**Александр Николаевич Островский**

Ю.В.Лебедев

**Мир А. Н. Островского.**

"Мир Островского - не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его как чужестранцы... Чуждая и непонятная жизнь, которая там происходит, ...может быть любопытной для нас, как все невиданное и неслыханное; но сама по себе неинтересна та человеческая разновидность, которую облюбовал себе Островский. Он дал некоторое отражение известной среды, определенных кварталов русского города; но он не поднялся над уровнем специфического быта, и человека заслонил для него купец" - так писал об Островском в начале XX века бесспорно талантливый человек либерально-западнической культурной ориентации Юлий Айхенвальд. Утонченный интеллигент! Но его отношение к Островскому деспотичнее любых Кабаних. И в нем, как ни прискорбно это сознавать,- типичный образец той изощренной эстетической "высоты", которую наша культура начала XX века набирала для того, чтобы, совершенно обособившись от национальной жизни, сначала духовно, а потом и физически сокрушить ее.

"Он глубоко некультурен, Островский,- внешний, элементарный... со своей прописной назидательностью и поразительным непониманием человеческой души",- договаривал Ю. Айхенвальд. "Колумб Замоскворечья". Эта формула с помощью не очень чуткой критики прочно приросла к его драматургии. И глуховатость к Островскому все нарастала, затеняя глубинное, общенациональное содержание его пьес. "Страной, далекой от шума быстротекущей жизни", называли художественный мир Островского далеко не худшие знатоки его творчества. Купеческая жизнь представлялась им отсталым и захолустным уголком, отгороженным высокими заборами от большого мира национальной жизни. При этом совершенно забывалось, что сам-то "Колумб", открывший замоскворецкую страну, ощущал и границы и ритмы ее жизни совершенно иначе. Замоскворечье в представлении Островского не ограничивалось Камер-коллежским валом. За ним от московских застав вплоть до Волги шли фабричные села, посады, города и составляли продолжение Москвы - самую бойкую, самую промышленную местность Великороссии. Там на глазах из сел возникали города, а из крестьян богатые фабриканты. Там бывшие крепостные превращались в миллионщиков. Там простые ткачи в 15-20 лет успевали сделаться фабрикантами-хозяевами и начинали ездить в каретах. Все это пространство в 60 тысяч с лишком квадратных верст и составляло как бы продолжение Москвы и тяготело к ней. Москва была городом вечно обновляющимся, вечно юным. Через Москву волнами вливалась в Россию народная сила. Все, что сильно умом и талантом, все, что сбросило лапти и зипун, стремилось в Москву.

Вот такая она, многошумная страна Островского, вот такой у нее простор и размах. И купец интересовал Островского не только как представитель торгового сословия, но и как центральная русская натура, средоточие народной жизни в ее росте и становлении, в ее движущемся, драматическом существе. Сам отец Островского, Николай Федорович, не был коренным москвичом. Сын костромского священника, выпускник провинциальной Костромской семинарии, он окончил Московскую духовную академию со степенью кандидата, но выбрал поприще светской службы. Он женился на Любови Ивановне Саввиной, дочери московской просвирни, вдовы пономаря, девушке большой душевной красоты и внешней привлекательности.

**Детские и юношеские годы.**

Александр Николаевич Островский родился 31 марта (12 апреля) 1823 года в Замоскворечье, в самом центре Москвы, в колыбели славной российской истории, о которой вокруг говорило все, даже названия замоскворецких улиц. Вот главная из них, Большая Ордынка, одна из самых старых. Название свое получила потому, что несколько веков назад по ней проходили татары за данью к великим московским князьям. Примыкающие к ней Большой Толмачевский и Малый Толмачевский переулки напоминали о том, что в те давние годы здесь жили "толмачи" - переводчики с восточных языков на русский и обратно. А на месте Спас-Болвановского переулка русские князья встречали ордынцев, которые всегда несли с собой на носилках изображение татарского языческого идола Болвана. Иван III первым сбросил Болвана с носилок в этом месте, десять послов татарских казнил, а одного отправил в Орду с известием, что Москва больше платить дани не будет. Впоследствии Островский скажет о Москве: "Там древняя святыня, там исторические памятники... там, в виду торговых рядов, на высоком пьедестале, как образец русского патриотизма, стоит великий русский купец Минин".

Сюда, на Красную площадь, приводила мальчика няня, Авдотья Ивановна Кутузова, женщина, щедро одаренная от природы. Она чувствовала красоту русского языка, знала многоголосый говор московских базаров, на которые съезжалась едва ли не вся Россия. Няня искусно вплетала в разговор притчи, прибаутки, шутки, пословицы, поговорки и очень любила рассказывать чудесные народные сказки.

Островский окончил Первую московскую гимназию и в 1840 году, по желанию отца, поступил на юридический факультет Московского университета. Но учеба в университете не пришлась ему по душе, возник конфликт с одним из профессоров, и в конце второго курса Островский уволился "по домашним обстоятельствам".

В 1843 году отец определил его на службу в Московский совестный суд. Для будущего драматурга это был неожиданный подарок судьбы. В суде рассматривались жалобы отцов на непутевых сыновей, имущественные и другие домашние споры. Судья глубоко вникал в дело, внимательно выслушивал спорящие стороны, а писец Островский вел записи дел. Истцы и ответчики в ходе следствия выговаривали такое, что обычно прячется и скрывается от посторонних глаз. Это была настоящая школа познания драматических сторон купеческой жизни. В 1845 году Островский перешел в Московский коммерческий суд канцелярским чиновником стола "для дел словесной расправы". Здесь он сталкивался с промышлявшими торговлей крестьянами, городскими мещанами, купцами, мелким дворянством. Судили "по совести" братьев и сестер, спорящих о наследстве, несостоятельных должников. Перед ним раскрывался целый мир драматических конфликтов, звучало все разноголосое богатство живого великорусского языка. Приходилось угадывать характер человека по его речевому складу, по особенностям интонации. Воспитывался и оттачивался талант будущего "реалиста-слуховика", как называл себя Островский-драматург, мастер речевой характеристики персонажей в своих пьесах.

**Начало творческого пути.**

"Свои люди - сочтемся!". Еще с гимназических лет Островский становится завзятым московским театралом. Он посещает Петровский (ныне Большой) и Малый театры, восхищается игрой Щепкина и Мочалова, читает статьи В. Г. Белинского о литературе и театре. В конце 40-х годов Островский пробует свои силы на писательском, драматургическом поприще и публикует в "Московском городском листке" за 1847 год "Сцены из комедии "Несостоятельный должник", "Картину семейного счастья" и очерк "Записки замоскворецкого жителя". Литературную известность Островскому приносит комедия "Банкрот", над которой он работает в 1846-1849 годах и публикует в 1850 году в журнале "Москвитянин" под измененным заглавием - "Свои люди - сочтемся!".

Пьеса имела шумный успех в литературных кругах Москвы и Петербурга. Писатель В. Ф. Одоевский сказал: "Я считаю, на Руси три трагедии: "Недоросль", "Горе от ума", "Ревизор". На "Банкроте" я ставлю номер четвертый". Пьесу Островского ставили в ряд гоголевских произведений и называли купеческими "Мертвыми душами". Влияние гоголевской традиции в "Своих людях..." действительно велико. Молодой драматург избирает сюжет, в основе которого лежит довольно распространенный случай мошенничества в купеческой среде. Самсон Силыч Большов занимает большой капитал у своих собратьев-купцов и, поскольку возвращать долги ему не хочется, объявляет себя обанкротившимся человеком, несостоятельным должником. Свое состояние он переводит на имя приказчика Лазаря Подхалюзина, а для крепости мошеннической сделки отдает за него замуж свою дочь Липочку. Большова сажают в долговую тюрьму, но он не унывает, поскольку верит, что Лазарь внесет для его освобождения небольшую сумму от полученного капитала. Однако он ошибается: "свой человек" Лазарь и родная дочь Липочка не дают отцу ни копейки.

Подобно гоголевскому "Ревизору", в комедии Островского изображается пошлая и достойная осмеяния купеческая среда. Вот Липочка, мечтающая о женихе "из благородных": "Ничего и потолще, был бы собою не мал. Конечно, лучше уж рослого, чем какого-нибудь мухортика. И пуще всего, Устинья Наумовна, чтоб не курносого, беспременно чтобы был бы брюнет; ну, понятное дело, чтоб и одет был по-журнальному..." Вот ключница Фоминична со своим взглядом на достоинства женихов: "Да что их разбирать-то! Ну, известное дело, чтоб были люди свежие, не плешивые, чтоб не пахло ничем, а там какого ни возьми, все человек". Вот пошлый самодур-отец, назначающий дочери своего жениха, Лазаря: "Важное дело! Не плясать же мне по ее дудочке на старости лет. За кого велю, за того и пойдет. Мое детище: хочу с кашей ем, хочу масло пахтаю..." "Даром что ли я ее кормил!"

Вообще на первых порах ни один из героев комедии Островского не вызывает никакого сочувствия. Кажется, что, подобно "Ревизору" Гоголя, единственным положительным героем "Своих людей..." является смех. Однако по мере движения комедии к развязке в ней появляются новые, негоголевские интонации. Решаясь на мошенническую махинацию, Большов искренне верит, что со стороны Лазаря Подхалюзина и дочери Липочки не может быть никакого подвоха, что "свои люди сочтутся". Тут-то жизнь и готовит ему злой урок.

В пьесе Островского сталкиваются два купеческих поколения: "отцы" в лице Большова и "дети" в лице Липочки и Лазаря. Различие между ними сказывается даже в "говорящих" именах и фамилиях. Большов - от крестьянского "большак", глава семьи, и это очень знаменательно. Большов - купец первого поколения, мужик в недалеком прошлом. Сваха Устинья Наумовна так говорит о семействе Большовых: "А они-то разве благородные? То-то и беда, яхонтовый! Нынче заведение такое пошло, что всякая тебе лапотница в дворянство норовит. Вот хоть бы и Алимпияда-то Самсоновна... происхождения-то небось хуже нашего. Отец-то, Самсон Силыч, голицами торговал на Балчуге; добрые люди Самсошкою звали, подзатыльниками кормили. Да и матушка-то Аграфена Кондратьевна чуть-чуть не паневница - из Преображенского взята. А нажили капитал да в купцы вылезли, так и дочка в прынцессы норовит. А все это денежки".

Разбогатев, Большов порастратил народный нравственный "капитал", доставшийся ему по наследству. Став купцом, он готов на любую подлость и мошенничество по отношению к чужим людям. Он усвоил торгашеско-купеческое "не обманешь - не продашь". Но кое-что из прежних нравственных устоев в нем еще теплится. Большов еще верит в искренность семейных отношений: свои люди сочтутся, друг друга не подведут.

Но то, что живо в купцах старшего поколения, совершенно не властно над детьми. На смену самодурам большовым идут самодуры подхалюзины. Для них уже ничто не свято, они с легким сердцем растопчут последнее прибежище нравственности - крепость семейных уз. И Большов - мошенник, и Подхалюзин - мошенник, но выходит у Островского, что мошенник мошеннику рознь. В Большове еще есть наивная, простодушная вера в "своих людей", в Подхалюзине осталась лишь изворотливость и гибкость прощелыги-дельца. Большов наивнее, но крупнее. Подхалюзин умнее, но мельче, эгоистичнее.

**Добролюбов о комедии "Свои люди - сочтемся!". Островский и Гоголь.**

Добролюбов, посвятивший ранним произведениям Островского статью "Темное царство", подошел к оценке "Своих людей..." с гоголевскими мерками и не заметил в комедии прорыва в высокую драму. По Добролюбову, в комедии Островского, как в "Ревизоре", есть лишь видимость сценического движения: самодура Большова сменяет такой же самодур Подхалюзин, а на подходе и третий самодур - Тишка, мальчик в доме Большова. Налицо призрачность совершающихся перемен: "темное царство" пребывает незыблемым и непоколебимым. Добролюбов не заметил, что в диалектике смены самодуров есть у Островского явные человеческие утраты. То, что еще свято для Большова (вера в "своих людей"), уже отторгнуто Подхалюзиным и Липочкой. Смешной и пошлый в начале комедии, Большов вырастает к ее финалу. Когда оплеваны детьми даже родственные чувства, когда единственная дочь жалеет десяти копеек кредиторам и с легкой совестью спроваживает отца в тюрьму,- в Большове просыпается страдающий человек: "Уж ты скажи, дочка: ступай, мол, ты, старый черт, в яму! Да, в яму! В острог его, старого дурака. И за дело! Не гонись за большим, будь доволен тем, что есть... Знаешь, Лазарь, Иуда, ведь он тоже Христа за деньги продал, как мы совесть за деньги продаем..." Изменяется в "Своих людях..." и Липочка. Ее пошлость из смешной в начале пьесы превращается в ужасную, принимает устрашающие размеры в конце. Сквозь пошлый быт пробиваются в финале комедии трагические мотивы. Поруганный детьми, обманутый и изгнанный, купец Большов напоминает короля Лира из одноименной шекспировской трагедии. Именно так, а не по Добролюбову, исполняли русские актеры, начиная с М. С. Щепкина и Ф. А. Бурдина, его роль.

Наследуя гоголевские традиции, Островский шел вперед. Если у Гоголя все персонажи "Ревизора" одинаково бездушны, а их бездушие высвечивается изнутри лишь гоголевским смехом, то у Островского в бездушном мире открываются источники живых человеческих чувств.

Новый этап в творчестве Островского начала 50-х годов. В 1850 году редакторы славянофильского журнала "Москвитянин" М. П. Погодин и С. П. Шевырев, спасая пошатнувшийся авторитет своего издания, приглашают к сотрудничеству целую группу молодых литераторов. При "Москвитянине" образуется "молодая редакция", душою которой оказывается Островский. К нему примыкают талантливые критики Аполлон Григорьев и Евгений Эдельсон, проникновенный знаток и вдумчивый исполнитель народных песен Тертий Филиппов, начинающие писатели Алексей Писемский и Алексей Потехин, поэт Лев Мей... Кружок ширится, растет. Живой интерес к народному быту, к русской песне, к национальной культуре объединяет в дружную семью талантливых людей из разных сословий - от дворянина до купца и мужика-отходника. Само существование такого кружка - вызов казенному, удручающему однообразию "подмороженной" русской жизни эпохи николаевского царствования. Члены "молодой редакции" видели в купеческом сословии все движущееся многообразие русской жизни - от торгующего крестьянина до крупного столичного дельца, напоминающего иностранного негоцианта. Торговля заставляла купцов общаться с самыми разными людьми из разных общественных слоев. Поэтому в купеческой среде было представлено и все разнообразие народной речи. За купеческим миром открывался весь русский народ в наиболее характерных его типах.

В начале 50-х годов в творчестве Островского происходят существенные перемены. Взгляд на купеческую жизнь в первой комедии "Свои люди - сочтемся!" кажется драматургу "молодым и слишком жестким". "...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". В пьесах первой половины 50-х годов "Не в свои сани не садись", "Бедность не порок" и "Не так живи, как хочется" Островский изображает преимущественно светлые, поэтические стороны русской жизни. В комедии "Бедность не порок", на первый взгляд, те же герои, что и в "Своих людях...": самодур-хозяин Гордей Торцов, покорная ему жена Пелагея Егоровна, послушная воле отца дочь Любушка и, наконец, приказчик Митя, неравнодушный к хозяйской дочери. Но при внешнем сходстве отношения в доме Торцовых во многом иные.

Гордей Торцов нарушает заветы народной морали. Поддавшись влиянию московского фабриканта Африкана Коршунова, он увлекается модной новизной: пытается завести в доме порядки на европейский манер, заказывает дорогую "небель", собирается оставить провинциальный Черемухин и уехать в Москву. Разгулявшейся своевольной натуре Гордея Карпыча противостоит вековой уклад русской жизни. Не случайно действие комедии протекает в поэтическое время святок: звучат песни, заводятся игры и пляски, появляются традиционные маски ряженых. Жена Гордея Пелагея Егоровна заявляет: "Модное-то ваше да нынешнее... каждый день меняется, а русской-то наш обычай испокон веку живет!"

Дочь Гордея Торцова Любушка неравнодушна к бедному приказчику Мите. Но задуривший отец хочет отдать ее за постылого старика Африкана Коршунова. В пьесу включаются знакомые мотивы русских народных сказок. Фамилия нелюбимого жениха перекликается с темной, зловещей птицей сказочных сюжетов - с коршуном, а невеста сравнивается с белой лебедушкой.

Митя в пьесе совершенно не похож на Лазаря Подхалюзина из "Своих людей...". Это человек одаренный и талантливый, любящий поэзию Кольцова. Его речь возвышенна и чиста: он не столько говорит, сколько поет, и песня эта то жалобная, то широкая и раздольная.

Своеобразен в пьесе и тип Любима Торцова, родного брата Гордея Карпыча, в прошлом тоже богатого купца, но промотавшего все свое состояние. Теперь он беден и нищ, но зато и свободен от развращающей душу власти денег, чинов и богатства, рыцарски-благороден, человечески щедр и высок. Его обличительные речи пробуждают совесть в самодуре Гордее Карпыче. Намеченная свадьба Любушки с Африканом Коршуновым расстраивается. Отец отдает дочь замуж за бедного приказчика Митю.

Над самодурством, над разгулом злых сил в купеческих характерах торжествует, одерживая одну за другой свои победы, народная нравственность. Островский верит в здоровые и светлые начала русского национального характера, которые хранит в себе купечество. Но в то же время драматург видит и другое: как буржуазное своеволие и самодурство подтачивают устои народной морали, как непрочно подчас оказывается их торжество. Гордей смирился и вдруг отказался от своего первоначального решения выдать дочь за фабриканта Коршунова. Вероятно, совесть еще теплится в его своевольной душе. Но есть ли твердая гарантия, что самодур Торцов с такой же легкостью не передумает и не отменит завтра благородного и доброго решения? Такой гарантии, конечно, дать никто не может.

**Добролюбов и Ап. Григорьев о комедиях Островского 50-х годов.**

Комедии Островского 50-х годов получили высокую оценку в русской критике, хотя подходы к ним у критиков диаметрально разошлись. Революционер-демократ Добролюбов пытался не заметить тех важных перемен, которые произошли в творчестве Островского начала 50-х годов. Цикл своих статей о творчестве драматурга критик назвал "Темное царство". В них он увидел мир Островского таким: "Перед нами грустно покорные лица наших младших братий, обреченных судьбою на зависимое, страдательное существование. Чувствительный Митя, добродушный Андрей Барсуков, бедная невеста - Марья Андреевна, опозоренная Авдотья Максимовна, несчастная Даша и Надя - стоят перед нами безмолвно покорные судьбе, безропотно унылые... Это мир затаенной, тихо вздыхающей скорби, мир тупой, ноющей боли, мир тюремного, гробового безмолвия..."

Иначе оценил творчество Островского Аполлон Григорьев: "Попробуйте без теории в голове и в сердце, а руководствуясь простым здравым смыслом и простым же здравым чувством, приложить Добролюбовский масштаб к "Бедность не порок" - ахинея выйдет ужаснейшая!

Темное царство выйдет весь этот старый, веселый, добрый быт, который царствует в драме, которого так жаль доброй старухе-матери, которого извечным и святым понятиям долга подчиняется светлая личность Любови Гордеевны и даровито-страстная личность Мити,- к миру с которым, а потом и к восстановлению мира и лада в котором стремится великая душа Любима Торцова... Темное царство выйдет все, что составляет поэзию, благоуханную, молодую, чистую поэзию драмы... поэзию, рассыпанную по ней наивно, безрасчетно, даже, пожалуй, в виде сырых материалов святочных забав, целиком, без переработки внесенных художником в его искреннее создание... А протестантами явятся Гордей Карпыч, у которого есть официант, знающий, "где кому сесть, что делать", да, с позволения сказать, Африкан Савич Коршунов, "изверг естества", по выражению Любима.

Да что об этом и говорить в настоящую минуту?.. Островский столь же мало обличитель, как он мало идеализатор. Оставимте его быть тем, что он есть - великим народным поэтом, первым и единственным выразителем нашей народной сущности в ее многообразных проявлениях..."

**Творческая история "Грозы".**

К художественному синтезу темных и светлых начал купеческой жизни Островский пришел в русской трагедии "Гроза" - вершине его зрелого творчества. Созданию "Грозы" предшествовала экспедиция драматурга по Верхней Волге, предпринятая по заданию Морского министерства в 1856-1857 годах. Она оживила и воскресила в памяти юношеские впечатления, когда в 1848 году Островский впервые отправился с домочадцами в увлекательное путешествие на родину отца, в волжский город Кострому и далее, в приобретенную отцом усадьбу Щелыково. Итогом этой поездки явился дневник Островского, многое приоткрывающий в его восприятии жизни провинциальной, поволжской России.

Островские тронулись в путь 22 апреля, накануне Егорьева дня. "Время весеннее, праздники частые",- говорит Купава царю Берендею в "весенней сказке" Островского "Снегурочка". Путешествие совпало с самым поэтическим временем года в жизни русского человека. По вечерам в обрядовых весенних песнях, звучавших за околицей, в рощах и долинах, обращались крестьяне к птицам, кудрявым вербам, белым березам, к шелковой зеленой траве. В Егорьев день ходили вокруг полей, "окликали Егория", просили его хранить скотину от хищных зверей. Вслед за Егорьевым днем шли праздники зеленых святок (русальная неделя), когда водили в селах хороводы, устраивали игру в горелки, жгли костры и прыгали через огонь.

Путь Островских продолжался целую неделю и шел через древние русские города: Переславль-Залесский, Ростов, Ярославль, Кострому. Неистощимым источником поэтического творчества открывался для Островского Верхне-Волжский край.

"С Переяславля начинается Меря,- записывает он в дневнике,- земля, обильная горами и водами, и народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку. Это земляки мои возлюбленные, с которыми я, кажется, сойдусь хорошо. Здесь уж не увидишь маленького согнутого мужика или бабу в костюме совы, которая поминутно кланяется и приговаривает: "а батюшка, а батюшка..." "И все идет кресчендо,- продолжает он далее,- и города, и виды, и погода, и деревенские постройки, и девки. Вот уж восемь красавиц попались нам на дороге". "По луговой стороне виды восхитительные: что за села, что за строения, точно как едешь не по России, а по какой-нибудь обетованной земле".

И вот Островские в Костроме. "Мы стоим на крутейшей горе, под ногами у нас Волга, и по ней взад и вперед идут суда то на парусах, то бурлаками, и одна очаровательная песня преследует нас неотразимо. Вот подходит расшива, и издали чуть слышны очаровательные звуки; все ближе и ближе, песнь растет и полилась, наконец, во весь голос, потом мало-помалу начала стихать, а между тем уж подходит другая расшива и разрастается та же песня. И нет конца этой песне... А на той стороне Волги, прямо против города, два села; и особенно живописно одно, от которого вплоть до Волги тянется самая кудрявая рощица, солнце при закате забралось в нее как-то чудно, с корня, и наделало много чудес. Я измучился, глядя на это... Измученный, воротился я домой и долго, долго не мог уснуть. Какое-то отчаяние овладело мной. Неужели мучительные впечатления этих пяти дней будут бесплодны для меня?"

Бесплодными такие впечатления оказаться не могли, но они еще долго отстаивались и вызревали в душе драматурга и поэта, прежде чем появились такие шедевры его творчества, как "Гроза", а потом "Снегурочка".

О большом влиянии "литературной экспедиции" по Волге на последующее творчество Островского хорошо сказал его друг С. В. Максимов: "Сильный талантом художник не в состоянии был упустить благоприятный случай... Он продолжал наблюдения над характерами и миросозерцанием коренных русских людей, сотнями выходивших к нему навстречу... Волга дала Островскому обильную пищу, указала ему новые темы для драм и комедий и вдохновила его на те из них, которые составляют честь и гордость отечественной литературы. С вечевых, некогда вольных, новгородских пригородов повеяло тем переходным временем, когда тяжелая рука Москвы сковала старую волю и наслала воевод в ежовых рукавицах на длинных загребистых лапах. Приснился поэтический "Сон на Волге", и восстали из гроба живыми и действующими "воевода" Нечай Григорьевич Шалыгин с противником своим, вольным человеком, беглым удальцом посадским Романом Дубровиным, во всей той правдивой обстановке старой Руси, которую может представить одна лишь Волга, в одно и то же время и богомольная, и разбойная, сытая и малохлебная... Наружно красивый Торжок, ревниво оберегавший свою новгородскую старину до странных обычаев девичьей свободы и строгого затворничества замужних, вдохновил Островского на глубоко поэтическую "Грозу" с шаловливою Варварой и художественно-изящною Катериной".

В течение довольно длительного времени считалось, что сам сюжет "Грозы" Островский взял из жизни костромского купечества, что в основу его легло нашумевшее в Костроме на исходе 1859 года дело Клыковых. Вплоть до начала XX века костромичи с гордостью указывали на место самоубийства Катерины - беседку в конце маленького бульварчика, в те годы буквально нависавшую над Волгой. Показывали и дом, где она жила - рядом с церковью Успения. А когда "Гроза" впервые шла на сцене Костромского театра, артисты гримировались "под Клыковых".

Костромские краеведы обстоятельно обследовали потом в архиве "Клыковское дело" и с документами в руках пришли к заключению, что именно эту историю использовал Островский в работе над "Грозой". Совпадения получались почти буквальные. А. П. Клыкова была выдана шестнадцати лет в угрюмую и нелюдимую купеческую семью, состоявшую из стариков родителей, сына и незамужней дочери. Хозяйка дома, суровая и строптивая, обезличила своим деспотизмом мужа и детей. Молодую сноху она заставляла делать любую черную работу, отказывала ей в просьбах повидаться с родными.

В момент драмы Клыковой было девятнадцать лет. В прошлом она воспитывалась в любви и в холе души в ней не чаявшей бабушкой, была веселой, живой, жизнерадостной. Теперь же она оказалась в семье недоброй и чужой. Молодой муж ее, Клыков, беззаботный и апатичный человек, не мог защитить жену от притеснений свекрови и относился к ним равнодушно. Детей у Клыковых не было. И тут на пути молодой женщины встал другой человек, Марьин, служащий в почтовой конторе. Начались подозрения, сцены ревности. Кончилось тем, что 10 ноября 1859 года тело А. П. Клыковой нашли в Волге. Начался долгий судебный процесс, получивший широкую огласку даже за пределами Костромской губернии, и никто из костромичей не сомневался, что Островский воспользовался материалами этого дела в "Грозе".

Прошло много десятилетий, прежде чем исследователи Островского точно установили, что "Гроза" была написана до того, как костромская купчиха Клыкова бросилась в Волгу. Работу над "Грозой" Островский начал в июне - июле 1859 года и закончил 9 октября того же года. Впервые пьеса была опубликована в январском номере журнала "Библиотека для чтения" за 1860 год. Первое представление "Грозы" на сцене состоялось 16 ноября 1859 года в Малом театре, в бенефис С. В. Васильева с Л. П. Никулиной-Косицкой в роли Катерины. Версия о костромском источнике "Грозы" оказалась надуманной. Однако сам факт удивительного совпадения говорит о многом: он свидетельствует о прозорливости национального драматурга, уловившего нараставший в купеческой жизни конфликт между старым и новым, конфликт, в котором Добролюбов неспроста увидел "что-то освежающее и ободряющее", а известный театральный деятель С. А. Юрьев сказал: "Грозу" не Островский написал... "Грозу" Волга написала".

**Конфликт и расстановка действующих лиц в "Грозе".**

"Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид". Такой ремаркой Островский открывает "Грозу". Как Москва не ограничивается Камер-коллежским валом, так и Калинов. Внутреннее пространство сцены обставлено скупо: "две скамейки и несколько кустов" на гладкой высоте. Действие русской трагедии возносится над ширью Волги, распахивается на всероссийский сельский простор. Ему сразу же придается общенациональный масштаб и поэтическая окрыленность.

В устах Кулигина звучит песня "Среди долины ровныя" - эпиграф, поэтическое зерно "Грозы". Это песня о трагичности добра и красоты: чем богаче духовно и чувствительнее нравственно человек, тем меньше у него внешних опор, тем драматичнее его существование. В песне, которая у зрителя буквально на слуху, уже предвосхищается судьба героини с ее человеческой неприкаянностью ("Где ж сердцем отдохнуть могу, когда гроза взойдет?"), с ее тщетными стремлениями найти поддержку и опору в окружающем мире ("Куда мне, бедной, деться? За кого мне ухватиться?").

Песня открывает "Грозу" и сразу же выносит содержание трагедии на общенародный песенный простор. За судьбой Катерины - судьба героини народной песни, непокорной молодой снохи, отданной за немилого "чуж-чуженина" в "чужедальную сторонушку", что "не сахаром посыпана, не медом полита". Песенная основа ощутима и в характерах Кудряша, Варвары. Речь всех персонажей "Грозы" эстетически приподнята, очищена от бытовой приземленности, свойственной, например, комедии "Свои люди - сочтемся!". Даже в брани Дикого, обращенной к Борису и Кулигину: "Провались ты! Я с тобой и говорить-то не хочу, с езуитом..." "Что ты, татарин, что ли?",- слышится комически сниженный отзвук русского богатырства, борьбы-ратоборства с "неверными" "латинцами"-рыцарями или татарами. В бытовой тип самодура-купца Островский вплетает иронически обыгранные общенациональные мотивы. То же и с Кабановой: сквозь облик суровой и деспотичной купчихи проглядывает национальный тип злой, сварливой свекрови. Поэтична и фигура механика-самоучки Кулагина, органически усвоившего вековую просветительскую культуру русского XVIII века от Ломоносова до Державина.

В "Грозе" жизнь схвачена в остроконфликтной ситуации, герои ее находятся под высоким поэтическим напряжением, чувства и страсти достигают максимального накала, читатель и зритель проникаются ощущением чрезмерной полноты жизни. Вспоминаются стихи Ф. И. Тютчева: "Жизни некий преизбыток в знойном воздухе разлит". "Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! Кудряш! Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу". В захлебывающихся от восторга словах Кулигина настораживает туго натянутая поэтическая струна. Еще мгновение, и, кажется, не выдержит его душа опьяняющей красоты бытия.

Люди "Грозы" живут в особом состоянии мира - кризисном, катастрофическом. Пошатнулись опоры, сдерживающие старый порядок, и взбудораженный быт заходил ходуном. Первое действие вводит нас в предгрозовую атмосферу жизни. Внешне пока все обстоит благополучно, но сдерживающие силы слишком непрочны: их временное торжество лишь усиливает напряженность. Она сгущается к концу первого действия: даже природа, как в народной песне, откликается на это надвигающейся на Калинов грозой.

Кабаниха - человек кризисной эпохи, как и другие герои трагедии. Это односторонний ревнитель худших сторон старой морали. Полагая, что везде и во всем Кабаниха блюдет правила "Домостроя", что она рыцарски верна его формальным регламентациям, мы поддаемся обману, внушаемому силой ее характера. На деле она легко отступает не только от духа, но и от буквы домостроевских предписаний. "...Если обидят - не мсти, если хулят - молись, не воздавай злом за зло, согрешающих не осуждай, вспомни и о своих грехах, позаботься прежде всего о них, отвергни советы злых людей, равняйся на живущих по правде, их деяния запиши в сердце своем и сам поступай так же",- гласит старый нравственный закон. "Врагам-то прощать надо, сударь!" - увещевает Тихона Кулигин. А что он слышит в ответ? "Поди-ка поговори с маменькой, что она тебе на это скажет". Деталь многозначительная! Кабаниха страшна не верностью старине, а самодурством "под видом благочестия". Старая нравственность здесь во многом отрицается: из "Домостроя" извлекаются формулы наиболее жесткие, оправдывающие деспотизм.

Своеволие Дикого в отличие от самодурства Кабанихи уже ни на чем не укреплено, никакими правилами не оправдано. Нравственные устои в его душе основательно расшатаны. Этот "воин" сам себе не рад, жертва собственного своеволия. Он самый богатый и знатный человек в городе. Капитал развязывает ему руки, дает возможность беспрепятственно куражиться над бедными и материально зависимыми от него людьми. Чем более Дикой богатеет, тем бесцеремоннее он становится. "Что ж ты, судиться, что ли, со мной будешь? - заявляет он Кулигину.- Так ты знай, что ты червяк. Захочу - помилую, захочу - раздавлю". Тетка Бориса, оставляя завещание, в согласии с обычаем поставила главным условием получения наследства почтительность племянника к дядюшке. Пока нравственные законы стояли незыблемо, все было в пользу Бориса. Но вот устои их пошатнулись, появилась возможность вертеть законом так и сяк, по известной пословице: "Закон, что дышло: куда повернул, туда и вышло". "Что ж делать-то, сударь! - говорит Кулигин Борису.- Надо стараться угождать как-нибудь". "Кто ж ему угодит,- резонно возражает знающий душу Дикого Кудряш,- коли у него вся жизнь основана на ругательстве?.." "Опять же, хоть бы вы и были к нему почтительны, нешто кто ему запретит сказать-то, что вы непочтительны?"

Но сильный материально, Савел Прокофьевич Дикой слаб духовно. Он может иногда и спасовать перед тем, кто в законе сильнее его, потому что тусклый свет нравственной истины все же мерцает в его душе: "О посту как-то, о великом, я говел, а тут нелегкая и подсунь мужичонка; за деньгами пришел, дрова возил. И принесло ж его на грех-то в такое время! Согрешил-таки: изругал, так изругал, что лучше требовать нельзя, чуть не прибил. Вот оно, какое сердце-то у меня! После прощенья просил, в ноги ему кланялся, право, так. Истинно тебе говорю, мужику в ноги кланялся... при всех ему кланялся".

Конечно, это "прозрение" Дикого - всего лишь каприз, сродни его самодурским причудам. Это не покаяние Катерины, рожденное чувством вины и мучительными нравственными терзаниями. И все же в поведении Дикого этот поступок кое-что проясняет. "Наш народ, хоть и объят развратом, а теперь даже больше чем когда-либо,- писал Достоевский,- но никогда еще... даже самый подлец в народе не говорил: "Так и надо делать, как я делаю", а, напротив, всегда верил и воздыхал, что делает он скверно, а что есть нечто гораздо лучшее, чем он и дела его". Дикой своевольничает с тайным сознанием беззаконности своих действий. И потому он пасует перед властью человека, опирающегося на нравственный закон, или перед сильной личностью, дерзко сокрушающей его авторитет. Его невозможно "просветить", но можно "прекратить". Марфе Игнатьевне Кабановой, например, это легко удается: она, равно как и Кудряш, прекрасно чувствует корень внутренней слабости самодурства Дикого: "А и честь-то не велика, потому что воюешь-то ты всю жизнь с бабами. Вот что".

Против отцов города восстают молодые силы жизни. Это Тихон и Варвара, Кудряш и Катерина. Бедою Тихона является рожденное "темным царством" безволие и страх перед маменькой. По существу, он не разделяет ее деспотических притязаний и ни в чем ей не верит. В глубине души Тихона свернулся комочком добрый и великодушный человек, любящий Катерину, способный простить ей любую обиду. Он старается поддержать жену в момент покаяния и даже хочет обнять ее. Тихон гораздо тоньше и нравственно проницательнее Бориса, который в этот момент, руководствуясь слабодушным "шито-крыто", "выходит из толпы и раскланивается с Кабановым", усугубляя тем самым страдания Катерины. Но человечность Тихона слишком робка и бездейственна. Только в финале трагедии просыпается в нем что-то похожее на протест: "Маменька, вы ее погубили! вы, вы, вы..." От гнетущего самодурства Тихон увертывается временами, но и в этих увертках нет свободы. Разгул да пьянство сродни самозабвению. Как верно замечает Катерина, "и на воле-то он словно связанный".

Варвара - прямая противоположность Тихону. В ней есть и воля, и смелость. Но Варвара - дитя Диких и Кабаних, не свободное от бездуховности "отцов". Она почти лишена чувства ответственности за свои поступки, ей попросту непонятны нравственные терзания Катерины: "А по-моему: делай, что хочешь, только бы шито да крыто было",- вот нехитрый жизненный кодекс Варвары, оправдывающий любой обман. Гораздо выше и нравственно проницательнее Варвары Ваня Кудряш. В нем сильнее, чем в ком-либо из героев "Грозы", исключая, разумеется, Катерину, торжествует народное начало. Это песенная натура, одаренная и талантливая, разудалая и бесшабашная внешне, но добрая и чуткая в глубине. Но и Кудряш сживается с калиновскими нравами, его натура вольна, но подчас своевольна. Миру "отцов" Кудряш противостоит своей удалью, озорством, но не нравственной силой.

**Конфликт Катерины с "темным царством".**

В купеческом Калинове Островский видит мир, порывающий с нравственными традициями народной жизни. Лишь Катерине дано в "Грозе" удержать всю полноту жизнеспособных начал в культуре народной и сохранить чувство нравственной ответственности перед лицом тех испытаний, каким эта культура подвергается в Калинове.

В русской трагедии Островского сталкиваются, порождая мощный грозовой разряд, две противостоящие друг другу культуры - сельская и городская, а противостояние между ними уходит в многовековую толщу российской истории. "Гроза" в такой же мере устремлена в будущее, в какой обращена и в глубь веков. Для ее понимания нужно освободиться от существующей путаницы, берущей свое начало с добролюбовских времен. Обычно "Домострой" с его жесткими религиозно-нравственными предписаниями смешивают с нравами народной, крестьянской Руси. Домостроевские порядки приписывают семье, сельской общине. Это глубочайшее заблуждение. "Домострой" и народно-крестьянская нравственная культура - начала во многом противоположные. За их противостоянием скрывается глубокий исторический конфликт земского (народного) и государственного начал, конфликт сельской общины с централизующей, формальной силой государства с великокняжеским двором и городом. Обращаясь к русской истории, А. С. Хомяков писал, что "областная земская жизнь, покоясь на старине и предании, двигалась в кругу сочувствий простых, живых и, так сказать, осязаемых, состоя из стихии цельной и однородной, отличалась особенною теплотою чувства, богатством слова и фантазии поэтической, верностью тому бытовому источнику, от которого брала свое начало". И наоборот: "дружина и стихии, стремящиеся к единению государственному, двигаясь в кругу понятий отвлеченных... или выгод личных и принимая в себя беспрестанный прилив иноземный, были более склонны к развитию сухому и рассудочному, к мертвой формальности, к принятию римского Византийства в праве и всего чужестранного в обычае". "Домострой", частью отредактированный, а в значительной части написанный духовным наставником Ивана Грозного Сильверстом, был плодом не крестьянской, а боярской культуры и близких к ней высших кругов духовенства. В XIX веке он спустился отсюда в богатые городские слои купечества.

Нетрудно заметить в "Грозе" трагическое противостояние религиозной культуры Катерины домостроевской культуре Кабанихи. Контраст между ними проведен чутким Островским с удивительной последовательностью и глубиной. Конфликт "Грозы" вбирает в себя тысячелетнюю историю России, а в его трагическом разрешении сказываются едва ли не пророческие предчувствия национального драматурга.

Случайно ли живая сельская жизнь приносит в Калинов запахи с цветущих заволжских лугов? Случайно ли к этой встречной волне освежающего простора протягивает Катерина свои изнеможенные руки? Обратим внимание на жизненные истоки цельности Катерины, на культурную почву, которая ее питает. Без них характер Катерины увядает, как подкошенная трава.

**О народных истоках характера Катерины.**

В мироощущении Катерины гармонически срастается славянская языческая древность, уходящая корнями в доисторические времена, с демократическими веяниями христианской культуры. Религиозность Катерины вбирает в себя солнечные восходы и закаты, росистые травы на цветущих лугах, полеты птиц, порхание бабочек с цветка на цветок. С нею заодно и красота сельского храма, и ширь Волги, и заволжский луговой простор. А как молится героиня, "какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится". Не сродни ли она "солнечнозрачной" Екатерине из чтимых народом жизнеописаний святых: "И такое сияние исходило от лица, что невозможно было смотреть на нее".

Излучающая духовный свет земная героиня Островского далека от сурового аскетизма домостроевской морали. По правилам "Домостроя" на молитве церковной надлежало с неослабным вниманием слушать божественное пение, а "очи долу имети". Катерина же устремляет свои очи горе. И что видит, что слышит она на молитве церковной? Эти ангельские хоры в столпе солнечного света, льющегося из купола, это церковное пение, подхваченное пением птиц, эту одухотворенность земных стихий - стихиями небесными... "Точно, бывало, я в рай войду, и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится". А ведь "Домострой" учил молиться "со страхом и трепетом, с воздыханием и слезами". Далека жизнелюбивая религиозность Катерины от суровых предписаний домостроевской морали.

Радость жизни переживает Катерина в храме. Солнцу кладет она земные поклоны в своем саду, среди деревьев, трав, цветов, утренней свежести просыпающейся природы. "Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колена, молюсь и плачу..."

В трудную минуту жизни Катерина посетует: "Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. Глядела бы я с неба на землю да радовалась всему. А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василек по ветру, как бабочка". "Отчего люди не летают!.. Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела..."

Как понять эти фантастические желания Катерины? Что это, плод болезненного воображения, каприз утонченной натуры? Нет. В сознании Катерины оживают древние языческие мифы, шевелятся глубинные пласты славянской культуры. В народных песнях тоскующая по чужой стороне в нелюбимой семье женщина часто оборачивается кукушкой, прилетает в сад к любимой матушке, жалобится ей на лихую долю. Вспомним плач Ярославны в "Слове о полку Игореве": "Полечу я кукушкой по Дунаю..." Катерина молится утреннему солнцу, так как славяне считали Восток страною всемогущих плодоносных сил. Еще до прихода на Русь христианства они представляли рай чудесным неувядаемым садом во владениях Бога Света. Туда, на Восток, улетали все праведные души, обращаясь после смерти в бабочек или в легкокрылых птиц. В Ярославской губернии до недавних пор крестьяне называли мотылька "душичка". А в Херсонской утверждали, что если не будет роздана заупокойная милостыня, то душа умершего явится к своим родным в виде ночной бабочки. Из языческой мифологии эти верования перешли в христианскую. В жизнеописании святой Марфы, например, героине снится сон, в котором она, окрыленная, улетает в синеву поднебесную.

Вольнолюбивые порывы Катерины даже в детских ее воспоминаниях не стихийны: "Такая уж я зародилась горячая! Я еще лет шести была, не больше, так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно, я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула ее от берега". Ведь этот поступок Катерины вполне согласуется с народной ее душой. В русских сказках девочка обращается к речке с просьбой спасти ее от злых преследователей. И речка укрывает ее в своих берегах. В одной из орловских легенд преследуемая разбойником Кудеяром девушка подбегает к Десне-реке и молится: "Матушка, пречистая Богородица! Матушка, Десна-река! не сама я тому виною,- пропадаю от злого человека!" Помолившись, бросается в Десну-реку, и река на этом месте тотчас пересыхает, луку дает, так что девушка остается на одном берегу, а Кудеяр-разбойник на другом. А то еще говорят, что Десна-то как кинулась в сторону - так волною-то самого Кудеяра захватила да и утопила.

Издревле славяне поклонялись рекам, верили, что все они текут в конец света белого, туда, где солнце из моря подымается - в страну правды и добра. Вдоль по Волге, в долбленой лодочке пускали костромичи солнечного бога Ярилу, провожали в обетованную страну теплых вод. Бросали стружки от гроба в проточную воду. Пускали по реке вышедшие из употребления иконы. Так что порыв маленькой Катерины искать защиты у Волги - это уход от неправды и зла в страну света и добра, это неприятие "напраслины" с раннего детства и готовность оставить мир, если все в нем ей "опостынет".

Реки, леса, травы, цветы, птицы, животные, деревья, люди в народном сознании Катерины - органы живого одухотворенного существа, Господа вселенной, соболезнующего о грехах людских. Ощущение божественных сил неотделимо у Катерины от сил природы. В народной "Голубиной книге"

Солнце красное - от лица Божьего,

Звезды частые - от риз Божьих,

Ночи темные - от дум Господних,

Зори утренние - от очей Господних,

Ветры буйные - от Святого Духа.

Вот и молится Катерина заре утренней, солнцу красному, видя в них и очи Божии. А в минуту отчаяния обращается к "ветрам буйным", чтобы донесли они до любимого ее "грусть тоску-печаль".

С точки зрения народной мифологии вся природа обретала эстетически высокий и этически активный смысл. Человек ощущал себя сыном одушевленной природы - целостного и единого существа. Народ верил, что добрый человек может укрощать силы природы, а злой навлекать на себя их немилость и гнев. Почитаемые народом праведники могли, например, вернуть в берега разбушевавшиеся при наводнении реки, укрощать диких зверей, повелевать громами.

Не почувствовав первозданной свежести внутреннего мира Катерины, не поймешь жизненной силы и мощи ее характера, образной тайны народного языка. "Какая я была резвая! - обращается Катерина к Варваре, но тут же, сникая, добавляет: - Я у вас завяла совсем". Цветущая заодно с природой, душа Катерины действительно увядает во враждебном ей мире Диких и Кабановых.

**Добролюбов о Катерине.**

Говоря о том, как "понят и выражен сильный русский характер в "Грозе", Добролюбов в статье "Луч света в темном царстве" справедливо подметил "сосредоточенную решительность" Катерины. Однако в определении ее истоков он полностью ушел от духа и буквы трагедии Островского. Разве можно согласиться, что "воспитание и молодая жизнь ничего не дали ей"? Без монологов-воспоминаний героини о юности разве можно понять вольнолюбивый ее характер?

Не почувствовав ничего светлого и жизнеутверждающего в рассуждениях Катерины, не удостоив ее религиозную культуру просвещенного внимания, Добролюбов рассуждал: "Натура заменяет здесь и соображения рассудка, и требования чувства и воображения". Там, где у Островского торжествует народная религия, у Добролюбова торчит абстрактно понятая натура. Юность Катерины, по Островскому,- утро природы, торжественная красота солнечного восхода, светлые надежды и радостные молитвы. Юность Катерины, по Добролюбову,- "бессмысленные бредни странниц", "сухая и однообразная жизнь".

Подменив культуру натурой, Добролюбов не почувствовал главного - принципиального различия между религиозностью Катерины и религиозностью Кабановых. Критик, конечно, не обошел вниманием, что у Кабановых "все веет холодом и какой-то неотразимой угрозой: и лики святых так строги, и церковные чтения так грозны, и рассказы странниц так чудовищны". Но с чем он связал эту перемену? С умонастроением Катерины. "Они все те же", то есть и в юности героини тот же "Домострой", "они нимало не изменились, но изменилась она сама: в ней уже нет охоты строить воздушные видения".

Но ведь в трагедии все наоборот! "Воздушные видения" как раз и вспыхнули у Катерины под гнетом Кабановых: "Отчего люди не летают!" И, конечно, в доме Кабановых Катерина встречает решительное "не то": "Здесь все как будто из-под неволи", здесь выветрилась, здесь умерла жизнелюбивая щедрость христианского мироощущения. Даже странницы в доме Кабановых другие, из числа тех ханжей, что "по немощи своей далеко не ходили, а слыхать много слыхали". И рассуждают-то они о "последних временах", о близкой кончине мира. Здесь царит недоверчивая к жизни религиозность, которая на руку столпам общества, злым ворчанием встречающим прорвавшую домостроевские плотины живую жизнь.

Пожалуй, главной ошибкой в сценических интерпретациях Катерины было и остается стремление или стушевать ключевые монологи ее, или придать им излишне мистический смысл. В одной из классических постановок "Грозы", где Катерину играла Стрепетова, а Варвару - Кудрина, действие развертывалось на резком противопоставлении героинь. Стрепетова играла религиозную фанатичку, Кудрина - девушку земную, жизнерадостную и бесшабашную. Тут была некоторая однобокость. Ведь Катерина тоже земной человек; ничуть не менее, а скорее более глубоко, чем Варвара, ощущает она красоту и полноту бытия: "И такая мысль придет на меня, что, кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волге, на лодке, с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись..." Только земное в Катерине более поэтично и тонко, более согрето теплом нравственной христианской истины. В ней торжествует жизнелюбие народа, который искал в религии не отрицания земли с ее радостями, а освящения и одухотворения ее.

**Катерина как трагический характер.**

Определяя сущность трагического характера, Белинский сказал: "Что такое коллизия? - безусловное требование судьбою жертвы себе. Победи герой трагедии естественное влечение сердца...- прости счастье, простите радости и обаяния жизни!.. Последуй герой трагедии естественному влечению своего сердца - он преступник в собственных глазах, он жертва собственной совести..."

В душе Катерины сталкиваются друг с другом два этих равновеликих и равнозаконных побуждения. В кабановском царстве, где вянет и иссыхает все живое, Катерину одолевает тоска по утраченной гармонии. Ее любовь сродни желанию поднять руки и полететь. От нее героине нужно слишком много. Любовь к Борису, конечно, ее тоску не утолит. Не потому ли Островский усиливает контраст между высоким любовным полетом Катерины и бескрылым увлечением Бориса? Судьба сводит друг с другом людей, несоизмеримых по глубине и нравственной чуткости. Борис живет одним днем и едва ли способен всерьез задумываться о нравственных последствиях своих поступков. Ему сейчас весело - и этого достаточно: "Надолго ль муж-то уехал?.. О, так мы погуляем! Время-то довольно... Никто и не узнает про нашу любовь..." - "Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю!.. Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?" Какой контраст! Какая полнота свободной любви в противоположность робкому Борису!

Душевная дряблость героя и нравственная щедрость героини наиболее очевидны в сцене их последнего свидания. Тщетны надежды Катерины: "Еще кабы с ним жить, может быть, радость бы какую-нибудь я и видела". "Кабы", "может быть", "какую-нибудь"... Слабое утешение! Но и тут она находит силы думать не о себе. Это Катерина просит у любимого прощения за причиненные ему тревоги. Борису же и в голову такое прийти не может. Где уж там спасти, даже пожалеть Катерину он толком не сумеет: "Кто ж это знал, что нам за любовь нашу так мучиться с тобой! Лучше б бежать мне тогда!" Но разве не напоминала Борису о расплате за любовь к замужней женщине народная песня, исполняемая Кудряшом, разве не предупреждал его об этом же Кудряш: "Эх, Борис Григорьич, бросить надоть!.. Ведь это, значит, вы ее совсем загубить хотите..." А сама Катерина во время поэтических ночей на Волге разве не об этом Борису говорила? Увы, герой ничего этого просто не услышал, и глухота его весьма примечательна. Дело в том, что душевная культура просвещенного Бориса совершенно лишена нравственного "приданого". Калинов для него - трущоба, здесь он чужой человек. У него не хватает смелости и терпения даже выслушать последние признания Катерины. "Не застали б нас здесь!" - "Время мне, Катя!.." Нет, такая "любовь" не может послужить Катерине исходом.

Добролюбов проникновенно увидел в конфликте "Грозы" эпохальный смысл, а в характере Катерины - "новую фазу нашей народной жизни". Но, идеализируя в духе популярных тогда идей женской эмансипации свободную любовь, он обеднил нравственную глубину характера Катерины. Колебания героини, полюбившей Бориса, горение ее совести Добролюбов счел "невежеством бедной женщины, не получившей теоретического образования". Долг, верность, совестливость со свойственным революционной демократии максимализмом были объявлены "предрассудками", "искусственными комбинациями", "условными наставлениями старой морали", "старой ветошью". Получалось, что Добролюбов смотрел на любовь Катерины так же не по-русски легко, как и Борис.

Возникает вопрос, чем же отличается тогда Катерина от таких героинь Островского, как, например, Липочка из "Своих людей...": "Мне мужа надобно!.. Слышите, найдите мне жениха, беспременно найдите!.. Вперед вам говорю, беспременно сыщите, а то для вас же будет хуже: нарочно, вам назло, по секрету заведу обожателя, с гусаром убегу, да и обвенчаемся потихоньку". Вот уж для кого "условные наставления морали" действительно не имеют никакого нравственного авторитета. Эта девушка грозы не испугается, сама геенна огненная таким "протестанткам" нипочем!

Объясняя причины всенародного покаяния героини, не будем повторять вслед за Добролюбовым слова о "суеверии", "невежестве", "религиозных предрассудках". Не увидим в "страхе" Катерины трусость и боязнь внешнего наказания. Ведь такой взгляд превращает героиню в жертву темного царства Кабаних. Подлинный источник покаяния героини в другом: в ее чуткой совестливости. "Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми. Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вдруг явлюсь перед Богом такая, какая я здесь с тобой, после этого разговору-то, вот что страшно". "У меня уж очень сердце болит",- говорит Катерина в минуту признания. "В ком есть страх, в том есть и Бог",- вторит ей народная мудрость. "Страх" искони понимался русским народом по-толстовски, как обостренное нравственное самосознание, как "Царство Божие внутри нас". В "Толковом словаре" В. И. Даля "страх" толкуется как "сознание нравственной ответственности". Такое определение соответствует душевному состоянию героини. В отличие от Кабанихи, Феклуши и других героев "Грозы", "страх" Катерины - внутренний голос ее совести. Грозу Катерина воспринимает как избранница: совершающееся в ее душе сродни тому, что творится в грозовых небесах. Тут не рабство, тут равенство. Катерина равно героична как в страстном и безоглядном любовном увлечении, так и в глубоко совестливом всенародном покаянии. "Какая совесть!.. Какая могучая славянская совесть!.. Какая нравственная сила... Какие огромные, возвышенные стремления, полные могущества и красоты",- писал о Катерине - Стрепетовой в сцене покаяния В. М. Дорошевич. А С. В. Максимов рассказывал, как ему довелось сидеть рядом с Островским во время первого представления "Грозы" с Никулиной-Косицкой в роли Катерины. Островский смотрел драму молча, углубленный в себя. Но в той "патетической сцене, когда Катерина, терзаемая угрызениями совести, бросается в ноги мужу и свекрови, каясь в своем грехе, Островский весь бледный шептал: "Это не я, не я: это - Бог!" Островский, очевидно, сам не верил, что он смог написать такую потрясающую сцену". Пора и нам по достоинству оценить не только любовный, но и покаянный порыв Катерины. Пройдя через грозовые испытания, героиня нравственно очищается и покидает этот греховный мир с сознанием своей правоты: "Кто любит, тот будет молиться".

"Смерть по грехам страшна",- говорят в народе. И если Катерина смерти не боится, то грехи искуплены. Ее уход возвращает нас к началу трагедии. Смерть освящается той же полнокровной и жизнелюбивой религиозностью, которая с детских лет вошла в душу героини. "Под деревцом могилушка... Солнышко ее греет... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут..." Не напоминает ли такой финал известную народную песню на стихи Некрасова ("Похороны"):

Будут песни к нему хороводные

Из села по заре долетать,

Будут нивы ему хлебородные

Безгреховные сны навевать...

В храм превращается вся природа. Отпевают охотника в поле под солнцем "пуще ярого воску свечи", под птичий гомон пуще церковного пения, среди колыхающейся ржи и пестреющих цветов.

Катерина умирает столь же удивительно. Ее смерть - это последняя вспышка одухотворенной любви к Божьему миру: к деревьям, птицам, цветам и травам. Монолог о могилушке - проснувшиеся метафоры, народная мифология с ее верой в бессмертие. Человек, умирая, превращается в дерево, растущее на могиле, или в птицу, вьющую гнездо в его ветвях, или в цветок, дарящий улыбку прохожим,- таковы постоянные мотивы народных песен о смерти. Уходя, Катерина сохраняет все признаки, которые, согласно народному поверью, отличали святого: она и мертвая, как живая. "А точно, ребяты, как живая! Только на виске маленькая ранка, и одна только, как есть одна, капелька крови".

**"Гроза" в русской критике 60-х годов.**

"Гроза", подобно "Отцам и детям" Тургенева, явилась поводом для бурной полемики, развернувшейся между двумя революционно-демократическими журналами: "Современник" и "Русское слово". Критиков более всего занимал вопрос далеко не литературного порядка: речь шла о революционной ситуации в России и возможных ее перспективах. "Гроза" явилась для Добролюбова подтверждением зреющих в глубинах России революционных сил, оправданием его надежд на грядущую революцию "снизу". Критик проницательно подметил сильные, бунтующие мотивы в характере Катерины и связал их с атмосферой кризиса, в который зашла русская жизнь: "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. Она не хочет мириться, не хочет пользоваться жалким прозябаньем, которое ей дают в обмен за ее живую душу... Какою же отрадною, свежею жизнью веет на нас здоровая личность, находящая в себе решимость покончить с этой гнилой жизнью во что бы то ни стало!"

С иных позиций оценивал "Грозу" Д. И. Писарев в статье "Мотивы русской драмы", опубликованной в мартовском номере "Русского слова" за 1864 г. Его статья была полемически направлена против Добролюбова. Писарев назвал Катерину "полоумной мечтательницей" и "визионеркой": "Вся жизнь Катерины,- по его мнению,- состоит из постоянных внутренних противоречий; она ежеминутно кидается из одной крайности в другую; она сегодня раскаивается в том, что делала вчера, и между тем сама не знает, что будет делать завтра; она на каждом шагу путает и свою, собственную жизнь и жизнь других людей; наконец, перепутавши все, что было у нее под руками, она разрубает затянувшиеся узлы самым глупым средством, самоубийством".

Писарев совершенно глух к нравственным переживаниям, он считает их следствием того же неразумия героини Островского: "Катерина начинает терзаться угрызениями совести и доходит в этом направлении до полусумасшествия; а между тем Борис живет в том же городе, все идет по-старому, и, прибегая к маленьким хитростям и предосторожностям, можно было бы кое-когда видеться и наслаждаться жизнью. Но Катерина ходит как потерянная, и Варвара очень основательно боится, что она бухнется мужу в ноги, да и расскажет ему все по порядку. Так оно и выходит... Грянул гром - Катерина потеряла последний остаток своего ума..."

Трудно согласиться с тем уровнем нравственных понятий, с "высоты" которых судит Катерину "мыслящий реалист" Писарев. Оправдывает его в какой-то мере лишь то, что вся статья - дерзкий вызов добролюбовскому пониманию сути "Грозы". За этим вызовом стоят проблемы, прямого отношения к "Грозе" не имеющие. Речь идет опять-таки о революционных возможностях народа. Писарев писал свою статью в эпоху спада общественного движения и разочарования революционной демократии в итогах народного пробуждения. Поскольку стихийные крестьянские бунты не привели к революции, Писарев оценивает "стихийный" протест Катерины как глупую бессмыслицу. "Лучом света" он провозглашает Евгения Базарова, обожествляющего естествознание. Разочаровавшись в революционных возможностях крестьянства, Писарев верит в естественные науки как революционную силу, способную просветить народ.

Наиболее глубоко прочувствовал "Грозу" Аполлон Григорьев. Он увидел в ней "поэзию народной жизни, смело, широко и вольно" захваченную Островским. Он отметил "эту небывалую доселе ночь свидания в овраге, всю дышащую близостью Волги, всю благоухающую запахом трав широких ее лугов, всю звучащую вольными песнями, "забавными", тайными речами, всю полную обаяния страсти и веселой и разгульной и не меньшего обаяния страсти глубокой и трагически роковой. Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут!"

В мире сказки. В 1873 году Островский создает одно из самых задушевных и поэтических произведений - "весеннюю сказку" "Снегурочка". Сказочное царство берендеев в ней - это мир без насилия, обмана и угнетения. В нем торжествуют добро, правда и красота, а потому искусство слилось и растворилось тут в повседневности, стало источником жизни. В этой сказке - утопия Островского о братской жизни людей друг с другом, вытекающая из крестьянского идеала жизни миром.

Царство добрых берендеев - упрек современному обществу, враждебному сказке, положившему в свое основание эгоизм и расчет. В "Снегурочке" именно стужа людских сердец приносит горе берендеям. Меркнут лучи животворящего Ярилы-Солнца, охлаждаются люди по отношению друг к другу. Любовь Снегурочки - причина ее гибели. Но смерть Снегурочки - искупление грехов берендеев. Принимая эту жертву, бог солнца Ярила сменяет гнев на милость и возвращает берендеям свет и тепло, совет и любовь. Не эгоизм, а бескорыстная и беззаветная любовь спасет человечество - такова вера Островского, такова лучшая из его надежд.

С позиций нравственных ценностей, открытых в "Снегурочке", оценивал Островский жизнь эпохи 70-х годов, где над всеми человеческими отношениями начинали господствовать деньги и векселя, где люди поделились на волков и овец. Эта параллель между царством животных и царством людей выступает в комедии "Волки и овцы".

Драма "Бесприданница". Мир патриархальных купцов, с которым Островский прощается, сменяется в позднем его творчестве царством хищных, цепких и умных дельцов. Обращение к новым общественным явлениям приводит к большим переменам и в художественной сути поздних драм Островского. Особенно наглядно эволюция драматургического таланта писателя ощутима в его драме "Бесприданница" (1879), по праву оспаривающей первенство у "Грозы".

С бурным и стремительным развитием капиталистических отношений в 70-е годы в купеческом мире совершаются большие перемены. Он все более и более усложняется, порывает связи и со старой народной моралью, и с домостроевскими традициями. Купцы из мелких торговцев становятся миллионщиками, завязывают международные связи, получают европейское образование. Патриархальная простота нравов уходит в прошлое. Фольклор сменяет классическая литература, народная песня вытесняется романсом. Купеческие характеры психологически утончаются и усложняются. Они уже никак не вписываются в устойчивый быт, и для их изображения требуются новые драматургические приемы.

Конфликт "Бесприданницы" - вариация на тему "Грозы". Молодая девушка из небогатой семьи, чистая и любящая жизнь, художественно одаренная, сталкивается с миром дельцов, где ее красота предается поруганию. Но между Катериной Кабановой и героиней "Бесприданницы" Ларисой Огудаловой очень большие различия.

Душа Катерины вырастает из народных песен, сказок и легенд. В ее мироощущении живет многовековая крестьянская культура. Характер Катерины целен, устойчив и решителен. Лариса Огудалова - девушка гораздо более хрупкая и незащищенная. В ее музыкально чуткой душе звучат цыганская песня и русский романс, стихи Лермонтова и Боратынского. Ее натура более утонченна и психологически многокрасочна. Но именно потому она лишена свойственной Катерине внутренней силы и бескомпромиссности.

В основе драмы - социальная тема: Лариса бедна, она бесприданница, и этим определяется ее трагическая судьба. Она живет в мире, где все продается и покупается, в том числе девичья честь, любовь и красота. Но поэтическая натура Ларисы летит над миром на крыльях музыки: она прекрасно поет, играет на фортепиано, гитара звучит в ее руках. Лариса - значимое имя: в переводе с греческого это - чайка. Мечтательная и артистичная, она не замечает в людях пошлых сторон, видит их глазами героини русского романса и действует в соответствии с ним.

В кульминационной сцене драмы Лариса поет Паратову романс на стихи Боратынского "Не искушай меня без нужды". В духе этого романса воспринимает Лариса и характер Паратова, и свои отношения с ним. Для нее существует только мир чистых страстей, бескорыстной любви, очарования. В ее глазах роман с Паратовым - это история о том, как, овеянный тайной и загадкой, роковой обольститель, вопреки мольбам Ларисы, искушал ее.

По мере развития действия в драме нарастает несоответствие между романтическими представлениями Ларисы и прозаическим миром людей, ее окружающих и ей поклоняющихся. Люди эти по-своему сложные и противоречивые. И Кнуров, и Вожеватов, и Карандышев способны ценить красоту, искренне восхищаться талантом. Паратов, судовладелец и блестящий барин, не случайно кажется Ларисе идеалом мужчины. Паратов - человек широкой души, отдающийся искренним увлечениям, готовый поставить на карту не только чужую, но и свою жизнь. "Проезжал здесь один кавказский офицер, знакомый Сергея Сергеича, отличный стрелок; были они у нас, Сергей Сергеич и говорит: "Я слышал, вы хорошо стреляете".- "Да, недурно",- говорит офицер. Сергей Сергеич дает ему пистолет, ставит себе стакан на голову и отходит в другую комнату, шагов на двенадцать. "Стреляйте",- говорит".

Достоевский в "Братьях Карамазовых" отметит парадоксальную широту современного человека, в котором высочайший идеал уживается с величайшим безобразием. Душевные взлеты Паратова завершаются торжеством трезвой прозы и делового расчета. Обращаясь к Кнурову, он заявляет: "У меня, Мокий Парменыч, ничего заветного нет; найду выгоду, так все продам, что угодно". Речь идет о пароходе "Ласточка". Но так же, как с "Ласточкой", он поступает и с Ларисой: оставляет ее ради выгоды (женитьбы на миллионе), а губит ради легкомысленного удовольствия.

Бросая вызов непостоянству Паратова, Лариса готова выйти замуж за Карандышева. Его она тоже идеализирует как человека с доброй душой, бедного и непонятого окружающими. Но героиня не чувствует уязвленно-самолюбивой, завистливой основы в душе Карандышева. Ведь в его отношениях к Ларисе больше самолюбивого торжества, чем любви. Брак с нею тешит его тщеславные чувства.

В финале драмы к Ларисе приходит прозрение. Когда она с ужасом узнает, что ее хотят сделать содержанкой, что Кнуров и Вожеватов разыгрывают ее в орлянку, героиня произносит роковые слова: "Вещь... да, вещь. Они правы, я вещь, а не человек". Лариса попытается броситься в Волгу, но осуществить это намерение у нее недостает силы: "Расставаться с жизнью совсем не так просто, как я думала. Вот и нет сил! Вот какая я несчастная! А ведь есть люди, для которых это легко". В порыве отчаяния Лариса способна лишь бросить болезненный вызов миру наживы и корысти: "Уж если быть вещью, так одно утешение - быть дорогой, очень дорогой".

И только выстрел Карандышева возвращает Ларису к самой себе: "Милый мой, какое благодеяние вы для меня сделали! Пистолет сюда, сюда на стол! Это я сама... сама... Ах, какое благодеяние!.." В нерасчетливом поступке Карандышева она находит проявление живого чувства и умирает со словами прощения на устах.

В "Бесприданнице" Островский приходит к раскрытию сложных, психологически многозвучных человеческих характеров и жизненных конфликтов. Не случайно в роли Ларисы прославилась В. Ф. Комиссаржевская, актриса утонченных духовных озарений, которой суждено было сыграть потом Нину Заречную в "Чайке" А. П. Чехова. Поздний Островский создает драму, по психологической глубине уже предвосхищающую появление нового театра - театра А. П. Чехова.

**Пьесы жизни.**

Островский считал возникновение национального театра признаком совершеннолетия нации. Это совершеннолетие не случайно падает на 60-е годы, когда усилиями в первую очередь Островского, а также его соратников А. Ф. Писемского, А. А. Потехина, А. В. Сухово-Кобылина, Н. С. Лескова, А. К. Толстого в России был создан реалистический отечественный репертуар и подготовлена почва для появления национального театра, который не мог существовать, имея в запасе лишь несколько драм Фонвизина, Грибоедова, Пушкина и Гоголя.

В середине XIX века в обстановке глубокого социального кризиса стремительность и катастрофичность совершающихся в стране перемен создавали условия для подъема и расцвета драматического искусства. Русская литература и ответила на эти исторические перемены явлением Островского.

Островскому наша драматургия обязана неповторимым национальным обликом. Как и во всей литературе 60-х годов, в ней существенную роль играют начала эпические: драматическим испытаниям подвергается мечта о братстве людей, подобно классическому роману, обличается "все резко определившееся, специальное, личное, эгоистически отторгшееся от человеческого".

Поэтому драма Островского, в отличие от драмы западноевропейской, чуждается сценической условности, уходит от хитросплетенной интриги. Ее сюжеты отличаются классической простотой и естественностью, они создают иллюзию нерукотворности всего, что совершается перед зрителем. Островский любит начинать свои пьесы с ответной реплики персонажа, чтобы у читателя и зрителя появилось ощущение врасплох застигнутой жизни. Финалы же его драм всегда имеют относительно счастливый или относительно печальный конец. Это придает произведениям Островского открытый характер: жизнь началась до того, как был поднят занавес, и продолжится после того, как он опущен. Конфликт разрешен, но лишь относительно: он не развязал всей сложности жизненных коллизий.

Гончаров, говоря об эпической основе драм Островского, замечал, что русскому драматургу "как будто не хочется прибегать к фабуле - эта искусственность ниже его: он должен жертвовать ей частью правдивости, целостью характера, драгоценными штрихами нравов, деталями быта,- и он охотнее удлиняет действие, охлаждает зрителя, лишь бы сохранить тщательно то, что он видит и чует живого и верного в природе". Островский питает доверие к повседневному ходу жизни, изображение которого смягчает самые острые драматические конфликты и придает драме эпическое дыхание: зритель чувствует, что творческие возможности жизни неисчерпаемы, итоги, к которым привели события, относительны, движение жизни не завершено и не остановлено.

Произведения Островского не укладываются ни в одну из классических жанровых форм, что дало повод Добролюбову назвать их "пьесами жизни". Островский не любит отторгать от живого потока действительности сугубо комическое или сугубо трагическое: ведь в жизни нет ни исключительно смешного, ни исключительно ужасного. Высокое и низкое, серьезное и смешное пребывают в ней в растворенном состоянии, причудливо переплетаясь друг с другом. Всякое стремление к классическому совершенству формы оборачивается некоторым насилием над жизнью, над ее живым существом. Совершенная форма - свидетельство исчерпанности творческих сил жизни, а русский драматург доверчив к движению и недоверчив к итогам.

Отталкивание от изощренной драматургической формы, от сценических эффектов и закрученной интриги выглядит подчас наивным, особенно с точки зрения классической эстетики. Английский критик Рольстон писал об Островском: "Преобладающие качества английских или французских драматургов - талант композиции и сложность интриги. Здесь, наоборот, драма развивается с простотой, равную которой можно встретить на театре японском или китайском и от которой веет примитивным искусством". Но эта кажущаяся наивность оборачивается, в конечном счете, глубокой жизненной мудростью. Русский драматург предпочитает с демократическим простодушием не усложнять в жизни простое, а упрощать сложное, снимать с героев покровы хитрости и обмана, интеллектуальной изощренности и тем самым обнажать сердцевину вещей и явлений. Его мышление сродни мудрой наивности народа, умеющего видеть жизнь в ее основах, сводящего каждую сложность к таящейся в ее недрах неразложимой простоте. Островский-драматург часто доверяет мудрости известной народной пословицы: "На всякого мудреца довольно простоты".

За свою долгую творческую жизнь Островский написал более пятидесяти оригинальных пьес и создал русский национальный театр. По словам Гончарова, Островский всю жизнь писал огромную картину. "Картина эта - "Тысячелетний памятник России". Одним концом она упирается в доисторическое время ("Снегурочка"), другим - останавливается у первой станции железной дороги..."

"Зачем лгут, что Островский "устарел",- писал в начале нашего столетия А. Р. Кугель.- Для кого? Для огромного множества Островский еще вполне нов,- мало того, вполне современен, а для тех, кто изыскан, ищет все нового и усложненного, Островский прекрасен, как освежающий родник, из которого напьешься, из которого умоешься, у которого отдохнешь - и вновь пустишься в дорогу".

Вопросы и задания: Определите сходство и различие комедии "Свои люди - сочтемся!" с гоголевской традицией. Дайте характеристику творческой истории "Грозы". Почему "Гроза" открывается песней Кулигина, а в характерах всех героев ощутима песенная стихия? В чем сила и слабость "самодурства" Дикого и Кабанихи? В чем суть конфликта Катерины с "темным царством"? Определите народные истоки характера Катерины. В чем можно согласиться и с чем поспорить в добролюбовской трактовке характера Катерины? Почему характер Катерины можно назвать трагическим? Как вы оцениваете покаяние Катерины? Ваше отношение к добролюбовской и писаревской трактовкам "Грозы". Что сближает и отличает Ларису в "Бесприданнице" от Катерины в "Грозе"? В чем источник драмы Ларисы Огудаловой, почему она жестоко обманывается в окружающих ее людях? Дайте оценку сложным характерам Паратова и Карандышева. Почему Лариса, в отличие от Катерины, не может броситься в Волгу? Как вы понимаете смысл заглавия драмы - "Бесприданница"?