

Содержание

Введение 4

Александр Николаевич Островский 12

Иван Сергеевич Тургенев 24

Русская поэзия 1850–1870-х годов 50

«Муза мести и печали». Лирика Н. А. Некрасова 53

Философская лирика Ф. И. Тютчева 63

Человек и природа в лирике А. А. Фета 69

«Поэту надо тосковать по несбыточному.
Без этого он не поэт». Лирика А. К. Толстого 76

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин 82

Федор Михайлович Достоевский 99

Лев Николаевич Толстой 129

Антон Павлович Чехов 169

Дорогие друзья!

Вы продолжаете знакомство с мировой литературой. В учебнике, который вы держите в руках, рассказывается об основных событиях литературной жизни в России второй половины XIX столетия, о наиболее заметных произведениях, созданных в это время. С творчеством многих писателей, о которых пойдет речь в этом учебнике, вы уже знакомились в основной школе. Большинство из них начали свой путь в литературе еще в 1840-е годы, а последний великий представитель «золотого века» русской литературы – Лев Николаевич Толстой – пережил свое столетие на целых десять лет.

К началу 1840-х годов, после гибели Лермонтова, завершился *романтический период* русской литературы. Уже в тридцатые годы начинается утверждение новых, *реалистических* принципов изображения жизни. Вспомним, например, роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», в котором не только показана широкая панорама русской жизни преддекабристской эпохи, но и сами характеры героев объясняются средой, в которой им довелось жить. Зависимость характера от внешних условий и обстоятельств – одна из основополагающих установок реализма. В то же время Пушкин показывает и то, что личность никогда не сводится к сумме «влияний» среды, не является простым производным от внешних обстоятельств. В 1842 году выходит из печати 1-й том поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души», продолжающий заложенную Пушкиным реалистическую традицию и в то же время имеющий ярко выраженный сатирический характер. Отныне гоголевское направление в литературе прочно связывается с обличительным началом.

Писатели нового поколения, объединившиеся под флагом т.н. **натуральной школы**, видели свою задачу в продолжении и развитии реализма, неотделимого в их представлении от демократизма. Идеальным вдохновителем нового направления стал ведущий критик эпохи В. Г. Белинский. Писатель не должен выдумывать эффектные сюжеты – предметом его интереса должна стать повседневная жизнь, а героями – обычные

люди, обуреваемые не высокими страстями, а повседневными заботами. Расширение тематического репертуара, обращение писателей к изображению жизни городских низов и крестьянства – все это, по мнению Белинского, свидетельствовало о качественно новом этапе развития русской литературы. Критик писал: «Русская литература быстро вступает в период зрелости... Отказавшись от изображения бурь и волнений, без сомнения возвышенных и глубоких в благовонной атмосфере аристократических зал, при громе бальной музыки и ослепительном освещении, она не гнушается темных дел, страстей и страданий низменного и бедного мира, освещенного лучиной».



В. Г. Белинский

Новое всегда прокладывает себе дорогу с трудом, через непонимание и препятствия. Читатели, да и многие критики, привыкшие к мелодраматическим сюжетам и яркой метафорике писателей-романтиков, воспринимали произведения натуральной школы как пародию на настоящую литературу, а в обостренном интересе натуралистов к темам, которые еще вчера были запретными, видели нездоровое пристрастие к темным сторонам жизни. Карикатура, появившаяся в альбоме «Ералаш», изображала писателя Григоровича копающим в яме с нечистотами. Само понятие «натуральная школа» было запущено в оборот противниками этого направления как нечто унижительное, однако Белинский увидел в нем выражение самой сути нового взгляда на жизнь: следование «натуре», то есть жизни.

Верность действительности, правде жизни связывается с изображением социальной несправедливости. Тема *маленького человека*, берущая в русской литературе начало с повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» и получившая продолжение у Пушкина («Станционный смотритель») и Гоголя («Шинель», «Записки сумасшедшего»), по-разному интерпретируется писателями натуральной школы. В ее развитии литература видит свой долг перед обществом. В России при отсутствии легальной политической оппозиции самодержавию писательство становилось формой не только эстетического, но и общественного служения. Позже поэт Н. А. Некрасов сформулирует это кредо истинного демократа следующим образом: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан».

В 1840-е годы в рамках натуральной школы начинали свой творческий путь почти все выдающиеся писатели того времени – Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, хотя степень близости перечисленных авторов к ее программным установкам была неодинакова. Имея в виду зрелые произведения этих писателей, можно говорить о своеобразии реализма каждого из них. Вообще дать лаконичное и исчерпывающее определение реализма крайне сложно. Принципиальное отличие реалистического искусства от романтического заключается в стремлении понять и показать человека в его индивидуальной неповторимости и одновременно во всем многообразии его связей с окружающим миром, в его социальной обусловленности. Первое невозможно без *психологизма* – проникновения в мир переживаний и чувств героя, второе неизбежно предполагает повышенное внимание к *социальной проблематике*, к изображению не только быта, но и общественного бытия.

Романтический период был временем почти безраздельного господства поэзии. Теперь все громче заявляет о себе проза. Писатели натуральной школы начинают преимущественно с очерка, часто напоминающего фотографический снимок действительности. В этих произведениях мы еще не встретим тщательно выписанных характеров героев – перед нами, скорее, типы, и сами названия очерков указывают на это – «Петербургский дворник» В. И. Даля, «Петербургские шарманщики» Г. В. Григоровича и т.п. С середины XIX века господствующим жанром в русской литературе станет роман. Именно он открывал наиболее широкие возможности для реалистического исследования мира и человека, изображения внутреннего мира последнего во всей его сложности и противоречивости. Последним романом «золотого века» русской литературы стал роман Льва Толстого «Воскресение», который поэт Александр Блок назвал «завещанием века уходящего веку грядущему». Лишь к концу столетия на первый план выдвинулись малые жанры – в творчестве В. М. Гаршина, В. Г. Короленко, А. П. Чехова. К этому времени начинаются и разговоры о «кризисе реализма», появляются новые направления в искусстве.

Реалистические тенденции утверждаются не только в литературе. Аналогом очерковых произведений натуральной школы в живописи можно считать картины на бытовые темы художника П. А. Федотова (1815–1852), запечатлевшие бытовые сценки из жизни купечества и чиновничества («Разборчивая невеста», «Утро чиновника, получившего первый орден», «Сватовство майора» и др.). Произведения Федотова

во многом подготовили появление т.н. художников-передвижников. Началом движения передвижников можно считать 1863 год, когда 14 выпускников Академии художеств, конкурентов на большую золотую медаль, демонстративно заявили о своем выходе из Академии. Это событие получило название «бунт четырнадцати». Причиной послужило нежелание молодых художников творить в рамках старой академической школы, строго ограничивавшей прежде всего тематический диапазон произведений. Вскоре к бунтовщикам из столицы присоединился ряд московских живописцев. Так в 1870 году официально оформилось *Товарищество передвижных художественных выставок*, в которое входили И. Н. Крамской (1837–1887), В. Д. Поленов (1844–1927), И. М. Прянишников (1840–1894), В. Е. Маковский (1846–1920), Н. А. Ярошенко (1846–1898) и др. В картинах передвижников (так стали называть участников этого художественного объединения) реалистическое изображение жизни сочетается с повышенным вниманием к социальной проблематике. Вот почему особенно охотно они изображали сцены из жизни городских низов, отверженных общества. Таковы, например,



П. Федотов «Сватовство майора».

картины «Ночлежный дом» Маковского, «Всюду жизнь» Ярошенко, «Тройка» В. Перова (1833–1882), «С квартиры на квартиру» В. Васнецова (1848–1926). Даже традиционные религиозные образы в произведениях передвижников переосмыслились: это уже не лики святых, изображавшихся иконописцами, а образы живых, страдающих людей («Христос в пустыне» Крамского, «Христос и грешница» Поленова и др.).

В музыке начиная с 1830-х годов все отчетливее проявляется интерес к национальной теме, к народным мелодиям и мотивам. Национальный характер особенно ярко проявился в операх М. И. Глинки (1804–1857) «Жизнь за царя» («Иван Сусанин», 1836), «Руслан и Людмила» (1842). К началу 1860-х годов возникает творческое содружество композиторов, вошедшее в историю под названием «Могучая кучка». Входившими в это объединение М. А. Балакиревым (1836/37–1910), М. П. Мусоргским (1839–1881), Н. А. Римским-Корсаковым (1844–1908), А. П. Бородиным (1833–1887) и др. были созданы произведения ярко выраженного национального характера. Среди них оперы «Псковитянка», «Снегурочка» и «Садко» (Римский-Корсаков), «Борис Годунов» (Мусоргский) и «Князь Игорь» (Бородин). Идейное кредо членов «Могучей кучки» выразил Мусоргский, утверждавший, что главное в музыке – это жизненная правда. На вторую половину столетия приходится и творчество П. И. Чайковского (1840–1893), в «Могучую кучку» не входившего, но разделявшего многие принципиальные установки членов объединения.



*В. Маковский
«На бульваре».*



Молодые композиторы «Могучей кучки»: М. Балакирев. М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, А. Бородин.

Может сложиться впечатление, будто все развитие литературы, как и других видов искусства, в России во второй половине XIX века было связано исключительно с обличением социальной несправедливости. Это не совсем так. Обличительное направление не стало в ней доминирующим и тем более – единственным, хотя в определенные моменты исторического развития казалось, что именно оно и только оно содействует прогрессу общества. Конечно, российская действительность той эпохи не удовлетворяла многих думающих и мечтающих о социальной справедливости людей. Вспомним, что крепостное право было официально отменено только в 1861 году манифестом Александра II (правил с 1855 по 1881 гг.), навсегда вошедшего в историю под именем царя-освободителя. Движение России к конституционному порядку было оборвано роковыми взрывами террористов 1 марта 1881 года. Однако обличение, сотрясение устоев, пусть и основательно подгнивших, часто застилает глаза, ведет к всеобъемлющему, тотальному разрушению, отказу от всех прежних ценностей. Подобный нигилизм в немалой мере был присущ молодежи 1860–70-х годов, и о нем как о величайшей опасности, способной завести человека в нравственный тупик, писали Тургенев, Достоевский, Лев Толстой.

Литературное произведение нельзя рассматривать как комментарий или иллюстрацию к тому или иному общественному явлению или проблеме, но и не быть связанным с ними оно тоже не может. Есть и другая сторона: «Искусство, – как мудро заметил некогда немецкий писатель Христиан Геббель, – это совесть человечества». Именно *совестливость* отличала лучшие произведения русской литературы, главный пафос которой заключался все-таки не в поиске идеальных форм социального

устройства, а в сострадании к человеку, «болении» за него, в высокой нравственной требовательности. В этом смысле русские писатели XIX века наследовали лучшие традиции древнерусской литературы.

Путь Достоевского к Христу, пролеглий через ужасы каторги и «горнило сомнений»; мучительное искание истины Львом Толстым, до последних дней, вплоть до ухода из Ясной Поляны, мечтавшего подарить человечеству заветную «зеленую палочку», которая навсегда избавила бы людей от болезней, злобы и ненависти друг к другу; ироничный и понимающий взгляд Чехова, неустанно напоминавшего о том, что «в человеке все должно быть прекрасно», – все это великие уроки русской классики, неоценимый духовный опыт литературы XIX столетия, с произведениями которой вам и предстоит познакомиться.

Вопросы и задания

1. Вспомните, с творчеством каких писателей связано развитие романтизма в русской литературе.
2. Сформулируйте основные художественные принципы романтизма.
3. Почему роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин» считается первым реалистическим произведением русской литературы? Докажите или опровергните эту точку зрения.
4. Что представляла собой натуральная школа в русской литературе?
5. Подготовьте реферат на одну из тем: «Русская живопись второй половины XIX века», «Русская музыка второй половины XIX века».





Александр Николаевич ОСТРОВСКИЙ

1823–1886

Вся жизнь Островского связана с театром. Проучившись три года на юридическом факультете Московского университета, Островский поступил на службу в «совестный» (позднее переименованный в «коммерческий») суд, рассматривавший торговые дела купцов. Однако юридическая карьера мало привлекала юношу, уже в те годы мечтавшего о литературном поприще. Правда, судебная практика, продлившаяся свыше семи лет, дала будущему драматургу бесценный опыт: познакомила с разными сторонами семейного быта и деловой жизни купечества, дала обильный материал для сюжетов будущих пьес. По долгу службы он оказывался невольным свидетелем многих семейных драм, финансовых катастроф и сказочного везения в делах. Началом своей литературной деятельности сам Островский считал 14 февраля 1847 года, когда в доме профессора Московского университета и литератора С. П. Шевырева он прочитал пьесу «Семейная картина». «С этого дня, – писал Островский



много лет спустя, – я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».

Обращение Островского именно к драматическому жанру не было случайным. Театром он увлекся в пору ранней юности. Его кумирами были Мочалов, Щепкин, Шумский, блиставшие на сцене Малого театра. Юноша мечтал написать пьесу, в которой были бы заняты его любимые актеры. В то же время он ощущает необходимость кардинальной реформы драматургии. Публике нужны не назидания, не сентенции, не морали, произносимые со сцены, а «облечение в живую, изящную форму <...> суда над жизнью, <...> соединение в полные образы подмеченных у века современных пороков и недостатков». Так, уже в первых пьесах Островского проявились характерные особенности его драматургии: пристальное внимание к быту, тщательно выписанному в подробностях, индивидуализация речи персонажей, умение через семейно-бытовой конфликт поставить проблемы общенационального значения. Происходящее на сцене, по мысли Островского, должно производить впечатление естественного течения жизни, быть максимально правдоподобным, убедительным. Когда-то Н. В. Гоголь называл театр «кафедрой, с которой можно сказать миру много добра». Для Островского деятельность драматурга – это форма высокого общественного служения. Задачу театра он видит не в том, чтобы поучать, а в том, чтобы давать пищу для ума и сердца, побуждать к размышлениям. «Иметь хорошие мысли может всякий, а владеть умами и сердцами дано только избранным», – иронически замечал он по поводу литераторов, пошедших на поводу у «голой тенденции». Сам писатель определял направление, которого придерживался, как «нравственно-общественное». Сосредоточившись на исследовании нравственной проблематики, Островский остался чужд бурным политическим дискуссиям, развернувшимся в России со второй половины 1850-х годов. Это, впрочем, не мешало ему быть в курсе литературной жизни. Островский был близко знаком с Н. Некрасовым, Л. Толстым, И. Тургеневым и другими писателями, сотрудничал с ведущими журналами своего времени – «Современником» и «Отечественными записками».

Первые произведения драматурга изображают быт и нравы купеческой среды. Его не случайно называют «Колумбом Замоскворечья». Молодой автор нашел сферу жизни, которая до него никем еще не была показана в литературе. Замоскворечье – это живописный район Москвы, в котором в то время жили преимущественно купцы. Островский, выросший в этом районе, был знаком с купеческим бытом, нравами,

предрассудками, обычаями не только по судебной практике. Теперь все эти разрозненные наблюдения складывались в его произведениях в единое целое, заложив основу присущего им *бытового комизма*. В комедиях из купеческой жизни («Свои люди – сочтемся», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» и других) преобладают сатирические интонации. Они же характерны в основном и для пьес из чиновничьей жизни («Доходное место», «Пучина», «Не было ни гроша, да вдруг алтын»). Изображая характеры мещанско-купеческой и чиновничьей среды, Островский показывает невежество, грубость нравов, продажность, лихоимство и иные пороки, следуя в русле обличительного направления. В одной из своих ранних статей он даже заявлял: «Чем произведение изящнее, чем оно народнее, тем больше в нем обличительного элемента».

Но обличительное направление не стало главным для Островского. При всех несообразностях изображаемой драматургом жизни, в ней, несомненно, имелось и здоровое зерно, вековой опыт, выкристаллизовавшийся в определенные нормы поведения, бытовые устои, моральные традиции. Да и не прельщают более Островского лавры беспощадного обличителя. «Исправители найдутся и без нас, – пишет он. – 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 «соединении высокого с комическим» Островскому открылась правда жизни: не злобное критиканство, не огульное отрицание всего старого только потому, что оно «старое», но стремление отделить зерна от плевел – вот что направляет драматурга в его литературной деятельности и определяет его жизненную позицию.



Большой и Малый театры в Москве.

Довольно скоро у Островского появились восторженные почитатели, провозгласившие его гением. «Живое слово правды», которое нес-ли его пьесы, постепенно открыло им дорогу в репертуар лучших рос-сийских театров того времени. Несмотря на скандал вокруг постановки пьесы «Свои люди – сочтемся» (она была запрещена по личному рас-поряжению императора Николая I), произведения Островского стави-лись на сцене Малого театра в Москве (его даже стали называть «Домом Островского») и Александринского театра в Петербурге. Сам же дра-матург мечтал о создании реалистического театра нового типа. Сфера его деятельности не ограничивалась написанием пьес – он неустанно работал с актерами, добиваясь предельной точности сценического во-площения, руководил постановками своих пьес. В 1865 году он создал Московский артистический кружок, ставивший своей целью «достав-ление начинающим артистам и художникам возможности сделаться известными публике». Из этого кружка вышли, в частности, будущие корифеи Малого театра М. П. Садовский и О. О. Садовская. «Театр с честным, художественным, здоровым народным репертуаром необхо-дим <...>, – писал Островский. – Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы; всякие другие произведения пи-шутся для образованных людей, а драмы и комедии – для всего наро-да. Эта близость к народу нисколько не унижает драматической поэзии, а напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать: только те произведения пережили века, которые были истинно народ-ными у себя дома; такие произведения со временем делаются понятны-ми и ценными для других народов и для всего света».

Около сорока лет отдал Островский служению русской сцене. За это время им было написано около пятидесяти пьес, многие из которых («Лес», «Волки и овцы», «Бесприданница» и др.) и по сей день входят в репертуар театров. Критики отмечали мастерство в изображении пер-сонажей, присущее драматургу. Николай Добролюбов, например, писал: «Островский умеет заглядывать в глубь души человека, умеет отличать *натуру* от всех извне принятых уродств и наростов; оттого внешний гнет, тяжесть всей обстановки, давящей человека, чувствуются в его произведениях гораздо сильнее, чем во многих рассказах, страшно воз-мутительных по содержанию, но внешнею, официальною стороною дела совершенно заслоняющих внутреннюю, человеческую сторону». Значе-ние Островского для русского театра очень точно определил его совре-менник, писатель Иван Гончаров: «Вы один достроили здание, в осно-вание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов,

Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: “У нас есть свой русский, национальный театр”. Он, по справедливости, должен называться “Театр Островского”».

Драма «Гроза»

Драма «Гроза», написанная в 1859 году, считается одной из лучших пьес Островского. Тургенев, слушавший пьесу в чтении автора, писал Фету: «Удивительнейшее, великолепнейшее произведение русского, могучего, вполне овладевшего собою таланта». Высоко оценил «Грозу» Гончаров: «Не опасаясь обвинения в преувеличении, могу сказать по совести, что подобного произведения, как драмы, в нашей литературе не было. Она бесспорно занимает и, вероятно, долго будет занимать первое место по высоким классическим красотам». Свидетельством официального признания стало присуждение Островскому большой Уваровской академической премии в 1500 рублей.

Драма «Гроза» появилась в непростое для России время. В обществе живо обсуждаются грядущие реформы, неотвратимость которых отчетливо осознается и высшей властью. Во весь голос заявляет о себе молодое поколение революционных демократов. Новая эпоха требует нового героя – человека, способного на поступки, конкретные дела, а не снедаемого бесконечной рефлексией. На этом фоне новое произведение популярного драматурга и его главная героиня обречены были быть воспринятыми как еще одно дуновение «ветра перемен».

Действие пьесы происходит в вымышленном глухом городе Калинове на берегу Волги. Места живописные, на что уже в первом действии обращает внимание Кулигин, местный «часовщик-самоучка, отыскивающий перпетуум-мобиле»: «Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется». Контраст между красотой окружающей природы и застойной жизнью городка, в котором ничего не происходит, ничего не меняется, и составляет своеобразный фон всего действия. Калинов не столько город, сколько некое замкнутое, отгороженное от всего остального мира пространство, ставшее добровольной тюрьмой для его жителей. Они в большинстве своем не знают и не хотят знать никакой иной жизни, потому что, привыкнув к этой, считают ее единственно возможной и правильной и всякое изменение установившегося порядка расценивают как

крах мироздания, «последние времена». О «последних временах» рассказывает Кабановой и странница Феклуша: «Вот хоть бы в Москве: бегают народ взад да вперед неизвестно зачем. Вот она суета-то и есть. Суетный народ, матушка Марфа Игнатьевна, вот он и бегают. Ему представляется-то, что он за делом бежит; торопится, бедный, людей не узнает, ему мерещится, что его манит некто; а придет на место-то, ан пусто, ничего нет, мечта одна. И пойдет в тоске. А другому мерещится, что будто он догоняет кого-то знакомого. Со стороны-то свежий человек сейчас видит, что никого нет; а тому-то все кажется от суеты, что он догоняет. Суета-то ведь она вроде туману бывает. Вот у вас в этакой прекрасный вечер редко кто и за ворота-то выйдет посидеть; а в Москве теперь гульбища да игрища, а по улицам-то индо грохот идет, стон стоит. Да чего, матушка Марфа Игнатьевна, огненного змия стали запрягать: все, видишь, для-ради скорости». Как видим, никаких особенных «ужасов», кроме разве что «огненного змия», в той *не-калиновской* жизни и нет, но она – другая, она – в движении, и уже одного этого достаточно, чтобы признать ее ложной, неправильной, бесовской.

Сознание калиновского социума ограничено его собственными границами. Именно оно (и только оно) воспринимается как правильное, разумное, справедливое. Все остальное – *другое*, а значит, ложь, бесовские чары, наваждение. Эту особенность калиновского отношения к миру хорошо чувствует Феклуша, которая, явно не без желания угодить уважаемой купчихе, рассказывает сильно смахивающую на притчу историю о далеких странах, где правят в одной – «салтан Махнут турецкий, а в другой – салтан Махнут персидский»: «<...> И суд творят они, матушка, надо всеми людьми, и что ни судят они, все неправильно. И не могут они, милая, ни одного дела рассудить праведно, такой уж им предел положен. У нас закон праведный, а у них, милая, неправедный; что по нашему закону так выходит, а по ихнему все напротив. И все судьи у них, в ихних странах, тоже все неправедные; так им, милая девушка, и в просьбах пишут: “Суди меня, судья неправедный!”»

С легкой руки критика Н. А. Добролюбова, с восторгом принявшего «Грозу» и посвятившего разбору пьесы статью «Луч света в темном царстве», калиновский уклад жизни, которым так восхищается Феклуша и одним из столпов которого является ее собеседница Марфа Игнатьевна Кабанова, получил название «темное царство». Кто же тот «луч света», который на мгновение озарил непроглядную тьму калиновского существования? По логике добролюбовской статьи, это главная героиня драмы – Катерина.



Б. Кустодиев «Купчиха за чаем».

много, много. Потом пойдем с маменькой в церковь, все и странницы, – у нас полон дом был странниц да богомолки. А придем из церкви, сядем за какую-нибудь работу, больше по бархату золотом, а странницы станут рассказывать, где они были, что видели, жития разные, стихи поют. Так до обеда время и пройдет. Тут старухи уснуть лягут, а я по саду гуляю. Потом к вечерне, а вечером опять рассказы да пение. Таково хорошо было!»

Несчастья Катерины начинаются, по ее собственному убеждению, после того, как, выйдя замуж за Тихона Кабанова, она перебирается в его дом. Правда, настоящей главой этого дома является вовсе не Тихон, а его мать, влиятельная калиновская купчиха Марфа Кабанова. Но ведь и прежний уклад жизни, о котором с такой ностальгической грустью рассказывает Катерина, – это тоже калиновское житье, и даже замуж героиню выдают не по любви, а по заведенному обычаю. Не зря сестра Тихона Варвара, с которой Катерина делится своими ностальгическими воспоминаниями, в ответ удивленно замечает: «Да ведь и у нас то же самое». Оказывается, не совсем то. В кабановском доме Катерину тяготит, с одной стороны, атмосфера подневольности («здесь все как будто изпод неволи» – в этом признается она сама), а может, и новое положение: замужней женщины. В калиновском мире, где все существование сведено к ритуализованным формам поведения (вспомним сцену отъезда Тихона, когда Кабанова сурово попрекает Катерину за то, что та не «воет»),

скрупулезному выполнению исстари заведенных обрядов, роли незамужней девицы в материнском доме и невестки при свекрови и муже не могут быть одинаковыми. Вот этого-то Катерина не может или не хочет понять. Ей все хочется вспорхнуть, словно птице.

На первый взгляд может показаться, что Катерина старается угодить сварливой свекрови. Но сам образ калиновской жизни не предполагает каких-либо искренних, человеческих отношений. И от Катерины не требуется ни любви, ни уважения – Кабановой нужно только соблюдение внешних приличий, выполнение ритуала. Да, Кабанова женщина властная и жестокая, она держит «под каблуком» даже своего взрослого сына, считая себя вправе распоряжаться и командовать всеми в доме, поскольку она старше, и, стало быть, именно ей принадлежит главенствующая роль в семье. Но разве отношения Дикого с племянником Борисом строятся иначе? Не Кабановой и не Диким установлены эти правила. «Так заведено» – и одного этого достаточно, чтобы подобная схема взаимоотношений между домочадцами воспринималась в Калинове как самый строгий закон, подлежащий не обсуждению (и уж тем более не нарушению), а беспрекословному выполнению. Забвение же старых порядков ведет к концу света. Рассказы странниц – наглядное тому свидетельство. Та же Феклуша, соглашаясь с Марфой Игнатьевной, подтверждает, что всякие нарушения и изменения грозят «умалением» самого времени: «Дни-то и часы все те же как будто остались: а время-то за наши грехи все короче и короче делается». Если судить Кабанову и Дикого по логике калиновской жизни, то они, строго следя за соблюдением старых законов, не самодурство проявляют, не куражатся над младшим поколением, а охраняют сами основы мироздания.

Не потому ли то, что не позволено Катерине, с легкостью сходит с рук незамужней Варваре? Конечно, на свидания с Кудряшом она бежит тайком от матери, но не тот Калинов город, чтобы что-то могло в нем остаться тайным. Трудно поверить, будто Кабанова, женщина далеко не глупая и не простодушная, не замечает того, что творится у нее под боком. Почему же судьба дочери, девушки на выданье, ее не тревожит? Да именно потому, что поведение Варвары целиком и полностью укладывается в рамки калиновского поведенческого сценария. Она живет так же беззаботно и привольно, как жила Катерина в доме маменьки. Но это, разумеется, до поры до времени.

Отъезд Тихона становится для Катерины роковым, переломным моментом. Как хочется порой пожить не по правилам, не по «закону»! Об этом же грезит и ее избранник, который, услышав о том, что муж

Катерины уехал на целых две недели, радостно восклицает: «О, так мы погуляем! Время-то довольно». Увлечшись Борисом, Катерина забывает о чести и долге замужней женщины, нарушая уже не только калиновские «ритуалы», но и законы нравственности. Развязка приближается неотвратимо. Уезжающий Борис в ответ на мольбу Катерины взять ее с собой только беспомощно разводит руками: «Эх, кабы сила!». Все возвращается на круги своя. Катерине остается либо попытаться скрыть свою измену и, следовательно, смириться с необходимостью жить двойной жизнью, либо – покаяться, покаянием очистив душу. Катерина выбирает второй путь.

Парадоксально, что стремление к вольной жизни («как птица») привело Катерину к самоубийству. Может, права была Кабанова, говоря Тихону: «Куда воля-то ведет!»? С такой поэтичностью говорившая о своем религиозном чувстве, Катерина совершает двойной грех: изменяет мужу и лишает себя жизни. Островский не судит свою героиню, но финальные реплики некоторых персонажей, которых смерть Катерины словно вывела из состояния оцепенения, не оставляют сомнения в его отношении к ней.

«Кулигин. Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней, что хотите! Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша; она теперь перед судьей, который милосерднее вас!

<...>

Кабанов. Маменька, вы ее погубили! Вы, вы, вы... <...> Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!»

Менее однозначно восприняли образ Катерины критики. Упомянувшийся нами уже Добролюбов назвал героиню «лучом света в темном царстве», а в ее самоубийстве увидел проявление силы и решимости отстаивать свою свободу до конца. Всецело поглощенный апологией «сильной» личности, не побоявшейся восстать против царства тирании и мрака, критик совершенно игнорирует греховность поведения Катерины, рассматривая верующую героиню Островского в системе представлений безбожествующего революционного демократа. Не занимает его и внутренняя борьба, совершающаяся в Катерине. Напротив, другой влиятельный критик того времени Д. И. Писарев в статье «Мотивы русской драмы» напрочь отказал Катерине в цельности натуры, а ее поступок, приведший в восторг Добролюбова, охарактеризовал как нелепый, свидетельствующий не о силе, а о слабости героини: «Вся жизнь Катерины, – писал он, – состоит из постоянных внутренних противоречий; она ежеминутно кидается из одной крайности в другую; она сегодня рас-

каивается 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, да еще таким самоубийством, которое является совершенно неожиданно для нее самой».

Добролюбовская трактовка, которая на протяжении многих десятилетий считалась наиболее правильной и кочевала из одного учебника в другой, сегодня многими исследователями также подвергается пересмотру. Михаил Лобанов, например, выворачивая наизнанку данное критиком определение, характеризует героиню Островского как «темное пятно в светлом царстве русского купечества». Литературовед Алла Белицкая обращает внимание на то, что Катерина у Островского проходит тот же путь от первой искустельной мысли до нарушения одной из десяти заповедей, каким шел герой романа Достоевского «Преступление и наказание».

Так кто же такая Катерина? Жертва «темного царства», царства самодуров и ханжей? Человек, для которого следование принципу «жить не по лжи» стало дороже самой жизни? Экзальтированная слабая женщина, поддавшаяся вспышке страсти, а потом в ужасе наложившая на себя руки? Или просто грешница, способная вызвать жалость, но никак не сочувствие?

Ответы на эти вопросы каждый читатель должен найти для себя сам. Подумайте над ними и вы, возвращаясь к прочитанному и анализируя пьесу Островского.



Б. Кустодиев «Масленица».

Вопросы и задания

1. Как вы думаете, кто более прав: Кулигин, утверждающий, что в Калинове «жестокие нравы», или странница Феклуша, сравнивающая Калинов с «обетованной землей» и восторгающаяся «добродетелями» его жителей? Аргументируйте свое мнение.
2. Охарактеризуйте основных персонажей пьесы: Катерину, Кабанову, Тихона, Дикого, Варвару, Бориса. Кто из них вам наиболее симпатичен? Почему?
3. Приведите примеры использования Островским приема речевой характеристики персонажей. Составьте «речевые портреты» нескольких персонажей пьесы (по собственному выбору).
4. Как вы считаете, права ли Кабанова, стремясь во что бы то ни стало сохранить «старые порядки»? Аргументируйте свое мнение.
5. Как вам кажется, кто из персонажей пьесы лучше всего понимает Катерину?
6. Правильно ли, на ваш взгляд, поступила Катерина, публично покаявшись в своем грехе?
7. Бессилие или вызов слышится в последнем монологе Катерины?
8. В чем, по вашему мнению, заключается основной конфликт драмы Островского: в столкновении бунтарской натуры героини с косным «темным царством» или в противоречии между чувством долга и желанием настоящей любви внутри самой Катерины? Аргументируйте свой ответ.
9. Можно ли считать самоубийство Катерины случайностью?
10. Изменится ли что-нибудь в жизни семейства Кабановых после самоубийства Катерины? Аргументируйте свой ответ.
11. В статье приведено несколько различных оценок характера Катерины. Какая из них вам наиболее близка? Почему?
12. Какую роль в драме играет образ Волги?
13. Почему пьеса названа «Гроза»? Какие значения имеет образ грозы у Островского?
14. Составьте тезисный план сочинения на тему «Жить не по лжи». Напишите сочинение.
- 15.* Прочитайте дополнительно пьесу «Бесприданница». Сделайте сравнительный анализ характеров и судеб Ларисы Огудаловой и Катерины Кабановой.
16. Составьте реферат на тему «А. Н. Островский и русский театр».

Рекомендуемая литература

Журавлева А. И., Макеев М. С. Александр Николаевич Островский. М., 1997.

Лакшин В. Я. Театр Островского. М., 1985.

Лобанов М. П. А. Н. Островский. М., 1988.

<http://www.tmn.fio.ru/works/71x/308/0-1.htm>