Грибоедова изображается борьба двух эпох – «века нынешнего» и «века минувшего».

К 30-м гг. относится ранние пьесы М.Ю.Лермонтова «Испанцы», «Люди и страсти», «Странный человек», а также вершина романтической трагедии – «Маскарад». Пьесы Пушкина и Лермонтова были запрещены для постановки царской цензуры.

Драматургия Н.В.Гоголя – это продолжение традиции Фонвизина, Пушкина, Грибоедова с новым этапом развития русской реалистической драмы. «Ревизор», «Женитьба», «Игроки» - произведения огромной силы, где обличил неразумность, несправедливость жизни, где людьми правят деньги, нажива, корысть.

Пушкин и Гоголь оказали влияние на формирование литературно-театральных взглядов И.С.Тургенева. В своих пьесах «Безденежье» (1846), «Нахлебник» (1848), «Холостяк» (1849) Тургенев стремился показать повседневную жизнь во всей её сложности.

Развитие русской драматургии второй половины 19 века связано прежде всего с творчеством А.Н.Островского. Россия вступает в новый этап общественного развития. Это время бурного становление капитализм, усиление революционно-демакратического движения, во главе которого стоят Н.Г.Чернышевский, Н.А.Добролюбов, Д.И.Писарев.

## 1.2. Русская драматургия в истории русской критики и с позиции современности.

В «современной драматургии», можно отметить, что в хронологическом, так и в эстетическом плане это понятие является очень емким.

В 80-х годах традиционный жанр русской реалистической драмы был значительно обновлен новыми классиками - драматургами «новой волны», среди которых следует выделить Л. Петрушевскую, А. Галина, В. Арро, А. Казанцева, В. Славкина, Л. Разумовскую и др., а также следует выделить постперестроечную «новую драму», связанную с такими именами как Н. Коляда, М. Угаров, М. Арбатова, А. Шипенко и многие другие.

Социокультурная ситуация конца XX в. оказала существенное влияние на эстетику театра и драматургии, обусловив их выразительные средства и язык. В этот переходный период, соединивший в себе старое и новое, утвердился эстетический плюрализм, проявившийся в многозначности культурных явлений. Обновление эстетической парадигмы русской литературы, ее традиций, языка, стиля, жанровых моделей отразилось и на поэтике драмы. Смена ценностных ориентиров вызвала пересмотр прежних идеалов и норм, вследствие чего драматурги предложили свои версии жизни, своих героев. Стали показывать такие стороны нашей жизни, о которых раньше говорили: "их нравы". Произошло резкое ужесточение современной пьесы, чьими персонажами стали проститутки и наркоманы, бомжи и неформалы. Литературу, экран и сцену заполнили грубые, жестокие персонажи уголовного мира. Это вызвало справедливую обеспокоенность критиков, заговоривших о "нездоровом" интересе к маргинальным темам.

Ныне от драматургов ждут "следующего шага", жизнеутверждающей положительной программы. В данный момент положительный герой видится в людях "негромких", "негероических", просто "живущих жизнью", как отмечает Л. Петрушевская. "Моего героя легко не заметить, люди совести скромны и не любят выхорашиваться. Их и глазом не видишь - скорей

ощущаешь, как тепло от печки: кто-то топит ее и жить, и слабый, глядишь, становится бодрее, умный - умнее...", - пишет драматург Н. Павлова, автор жесткой пьесы "Вагончик".<sup>1</sup>

Ситуацию конца XX в. в театре и драматургии определяют как «перемену интонации» (В. Славкин). Эта перемена в первую очередь обусловлена появлением пьес таких драматургов, как М. Угаров, О. Михайлова, Е. Гремина, А. Образцов, О. Богаев, О. Мухина, С. Носов, О. Юрьев, М. Курочкин, Е. Гришкoveц, К. Драгунская, которые изменили традиционную поэтику драмы, внося свою лепту в специфику развития в эту генерация XIX современной русской литературы.

Как отмечает критика, в драматургии произошел «мощнейший креативный взрыв, общелитературные последствия которого для всей отечественной словесности станут очевидными только спустя несколько десятилетий» (В. Забалуев, А. Зензинов). Как и принято в период «взрыва» пьесы современных драматургов оцениваются исследователями неоднозначно. Суть в том, что пока не выработано четкой дифференциации понятий «новая — это синонимы, для других — драма» и «современная драма».

В начале 1990-х гг. пьесы таких драматургов, как М. Угаров, О. Михайлова, О. Юрьев, А. Образцов были определены критикой как «новая драма» или «новая, новая волна» (П. Кротенко, Н. Бржозовская). Поэтика их пьес отличалась насыщенной метафоричностью, ярко выраженной конструкцией игровых отношений и высоким интеллектуальным уровнем. Они утвердили себя как последователи «новой волны», возродившей в 1970–80-х гг. традицию критического реализма и модернизма (Л. Петрушевская, А. Соколова, А. Родионова, Л. Разумовская, О. Кучкина, Н. Садур, В. Арро, В. Славкин, А. Галин и др.), и в то же время их пьесы имели ярко выраженный «итоговый», обобщающий характер: в них сильнее ощутимы условно-

---

<sup>1</sup>Громова М.И.. Русская современная драматургия. Учебное пособие, издательство «Флинта» М., 2013

символическое и игровое начала, интертекстуальный контекст, внимание к ранее табуированным сферам изображения жизни (включая эротику), использование ненормативной лексики, нового синтаксиса, в котором огромную нагрузку несет слово.

Подобное явление отражало формирование в общественном сознании новой ценностной иерархии культуры, нового уровня осмысления реалий современной действительности, возникала острая потребность в новых идеалах социальной и духовной жизни. Безусловно, на том этапе определение «новая драма» было уместным, так как происходила смена художественной парадигмы в драматургии, обновлялась ее поэтика, что было новым и нетрадиционным. Но, к сожалению, термин оказался неудачным (следовало оставить «новая, новая волна»), ибо дублировал уже известный, давно устоявшийся в века (Г. Ибсен, XX «новую драму» начала —литературоведении А.Стринберг, А.Чехов и др.). Обе «новые драмы» частично роднит неопределенный финал, рефлексия героя, ощущение безысходности, ослабленность действия, его децентрализация, а также интерес к изображению личности, находящейся в критической ситуации переломной эпохи. К сожалению, современная «новая драма» лишена многоуровневого подтекста, широты обобщений, аккумулирующих в себе высокое и прекрасное, что было свойственно истинно «новой драме». Итак, определение «новая драма» является условным и требует уточнения, явление неоднородное. Оно представлено—поскольку «новая драма» авторами разных художественных направлений, новизна эстетических в. в пьесах стала XX начале —XXпоисков которых очевидна. В конце наглядно проявляться аномативность: нарушение классической системы «завязка – развитие действия - кульминация – развязка», преобладание дискретности художественной структуры, все чаще текст пьесы представляет собой сплошной, без ремарок диалог («Русская тоска», «Пьеса № 27» А. Слаповского). Некоторые драматурги (О. Богаев, О. Михайлова, М. Угаров), наоборот, особую роль придают ремаркам: в них не только описываются

интерьер и внешние детали облика персонажей, но и подробно комментируются их действия. Порой ремарки утрачивают свое функциональное назначение, переходя в прозаический текст. Появились пьесы, в которых драматургическая ткань представляет диалогизированную прозу, напоминающую «поток сознания», возникают пьесы-прозы («Красивая жизнь» В. Пьецуха, «День русского едока» В. Сорокина). Близки к ним и пьесы Е. Гришковца, в которых ярко выражено эпическое начало. По принципу «потока сознания» автор трансформирует драматургическое действие в изложение рассказов о жизни, придавая при этом особое значение частностям («Как я съел собаку», «Одновременно», «Дредноуты»). Действие в таких пьесах, как правило, «размыто», им движет не поступок, а слово.

Современную драматургию можно определить как живой многоаспектный художественный мир, стремящийся преодолеть шаблоны, стандарты, которые были выработаны идеологической эстетикой социалистического реализма и реалиями застойного времени.

Горбачевская перестройка, которая началась в советском обществе, повлияла на культурную ситуацию. Положительным явилось то, что в новых обстоятельствах не сработали призывы чиновников от искусства к писателям быть «командой быстрого реагирования», создавать пьесы «на злобу дня», «не отставать от жизни», провести конкурс на «лучшую пьесу о... «перестройке».

Таким образом, в русской драматургии началась новая эпоха, в которой высоко ценятся критерии правды и художественности в размышлениях драматургов о сегодняшнем дне.

В 2000-х годах «новая драма» только начинает развиваться, интерес к данному явлению возрастает. Научное исследование данного феномена отображено в трудах таких ученых как М. Липовецкий, С. Гончарова-Грабовская, М. Громова, Н. Ишук-Фадеева, О. Журчева, И. Канунникова, И. Зайцева и др. Тем не менее, современная русская драматургия на данном этапе недостаточно изучена.

Показательная особенность «современной драматургии» является ее жанровая неопределенность, распространение необычных и экспериментальных форм.

Так, многие современные пьесы напоминают «горячие» репортажи газетных хроник, они актуальны, но в них нет художественности, но в них затрагиваются те же важные для человечества вопросы, что и у классиков и по сей день человечество стоит на пороге их решения.

Нужно отметить, что спектр оценок «новой драмы» в современных литературоведческих и критических работах очень широк: от полного отказа в «новизне», до признания именно за этим направлением роли экспериментирующего авангарда.

Современная драматургия предоставляет редкую возможность разработки относительно нового языка описания культурных феноменов, опирающихся как на перформативность, так и на дискурсы насилия.

Условием понимания сущности «новой драмы» является ее рассмотрение в контексте динамики современной литературы в целом, обнаружения схожих процессов в прозе и драматургии. Только синтез подходов, методик, расширение контекста, сопоставление произведений разных национальных литератур позволяет адекватно описать столь сложное, развивающееся явление, как современная «новая драма».

Востребованность «современной драматургии» во многом связана с тем, что пьесы поднимают актуальную тематику, связаны, прежде всего, с современностью, интерпретируют глобальные социальные перемены. Пьесы призваны отражать изменения в картине мира и концепции человека. Поэтому закономерным становится изучение новейших произведений в аспекте переходного художественного мышления и новаторских поисков нового поколения.

**Заключение:**

Нами был проведён экскурс в историю России 18-19 веков, а затем мы проанализировали русскую драматургию данного периода. Так же нами было рассмотрено особенности современной драматургии.

Социокультурная ситуация конца XX в. оказала существенное влияние на эстетику театра и драматургии, обусловив их выразительные средства и язык. В этот переходный период, соединивший в себе старое и новое. Обновление эстетической парадигмы русской литературы, ее традиций, языка, стиля, жанровых моделей отразилось и на поэтике драмы. Смена ценностных ориентиров вызвала пересмотр прежних идеалов и норм, вследствие чего драматурги предложили свои версии жизни, своих героев.

Таким образом, в русской драматургии в зависимости от их развития в определённых периодах, рассмотрели специфику жанров разных эпох.

## ГЛАВА II. ПРОБЛЕМЫ ПЕРИОДИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА А.Н.ОСТРОВСКОГО.

### 2.1 Раннее творчество Островского 1940-1955 гг.

В последние годы в науке о литературе все чаще подчеркивается колоссальная роль писателя в русской культуре, к нам приходит осознание того, что он является для нас, пытающихся познать самих себя в условиях складывающихся рыночных отношений, тем источником, без которого это познание невозможно. Человек с обыденным сознанием оказывается не менее интересен, чем мятущийся интеллигент, постоянно задающий себе вопрос о смысле жизни. А быт как особый мир, созданный человеком, где ему наиболее удобно и легко, быт, создаваемый с учетом личных потребностей и возможностей, с учетом национальных традиций, теперь, когда разрушены связи между поколениями, когда произошла утрата многих важнейших ценностей бытия русского человека, воспринимается как необходимый элемент, воздействующий на память, на нравственность, на культуру. Мы заново, только в более трагичной форме, проходим то, через что прошли персонажи Островского, однако сам он верил в движение человека к духовной свободе; как писал о драматурге А. Л. Кизевсттер, свободное творчество художника шло поверх всяких схем"<sup>1</sup>, а значит, оно всегда будет актуально и необходимо читателю, выросшему на русской земле.

Постоянно подчеркивая, что драматическое произведение пишется для сцены, писатель неизменно учитывал сценические возможности театра, помнил о зрителе, ориентировался на реалистическую школу актерской игры. Впервые в отечественной драматургии Островский так многоцветно и ярко выразил поэзию русского быта. Но не быт как таковой был главным для автора. Всегда и неизменно в центре всех его творений был Человек, со своими слабостями, изъянами, со своими достоинствами. Очень точно

---

<sup>1</sup>Кизевсттер А. Л.. На чужой стороне. Берлин. 1923. Т. I. С. 187

выражена суть драматургии А. Н. Островского в словах театрального критика: "не обличение "темного царства", "а чувствование этого мира".<sup>1</sup>

Творчество Островского, начавшееся в конце 40-х гг., охватывает два важнейших этапа в истории России: предреформенный 1861 год и послереформенные – вплоть до 80-х годов 19 века. Драматург создаёт образцы социально-бытовой комедии, продолжающей традиции «натуральной школы».

Первая пьеса, принёсшая ему известность, — комедия «Свои люди — сочтёмся» (другое название — «Банкрут»). Она была напечатана в 1850 году в журнале «Москвитянин», представляла собой целостный художественный организм. Общее впечатление о ней выразил топкий ценитель литературы писатель Владимир Федорович Одоевский: «Я считаю на Руси три трагедии: Недоросль, Горе от ума, Ревизор. На Банкруте я ставлю номер четвертый».<sup>2</sup> Однако, Островский писал пьесу совсем не с начала, не с первой ее картины, а как бы вразброс — то одно, то другое явление.

Сама по себе интрига комедии, запрещённой к постановке на целых 11 лет, была весьма традиционна. Но именно эта комедия открыла новую эпоху в понимании «законов сцены», возвестила возникновение нового явления русской культуры — театра Островского. Объективно в ней была заложена идея нового принципа сценического действия, поведения актера, новая форма воссоздания правды жизни на сцене и театральной зрелищности. Островский вообще не стремился к сюжетной новизне, он писал: "Драматург не изобретает сюжетов... Их даёт жизнь, история, рассказ знакомого, порою газетная заметка. У меня... все сюжеты заимствованы".

Новой была не интрига. Новым был не принцип подбора имён. Новым был подход автора к героям. Театральное искусство куда более условно, чем эпическая проза и даже лирика; сценическое действие диктует драматургу свои жёсткие правила. Актёр не может играть хорошо, если нет зрительского

---

<sup>1</sup>Кугель А. Театральные портреты. Изд-е 2-е. Л. 1996.С. 135.

<sup>2</sup>Эфрос Н.Е. Александр Николаевич Островский. Изд-е 3-е Пг., 1998. С.5

отклика, ответной "волны" зрительного зала. При этом спектакль идёт недолго, разворачивается стремительно. Чтобы зритель сразу, не теряя времени, включился в ход событий, эмоционально отозвался на них, в героях должны узнаваться общие, типологические черты.

Разумеется, в эти ампула, как в своего рода колбочки, художник "вливает" новое содержание, наделяет героев индивидуальностью, характером. Но Островский с самого начала сосредоточился на другой задаче. Он недаром брал уроки у "натуральной школы". "Натуралисты" бытописали окружающую реальность подробно, детально, обращая внимание на мелочи, в том числе неприглядные; они хотели, чтобы читатель сверял литературное изображение не с культурной традицией, не с чужими книгами, а с неприбранной российской действительностью. Так и ранний Островский соотносил своих персонажей не с театральными типами, не с театральными масками, а с социальными типажам. То есть он делал всё, чтобы зритель смотрел на сценические события сквозь призму окружающей жизни, сверял образы героев с их социальными прототипами — купцами, слугами, дворянами.

Так, в комедии «Свои люди – сочтёмся!» в образе Большова зритель сразу узнавал черты купца современного, "образца" 1850-х годов. То же и с Подхалюзиним. Житейские наблюдения драматурга были сгущены, сконцентрированы, сфокусированы в его персонажах. И лишь затем эти свежие наблюдения оттенялись легко узнаваемым литературным фоном.

Речевые характеристики героев не просто вносили дополнительные краски в образ персонажа, не только подчёркивали его индивидуальность. Диалоги в комедиях и драмах Островского играли куда более серьёзную роль, они служили речевым аналогом действия. Что это значит? А вот что. Когда вы будете читать пьесы великого русского драматурга, то наверняка обратите внимание: при всей своей увлекательности они не слишком динамичны. Экспозиция в них очень долгая, а кульминация и развязка, напротив, стремительны и скоротечны. Интерес зрителя и читателя

обеспечен совсем другим: ярким описанием нравов, напряжением моральных коллизий, которые встают перед героями. Откуда мы узнаём об этих коллизиях? Как раз из диалогов героев.

Атмосфера реакции, затронувший Островского как художника, не могла не отразиться в его последующих творческих замыслах. Изображая в новой большой пьесе «Бедная невеста»<sup>1</sup> жизнь чиновничества, Островский мог бы создать произведение более обличительное, чем «Свои люди...». Впервые в этом произведении Островского выступила страдающая личность, придавленная гнётом деспотических семейных отношений. Драматическая сторона ситуации выражена в попытках Маши облегчить своё положение иллюзией благородной цели своего насильственного брака

Идеал «раннего» Островского был связан с прошлым, с тоской по утраченной красоте русской жизни. Не случайно в первой половине 1850-х годов вокруг Островского образовался кружок литераторов, горячих поклонников его таланта. Они стали сотрудниками, а со временем «молодой редакцией» журнала «Москвитянин». Неославянофильские теории этого кружка способствовали усилению интереса драматурга к традиционным формам национального быта и культуры, склоняли его к идеализации патриархальных отношений, резко критикуя российскую реальность. Изменились и его представления о социальной комедии, ее средствах и структуре. Так, заявляя в письме к издателю журнала «Москвитянин» Михаилу Погодину: «пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим то я теперь и занимаюсь соединяя высокое с комическим»<sup>2</sup>, писатель, по сути дела, формулировал новое отношение к

---

<sup>1</sup>Комедия «Бедная невеста» закончена в конце 1951 г., напечатана в «Москитянине» (1852, №4)

<sup>2</sup>Островский А.Н. Полн.собр.соч., т.14, с.39. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

задачам комедии. Мировая комедийная традиция, которую тщательно изучал Островский, предлагала немало образцов веселой юмористической комедии, утверждающей идеалы непосредственных, естественных чувств, молодости, смелости, демократизма, а иногда и вольнодумства.

Так драматург стал близок к кругу младших славянофилов и от искусства молодые славянофилы ждали не просто проповеди гуманных идей, не просто совершенства художественной формы. Они видели в писателе, художнике, музыканте хранителя культурной традиции, проводника народности, проповедника основ русской жизни. Потому требовали от искусства, чтобы оно обращалось к народному быту, фольклору, было жизнеподобным. Слияние народнопоэтического, балладного и социального сюжетов можно отметить уже в комедии «Не в свои сани не садись»(1852)<sup>1</sup>. Сюжет об исчезновении, «пропаже» девушки, чаще всего купеческой дочери, похищении ее жестоким соблазнителем был заимствован из фольклора и популярен у романтиков.

Отмечает Островский и социально-исторические сдвиги, грозящие разрушением патриархальному укладу. В комедии «Бедность не порок» (1853)<sup>2</sup> уже критикуется старшее поколение, требующее беспрекословного повиновения от детей, его право на непререкаемый авторитет ставится под сомнение. В качестве представителей живой и вечно обновляющейся традиции народного быта, его эстетики и этики выступает молодое поколение, а в качестве глашатая правоты молодежи — старый, раскаявшийся грешник, нарушитель спокойствия в семье, промотавший капитал «метеор» с выразительным именем «Любим». Если посмотреть на всё глубже, вдумчивее, то мы убедимся, что Торцов побеждает в комедии не

---

<sup>1</sup>Комедия «Не в свои сани не садись» закончена осенью 1852 г., напечатана в «Москитянике» (1853, №5)

<sup>2</sup>Комедия «Бедность не порок» закончена осенью 1853 г., напечатана в «Москитянике» (1854, №3)

случайно, его победу подготавливает не сюжет, а система ценностей раннего Островского.

Ведь Любим — это русский тип, не находящий себя в нынешней жизни, но корнями связанный с минувшим и потому способный победить неправду. Кстати, обратите внимание на имена героев. В пьесе противопоставлены два брата Торцовы, один из которых хорош, другой плох; первого зовут Любим, второго — Гордей, то есть горделивый, самовлюблённый, упрямый. А фамилия Торцов указывает на то, что в этом семействе сошлись, скрестились, как в торце дома, два "угла" русской жизни. И если Островский не находил "противуположения" вокруг себя, то готов был обращаться к недавнему российскому прошлому.

Островский переносил в драматургическую плоскость психологический опыт, накопленный русской повествовательной прозой. Он сознательно романизирует свои пьесы, то есть, подобно авторам русских психологических романов, смещает центр тяжести с интриги на внутренний мир человека. (Оттого их так интересно читать — не менее интересно, чем смотреть в театре.)

Тем же объясняется ещё одна черта поэтики Островского. В его комедиях отсутствует фигура образованного героя-резонёра. Практически все персонажи принадлежат к одному — купеческому, реже дворянскому, ещё реже мещанскому — сословию. В современном купечестве, как в капле воды, отражается вся Россия, оно оказывается как бы равнодействующей русской истории, сгустком русского народа. А купеческий дом, в котором сосредоточено действие многих комедий Островского, предстаёт малой "моделью" всей срединной России. Конфликт между старшим и младшим поколениями отечественного купечества, между стариной и новизной, который разворачивается прямо на глазах у зрителя, суммирует противоречия эпохи.

При всём том — и это ещё один важный принцип Островского — на все социальные проблемы драматург неизменно смотрит сквозь призму

нравственности. Свой моральный (или — чаще — аморальный) выбор его герои делают в жёстко заданных общественных обстоятельствах, но обстоятельства важны не сами по себе. Они лишь обостряют вечные вопросы человеческой жизни: где правда, где ложь, что достойно, что недостойно, на чём стоит мир...

Цензор, подытоживая отрицательный отзыв о комедии молодого драматурга «Свои люди — сочтёмся», писал: нет в пьесе "светлого противоположения". То есть идеала. Он счёл, что перед ним — очередное "разоблачительное" сочинение. И глубоко ошибся. Потому что в этот период своей творческой биографии Островский как раз стремился отыскать "противоположение" критическому взгляду на современность в основах традиционной русской жизни. В письме к литератору Михаилу Погодину он писал: "...пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас". Потому-то излюбленным жанром раннего Островского стала народная комедия, в которой чаще всего героиня борется за счастье с возлюбленным.

По отношению к драматургии Островского приемы критического анализа, предложенные Дружининым, оказались достаточно удачными. За интересом к художественной структуре произведения прослеживается внимание к его содержанию, определяется специфика таланта писателя и его место в истории литературы. Рецензия Дружинина преимущественно комплиментарна, может быть, как ее назвал Добролюбов, действительно «дифирамбическая», но такая оценка сравнительно еще молодого драматурга вполне оправданна. Критик подчеркивает, что Островский с самого начала своего творчества встал «вровень с Грибоедовым и Гоголем» и уже завоевал «себе неоспоримое место в самом первом ряду передовых наших деятелей»<sup>1</sup>. По мастерству создавать сценическую интригу он превосходит Грибоедова и Гоголя, в комедии «Свои люди – сочтемся» интрига – «совершенство по замыслу и по блеску исполнения. Она истинна, проста, всеми сторонами

---

<sup>1</sup>Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988, с.404,405

соприкасается действительной жизни...ни на один миг не замедляется в своем течении... разражается катастрофой, в которой не знаешь, чему более удивляться – потрясающему ли драматизму положений, или простоте средств, какими этот драматизм достигнут»<sup>1</sup>

Идеи молодых славянофилов во многом разделяли писатели, художники, музыканты, которые объединились в 1852—1854 годах вокруг издателя журнала «Москвитянин» Михаила Погодина. А затем фактически взяли выпуск этого издания в свои руки. Они считали, что основу народности, русской самобытности "обеспечивают" не столько крестьяне, сколько патриархальное купечество. Дворянская культура пропитана ядом индивидуализма, а купеческая среда хранит общинную традицию. Молодые "москвитяне" ходили в замоскворецкие трактиры, слушали рассказы народных говорунов, русские песни, до которых Островский был большой охотник.

Самую серьёзную роль в этом кружке играл Аполлон Григорьев — поэт и критик. Воодушевившись, Островский ещё активнее стал вводить в действие своих пьес образы людей из простонародья, песельников, уличных торговцев. Ему, выросшему в Замоскворечье, была предельно близка славянофильская идея общинности, солидарности; недаром, не обладая достаточными средствами, работая изо дня в день на износ, часто — нуждаясь, он принял деятельное участие в создании и финансировании Литературного фонда (1859). Целью этого фонда была помощь бедствующим и пьющим литераторам. Островский стал инициатором создания и многих драматургических обществ...

Правда, к 1859 году он успел разочароваться в славянофильстве, перейти на иные культурные позиции. Не потому, что отрёкся от прежних идеалов, а потому, что всё более трезво смотрел на реальную жизнь, видел роковое расхождение между патриархальной мечтой и неизбывной реальностью. Россия конца 1850-х словно замерла накануне великих реформ,

---

<sup>1</sup>Дружинин А. В. Указ.соч. с.407

затаилась; старые формы общественной и семейной жизни уже себя исчерпали, выродились, а новые пока не сложились

В "комедиях" и "драмах" конца 1860–1880-х гг. ("На всякого мудреца довольно простоты", "Волки и овцы", "Бешеные деньги", "Последняя жертва", "Бесприданница" и др.) искусно сведены воедино несколько сюжетных линий, завязан и развязан общий узел интриги, действие развивается стремительнее, чем в ранних произведениях.

Драматург приучил публику и критику в своих "пьесах жизни", как их назвал Добролюбов, к "лишним" лицам и эпизодам – "лишним", если подходить к ним с критериями "хорошо сделанной пьесы", мастерами которой считались Э.Скриб, В.Сарду и др. Не все, но многие русские критики восхищались в "Грозе" образами Феклуши и Кулигина – "вводными побочными лицами" (П.И.Мельников-Печерский), показывающими "нам ту обстановку, в которой совершается действие" (Н.А.Добролюбов)<sup>23</sup>. Исключение этих лиц из либретто "Грозы" (написанного Островским для одноименной оперы В.Н.Кашперова) огорчило композитора А.Н.Серова, поскольку внимание переключалось на интригу, а социальный конфликт приглушался.

Необычность жанра "Снегурочки" поставила в тупик конкурсную комиссию по Уваровским премиям. Согласно отзыву А.В.Никитенко, "сам автор называет его сказкой" оно может "считаться одним из лучших сочинений литературных, но не драмы...". Позднее, в письме к А.Д.Мысовской (от 19 июня 1885), Островский определил "феерии" как "сказки, обработанные уже в драматической форме", и отметил, что в них соединяется "всё: танцы, пение и комедия". Сказочность сюжета и зрелищность – вот что выделено и в современном определении жанра: "пьеса, основанная на эффектах магии, чуда, яркой зрелищности, включающая вымышленных персонажей, обладающих сверхъестественной силой (фея, демон, силы природы, мифологическое существо и т.д.)". Вообще к таким пьесам Островский относился иронично, в лучшем случае

снисходительно, считая их наряду с опереттами "поблажками", портящими вкус публики, праздничными спектаклями.

Слава Островского как основателя национального театра естественно стимулировала внимание критической мысли, прежде всего, к осмыслению укорененности его творчества в традициях отечественной художественной культуры.

Проблемы периодизация, как известно, возможна по разным основаниям.

Так, Л. М. Лотман, характеризуя особенности драматургии Островского, соотносит их с проблемой художественного метода и жанра. Основные периоды творчества драматурга Л. М. Лотман выделяет в такой последовательности: "Реализм 40-х годов и формирование художественного стиля Островского"; "Первые опыты Островского в области народной драмы (Пьесы так называемого "славянофильского" периода)"; "Народная драма 60-х годов. "Воспитанница", "Гроза", после чего анализируются пьесы, входящие, по определению Л. М. Лотман, в сатирический ряд ("Доходное место". "В чужом пиру похмелье", "Тяжелые дни", трилогия о Бальзаминове). Здесь уже нарушается хронологический принцип, поскольку "Доходное место" рассматривается после "Грозы". И, наконец, исследуются исторические пьесы, а завершает картину творческой эволюции Островского анализ драматургии 70—80-х годов ("Борьба Островского за разрыв витие социально-обличительной драматургии в 70—80-ые годы").

По мнению Г. П. Пирогова, "Бедной невестой" заканчивается первый этап, за которым следует "славянофильский" период, а затем исследователь плавно переходит к произведениям, характеризующимся отходом от славянофильских позиций, к "Грозе", к историческим пьесам и отдельно отмечает 70—80-е годы, когда, по его определению, Островский обращается к изображению пореформенной действительности".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Пирогов Г.П. А. Н. Островский: Семинарий. Л., 1996. С. 20.

По-другому подошел к проблеме периодизации творчества драматурга Г. Н. Пospelов, по мнению которого, в первый период входят самые ранние произведения и комедия "Свои люди — сочтемся".<sup>1</sup> Следующий этап охватывает деятельность Островского первой половины 1850-х годов, "после 1848 года"<sup>2</sup>, ("Бедная невеста", "Не в свои сани не садись", "Не так живи, как хочется"). Затем исследователь к особому периоду относит творчество драматурга второй половины 50-х — начала 60-х годов.

Островский и идейно-эстетическая борьба 1860-х годов"), заканчивающийся "Мининым", и "период пореформенной реакции"<sup>3</sup> ("Грех да беда на кого не живет", "Тяжелые дни", "Шутники", "Пучина", исторические пьесы). Завершающий этап охватывает творчество драматурга 1870—1880-х годов.

На иных началах предпринимается попытка разделить основные этапы творчества Островского А. И. Ревякиным. По словам ученого, "Бедная невеста" явилась произведением, завершившим первый этап творчества Островского"<sup>4</sup>, следующие этапы, как видно из исследования, связаны соответственно с журналами "Москвитянин", "Современник", "Отечественные Записки".

Свою периодизацию предлагает автор главы об Островском в учебном пособии "История русской литературы XIX века: Вторая половина" А. И. Журавлева, рассматривая творчество драматурга по строго хронологическому принципу. Исследователь выделяет в отдельные этапы 1847—1851 годы, 1852—1854 годы (москвитянинский период), 1855—1860 годы (предреформенный период) и 1861—1886 годы (пореформенный период). Предлагая такую периодизацию, А.И. Журавлева исходит из того, что "к моменту создания "Грозы" . мировоззрение и основные творческие

---

<sup>1</sup>Пospelов Г. Н. Драматургия А. Н. Островского // Пospelов Г. И. История русской литературы XIX века (1840—1860 гг.). М., 1972. С. 385—450.

<sup>2</sup>Пospelов Г. Указ.соч.С. 399

<sup>3</sup>Пospelов Г. Н. Указ.соч. С. 406.

<sup>4</sup>Пospelов Г. Н. Указ.соч. С.416

принципы Островского-художника сложились окончательно", что позволяет, рассматривая творчество драматурга последнего периода, "группировать материал по другому принципу", сосредоточив внимание "на определенных жанрово-тематических циклах, объединенных общностью тематики и поэтики, а иногда на отдельных пьесах".

Итак, периодизация возможна по разным основаниям.

Но при любой классификации всегда сохраняется элемент условности, подвижности границ, поэтому дать твердую, безусловную, категоричную периодизацию не представляется возможным. Так, чтобы не разрушить целостного представления об исторической драматургии Островского, написанная в 1872 году пьеса "Комик XVII столетия" рассматривается в пятой главе, посвященной творчеству Островского 60-х годов. В свою очередь, по этим же соображениям комедии "На всякого мудреца довольно простоты" (1868) и "Горячее сердце" (1869) отнесены к последнему периоду (1870—1880 годы).

Проблема национального характера и быта в их эстетическом преломлении до сих пор также не была предметом специального научного исследования. В диссертации предпринята попытка показать, как на языке драмы Островский выразил понимание фундаментальных основ человека — его стремление к счастью, к устроенности в бытовом плане, поиск своего места в социуме в соответствии с представлениями о смысле жизни, о добре и зле. Грешный человеческий мир видится писателю достойным изображения, понимания и сочувствия.

В культурной реальности, таким образом, возникают проблемы, требующие разрешения не только на бытовом, но и на интеллектуальном, социальном, эмоциональном, на нравственном уровне. Вот почему автор диссертации стремился по-возможности восполнить представление об эстетической стороне драматургии Островского в системе этических, социальных, практических, бытовых сторон, нашедших воплощение в национальной ментальности. Перед историками литературы сегодня стоит

задача глубокого и всестороннего анализа основных форм художественного сознания писателя, в творчестве которого воплотился социальный опыт своего поколения. При этом, как отмечено в диссертации, эстетический компонент обладал притягательностью во всех сферах человеческой жизни. Выделив национальный быт и характер как важнейшую проблему, автор исследования отдает себе отчет в том, что решение ее по плечу целому коллективу квалифицированных ученых и надеется быть понятым учеными-коллегами.

Творчество Островского впервые представлено в комплексном осмыслении литературных, культурологических, исторических, социальных фактов. Не боясь упреков в определенном социологизме, диссертант считает, что сам материал диктует подобный угол зрения. Драматург запечатлел едва ли не все сферы бытия и важнейшие общественные институты, основные тенденции русской экономической, социальной и культурной жизни. Это потребовало от диссертанта широкого обращения к специальной научной литературе.

С именем А. Н. Островского связана целая эпоха в истории драматургии и театра. Почти полсотни его пьес — это богатая, яркая, подвижная драматургическая система, которую составляют искрометные комедии, социально-психологические драмы, исторические хроники, сказка. Таким перечислением, конечно, не исчерпывается все разнообразие жанров его пьес, вобравших в себя традиции народного театра, песенно-лирическое начало, высокую трагедийность и бытовой комизм. Художественные творения Островского явились воплощением целостной литературно-театральной эстетики. Всю жизнь писатель болел душой за состояние театрального репертуара, помогал актерам, боролся против рутины, казенщины и монополии в театре. Он практически совершил в нем переворот, создав и своего актера, и своего зрителя.

Произведения драматурга привлекают ярко выраженным в них национальным колоритом, разнообразием типов, положений, ситуаций,

нравственной проблематикой и глубоким психологизмом. На сцене появились персонажи, представляющие самые различные социальные слои и заговорившие живым, образным языком, а в литературу пришел глубоко национальный талантливый автор. Но, как говорил известный философ, "каждое время имеет свою однобокость, свои предубеждения и свою душевную жизнь", а подлинный художник в своих произведениях выражает "все невысказанное содержание времени", раскрыть которое по возможности наиболее полно — задача не одного поколения ученых.

Предпринятая в диссертации попытка по-новому осмыслить драматургию Островского в свете обозначенной проблемы основана на развитии ряда положений, высказанных в работах широко известных и авторитетных исследователей драматурга.

Интерес к Островскому в науке о литературе не ослабевал никогда. Каждый из исследователей находил малоизученные стороны его творческого наследия.

Из первых крупных работ выделяется книга Б. В. Варнеке "Заметки об Островском" и исследование Н. П. Кашина "Этюды об Островском", которые и положили основу островковедения. И каждая новая работа о драматурге становилась не только новым словом, но и выражением понимания его самобытного дарования.

Широко известные работы А. И. Ревякина сильны фактографической стороной. Автор подробно исследует документы, архивные материалы, соотносит творчество драматурга с обстоятельствами его жизни<sup>1</sup>. Несомненная заслуга А. И. Ревякина перед наукой об Островском состоит в том, что ученый раскрыл новаторский характер драматургии автора "Бесприданницы", поставил проблему жанра, исследовал композиционное своеобразие его пьес, обратился к принципам изображения характеров у драматурга. Кроме того, ученый подробно проследил сложные отношения Островского с драматической цензурой и литературно-театральной критикой.

---

<sup>1</sup>Ревякин А. И. А. Н. Островский: Жизнь и творчество. М., 1999

Время скорректировало многие оценки, прозвучавшие в его работах, ряд высказанных им положений утратил свое значение, но в целом А. И. Ревякин остается крупнейшим ученым-островсковедом, чьи труды помогли другим исследователям, развивая его мысли, предположения и научные Остпринципы, пойти дальше.

Предметом специального рассмотрения стали исторические пьесы А.Н. Островского в трудах Н. П. Кашина, С. И. Машинского, В. А. Бочкарева, М. М. Уманской .<sup>1</sup> Серьезным исследованием фундаментального характера является монография Л. М. Лотман "А. Н. Островский и драматургия его времени", в которой творчество Островского рассматривается в контексте русской литературы, прослеживаются традиции мировой драматургии.<sup>2</sup>

Психологически тонкие и научно убедительные наблюдения над пьесами великого драматурга в свете мировых и национальных традиций содержатся в работах А. Л. Штейна<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>См. статьи Н. П. Кашина: 1). Комедия "Воевода и ее источники" // Кашин Н. П. Этюды об Островском. Т. 1.М., 1995; 2). Драматическая хроника "КозьмаЗахарыч Минин, Сухорук" и ееисточники. — Там же; 3). "Комик XVII столетия". Комедия А. Н. Островского (опыт изучения) // Труды Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. Сб. IV. Изд-е 3-е М., 1993; Матииский С. Об исторических хрониках А. Н. Островского // А. Н. Островский — драматург. М., Изд-е 2-е М., 1986. Бочкарев В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма// Ученые записки Куйбышевского гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. Куйбышев, 1955. Уманская М. М. 1). Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века // Ученые записки Саратовского гос. пед. ин-та. Вып. XXXV. Вольск, 1988; 2).Народ в исторических пьесах А. Н. Островского // Наследие А. Н. Островского и советская культура. Изд-е 2-е М., 1992; 3). "Василиса Мелентьева" и проблема историзма в драматургии Островского //Литературное наследство. Т. 88. Кн. 1. М., 1999.

<sup>2</sup>Лотман Л. М. А. Н. Островский и драматургия его времени. М.; Л., 1961.

<sup>3</sup>Штейн А. Л. Три шедевра Островского. М., 1967; Его же. Мастер русской драмы: Этюды о творчестве Островского. М., 1973; Его же. Уроки Островского. М., 1984.

Проблемам поэтики Островского, его воздействия на отечественный и мировой театр посвящен 88-й том "Литературного наследства", в котором помещены также материалы, освещающие скрупулезный и филигранный процесс работы автора над пьесами, характер взаимоотношений драматурга с актерами<sup>1</sup>

Образцом научной биографии Островского стала книга В. Я. Лакшина, где собраны богатейшие источники архивного, мемуарного, литературно-критического характера, в деталях воспроизводятся особенности окружавшей Островского атмосферы<sup>2</sup>. На первый план выходит личность писателя — незаурядного, сложного, исключительно интересного человека, каким он предстает в быту, в литературных спорах, в творческом процессе.

Новый пласт творчества Островского открыла глубоко новаторская монография А. И. Журавлевой "А. Н. Островский-комедиограф", где драматургическая система Островского исследуется в русле жанрового мышления драматурга. В результате А. И. Журавлева пришла ко многим открытиям в тексте пьес Островского, ставшим основополагающими в островковедении.

Молодые исследователи находят в творчестве драматурга все новые аспекты, изучая их в художественной целостности. Так, в последнее десятилетие написаны кандидатские диссертации, авторы которых обращаются к народной обрядовой культуре (в аспекте речевого этикета, разнообразных ритуалов, характеризующих купеческий быт), воплотившейся в пьесах Островского, к проблемам нравственного характера в пьесах 1840—

---

<sup>1</sup>Литературное наследство. Новые материалы и исследования. Т. 88: В 2-х кн. М., 1984.

<sup>2</sup>Лакшин В. Я. А. Н. Островский. М., 1982.

1850-х годов , к поэтике мелодрамы, оказавшей влияние на драматургическую систему А. Н. Островского<sup>1</sup>

Некоторые идеи, рассмотренные в монографии М. Ю. Карушевой "Славянофильская драма", где исследуются драматические произведения славянофилов А. С. Хомякова и К. С. Аксакова с учетом их исторических, религиозно-философских и социально-политических взглядов, перекликаются с мыслями автора диссертации.<sup>2</sup>

В условиях интенсивного развития науки и состояния российского общества встала необходимость комплексного подхода к изучению творческого наследия Островского в свете переосмысления отечественной истории, литературы и культуры. Личность художника, его литературно-эстетические взгляды, их эволюция, литературные и фольклорные истоки его произведений, природа конфликта, характер комизма и драматизма, особенности жанрового мышления автора, литературная и театральная судьба его пьес — далеко не полный перечень задач, что стоят перед современными исследователями.

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 православного человека, определяющие его поступки и важнейшие жизненные ценности.

Впервые вопрос о необходимости рассмотрения религиозно-нравственной проблематики в творчестве Островского был поставлен в 1995

---

<sup>1</sup>Вознесенская Т. И. Поэтика мелодрамы и художественная система А. П. Островского: Автореферат диссертации на соискание уч. степеней канд. филологич. наук. М., 1999

<sup>2</sup>Карушева М. Ю. Славянофильская драма. Архангельск: Изд-во Поморского международного педагогич. ун-та им. М. В. Ломоносова. 1995.

году А. И. Журавлевой, справедливо подчеркнувшей, что драматург в своих оценках жизненных явлений исходит прежде всего из норм христианской нравственности. Это открывает новое направление в островско-ведении.

Солидаризируясь с авторитетнейшим специалистом, диссертант рассматривает воззрения драматурга как православного христианина в качестве исходных положений его драматургической деятельности в целом.

Творчество Островского не замыкалось в рамках лишь театральной эстетики, узко-драматургического мира — оно имело "открытый" характер и было органично связано с важнейшими культурными, эстетическими, экономическими, духовными проблемами своего времени, выразило наиболее острые вопросы современности. Островский, как это показано в диссертационном исследовании, опирается на характерные для русской художественно-эстетической мысли и христианской этики представления о сущностных основах бытия, постоянно осуществляя движение к новым художественным высотам в русле серьезнейших этических проблем, его размышлений о духовности, о роли христианской этики в жизни современной ему России.

Автор стремился уйти от узких оценок, избежать однозначности, категоричности, тенденциозности, которые мешают прийти к объективным выводам. При всем глубочайшем уважении ко всем коллегам, писавшим и пишущим об Островском, я старалась идти в науке своим путем, с благодарностью воспринимая все ценные суждения, все написанное об этом замечательном драматурге, совершенно уникальном даровании. И все совпадения в мыслях, идеях объясняются тем, что нас нередко роднит и соединяет общий взгляд на творчество, на драматургию, на Островского.<sup>1</sup>

В работе сделана попытка показать драматургию Островского как "продукт эпохи" и как уникальную творческую систему, постоянно

---

<sup>1</sup>Журавлева А. И. Церковь и христианские ценности в художественном мире А. Н. Островского // Русская словесность. 1995. № 3

складывающуюся, ибо вся жизнь писателя была отмечена напряженной энергией творческого поиска.

Итак, на основе проведенного в диссертации целостного анализа драматургической деятельности Островского автор считает целесообразным выделить шесть этапов, органично сменявших друг друга и свидетельствующих о том, что вся жизнь драматурга была отмечена энергией неустанного творческого поиска, а его эстетика постоянно обогащалась, совершенствовалась, обретала все новые качества.

Первый период творчества драматурга (1840-е — начало 1850-х годов) отмечен поисками своего стиля, своей темы в литературе и своего героя. Начав с прозаических опытов, где лежат истоки его самобытной системы художественного освоения мира, молодой автор органично вписывается в общий литературный процесс, в эстетику натуральной школы, открывая читателю особенности замоскворецкого быта, малознакомой по литературе социальной среды. В жизни русских купцов, в их поступках драматург увидел те качества, которые воплощают в себе основы народной жизни и национального характера. Уже в этот период драматург осознает важность вопроса о традициях, роль которых в жизни россиян он будет постоянно обдумывать, поворачивая его разными гранями и рассматривая на художественном уровне в различных аспектах.

В первый период творчества писателя его эстетика только начинает складываться. Различные компоненты формирующейся системы эстетических представлений автора были тесным образом связаны как с утилитарной, так и с неутилитарной сферой. Основную ценность в системе художественного познания и отражения мира он видит в языке, в бытовой театральности русского человека, нередко проявляющейся в негативном с моральной точки зрения плане. Эстетическое восприятие взаимоотношений человека с бытом, с предметным миром определило направленность произведений Островского первого этапа.

Художественное воплощение неприглядных качеств быта и характеров выразилось в синтезе живого и выразительного языка, нарядности и цветистости предметного мира, в ярких характерах, в нравственных коллизиях. Внимание драматурга направлено на пластику, на адекватное словесное выражение персонажами своих внутренних ощущений. Одним из сильнейших моментов эстетического характера стала заложенная в тексте возможность сопереживания читателя и зрителя.

Центральными пьесами этого периода являются комедии "Свои люди — сочтемся" и "Бедная невеста", в которых найдут продолжение просветительские позиции Островского, видящего в драматическом авторе прежде всего воспитателя и образователя публики, и выразилась особая природа комизма, простодушная веселость, установка на зрелищность ("Свои люди."), мягкий лиризм, жанровое "многоголосие" ("Бедная невеста"), объясняющие силу их эстетического эффекта.

Особая роль в отражении быта и характера принадлежит живому диалогу, где доминирует меткое, выразительное слово, наделенное функцией сценического генератора, от которого все приходит в движение. Смысловая и эстетическая нагрузка слова усиливается тем, что оно, являясь главным средством характеристики и самохарактеристики, несет богатую информацию о быте, нравах, о человеческих отношениях. Драматург обращает внимание не только на грубость и невежество своих персонажей, в том числе и на их склонность к мошенничеству, нередко граничащему с уголовным преступлением, но и на такие черты, которые характеризуют основы духовного и социального опыта человека и отражают его эстетическое сознание. Здесь герои предстают окруженными конкретным, предметным миром, реалиями национального быта. А позиция самого автора заключается в понимании несовершенства человеческой природы и самой жизни, что и придает критическую направленность этим произведениям.

В "Бедной невесте" драматург отказывается от укрупнения комедийных сторон как средства типизации (как это было в "Своих людях.") и идет по

пути усложнения драматической ситуации и углубления психологизма, творчески усваивая писательский опыт собратьев по перу, в том числе и Ф. М. Достоевского.

Формы эстетического отражения и эстетического восприятия действительности в начале 50-х годов обретают новые черты. Драматургический мир Островского обогащается сочетанием ярких красок с нежными тонами и полутонами, смех, юмор — с грустью. Жизнь воспринимается более сложной. В ней есть место не только обману, мошенничеству, грубости, но и жертвенности, не только силе, но и внутренней слабости. Сюжетное и логическое завершение комедии "Бедная невеста" строится на основах народной эстетики и народных представлениях о важнейших жизненных ценностях, выразившихся в сказке, лирической песне, балладе. Несмотря на обращение к тяжелым моментам жизни главной героини, в целом действие пьесы развивается в рамках комедийного жанра, что подкрепляется элементами иронии, юмора, пародии.

Поставив в произведениях проблемы, помогающие определить своеобразие народного мирозерцания и его образа жизни, а шире — дающих возможность понять специфику русской цивилизации, драматург вписывается в процесс народознания, оказавшийся весьма плодотворным и для науки, и для литературы.

## **2.2 Зрелое творчество А.Н.Островского 1956-1975 гг.**

Второй период деятельности Островского связан с журналом "Москвитянин", во многом определившим характер творческих поисков писателя и с которым связано "русское направление", свойственное его окружению. Это прежде всего проявилось в стремлении глубже и серьезнее изучить и понять национальную культуру, быт и мировидение народа.

Эстетика Островского заметно обогащается включением в художественную ткань произведений элементов фольклорного характера, что объясняется отношением к фольклору как к бесценному источнику познания

народной жизни и особенностей психологического склада русского человека. Песни, романсы, сохранившиеся в народе формы скоморошества, святочного веселья, народной смеховой культуры органично входят в систему эстетических ценностей Островского. Так, шутовское в комедии "Бедность не порок" предстает частью общей культуры реального и упорядоченного мира, строящегося на основах христианской этики и на системе определенных соотношений: добро — зло, семья — одиночество, богатство — бедность, любовь — отсутствие любви; счастье — несчастье.

В этот период изменяются представления писателя о целях и задачах искусства, отныне свою обязанность как художника усматривавшего не в обличении общественных пороков, а в поиске положительных начал русского народного быта и характера, а также в создании таких пьес, которые дадут возможность зрителю радоваться, узнавая себя в персонажах. Общая тональность пьес этого периода становится более праздничной. Эстетика быта раскрывается Островским через особую ценность Дома, Семьи, человеческих взаимоотношений. Кроме того, заметное лирическое начало сочетается с яркой комедийностью и с драматическими коллизиями.

Иным становится отношение Островского к купечеству, ранее оценивавшемуся более "жестко" и критично. Теперь, понимая, насколько весомым был вклад торгового сословия в культуру и общественную жизнь нации, драматург утверждает в нем национально-этический идеал, поэтизируя его как народный общественный слой, здоровые и светлые начала которого он связывает с прочным и упорядоченным семейно-бытовым укладом, ориентированным на христианскую мораль, на уважение вековых традиций. Именно в замкнутом и крепком купеческом мире, как считал Островский и его друзья-москвитянинцы, сохраняются национальные основы жизни и лучшие качества русского народа.

С пьес москвитянинского периода, знаменовавших собою начало активного процесса создания отечественного репертуара и обозначивших новый поворот в театральной эстетике, началась эпоха Островского в театре.

Действие пьес "Не в свои сани не садись", "Бедность не порок", "Не так живи, как хочется" основано на четком конфликте с ясно выраженной моралью, произведения ориентированы на демократического зрителя, на эстетику народного зрелищного представления, построены преимущественно на бытовом материале, воспринимаемым драматургом и в качестве источника конфликтов и как сфера отражения национального жизненного уклада и мироощущения.

Сюжеты москвитянинских пьес строятся на опорах народной эстетики и на устойчивых формулах, которые черпаются из первоисточников жизни: уход— возвращение, разрыв— соединение, обида— примирение, грех — покаяние. Свойственные для православного россиянина религиозные и практические установки выявляются в бытовой сфере, наполненной глубокими нравственными коллизиями.

Взгляд Островского на изображаемый мир исходит изнутри, из глубины народной жизни. Все, что разрушает его традиции, вызывает отрицательную оценку у автора, принявшего народные эстетические и этические представления, органично соединив современные бытовые коллизии с народно-поэтической стихией, с фольклорной основой русской культуры.

Характерно, что всех трех пьесах Островский обращается к мотиву похищения невесты, получающему глубоко оригинальное решение, объясняемое творческой задачей драматурга. Особый смысл и особую форму получает тема раскаяния как необходимого акта в жизни людей, способствующему подлинному преображению и очищению человека. И потому не случайно они построены на соединении, сплаве различных библейских мотивов (притча о блудном сыне, мотив покаяния и прощения, мотив помощи просящему).

На взгляды Островского несомненное воздействие оказало устное народное творчество, памятники древнерусской литературы, современная ему культура. Постигая законы театрального искусства, драматург уже на

этом этапе сделал немало для формирования новой театральной эстетики, новой манеры актерской игры, заключающейся в отказе от эффектных театральных приемов. Островский повернул театр к народной жизни и к национальному характеру, включив в сценическое пространство чисто бытовые детали, имеющие при этом эстетическое, нравственное и сюжетное значение, поскольку он воспринимал быт как основу человеческого существования.

В середине 50-х годов, в период своей работы в журнале "Москвитянин", А. Н. Островский пришел к выводу о том, что народный мир обладает своей философией, выраженной в языке, образе мыслей и в житейских поступках, своей культурой, достойной пристального внимания и серьезного изучения. Именно этот журнал, материалы которого в творчески переработанном виде откликнутся в более поздних произведениях драматурга, поставил проблему прочтения и оценки его творчества русской критикой в русле понимания кардинального направления отечественной литературы.

Во второй половине 50-х годов значительно расширяется у Островского сфера изображения. В этот период писатель отходит от опозитизированного отношения к патриархальности, его оценки современной жизни становятся более строгими и критичными.

Новые реалии, подмеченные в жизни русского купечества, получают художественное отражение в комедии "В чужом пиру похмелье". Конфликт между двумя семьями, относящимися к различным социальным слоям и исповедующими различные моральные ценности, драматург разрешает не в пользу патриархального мира.

В "Доходном месте" автор подвергает критике чиновничье-бюрократическую систему, основанную на взяточничестве, казнокрадстве, круговой поруке. В ряду многочисленных пьес на эту тему ("Присутственный день уголовной палаты" И. С. Аксакова, "Чиновник" В. А. Соллогуба, "Свет не без добрых людей", "Предубеждение, Или не место

красит человека, а человек место" Н. М. Львова, "Бедный чиновник" К. Дьяконова, "Мишура" А. А. Потехина и др.) комедия Островского заметно отличается принципами художественного исследования нравов, быта и характеров. Здесь деловая сфера, а также домашняя, семейная жизнь предстают частью жизни общероссийской.

Главными средствами художественного изображения человека и чиновничье-бюрократической сферы в "Доходном месте" стали оценочные монологи, диалоги полемического характера, реплики-откровения. События выстраиваются в крупные, законченные сцены, и в чередовании событий и реплик раскрываются основы порочной государственной системы, которая подвергается серьезному осмыслению — без тенденциозности и морализирования. Деловая среда, показанная в ее взаимоотношении с бытом, изображена таким образом, что дает возможность более глубоко раскрыть психологию и основные ценности персонажей.

Разработанная Островским тема чиновничьей жизни и деловой карьеры дает представление о нравственном и умственном состоянии общества в целом, изображенный в пьесе быт становится выразительным символом карьеризма, взяточничества и бездуховности. I

Логическим продолжением художественного освоения российской жизни стала "Воспитанница", где Островский впервые в своем творчестве местом действия избрал дворянскую усадьбу, где разворачиваются события, вызывающие мучения главной героини, усадьбу, жизнь которой наполнена интригами, слезами, страданиями и хозяевам которой он отказывает в подлинной культуре, человечности и образованности, отличавшими обитателей дворянских гнезд у Тургенева.

Новый материал потребовал от драматурга расширения сценических приемов. Так, одним из компонентов пьесы стал пейзаж, отраженный в ремарках и вошедший в событийный ряд произведения. Эстетическая сторона жизни передается с помощью зрительных и слуховых образов; учитывая психологию зрителя, драматург погружает его в мир театральной

условности, настраивает на ожидание новых событий, делает паузу эмоционально плотной и эстетически насыщенной.

Атрибуты существования дворянского гнезда, переданные в пьесе (сад, пруд, звуки хороводной песни), поэтические детали быта придают дворянской усадебной жизни определенное очарование, становятся необходимой для театра эстетической опорой. А персонифицированный "уровень" дворянского гнезда представлен самой хозяйкой — помещицей

Уланбековой, приживалками, ключницей, горничными, воспитанницами и др. Таким образом, эстетика быта, как и эстетика характера, у Островского обретает новые черты, выразившиеся в установке на объемность сценического действия, на создание художественного завершенного, пластичного, зрительно выраженного образа.

В художественной форме осмысленные нравы дворянского и чиновничьего мира, особенности быта усиливают впечатление о тяжелом положении людей, зависящих от воли деспотических лиц.

В пьесах Островского второй половины 50-х годов все элементы драматического действия наполнены теплотой и сердечностью по отношению к бесхитроственному и честному человеку и в то же время — критической оценкой неприглядных сторон деловой и семейной жизни, купеческой, чиновничье-бюрократической и дворянской среды. В основе художественных поисков этого периода, как это будет и в дальнейшем, заметно стремление автора найти точный и выразительный прием, дающий театру возможность соединить слово, интонацию, жест с необходимым театральным реквизитом, верной декорацией, умело подобранной музыкой, что дает возможность создать эмоциональную атмосферу в зрительном зале, встретить понимание у публики и перевести основные коллизии произведения на уровень серьезных проблем человеческого существования.

Поистине эпохальным произведением и для Островского и для русской литературы стала "Гроза", одна из самых ярких, необычных и сложных по проблематике пьес отечественного репертуара, где сконцентрировались

мысли драматурга о национальном характере и об особенностях быта. В то же время в "Грозе" проявились новые эстетические установки автора, его размышления о красоте русской жизни и русского человека, о ценностях бытия, в особой форме проявляющихся в тяжелых и противоречивых ситуациях.

Кроме того, пьеса явилась особым этапом для самого Островского и потому, что в ней выразилась новая сторона его жанрового мышления. В купеческой среде, в глубине современной народной жизни и народного характера драматург увидел источник для создания драмы трагедийного типа. Отказавшись от идеализации патриархального уклада, писатель сосредоточил внимание на узловых моментах жизни провинциального купечества, усматривая в них следствие перемен, разрушающих изнутри сами основы, казавшиеся вечными и незыблемыми. Отсюда и новый тип конфликта, который драматург максимально заострил и впервые в своем творчестве привел к трагической развязке.

Художественный подход Островского к бытию русского человека определяется здесь стремлением создать целостный образ провинциального города, обладающего своей привлекательностью, его внутренней жизни, наполненной глубокими противоречиями, драматизмом и одновременно светлыми сторонами, отражающими основы народного мирозерцания. Драматургическими средствами автор создает атмосферу Калинова, показывает его живописную природу, его нравы, культурный уровень, традиции, коммерческую сторону жизни, семейно-бытовой уклад горожан. Все формы эстетического воплощения провинциального быта и национального характера, все художественно значимые определения внешнего и внутреннего мира в "Грозе" предстают как ценностно единое целое.

В структуре пьесы нашли отражение различные пласты русской и мировой культуры — библейские сюжеты и мотивы произведений древнерусской литературы, фольклорные материалы. Художественное

осмысление серьезных жизненных коллизий соединяется с обращением к мифопо-этическим образам, придающим особую емкость и многоплановость названию пьесы, где в один узел стянуты все уровни жизни, все стихии (небо, земля, вода, огонь).

Художественно ценностный характер имеют все компоненты драмы — пейзаж, интерьер; диалоги, монологи, групповые сцены, песни; воспоминания, мечтания, исповеди, признания, упреки. Все они наделены зрительно-слуховыми и пластическими формами внешнего выражения. Взаимосвязь чувств и особенностей быта в "Грозе" проявляется в своеобразной символике, отражающей сложнейшие проблемы сознания, психологии, культуры и быта. Островскому всегда был чужд линейный подход к жизненным явлениям, и здесь он по-иному осмысливает традиции, показав, как требованием неукоснительного соблюдения обычаев, принятых в данной среде, может быть загублена судьба целого Дома и отдельного человека.

В трагедийном ключе Островский осмысливает в "Грозе" любовь как одну из важнейших ценностей человеческой жизни. В любви проявляется творческое отношение к себе и к другому, к самому существованию, любовь преображает героиню, возвышает ее над бытом, вызывает в ее душе прекрасные образы. И в то же время любовь как одержимость, как страсть, преобразующая обыденность в яркий миг счастья, несет разрушение и гибель.

В эстетический объект входят все ценности мира, — пишет М. М. Бахтин, — но с определенным эстетическим коэффициентом, позиция автора и его художественное задание должны быть поняты в мире в связи со всеми этими ценностями". К концу 50-х годов драматург шире и свободнее смотрит на жизнь, отражая в художественных образах богатейший<sup>1</sup> спектр жизнеопределяющих проблем, включая и вопросы православной этики, имеющие существенное значение для русского человека. Колоритный мир и

---

<sup>1</sup>Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 175.

колоритные люди (добрые и недобрые, тихие и шумные, покорные и строптивые, послушные и властолюбивые, честные и лживые, умные и глупые, одухотворенные и приземленные, хитрые и бесхитростные) во всем многообразии предстали перед зрителем, увидевшим родную природу, русский характер, национальный быт. Драматург наполнил пьесу сценами самого разнообразного характера — комическими, взволнованно-тревожными, проникновенно-лиричными, серьезно-драматичными, трагедийными. Островский дал свое видение жизни, свое видение человека, представив новый план мышления о человеческом мире .

И в дальнейшем Островского будет продолжать интересовать проблема соотношения стихийного чувства и разума, неординарность горячих сердец, независимых характеров, чуждых хитростям и обманам. В определенной степени "Гроза" побудила ее создателя к осмыслению красоты как эстетической и этической категории; она не только подводит итог многолетним раздумьям автора над проблемами семьи, дома, традиции и ее функциями в жизни отдельного человека и нации в целом, но и открывает новые аспекты в этой важной составляющей бытия.

Шестидесятые годы стали новым этапом для драматурга, неустанно искавшего новые сюжеты и создавшего в этот период новые социально-психологические типы, новые характеры. Глубоким историзмом и художественной выразительностью отмечено у Островского в пьесах 60-х годов изображение национальной жизни. Продолжая художественные поиски в жанре социально-бытовой пьесы, драматург пишет комедии, драмы, картины, сцены, наполненные элементами мелодрамы, водевиля, балагана, сказочными мотивами, трагическими ситуациями.

Для эстетики Островского 60-х годов характерно развитие тех качеств, которые были ей свойственны в предыдущий период. Это критическое отношение к негативным сторонам действительности, к проявлениям внутренней слабости, к агрессивности и жестокости, к взяточничеству и вымогательству. В то же время еще в 50-е годы (в пьесах москвитянинского

периода) драматург полюбил праздничные стороны русской жизни, в комедийной форме изображал глупость и нелепость, видя в этом возможность для создания гиперболизированного психологического рисунка (комедия "Праздничный сон — до обеда", написанная в 1857 году), рассчитанного на немедленный зрительский отклик. Художественное исследование внутреннего мира человека и различных сторон жизни основано у Островского в 60-е годы на развитии этих тенденций.

Островский воспринимал жизнь и мыслил театрально, нередко изображая мир как игру случайностей, их причудливое сочетание. В трилогии о Бальзаминове автор по-новому осмысливает тип бедного чиновника, с чертами пародии и на сказочного персонажа, и на литературный тип "маленького человека". Широкое использование приемов водевиля, искусства балагана, художественной гиперболы дает возможность ярче и убедительнее показать не только глупость и убогость, отсутствие высоких духовных запросов, мещанско-обывательские интересы мира, к которому принадлежит Бальзаминов, не только понятную и забавную его целеустремленность, энергичность, активность, деятельность, но и почти ярмарочную красочность национальной жизни.

Забавный и причудливый быт окрашен яркими тонами, и все произведение пронизывает игровое начало; авторский смех, заложенный в слове персонажей, максимально сближает действующих лиц, актеров и зрителей, поскольку реакция публики на ситуации и высказывания исходит из текста, рассчитанного на сценическое воплощение.

Игровая стихия пронизывает и пьесу "Тяжелые дни", для которой характерна особая интонационность. Замоскворецкий быт и замоскворецкие нравы театрально осмыслены, направлены в комедийное русло, где царят смех и ирония, с одной стороны, поэзия любовного чувства — с другой, а за шутовством скрывается серьезность и глубина восприятия людей и жизни в целом.

Продолжением опыта работы в жанре народной драмы трагедийного типа стала пьеса "Грех да беда на кого не живет", где показана русская натура, в душе которой бушуют сильные страсти. Мотив дома, семейных отношений переплетается с проблемами нравственного плана, которые с особой силой зазвучали еще в творчестве предшествующего периода. Здесь автор опирается на характерные для русской художественно-эстетической мысли и христианской этики представления о сущностных основах бытия, что объясняет его неустанное движение к новым творческим высотам. В драме "Грех да беда на кого не живет" драматург, видя источник театральности в народной жизни, в драматизме семейно-бытовых отношений, в эстетическом плане осмысливает различные формы проявления личностного начала — в поступке, жесте, слове, в поведенческой установке, — четко очерчивая психологический рисунок и создавая художественно завершенную картину сложных человеческих взаимоотношений. При этом жизнь персонажей соотносится с вопросами, относящимися к высшим жизненным ценностям.

Установкой на бытовую и психологическую достоверность отмечены пьесы "Шутники" и "Пучина", где Островский, развивая тему "маленького человека", сочувственно изображает героев, анализируя степень и характер воздействия среды на личность. Быт и нравы стали здесь тем материалом, который прямо входит в фабулу пьес и исследуется в своей социальной и нравственно-психологической данности. Здесь драматург представил зрителю мир обиженных людей, которым приходится терпеть жестокость и непонимание, мир жертвенных натур, движимых благородными порывами. Но как ни горьки финальные сцены этих пьес, автор избегает слезливости, патетики, внешних эффектов.

В "Пучине" драматург впервые расширяет временные рамки действия, проследив жизнь человека на протяжении многих лет. На первый план драматург выдвигает безрадостное существование, виной чему стала нравственная вялость самого персонажа.

Принцип хроникальности, стремление проследить историю одного человека явилось своеобразной подготовкой к написанию исторической хроники.

Работа над историческими пьесами явилась совершенно новым направлением в творчестве Островского. В глубине столетий писатель видел истоки культурно-эстетических и морально-этических представлений народа, а в истории народа в целом — историю отдельных людей, их деяний и страстей.

Характерной особенностью исторических пьес Островского является то, что серьезные исторические и политические проблемы он осмысливает в тесном единстве с повседневной, будничной жизнью русских людей, которые показаны и в моменты подъема патриотических или свободолюбивых настроений, и в семейных заботах, в глубоко личных переживаниях, придавшим произведениям особую красоту, теплоту и живость.

Чтобы более точно изобразить особенности жизненного уклада прошлого, Островский включал в тексты пьес грамоты, указы, вводил в состав действующих лиц шутов, скоморохов, юродивых, глашатаев, что соответствовало и традиции исторической драматургии и отвечало уровню сознания народа.

В исторических пьесах Островского нашли продолжение и развитие традиции пушкинского "Бориса Годунова" и творческий опыт Шекспира. В них автор отразившую мироощущение православных христиан, отметил коренные качества русского характера. Историю драматург представил в эпически развернутом изображении событий ("КозьмаЗахарьич Минин, Сухорук"), в художественном осмыслении бытовых и внутриобщественных отношений, осмысленных в рамках определенной политической системы, основанной на произволе и деспотизме воевод ("Воевода"), в драматизме ситуации смуты и мятежей ("Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский"), в освещении жизни как всеобщего творчества ("Комик XVII столетия").

Именно в исторических пьесах Островский впервые элементом драматического действия делает тщательно разработанные массовые сцены.

Для более точного и яркого воспроизведения изображаемой эпохи автор обратился к многочисленным историческим материалам, а также к различным жанрам народного творчества (бытовые и лирические песни, былина, сказка, обрядовая поэзия, духовные стихи, пословицы, поговорки, народная драма "Лодка"). Большое внимание драматург уделяет ремаркам, которые не только указывают на физическое действие, но и на сложное психологическое состояние, а подчас они имеют характер выразительных многоплановых описаний, тем самым обогащая эстетику драмы.

Исторические пьесы отличает многообразие человеческих типов и характеров — яркий литер, пользующийся подлинным доверием народа, сильные и вольнолюбивые натуры, остро реагирующие на несправедливости притеснения, властолюбцы, деспоты, патриоты и предатели, честные и лживые, жадные и добрые, талантливые и бездарные, сильные и слабые, богатые и бедные. Многие из них наделены подлинным жизнелюбием, смекалкой, остротой чувства и трезвостью ума. Человек прошлого показан в нерасторжимой связи с верованиями, обрядами, приметами, с родной природой.

В исторических пьесах Островский поставил новые задачи перед театром, подталкивая его к поиску новых ярких и точных постановочных средств. Кроме того, здесь автор удачно решил и проблему языка, найдя точное соотношение между языком начала XVII столетия и языком современного ему читателя.

Проблематика пьес 70—80-х годов, для которых характерны устойчивые темы, удачно найденные штрихи к психологической физиономии русского характера, отдельные положения, типы конфликта, прямо связана с основными тенденциями эпохи. Произведения этого периода, ориентированные не на отдельных актеров, а на целый актерский ансамбль, где ни одна фигура, ни одна деталь не может рассматриваться вне целого,

практически реформировали театр. От сцен, одноактных картин драматург окончательно переходит к многоактной пьесе, усилив социальные и политические обобщения, что связано с развитием сатирического метода у Островского. В то же время здесь воплотилась другая тенденция— углубление лиризма, обращение к общечеловеческим ценностям, утверждение этического идеала, повышенное внимание к незащищенному человеку, резко выделяющемуся из окружения своими моральными качествами, сложным духовным миром. Следствием этого явилось формирующееся на протяжении всего творческого пути драматурга создание драмы нового типа, которая не укладывается в устойчивые жанровые схемы и побуждала театр к поиску особых находок постановочного характера, освоению новой манеры игры, иного существования на сценическом пространстве.

Все более широко вводит драматург сцены комедийного, пародийно патетического, иронически-сатирического характера, сочетая их с элементами авантюрного жанра ("На всякого мудреца довольно простоты", "Горячее сердце", "Волки и овцы", "Бешеные деньги"). Художественная яркость произведений выразилась в остроте сюжета, в характере разрешения конфликта, в остротах и каламбурах, в образной речи.

Как тревожная примета времени осмысливается в этот период упрощенность бытия и сознания, когда забвение традиций может означать исторический разрыв, порождая нравственный вакуум и хаос, тогда как основу человеческого бытия составляют родственные узы, круг общения, национальные обычаи, святыни, переходящие от поколения к поколению.

Картина современной жизни создается путем изображения противоположных экономических и нравственных тенденций, разных мировоззрений и ценностных установок, при этом взгляд Островского на складывающуюся систему отношений, на современного человека справедлив и лишен тенденциозности и морализаторства.

Средством композиционного расширения пространства пьес, помогающим понять сущность явления, стали диалоги, где персонажи рассказывают о себе, о своем прошлом ("Лес", "Без вины виноватые").

Как и ранее, драматург изображает темные стороны дворянского быта, не приемля морали дворянства, противопоставив ему нравственность народных слоев.

"Лес" открыл дорогу русскому символическому театру; черты грядущего символизма намечены в тонком сплаве поэтического символа с конкретным материальным миром. Лес — это емкий, многозначный образ, вобравший в себя фольклорную символику и представления автора о красоте русской природы, особенностях русской жизни и русского характера.

Мотивы и художественные приемы, намеченные в более ранних пьесах Островского, в "Лесе" приобрели художественную и логическую завершенность и в дальнейшем нашли продолжение в творчестве Чехова.

Острую злободневность, динамичность и яркую фабульность придали комедии "Волки и овцы" материалы уголовной хроники, реальные факты, на которые опирался Островский, создав необычный характер, сумевший под покровом святости скрывать граничащую с преступностью безмерную алчность. Остроумным гротеском и тонким пародированием достигается здесь сатирический эффект.

Значительно обогатила театральную эстетику и весенняя сказка "Снегурочка", где воплотились мечты автора и его представления о важнейших нравственных и эстетических категориях, нашедшего для этого и особый стиль, и своеобразное композиционное решение, свободно соединив приметы сказки, мифа, утопии, лирической драмы. Так в своеобразной художественной форме отражаются разные содержания жизни — рациональное и иррациональное, материальное и фантастическое. В "Снегурочке" Островский утверждает как главную ценность жизни любовь к людям, сердечное тепло, соединяющее их друг с другом.

Эстетические свойства действительности переданы в "Снегурочке" при помощи поэтической образности, в которой нашли отражение как внешние формы жизни, так и мир внутренних переживаний. В новом качестве предстала перед читателем эстетика Островского-поэта, нашедшего гармоническое соответствие драматических и трагических коллизий с лирическим началом, выразившимся в интонационном и ритмическом многообразии, в красоте звучащего слова, преображающем все содержание изображенной жизни в эстетическую ценность.

В пьесах последнего периода ценностное значение приобрела тема красоты, которая освещает мир. Драматург красоте холодной, противопоставляет красоту теплую, красоте внешней — красоту природную, эмоциональную, красоту, находящуюся внутри.

Поставив в центр произведений судьбу женщины, автор показывает жизнь с наиболее эмоциональной и экспрессивной стороны, противопоставляя бездушным и расчетливым эгоистам современного мира искреннюю, доверчивую и любящую натуру.

В период реформирования в области театральной жизни, которой драматург отдавал свои силы, он в своем творчестве ставит проблемы, связанные с театральной эстетикой. Отдавая должное романтической эпохе и романтической манере исполнительского искусства, автор подчеркивает, что настало время, когда требуются новые формы в искусстве, новые характеры, приближенные к рядовому современному зрителю, и пишет пьесы, предназначенные для актера, владеющего школой реалистической игры ("Лес", "Таланты и поклонники", "Без вины виноватые").

Через отдельные штрихи Островский воспроизводит быт служителей театра, сложность театральной среды, где утвердить себя могла только подлинно талантливая и сильная личность.

Действие пьес "Таланты и поклонники" и "Без вины виноватые", происходит в театральной среде, которую хорошо знал и понимал Островский, и строится на неожиданных крутых переменах, на

противопоставлении тружеников сцены, этих вечных детей, людям деловым и уверенным в себе. Впервые в русской драматургии героиней становится профессиональная актриса, обретшая на сцене смысл жизни, а актеры изображаются такими, какими их знал автор, неугомонными, наивными, склонным и к мелким интригам, и к высоким душевным порывам.

Необычным характерам, экспрессии, динамике чувств, усиливающемуся от сцены к сцене накалу эмоций, глубокому психологизму в комедии "Без вины виноватые" соответствуют романтические средства, эффектные сцены, которых не побоялся драматург-реалист, при этом избежавший излишней сентиментальности и мелодраматизма в чистом виде.

Последние пьесы Островского обращены к очень сложным проблемам, к противоречивым сторонам жизни и характера, к таким особенностям бытия, где наиболее отчетливо проявляется запутанность и драматизм современной драматургу действительности, тревожность в ожидании неясного будущего и — вместе с тем — вера в непреходящие духовные ценности, в лучшие качества русского человека, в его доброту и любовь к ближнему.

Островскому удалось преобразить в новое драматургически целостное качество театральную эстетику, высокую духовность, реальный практицизм. Его способность к конкретизации российских феноменов, воспринимая их через эстетическое и этическое, выдвинула драматургию на высочайший уровень отечественной культуры.

Менялись его взгляды на жизненные явления, корректировались художественные установки, но он всегда оставался преданным другом читателя, зрителя и актера. Заслуга драматурга перед родной культурой, которой он подвижнически служил и в которую внес заметный и ценный вклад, состоит прежде всего в том, что он создал национальный театральный репертуар, способствовал формированию новой, демократической публики, новой, реалистической сценической школы. Активно содействуя росту авторитета театра в русском общественном сознании, драматург видел в нем

не только средство для развлечения публики, но и великую силу эстетического и нравственного воздействия.

Произведения Островского в живых образах отразили целую эпоху отечественной истории, насыщенную сложнейшими и противоречивыми коллизиями. Вместе с российской жизнью, реалии которой в живой форме постоянно им осмысливались, обогащалась и его художественная манера, совершенствовалось его мастерство, направленное на постижение сущностных проблем бытия.

### **Заключение.**

Мы рассмотрели периодизация творчества Островского, хотя исследователи затрагивали ее — в разной степени четкости, последовательности и глубины.

Определили различия художественных особенностей произведений Островского в течении его творческого пути, на уровне психологии типа и общей социально-культурной мотивировки системы персонажей.

Проблематика пьес 70—80-х годов, для которых характерны устойчивые темы, удачно найденные штрихи к психологической физиономии русского характера, отдельные положения, типы конфликта, прямо связана с основными тенденциями эпохи. Произведения этого периода, ориентированные не на отдельных актеров, а на целый актерский ансамбль,

В то же время здесь воплотилась другая тенденция— углубление лиризма, обращение к общечеловеческим ценностям, утверждение этического идеала, повышенное внимание к незащищенному человеку, резко выделяющемуся из окружения своими моральными качествами, сложным духовным миром. Следствием этого явилось формирующееся на протяжении всего творческого пути драматурга создание драмы нового типа, которая не укладывается в устойчивые жанровые схемы и побуждала театр к поиску особых находок постановочного характера, освоению новой манеры игры, иного существования на сценическом пространстве.

## ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Н.ОСТРОВСКОГО

### 3.1. Поэтика трагедии «Гроза»

В большинстве пьес Островского изображается патриархальный русский мир: купечество, замоскворецкое («Банкрут») и провинциальное («Гроза», «Бесприданница»), чиновники («Доходное место»), помещики («Лес»), актеры («Лес», «Таланты и поклонники»). Иногда темой пьесы становились исторические («Кузьма Минин») или даже мифологические («Снегурочка») сюжеты.

Патриархальный мир в произведениях Островского раскрывается, как правило, в двух ракурсах: социально-злободневном и фольклорно-мифологическом. В ранних пьесах с большой симпатией показана жизнь провинциального купечества, сохранившего черты допетровской «старины», неевропеизированный быт и уклад. В более поздних пьесах изображаются новые тенденции в общественной жизни (например, растущая сила власти денег) и запечатлевается кризис патриархального мира, чаще появляется тема «самодуров» и «жертв». Яркий пример такой тенденции — пьеса «Гроза», где фольклорно-мифологический, идеализированный взгляд на патриархальный мир («В обетованной земле живете») принадлежит карикатурному, гротескному персонажу — Феклуше.

Рассмотрим ряд женских образов, которые являются неординарными личностями на примере двух наиболее известных драм Островского «Гроза» и «Бесприданница». Это нежная и беззащитная Катерина Кабанова из «Грозы» и порывистая и безрассудная Лариса Огудалова из «Бесприданницы».

Катерину Кабанову автор изображает противоречивой и своеобразной натурой. Сильная и свободная, чистая и светлая, любящая и искренняя, религиозная и в то же время романтическая Катерина попадает в дом Кабановых, выйдя замуж за Тихона, не столько по любви, сколько, так

положено. После замужества Катерина теряет привычное для неё ощущение свободы, радости жизни, она понимает, что ей придётся жить в доме, где царят атмосфера жестокости, лицемерия и обмана. Занимая место нелюбимой и неуважаемой снохи и жены, она оказывается связанной на всю жизнь с недалёким мужем, со злой и сварливой свекровью. Катерине приходится принять образ жизни семьи, но в душе её растёт протест. Желание быть свободной, любимой зарождает в ней страсть к молодому человеку Борису, который отличается от большинства героев приличными манерами и образованностью. “Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю! Коли я тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?”<sup>1</sup>—говорит Катерина Борису. Внутренняя чистота и правдивость не позволяют ей обманывать, притворяться. Катерина кается перед мужем, и выбирает смерть вместо возвращения в семью.

Гроза в пьесе, как природное явление становится фоном, на котором разворачивается финальная сцена пьесы. Катерина воспринимает грозу как неотвратимый знак будущих мучений на том свете за грехи, как предупреждение о каре Божьей. Но пока героиня любит и любима, ей ничего не страшно. И Тихон, и Борис, каждый по-своему, любят и жалеют Катерину, но не могут защитить, дать счастье, и она остаётся один на один со своей бедой: “Да уж измучилась я! Ничего мне не надо, ничего мне не мило! А смерть не приходит”. Будучи глубоко верующим человеком понимает, что самоубийство большой грех, но от безысходности делает свой трагический выбор. “Мне так будет легче. А об жизни и думать не хочется. Опять жить. Нет, нет, не надо...”<sup>2</sup>

В другом произведении - «Бесприданнице» Островский создал совершенно иной женский образ. Лариса Огудалова - молодая, красивая,

---

<sup>1</sup>Островский А.Н. Гроза: драма в пяти действиях/ Дет. лит., 1981.-64 с., -(Шк. биб-ка)/ с.43

<sup>2</sup>Островский А.Н. Указ.соч. с.61

культурная, образованная девушка, талантлива— поет и играет на разных музыкальных инструментах, получила дворянское воспитание и, в отличие от Катерины, выросла в условиях, где слабого унижают, где выживает сильнейший. В её характере нет той цельности, которая есть у Катерины. Поэтому Лариса не стремится, да и не может воплотить в жизнь свои мечты и желания.

Мать Ларисы, оставшись вдовой с тремя дочерьми, стремится повыгоднее выдать дочь замуж, вопреки её протестам : «Мы люди бедные, нам унижаться-то всю жизнь. Так уж лучше унижаться смолоду, чтоб потом пожить по-человечески».<sup>1</sup>Очевидно, что мать пытается научить Ларису жить по правилам, которые диктует время, заставляя дочь лгать, любезничать с молодыми людьми побогаче. Героиня вынуждена не только переносить окружающую её фальш, хитрость, лицемерие, но и принимать в них участие. Но Лариса не может действовать по расчету. Она влюбляется в Сергея Сергеевича Паратова, красивого, умного и сильного. Но Паратов — человек своего времени, живущий по принципу: «Всякому товару цена есть». Лариса для него — тоже товар. Слепо доверяя своему герою, она не смогла увидеть его подлинных мотивов: расчета и корыстолюбия. Паратов женится на богатой невесте, вернее, на золотых приисках, которые дают ей в приданое.

Не найдя любви, Лариса пытается жить, «как все» и решает выйти замуж за бедного чиновника Юлия Капитоновича Карандышева, вовремя подвернувшегося. В своем избраннике Лариса ищет черты, достойные уважения: «Я мужа своего хоть уважать должна»,<sup>2</sup>— говорит она. В душе девушки происходит борьба между стремлением смириться с участью жены бедного чиновника и тоской по яркой и красивой жизни. Прозрение к ней приходит в тот моменткогда наступает трагический нравственный выбор,

---

<sup>1</sup>Островский А.Н. Пьесы. В 2-х ч. Ч. 2 / Журавлева А.И., Некрасов В.И – М.: Просвещение, 1985.-240с., - Шк. Биб-ка)/ с. 180.

<sup>2</sup>Островский А.Н. Указ. соч., с. 211.

который встаёт перед девушкой: вернуться к ничтожному Карандышеву или стать дорогой содержанкой богатого купца.

На наш взгляд драма главной героини заключается в том, что ее духовный мир не может существовать в обществе денег и примитивности. Материальное здесь вытесняет доброту, душевность и даже любовь. Любовь всегда стоит на втором, а то и третьем месте после денег и положения в обществе.

В финале пьесы Лариса погибает от руки Карандышева. Перед смертью героиня благодарит его за то, что он помог ей уйти из страшного мира, где не существует ничего святого и человек является объектом купли-продажи: «Я любви искала и не нашла. На меня смотрели и смотрят как на забаву. Никогда никто не постарался заглянуть ко мне в душу, ни от кого я не видела сочувствия... нечего и искать».<sup>1</sup>

Такое всепрощение от слабого человека хуже любой кары, и более эффектно завершить пьесу было невозможно.



### Столкновение любви

---

<sup>1</sup>Островский А.Н. Указ.соч., с.216

## **с окружающим миром**

### **Сильная женщина, готовая ради любви на всё**

Характеры главных героинь во многом схожи. У Катерины и Ларисы разное воспитание, разные характеры, разный возраст, но объединяет их желание любить и быть любимой, и при стечении обстоятельств обе выбирают уход из жизни. Это натуры, живущие умом сердца, мечтающие о счастье и любви, идеализирующие мир. И каждая идет к этой цели, преодолевая препятствия созданные устоями общества. Надежды на исправление общества и рода человеческого вызывают искреннее сомнение драматурга, поэтому существенно различаются финалы этих пьес. Если после гибели Катерины мир «темного царства» осознает свою вину, а Тихон с вызовом обращается к матери, обвиняя ее в смерти жены, то убийство Ларисы Огудаловой не вызывает подобного резонанса. Автор преднамеренно подчеркивает безразличие окружающих; сцена гибели героини озвучена пением цыганского хора.

Женские образы, созданные А.Н.Островским, отчётливо отображают социальную жизнь народа того периода. Психологический портрет Катерины Кабановой и Ларисы Огудаловой составлен по канонам сентиментализма и реализма.

Добролюбов не мог пройти мимо «Грозы» и посвятил ей обширную статью под названием «Луч света в тёмном царстве», напечатанную в «Современнике» (1860). Он прямо связал сюжет пьесы с надвигающимися социальными потрясениями. С точки зрения Добролюбова, все "отрицательные" персонажи вроде Кабанихи и Дикого предчувствуют эту общественную грозу и уже ничего поделать с ней не могут. В образе Катерины воплощена энергия стихийно пробуждающегося народа, а её

самоубийство равносильно протесту против деспотизма. Именно поэтому она — "луч света"; этот луч будущего прорезывает тьму настоящего, как молния прорезывает грозовое небо.

С Добролюбовым согласились не все критики — даже Дмитрий Писарев, принадлежавший к тому же революционно-демократическому лагерю, счёл такую интерпретацию слишком вольной. Он увидел в Катерине всего лишь жертву "тёмного царства", не обнаружил в ней никакого "твёрдого характера", а всё потому, что на самом деле она обращена в прошлое. Разумеется, прямо противоположную позицию занял Аполлон Григорьев; он написал о «Грозе» статью, исполненную лиризма. Согласно Григорьеву, Островский не ставит перед собой никаких сатирических целей, изображает быт с наивно-эпической непосредственностью, а сцена в овраге исполнена настоящей страсти и нежности: "Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут!"

Во многих пьесах Островского изображается отдельный город (часто провинциальный) как некое конкретное, замкнутое и самодостаточное место, образ которого мифологизируется и одновременно является воплощением России. Эта традиция восходит к Пушкину (село Горюхино), Гоголю (Диканька, Миргород, Петербург) и имеет множество других примеров в русской литературе. Сходную же роль может выполнять не город, а село или замкнутая, обособленная часть города. Таковы города Калинов в «Грозе», Бряхимов в «Бесприданнице», село Пеньки в «Лесе», Замоскворечье в ранних комедиях Островского.

Так же большое значение имеют сложные и многоплановые символические образы («гроза», «лес» и «дорога через лес», «волки и овцы» в одноименных пьесах) и сквозные мотивы («грех», «суд» в «Грозе», мотив «театра» в «Лесе»). Часто такие образы и мотивы обозначены уже в названиях пьес. Диалоги героев, созданные с большим поэтическим мастерством (речевая индивидуализация образов героев).

Сюжеты пьес Островского имеют, как правило, несложную структуру, ситуации (например: молодые ищут свое счастье) и некоторые функции персонажей, нечто вроде ампула (например: родитель, мешающий молодым воссоединиться), сохраняются от пьесы к пьесе (Кабаниха в «Грозе», Гурмыжская в комедии «Лес»).

Видимая простота языка, влияние народного лубочного театра и вообще фольклора (поговорки в названиях многих пьес и «поговорочное» звучание реплик героев) сочетается у Островского с тонкой игрой психологических и культурных подтекстов.

### **3.2. Концепция личности в «Своих людях...» и тема брачной аферы.**

Традиции классицизма в пьесах Островского проявляются в некоторой установке на дидактизм, афористичности высказываний героев, в наличии идеологического героя-резонера, выражающего линию автора.

Любимый жанр Островского — комедия. «Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшею формой к достижению нравственных целей и признавая в себеспособность воспринимать жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать» (Островский о своей первой комедии, «Банкрот», она же «Свои люди — сочтемся»). Комедийный элемент неизменно присутствует и в тех пьесах Островского, которые не являются комедиями. В пьесах Островского смешное органично сочетается с возвышенным, гротеск с патетикой, грубый комизм с высокой гражданской риторикой, а также особое значение уделяется теме человека, личности, народа.

Отметим, что концепция личности в произведениях русских писателей рассматривается и решается по-разному. Так, иногда личность противопоставлялась обществу («Горе от ума» А.С. Грибоедова), а порой демонстрировалась проблема «лишнего (одинокого) человека» («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова), «бедного человека» («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского),

проблемы народа («Война и мир» Л.Н. Толстого) и другие. В большей части произведений в рамках развития темы человека и общества авторы демонстрировали трагедию личности.

Своеобразно интерпретирует концепцию личности в своем творчестве А.Н.Островский. Для решения данной проблемы автор обращается к драматургии. Как заметил сам писатель: «Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии – для всего народа... Эта близость к народу нисколько не унижает драматургию, а напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать» (1,287).

Островский хорошо понимал, что в современном мире жизнь складывается из незаметных, внешне ничем не примечательных, событий и фактов. Таким пониманием жизни Островский предвосхищал драматургию Чехова, в которой принципиально исключается все внешне эффектное и значительное. Изображение повседневной жизни становится у Островского принципиальной основой, на которой строится драматическое действие.

В произведении Островского представляется правдивая картина характеров и нравов России XIX в., по которым можно судить о жизни целой эпохи с ее сложностями, социальными изменениями. Как нам известно, основным местом действия его пьес стало особое пространство – купеческое Замоскворечье. Здесь Островский обратил наше внимание на «человека простого сознания», раскрыв нам новый пласт жизни «третьего сословия», и поставил его в центр своего художественного мира.

Изучение «проблемы человека» в творчестве Островского - эта актуальная тема для современных исследователей. Рассмотрим эту проблему на примере комедии «Свои люди – сочтемся!». Главные действующие лица комедии – Большов и Подхалюзин – «глубоко обобщенные типы хищников первоначального накопления»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Ревякин А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского. М., 1974. с.104

Самсон Силыч Большов - московский купец старого закала: прямолинеен, простодушен, дик, невежественен и деспотичен. В обращении с окружающими обычными выражениями для него являются «собачий сын», «свинья». «Старая карга, пошла вон, убирайся к свиньям»(1,135) – бросает он Фоминишне. И именно эти качества влияют на отношения в доме: при его появлении дрожат все и даже его жена Аграфена Кондратьевна

В начале пьесы Липочка, дочь Самсона Силыча Большова, выглядит плохо воспитанной, смешной, но безвредной дурочкой. Она увлекается танцами и «порченным» французским языком, презрительно относится к «необразованным» родителям, хочет покорить «благородного» жениха: «Военный – уж это сейчас видно: и ловкость, и всё... Не пойду я за купца, ни за что не пойду. Где хочешь возьми, а достань благородного... Ничего и потолще, был бы собою не мал. Конечно, лучше уж рослого, чем какого-нибудь мухортика... чтобы не курносого, беспрременно, чтобы был брюнет; ну понятное дело, чтоб и одет был по журнальному»( 1.174). Но у нее такой же, как у отца, характер самодура.

Самсон Силыч уверен, что вся родня и челядь слепо покорны ему, поэтому он уверен и в своём приказчике Подхалюзине, которому впоследствии доверяет. Большову важно, чтобы ему ни в чем не перечили, а Подхалюзин использует эти слабости хозяина, мастерски завоевывает его доверие к себе. Более того, играя роль покорного слуги, ему удается манипулировать купцом. Ради денег он готов на многое, в том числе и изменить свой образ жизни. Он женится на Липочке, выйдя из подначального состояния, его речь становится надменной, грубой, оскорбительной: «Еще рылом не вышли-с в собольих-то салопах ходить!»<sup>1</sup> – издевается он над обманутой свахой. Он нагло и цинично обманывает своего благодетеля Самсона Силыча Большова, который в последнем акте пьесы является из «ямы» опозоренным и несчастным человеком. Ради материального достатка Липочка и Подхалюзин предают родного человека,

---

<sup>1</sup>Островский А.Н. указ. соч. с.53

обрекают его на мучения, страдания и позор. Двуличность и предательство – были нормой для купеческого мира. Но в этой пьесе трагедия заключается в том, что нож в спину Большова вонзили не его партнеры, а родные люди, которым он безгранично доверял.

Таким образом, Островский «в Большове дал жизненную глубь человека, в разных обстоятельствах поворачивающегося по-разному: то притеснитель, то угнетаемый, то палач, то жертва».<sup>1</sup>

Сравнивая множества героев, только Большов вызывает у читателя подобие жалости. В своем поступке он руководствовался желанием еще больше разбогатеть, но он сохранил в своей душе понятия доверия, чести, семейных отношений, как надежного жизненного оплота. К сожалению, это не было присуще двуличным Липочке и Подхалюзину, которые в погоне за деньгами потеряли все духовные ценности.

Итак, можно сделать следующие выводы, что Островский, так верно и полно изобразивши нам «проблему» человека в «тёмном царстве», где мы увидели души обитателей, разглядели некоторые человеческие черты, но мы не смогли найти выхода, тот луч света, о котором писал в своей статье Добролюбов. Тут переплетаются наружная покорность и рабская хитрость, наигранное горе и гнусный обман. Никто не может ни на кого положиться и не сохранилось ничего святого, ничего чистого. В этом мире господствует дикое, бесчестное самодурство. Противоречие богатых и бедных, «старших» и «младших» продемонстрировано в сфере борьбы корыстных интересов.

Впрочем, попытки освобождения от тьмы бывают в жизни: нельзя пройти мимо их и в комедиях Островского. Только эти попытки ужасны, да притом и остаются все-таки только попытками. Лиц совершенно чистых от житейской грязи мы не находим у Островского. Персонажи различных произведений писателя психологически сопоставимы между собой. Он не ограничивается изображением характеров в единственно возможной ситуации, а обращается к этим характерам многократно. Островский

---

<sup>1</sup>Лакшин В. Театр А. Н. Островского. М., 1985. С.35

является создателем жанра психологической драмы. В его пьесах можно наблюдать не только внешний конфликт, но и внутренний, благодаря чему тематика его творчества не теряет своей актуальности и в настоящее время.

Заметим, что именно в этот период, т.е. русскую культуру середины 19 века начинают привлекать темы брачных афер — сюжеты, распространившиеся в обществе благодаря появлению инициативных людей, обладающих характером, амбициями, но не имеющих родовых средств для воплощения желаний. Идея финансовой аферы Гоголевского персонажа Чичикова у Островского находит свое воплощение в купеческой системе. Герои Островского не похожи своими требованиями к миру, но едины в избранных средствах: чтобы поправить материальное положение, они не останавливаются перед раздражающими муками совести, ведут борьбу за существование, лицемерием компенсируя ущербность социального статуса. Этическая сторона вопроса беспокоит авторов только в той мере, в какой наказываются все стороны конфликта. Здесь нет явных жертв; деньги одной группы персонажей и активность искателя «доходного места» в жизни, независимо от того, является ли оно женитьбой либо новой службой, одинаково аморальны. Сюжет семейно-бытовой коммерции исключает намек на сострадание жертве, ее просто не может быть там, где решаются финансовые коллизии, и результаты в итоге одинаково устраивают всех. Финансовая афера купца — центральная интрига пьесы, в которой тесно связана линия сватовства и женитьбы. Объединяет их мотив денег. Ведь речь идет не о любви, а о приданом. Свое стремление к наживе, к большим деньгам персонажи комедии скрывают за изъявлениями притворных чувств. «Чувствительная» лексика приказчика — пережиток сентиментализма с его стилистической доминантой «душа» и «чувствительное сердце».

В пьесе «Свои люди – сочтемся» напряженная интрига объединена с характерными для Островского пространными экспозициями. Это объясняется тем, что драматическое действие не исчерпывается одной

интригой, что дает автору возможность показать разные характеры в разных культурно-бытовых ситуациях изображаемой социально-культурной среды. Таким образом, Островский в своей пьесе описывает кризис купечества Замоскворечья, невозможность его дальнейшего существования при сохранении им старой идеологии. Двуличность и предательство – были нормой для купеческого мира. Трагедия пьесы заключается в том, что нож в спину Большова вонзили не его партнеры, а родные люди, которым он безгранично доверял.

Заключение:

Картина современной жизни Островский создает путем изображения противоположных экономических и нравственных тенденций, разных мировоззрений и ценностных установок, при этом взгляд Островского на складывающуюся систему отношений, на современного человека справедлив и лишен тенденциозности и морализаторства.

Как и ранее, драматург изображает темные стороны дворянского быта, не приемля морали дворянства, противопоставив ему нравственность народных слоев.

Раскрыли специфику функционирования традиционных ключевых мотивов драматического жанра в структуре пьес Островского.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.**

Нами был проведён экскурс в историю России 18-19 веков, а затем мы проанализировали русскую драматургию данного периода. Так же нами было рассмотрено особенности современной драматургии.

Что же касается современной драматургии то можно отметить что социокультурная ситуация конца XX в. оказала существенное влияние на эстетику театра и драматургии, обусловив их выразительные средства и язык. В этот переходный период, соединивший в себе старое и новое. Обновление эстетической парадигмы русской литературы, ее традиций, языка, стиля, жанровых моделей отразилось и на поэтике драмы. Смена ценностных ориентиров вызвала пересмотр прежних идеалов и норм, вследствие чего драматурги предложили свои версии жизни, своих героев.

Таким образом, в русской драматургии в зависимости от их развития в определённых периодах, рассмотрели специфику жанров разных эпох.

Мы рассмотрели периодизация творчества Островского, хотя исследователи затрагивали ее — в разной степени четкости, последовательности и глубины.

Определили различия художественных особенностей произведений Островского в течении его творческого пути, на уровне психологии типа и общей социально-культурной мотивировки системы персонажей.

Проблематика пьес 70—80-х годов, для которых характерны устойчивые темы, удачно найденные штрихи к психологической физиономии русского характера, отдельные положения, типы конфликта, прямо связана с основными тенденциями эпохи. Произведения этого периода, ориентированные не на отдельных актеров, а на целый актерский ансамбль,

В то же время здесь воплотилась другая тенденция— углубление лиризма, обращение к общечеловеческим ценностям, утверждение этического идеала, повышенное внимание к незащищенному человеку, резко выделяющемуся из окружения своими моральными качествами, сложным духовным миром. Следствием этого явилось формирующееся на протяжении всего творческого пути драматурга создание драмы нового типа, которая не укладывается в устойчивые жанровые схемы и побуждала театр к поиску особых находок постановочного характера, освоению новой манеры игры, иного существования на сценическом пространстве.

Предпринятый нами процесс постижения художественной реальности убедительно доказывает, что драматургия Островского, внутренне единый и цельный, воссоздает основные особенности национального бытия: и в его внешних проявлениях, и в глубинной духовной содержательности. Исследование его антропологических аспектов утверждает в мысли, что духовным средоточием явленного драматургом "образа мира" является человек. Духовные ориентиры, система ценностей, в свете которых рассматривается человек, у великого драматурга остаются неизменными на всем пространстве его жизни и творчества.

Идя от внешних характеристик образа к его внутренней сути, мы открываем основной принцип построения художественного образа у Островского: неявное, глубоко скрытое несовпадение внешнего и внутреннего человека, которое мы определяем как несоответствие между человеком, живущим в миру и тем же самым человеком, пребывающим в мире.

Исследование содержания отдельных произведений, выделенных нами в качестве ключевых для творчества Островского, позволяет установить, что конфликтное соотношение мирского и мирового образует главную жизненную коллизию человека Островского. На различных этапах развития русского мира эта коллизия меняется содержательно, но неизменно остается

актуальной для всякой человеческой души и решается заново в каждой пьесе, в каждом образе.

И прежде всего — художественное направление "нового" Островского. Он не выражал современные вкусы, не двигался под диктовку «правильного» литературного или театрального произведения, которые предъявляли критики того времени к искусству. А он заглядывал в будущее.

Читатели и зрители ждали "близости к жизни", борьбы с условностью, с привычными образами. А в глубине русской культуры — одновременно с культурой европейской — уже зарождался новый алгоритм её развития. И Островский, интуитивно чувствуя это, действовал в соответствии с новым алгоритмом.

Изучение купеческого быта в пьесах А. Н. Островского – эта тема актуальна для современных исследователей. Драматург Александр Островский ввел в русскую литературу новый пласт жизни: быт и нравы «третьего сословия» – русского купечества середины XIX в. Местом действия многих его пьес стало особое пространство – купеческое Замоскворечье, с общим укладом жизни, присущим этой социальной группе.

В научных работах, посвященных произведениям А. Н. Островского, подчеркивается актуальность изучения культуры и быта купеческой среды в его пьесах. В нашей работе мы изучаем эту тему на примере комедии «Свои люди – сочтемся!». Мы рассматриваем основные особенности купеческого быта и обусловленных им характеров персонажей, их представления о культуре – культуре быта, поведения, общения в семье, культуре речи.

Из пьесы в пьесу теперь повторялся один и тот же набор "положений": богатые старые обидчики притесняют молодых людей и зависимых от их богатства молодых девушек. Слабело внимание к быту, к внешней стороне жизни, к детальному описанию нравов. А главный интерес драматурга окончательно сосредоточился на проблеме нравственного выбора, на душевном страдании героев и героинь, на проповеди общечеловеческих начал, которые присущи любому сословию и в любое время.

Так же по-прежнему в центре пьес Островского часто оказывался образ женщины — жертвенно любящей, умеющей прощать, мечтающей о счастье, но этого счастья так и не обретающей. Мы рассмотрели и сравнили два образа – раннего Островского в произведении Гроза «Катерину Кабанову и вершиной этого своеобразного "женского" цикла в позднем творчестве драматурга—драма «Бесприданница» (1878) с Ларисой Огудалоой.

## **ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:**

### **I. Общественно-политическая литература**

1. Каримов И.А. Наша высшая цель - независимость и процветание Родины, свобода и благополучие народа. – Т.8. – Ташкент: Узбекистан, 2000.
2. Каримов И.А. Гарантия нашей благополучной жизни – построение демократического правового государства, либеральной экономики и основ гражданского общества/Доклад на заседании Кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2006 г. – Ташкент: Узбекистан, 2007.
3. Каримов И.А. Либерализация общества, углубление реформ, повышение духовности и уровня жизни народа – критерий и цель всей нашей деятельности. – Т.15. – Ташкент: Узбекистан, 2007.
4. Каримов И.А. Человек, его права и свободы – высшая ценность. – Т.14. – Ташкент: Узбекистан, 2007.
5. Каримов И.А. Гарантия нашей благополучной жизни – построение демократического правового государства, либеральной экономики и основ гражданского общества/Доклад на заседании Кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2006 г. – Ташкент: Узбекистан, 2007.
6. Каримов И.А. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры его предотвращения в условиях Узбекистана. – Ташкент: Узбекистан, 2009.
7. Каримов И.А. Наша главная задача – дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа. – Ташкент: Узбекистан, 2010.
8. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Т.: Узбекистан, 2011.

### **II. Художественная литература**

9. Островский А.Н. Островский А.Н. Полн.собр.соч. Т. 1. М., 1973-1980.

10. Островский А.Н. Пьесы. В 2-х ч. Ч. 2 / Журавлева А.И., Некрасов В.И – М.: Просвещение, 1985

### **III. Научно-теоретическая литература**

11. А. Л. Кизевсттср. На чужой стороне. Берлин. 1923. Т. I.
12. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
13. Бегунов Ю.К. Ранняя русская драматургия (конец XVII- первая половина XVIII в.) // История русской драматургии: XVII - первая половина XIX века. - Л., 1982.- С.28-57.
14. Богдавленский С. К. Московский театр при царях Алексее и Петре. - изд-е 3-е М., 1998; Старинный спектакль в России.- Л., 1998.
15. Бочкарев В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Ученые записки Куйбышевского гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. Куйбышев, 1978.
16. Вознесенская Т. И. Поэтика мелодрамы и художественная система А. П. Островского: Автореферат диссертации на соискание уч. степен. канд. филологич. наук. М., 1999.
17. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. – Изд-е 4-е. М., 1997. – С.150;
18. Гачев Г. Д. Образ в русской художественной культуре. М., 1981. 246 с
19. Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988.
20. Драма А.Н.Островского "Гроза" в русской критике. Сб. ст. Л., 1990. 336 с.
21. Журавлева А. И. Церковь и христианские ценности в художественном мире А. Н. Островского // Русская словесность. 1995. № 3
22. Журавлева А.И. А Н.Островский-комедиограф. М., 1981. 216 с.
23. История русского искусства/Под ред. И.А.Бартенеева, Р.И.Власова. - М.: Изобразительное искусство, 1987.
24. Карушева М. Ю. Славянофильская драма. Архангельск: Изд-во Поморского международного педагогич. ун-та им. М. В. Ломоносова. 1995.

25. Карягин А.А. Драма как эстетическая проблема. М., 1971. 224 с.
26. Кугель А. Театральные портреты. Изд-е 2-е. Л. 1996.
27. Кузьмина В.Д. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958,
28. Кулакова Л.И. П.А.Плавильщиков. - М.-Л., 1952. -С.55.
29. Лакшин В. Я. А. Н. Островский. М., 1982.
30. Лакшин В. Театр А. Н. Островского. М., 1985.
31. Лакшин В.Я. (1868-1871) // Островский А.Н. Избранные сочинения: В 2 т.т. Т.1 М.: Мир книги, литература, 2001. - 480с.
32. Лебедев Ю.В. А.Н. Островский. Русская литература 19 века. Вторая половина. Книга для учителя, М., 1990
33. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX в. Л., 1988. 326 с
34. Лебедев Ю.В. О народности "Грозы", русской трагедии А.Н.Островского
35. Лебедев Ю.В. В середине века: Историко-литературные очерки. М., 1988. С. 275-300.
36. Литературное наследство. Новые материалы и исследования. Т. 88: В 2-х кн. М., 1984.
37. Логвинская Э.Я. Интерьер в русской живописи/ Масонство в России - М.: Искусство, 1978. - С.5.
38. Лотман Л. М. А.Н.Островский и драматургия его времени. Изд-е 2-е. М.; Л., 1961.
39. Громова М.И.. Русская современная драматургия. Учебное пособие, издательство «Флинта» М., 2013
40. Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867. - С.138.
41. Материалы и исследования/ Под ред Т.В.Алексеевой. - М.: Наука, 197
42. Матицкий С. Об исторических хрониках А. Н. Островского // А. Н. Островский — драматург. Изд-е 2-е М., 1986;
43. Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII столетия. - СПб., 1889.
44. Кашина Н. П.: 1). Комедия "Воевода и ее источники" // Кашин Н. П. Этюды об Островском. Т. 1. Изд-е 3-е М., 1995; 2). Драматическая хроника

- "КозьмаЗахарьич Минин, Сухорук" и ее источники. — Там же; 3). "Комик XVII столетия". Комедия А. Н. Островского (опыт изучения) // Труды Всесоюзной библиотеки. Сб. IV. Изд-е 3-е М., 1993;
45. Неизданные письма к А.Н.Островскому. Письма к А.В.Дружинину. Изд-е 3-е. М., 1997 .
46. Николаев Е. Судьба классического интерьера. – М.: Декоративное искусство, 1968.
47. Новые черты в русской литературе и искусстве 17-нач. 18в. Под ред. А. Робинсона.
48. Основин В.В. Финалы в пьесах Островского // Наследие А.Н.Островского и советская культура. Сб. ст. М., 1974. С. 231-238.
49. Переписка И.С.Тургенева: в 2 т. Т.1. М., 1986
50. Пирогов Г.П. А. Н. Островский: Семинарий. Л., 1996.
51. Письма русских писателей XVIII века. - Л., 1980. – С.133.
52. Поспелов Г. Н. Драматургия А. Н. Островского // Поспелов Г. И. История русской литературы XIX века (1840—1860 гг.). М., 1972.
53. Поспелов Г. Н. Драматургия А. Н. Островского // Поспелов Г. И. История русской литературы XIX века (1840—1860 гг.). М., 1972.
54. Проблемы литературного развития в России первой трети 18 в. Сборник статей. Л.: Наука. 1986 г.
55. Ревякин А. И. А. Н. Островский: Жизнь и творчество. М., 1949; Его .м- .А.П. Островский в Щельковс. Кострома, 1957;
56. Ревякин А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского. М., 1974.
57. Русская литература 18 века в её связях с искусством и наукой. Л.: Наука. 1986 г.
58. Русская литература XVIII в. -Л., 1970. -С.209.
59. Русская литература последней четверти XVIII в.: Хрестоматия / Сост. В.А. Западов.-М., 1985.-С.61.
60. Русское искусство второй половины XVIII- первой половины XIX века.

61. Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. - Л., 1981.
62. Тихонравов Н. С. Русские драматические произведения 1672-1725 годов. - СПб, 1874. – Т.1. (Старинные комедии Петровского времени, извлеченные из рукописей и подготовленные к печати И. А. Шляпкиным . -Изд-е 2-е Пгр., 1986, “Товия” до нас не дошел, текст “Иосифа” - не полностью.
63. Федоров В. И. История русской литературы XVIII века. М.: Просвещение. 1990г.
64. Хомяков А. С. Поли. собр. соч.: В 4-х т. Т. I. Изд-е 4-е М., 1999
65. Уманская М. М. 1). Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века // Ученые записки Саратовского гос. пед. ин-та. Вып. XXXV. Вольск, 1988; 2). Народ в исторических пьесах А. Н. Островского // Наследие А. Н. Островского и советская культура. Изд-е 2-е М., 1992; 3). "Василиса Мелентьева" и проблема историзма в драматургии Островского // Литературное наследство. Т. 88. Кн. 1. М., 1999.
66. Штейн А. Л. Три шедевра Островского. М., 1967; Его же. Мастер русской драмы: Этюды о творчестве Островского. М., 1973; Уроки Островского. М., 1984.
67. Эфрос Н. Е. Александр Николаевич Островский. Изд-е 3-е Пг., 1998.
68. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Дух Меркурий / Пер. с нем.— М.: Канон, 1996.— 384 с.— (История психологии в памятниках)

#### IV. Интернет-сайты

69. [gramota.ru](http://gramota.ru)
70. [literatura.ru](http://literatura.ru)