

Творчество А.Н. Островского в критике

Н.А. Добролюбов

«Гроза» есть, без сомнения, самое решительное произведение Островского; взаимные отношения самодурства и безгласности доведены в ней до самых трагических последствий. В «Грозе» есть что-то освежающее и ободряющее. Это что-то... — фон пьесы, ...обнаруживающий шаткость и близкий конец самодурства. Затем самый характер Катерины, рисующийся на этом фоне, тоже веет на нас новою жизнью, которая открывается нам в самой ее гибели... В Катерине видим мы протест против кабановских понятий о нравственности, — протест, доведенный до конца, провозглашенный и под домашней пыткой и над бездной, в которую бросилась бедная женщина...

(Из статьи «Луч света в темном царстве»)

Д.И. Писарев

Драма Островского «Гроза» вызвала со стороны Добролюбова критическую статью под заглавием «Луч света в темном царстве». Эта статья была ошибкою со стороны Добролюбова; он увлекся симпатиею к характеру Катерины и принял ее личность за светлое явление...

Читая «Грозу» или смотря ее на сцене, вы ни разу не усомнитесь в том, что Катерина должна была поступать в действительности именно так, как она поступает в драме. Вы увидите перёд собою и поймете Катерину, но, разумеется, поймете ее так или иначе, смотря по тому, с какой точки зрения вы на нее посмотрите. Всякое живое явление отличается от мертвой отвлеченности именно тем, что его можно рассматривать с разных сторон; и, выходя из одних и тех же основных фактов, можно приходить к различным и даже к противоположным заключениям. Катерина испытала на себе много разнородных приговоров; нашлись моралисты, которые обличили ее в безнравственности, это было всего легче сделать: стоило только сличить каждый поступок Катерины с предписаниями положительного закона и подвести итоги; на эту работу не требовалось ни остроумия, ни глубокомыслия, и поэтому ее действительно исполнили с блестящим успехом писатели, не отличающиеся ни тем, ни другим из этих достоинств; потом явились эстетики и решили, что Катерина — светлое явление; эстетики, разумеется, стояли неизмеримо выше неумолимых поборников благочиния, и поэтому первых выслушали с уважением, между тем как последних тотчас же осмеяли. Во главе эстетиков стоял Добролюбов, постоянно преследовавший эстетических критиков своими меткими и справедливыми насмешками. В приговоре над Катериною он сошелся с своими всегдашними противниками и сошелся потому, что, подобно им, стал восхищаться общим впечатлением, вместо того чтобы подвергнуть это впечатление спокойному анализу. В каждом из поступков Катерины можно отыскать привлекательную сторону; Добролюбов отыскал эти стороны, сложил их вместе, составил из них идеальный образ, увидел вследствие этого «луч света в темном царстве» и, как человек, полный любви, обрадовался этому лучу чистою и святою радостью гражданина и поэта. Если бы он не поддался этой радости, если бы он на одну минуту попробовал взглянуть спокойно и внимательно на свою драгоценную находку, то в его уме тотчас родился бы самый простой вопрос, который немедленно привел бы за собою полное разрушение привлекательной иллюзии. Добролюбов спросил бы самого себя: как мог сложиться этот светлый образ? Чтобы ответить себе на этот вопрос, он проследил бы жизнь Катерины с самого детства, тем более что Островский дает на это некоторые материалы; он увидел бы, что воспитание и жизнь не могли дать Катерине ни твердого

характера, ни развитого ума; тогда он еще раз взглянул бы на те факты, в которых ему бросилась в глаза одна привлекательная сторона, и тут вся личность Екатерины представилась бы ему в совершенно другом свете. Грустно расставаться с светлой иллюзией, а делать нечего; пришлось бы и на этот раз удовлетвориться темной действительностью.

(Из статьи «Мотивы русской драмы»)

И.А. Гончаров

Не опасаясь обвинения в преувеличении, могу сказать по совести, что подобного произведения, как драмы, в нашей литературе не было. Она [«Гроза»] бесспорно занимает и, вероятно, долго будет занимать первое место по высоким классическим красотам. С какой бы стороны она ни была взята, — со стороны ли плана создания, или драматического движения, или, наконец, характеров, всюду запечатлена она силою творчества, тонкостью наблюдательности и изяществом отделки.

Прежде всего она поражает смелостью создания плана: увлечение нервной, страстной женщины и борьба с долгом, падение, раскаяние и тяжкое искупление вины, — все это исполнено живейшего драматического интереса и введено с необычайным искусством и знанием сердца. Рядом с этим автор создал другое типическое лицо, девушку, падающую сознательно и без борьбы, на которую тупая строгость и абсолютный деспотизм того семейного и общественного быта, среди которого она родилась и выросла, подействовали, как и ожидать следует, превратно, то есть повели ее веселым путем порока, с единственным, извлеченным из данного воспитания, правилом: *лишь бы все было шито да крыто*. Мастерское сопоставление этик двух главных лиц в драме, развитие их натур, законченность характеров — одни давали бы произведению г. Островского первое место в драматической литературе.

Но сила таланта повела автора дальше. В той же драматической раме улеглась широкая картина национального быта и нравов с беспрецедентной художественной полнотой и верностью. Всякое лицо в драме есть типический характер, выхваченный прямо из среды народной жизни, облитый ярким колоритом поэзии и художественной отделки, начиная с богатой вдовы Кабановой, в которой воплощен слепой, завещанный преданиями деспотизм, уродливое понимание долга и отсутствие всякой человечности, — до ханжи Феклуши. Автор дал целый, разнообразный мир живых, существующих на каждом шагу личностей.

(Из «Отзыва о драме “Гроза” Островского»)

В.Я. Лакшин

Свои первые литературные опыты Островский начал дерзким и ироническим утверждением, что он открыл небывалую страну. Страна эта лежала у всех под носом — как раз напротив Кремля, по другую сторону Москвы-реки. Но для литературы, для читателей была она тогда и впрямь незнакомой, нетронутой землей.

Почти 50 пьес было написано Островским за его долгую литературную жизнь, и многие из них уходили корнями в родное Замоскворечье, этот особый мир, который, пожалуй, и представить трудно современному читателю.

Глухие длинные заборы, одноэтажные домики в пять окон с густыми садами и огородами, герань на подоконниках, а в окнах — чиновник с гитарой или купец в красной рубашке, пьющий чай «до третьей тоски»... Жизнь сонная, закисшая, со своими чудачествами, грубостью и предрассудками окружала Островского с той самой поры, как он начал помнить себя.

Здесь ставили на окна бутылки с наливкой, заготавливали впрок солонину, покупали годовые запасы рыбы, меду и капусты. Здесь степенно беседовали о своих плутнях

за стаканом «пуншика» бородатые купцы, здесь их молодые жены и дочери выглядывали на улицу из-за коленкорových занавесок, мечтая о «галантерейных» кавалерах. Здесь почта была великой редкостью, и солдата-инвалида, разносившего письма, пугались как неожиданной беды. Здесь люди добродетельные чай пили с изюмом, экономя дорогой сахар. Здесь от всех болезней лечились банькой да полуштофом «ерофеича». Здесь из дома в дом гуляли свахи, расписывая достоинства женихов. Здесь по праздникам спали до одиннадцати, ходили в церковь, пекли пироги, ужинали «туго-натуго», рано ложились спать. Здесь одни презирали моду «из принципа», другие же любили разодеться, смешав голубое с розовым, и выходили из замоскворецкой цирюльни без меры завитые и напомаженные.

На Пятницкой, на Зацепе, на Болвановке, в путанице замоскворецких переулочков, коленец и тупиков — каких только было не увидеть картин, каких разговоров не наслушаться!

Островского считали летописцем этой жизни, называли «Колумбом Замоскворечья». Но значение его комедий быстро переросло рамки правдивого бытописания. За лицами возникали типы, за бытовыми картинками — социальные и психологические явления. Молодой Островский стал наследником и соперником Гоголя в нарождавшейся русской драматургии...

Драма «Гроза» (1859), написанная в пору общественного подъема накануне Крестьянской реформы, как бы венчала первое десятилетие деятельности писателя, цикл его пьес о самодурах, начатый «Своими людьми...».

Воображение художника переносит нас в небольшой приволжский городок Калинов — с купеческими лабазами на главной улице, со старой церковью, куда ходят молиться благочестивые прихожане, с общественным садом над рекой, где по праздникам чинно гуляют обыватели, с посиделками на лавочках у тесовых ворот, за которыми остервенело лают цепные псы. Ритм жизни — медлительный, сонный, скучный, под стать тому томительно душному летнему дню, которым начинается действие пьесы.

Следя за драмой, исподволь завязывающейся на этом обыденном, скудном живыми красками фоне, вслушиваясь в реплики действующих лиц, мы скоро заметим, что два впечатления, два мотива в пьесе спорят, враждуют один с другим, создавая резкий художественный контраст. Вместе с Кулигиным мы восхищаемся красотой вида, открывающегося с высокого берега Волги, вдыхаем полной грудью свежий воздух с реки и различаем слабый аромат полевых цветов, долетающий с заволжских лугов... Где-то совсем близко существует мир природы, простора, приволья. А здесь, в городских домишках, — полутьма, затхлый дух купеческих комнат и за глухо запертыми дверями бушует самодурство, упоенное неограниченным своеволием, власть над зависимыми и «младшими».

Островский-«бытовик» тщательно живописует весь уклад замкнутого в четырех стенах патриархально-купеческого быта. Островский — драматический поэт — дает почувствовать красоту и притягательность другого мира — естественности, простора жизни, изначальной свободы.

Катерина высоко поднята над скучной размеренностью быта, грубыми нравами Калинова. «Попал я в городок», — желчно и беспомощно пробормочет Борис. И дело тут не в одних лицах «самодуров»: Дикой даже живописен в своем безобразии, безудержной наглости и пьянстве; Кабаниха и грозна и жалка в своей почти животной ревности к невестке, в попытках принудить всех строить жизнь по себе. Но главное — ощущение духоты, жуткой предгрозовой духоты города, так красиво раскинувшегося на волжском берегу.

«Идеальность» Катерины — не девичья идеальность наивной души. За нею горький опыт принуждения себя: жизнь с нелюбимым мужем, покорность злой свекрови, привыкание к брани, попрекам, высоким глухим заборам, запертым воротам, душным перинам, долгим семейным чаепитиям. Но тем острее и ослепительнее вспышки ее природного возвышенного отношения к жизни — тяга к красоте, к религиозному идеалу,

к тому, что еще теплится в детских впечатлениях и чему нет ни цены, ни названия. Можно сказать, что пьеса эта о страхе и враждебном ему чувстве свободы.

Внезапное желание полететь, как птица, и воспоминание о столбе света в церкви, как будто облака ходят и поют ангелы, и память о безмятежной поре юности, когда она бегала «на ключок» и поливала цветы... Может, не так уж широки и вняты те понятия о красоте, какими питается сердце Катерины, но важна сама эта возможность души, ее незаполненный объем, ее тайная «валентность», неосуществленная способность многое вобрать в себя и соединить со многим. Ее экзальтированная религиозность, непогасшее желание духовной жизни — какое-то диво в мертвом городе Калинове, где надо всем страх, где всем людям — «гроза». Гроза в пьесе не только образ душевного переворота, но и страха; наказания, греха, родительского авторитета, людского суда. «Недели две надо мной никакой грозы не будет», — радуется, уезжая в Москву, Тихон.

Конечно, это лишь одна грань образа, и гроза в пьесе живет со всей натуральностью природного дива: движется тяжелыми облаками, сгущается недвижной духотой, разражается громом и молнией и освежающим дождем — и со всем этим в лад идет состояние подавленности, минуты ужаса принародного признания и потом трагическое освобождение, облегчение в душе Катерины.

Такой душевной одаренности и такой цельности, как у Катерины, одна награда — смерть. И любовь к Борису, честному, добропорядочному, но не способному ответить этой силе и яркости чувства, — путь к ее гибели. Да иначе и быть не может: свободное чувство обречено, за него уже готовится расплата. Что в том повинно: самодурные условия быта, традиционные понятия о «грехе» или экзистенциальное чувство вины?

Так или иначе, но трагизм «Грозы» глубок и подлинен. Островский-комедиограф доказал свое право считаться *драматическим поэтом*.

Купцы в «Бесприданнице» (1878) мало напоминают тех, с которыми драматург знакомил нас в «Своих людях...» и «Грозе». В них нет и следа патриархальной грубости, домостроевской заскорузлости. Владельцы торговых фирм и пароходных компаний, а не лавок и лабазов, они носят вместо купеческих поддевок европейские костюмы, живут уже не баснями странницы Феклуши, а последними новостями парижских газет. В цивилизацию Россия входит причудливо, по-своему.

Миллионщик Кнуров настолько важен, что почти все время молчит, не находя достойных для себя собеседников, — разговаривать он ездит в Петербург и за границу. «Европеизация» Вожеватова выражается в том, что вместо традиционного купеческого чая из самовара он с утра пьет в кофейне шампанское, разлитое в чайники, «чтобы люди чего дурного не сказали».

С этими новыми купцами, которых прежде дворяне презирали как жалких «алтынников», не находит зазорным водить дружбу «блестящий барин» Паратов. Рознь сословий понемногу стирается, отношения всецело начинают определять тугой кошелек, и лишь особый шик, столичная элегантность и «широта натуры», а проще сказать склонность к мотовству, еще отличают Паратова от бряхимовских купцов.

Уже не власть авторитета и устоявшихся традиций, как в «Грозе», не страх «старших» решают дело в этой среде. Откровенный цинизм, холодная расчетливость, не считающая нужной маскировать себя, нагло идущая в наступление, уверенная в неотразимости доводов банкнот и чековых книжек, — вот что определяет психологию героев «Бесприданницы».

Пробным камнем в пьесе опять становится любовь. Четыре героя так или иначе соперничают, надеясь сыскать благосклонность Ларисы Огудаловой. Но в пьесе, как ни странно, меньше всего любви, да и о соперничестве можно говорить лишь условно.

О Ларисе говорят, ею восхищаются, на ее внимание претендуют, решают за нее ее будущее, а сама она — странным образом — все время как бы в стороне: ее желания» ее чувства никого не интересуют. Лариса должна признать правоту оскорбительных, как пощечина, слов Карандышева: «Они не смотрят на вас как на женщину, как на человека,

— человек сам располагает своей судьбой; они смотрят на вас как на вещь». Да и сам жених Ларисы — Карандышев — думает, похоже, так же.

Подобно героям Достоевского, маленьким людям с болезненно раздутой «амбицией», ущемленным своей зависимостью, Карандышев одержим мещанской завистью к богатству и успеху. Он изо всех сил тянется, чтобы стать вровень с другими. Смешны его потуги собрать вокруг Ларисы «избранное общество», жалок его плебейский снобизм, понуждающий завести хоть плохонький экипаж с лошастью, которую Вожеватов в насмешку называет «верблюдом». И совсем уже нелепа и смешна его попытка устроить званый обед, затеянный ради желания «повеличаться» перед бывшими поклонниками Ларисы и оканчивающийся так позорно.

В этом мире тщеславия и безлюбия впечатлительная Лариса с самого начала ощущает себя холодно, неприятно. Вот она молча садится в первом действии у решетки ограды и смотрит в бинокль за Волгу, глубоко ушедшая в свои мысли. Кругом кипят копеечные страсти, борьба самолюбий, мелкие вожделения, а Лариса одна, наедине со своими думами и мечтами. Нехотя, с трудом, как бы очнувшись, возвращается она в окружающий ее мир...

По сложному рисунку потаенности душевных переживаний «Бесприданница» представляет новое слово в творчестве Островского и в этом своем качестве превосходит чеховскую психологическую драму. Сам Островский, вероятно, сознавал ее необычность и так писал, отправляя драму в Петербург: «Этой пьесой начинается новый сорт моих произведений».

Выстрел Карандышева Лариса принимает как милость, благодеяние: смерть не даст ей пуще опуститься и погибнуть нравственно. Она благодарит Карандышева и умирает под громкий хор цыган, посылая своим мучителям прощальный поцелуй. Во всем этом — и в смерти посреди цыганского разгула, есть какое-то святотатство. От этой удивительной по своей трагической глубине сцены веет могильным холодным равнодушием, полнейшим разочарованием в жизни и добре...

Подвиг Островского-драматурга, создавшего русский народный театр, дополняется и подкрепляется его подвигом как хранителя и сотворца живой великорусской речи, какой она сложилась к середине XIX столетия. По его пьесам мы узнаем, как говорили, ссорились, мирились, объяснялись в любви, насмешничали, исповедовались, обличали, клялись, знакомились и прощались русские люди полтора столетия назад. Светоносным его слово делала не точная копия с натуры, а созидание живой, характерной интонации и фразеологии.

Нам известно, скажем, выражение: «сердце не на месте». Но у Островского встречается и другое: «сердце дома», то есть на душе хорошо, покойно. «Сообразить свое сердце», по Островскому, значит уяснить себе свои чувства и т. п.

Эта глубина и разнообразие смыслов, богатство словесных обертонов дают представление о том, что можно назвать философией языка драматурга.

Язык — вернейший симптом душевного здоровья (или нездоровья) нации. Пока существует изобилие оттенков живой речи, пока идет процесс расширения лексической вселенной, обогащения и переосмысления понятий, пока язык радуется внезапными находками и острыми изобретениями народного ума, пока в нем сохраняется историческая память о слове предков, можно считать, что народ — его носитель — находится на подъеме, народная душа не сохнет, а расправляется и полнится жизнью. Это означает, что в быту, отношениях людей, в их трудовой и торговой деятельности еще остается достаточно реального, не отчужденного от жизни содержания, разнообразия форм, внутренней поэзии. Язык живет, переливается оттенками, гневается и шутит, чтит старый способ выражения, радостно удивляется новому самородному слову — и это свидетельство великодушной восприимчивости и неисчерпаемых сил нации. Каковы бы ни были тяготы и противоречия народной жизни, еще ярко светит нравственный идеал, еще свежа надежда на будущее и полнокровно течет жизнь каждого дня. Не все еще

отгорело и сложилось в остывшие формы, что-то еще варится в огне национальной жизни — и этому соответствует цветное и трепещущее слово, наклонное к простоте, невычурное, но отнюдь не бедное и пуще всего отрицающее банальный шаблон. Слово, способное приблизиться к полному охвату мнений и страстей, объему смыслов человеческого общения — в горе и радости, беде и труде, в праздники и в будни.

В этом суть философии языка Островского.

(Из статьи «Мудрость Островского»)

А.И. Журавлева

Мир «допетровского» русского человека, существовавший рядом с современностью «железного» XIX века, до Островского оставался странностью и экзотикой, предметом изумленного и насмешливого разглядывания. Для предшественников драматурга в разработке «купеческой темы» это был мир курьезов и нелепостей, смешного косноязычия, диковинных одежд и странных обычаев, необъяснимых страхов и удивляющих проявлений веселия... Только Островский показал эту «страну» именно как мир, как дошедший до современности остров прапрадедовской жизни, которая, однако, вовсе не заповедник прошлого. Нет, она существует и странно искажается под влиянием этого «железного» века. Отсюда — причудливые формы «темного царства», а суть его бед — общероссийская и вполне современная. Соль художественного открытия Островского в том, что сквозь внешне необычайное, диковинное писатель сумел увидеть как раз обыденное. Именно в повседневной жизни «среднего класса» он показал и порок в его «рядовом житейском выражении» в комедии «Свои люди — сочтемся!».

Любому человеку в мире Островского в любой момент открыта возможность к раскаению на путь добра. Для него всегда есть надежда на прощение (в этом смысл знаменитых «крутых развязок», по поводу которых так часто упрекали драматурга). Зло никогда не опоэтизировано у Островского. Если его поэтизируют герои, то они горько платят за ошибку (как Лариса в «Бесприданнице»). Островский же показывает ничтожество зла, делая его смешным.

...Герои Островского свободны в выборе между добром и злом, именно поэтому они ответственны. Обязанность нравственного самостояния для Островского несомненна, и понимается она не как своеволие, а в глубоком христианском смысле.

Композиционно в центр «Грозы» выдвинуты два героя: Кабаниха и Катерина, представляющие собой как бы два полюса калиновского мира.

Образ Катерины соотнесен с образом Кабанихи. Обе они — максималистки, обе никогда не примирятся с человеческими слабостями и не пойдут на компромисс. Обе верят одинаково, религия их сурова и беспощадна, греху нет прощения и о милосердии они обе не вспоминают. Только Кабаниха вся прикована к земле, она — блюститель окостеневшей формы патриархального мира. Жизнь она воспринимает как церемониал (порядка не знает!)... А Катерина воплощает дух этого мира, его мечту, его порыв. ...Она всей душой хочет быть чистой и безупречной, ее нравственная требовательность к себе безгранична и бескомпромиссна. В моральной ценности своих нравственных представлений Катерина не сомневается, она только видит, что никому в окружающем ее мире и дела нет до ее подлинной сути.

...В самой Катерине, в ее любви, в ее душе, в ее нравственных представлениях и высокой требовательности к себе лежит причина трагического исхода ее жизни. Катерина — жертва самого хода жизни...

(Из статьи в библиографическом словаре «Русские писатели»)

Б.И. Стрельцова

К.Д. Ушинский писал:

«Хороший актер является лучшим истолкователем драматической пьесы, хотя не прибавляет к ней ни одного слова...

Но что же вносит актер в драматическую пьесу, если не прибавляет к ней ни одного своего слова? В язык слова он вносит единственно язык чувства...»

В 1992 году в Санкт-Петербурге в Молодежном театре появилась первая за многие годы («Гроза» не ставилась едва ли не более 20 лет, что тоже наводит на определенные размышления) современная постановка «Грозы» (режиссер — С. Спивак). Катю Кабанову играла симпатичная актриса, скорее, пожалуй, лирического, чем драматического и тем более трагического плана. Это была именно Катя, Катюша, и вовсе не Катерина. Сцена с ключом в спектакле Спивака — центральная. В ней-то и происходило превращение Катюши в Катерину. Актриса (Е. Унтилова) на почти пустой, затянутой серо-голубым холстом сцене, словно бы между небом и землей, оставалась наедине с собою. Она начинала бороться с соблазном чего-то неведомого, будто со всех сторон ее обволакивающего, необъяснимого, понимая тем не менее одно: на нее надвигается гибель. В неравном поединке сошлись женщина и рок. Потому и становилась несчастная жизнь Кати трагической судьбой Катерины. Актриса сначала бросала ключ, словно обжегшись, потом его изучала, как какое-то необычное существо. И вдруг, словно невольно дотронувшись, она не могла оторвать ключ от собственных пальцев, он сам собой выскальзывал и падал в карман ее платья. И она, поняв, что душа ее погибла, а неведомая сила подчинила все ее существо, шла навстречу не Борису, а гибели своей. Если не спасена душа, физическая смерть — ничто. Это верно знала жена Тихона Кабанова.

Любовь Катерины и Бориса в спектакле Спивака была показана ... как бы вы думали? Иронически. Как невинная игра в посиделки. Встретившись ночью, Катерина и Борис (А. Петров), садились друг против друга, подпирали кулачками щеки и начинали, как дети, болтать-щебетать всякий вздор. Спектакль петербуржцев был не о любви, но именно о раздробленности личности, о гибели души в результате такого, а не иного выбора. Эта «Гроза», я думаю, попыталась возратить в современный театр, в наш мир цинизма и безверия понятия греха, исповеди, страшного суда. То есть те конкретные, вековые ценности русского православного сознания, которые составляли и составляют смысл слова *духовный*; отношения человека с Богом и церковью, жизнь в вере, жизнь вне веры... Однако спектакль Спивака приняли холодно, снисходительно-равнодушно, словно не захотев усложнять себе жизнь, нарушать внутренний комфорт, впрочем, ложный.

(Из статьи «Островский на современной сцене»)