

В либретто Островского по «преданию в лицах» Н. А. Чаева «Сват Фадеич» простой народ предстаёт единым организмом, сильным в своём духовном единении и взаимопомощи и активно противостоящим несправедливости и борющимся с ней. Не вызывает сомнений, что такой ракурс показа русского народа в драматическом произведении повлиял на решение Островского обратить внимание на этот сюжет и избрать его в качестве основы для будущего оперного сценария.

Библиографический список

1. Журавлёва А. И. Жанровая система драматургии А. Н. Островского: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1985.
2. Островский А. Н. Сват Фадеич // Островский А. Н. Полн. Собр. Соч.: в 12 т. Т. VII. М., 1977.
3. Островский А. Н. Сват Фадеич [Публикация Е. А. Рахманьковой] // А. Н. Островский. Материалы и исследования: Сборник науч. трудов. Вып. 2. Шуя, 2008.
4. Ревякин А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1974.
5. Тихомиров В. В. Театр драматурга А. Н. Островского // А. Н. Островский в новом тысячелетии: Материалы научно-практической конференции 15–16 апреля 2003 года. Кострома, 2003.
6. Чаев Н. А. Сват Фадеич. Предание в лицах // Эпоха. 1864. № 11. Ноябрь.

Т. В. Чайкина
*Шуйский государственный
педагогический университет*

ГЕРОИНИ ПОЗДНИХ ПЬЕС А. Н. ОСТРОВСКОГО

Каждой своей пьесе А. Н. Островский давал конкретный жанровый подзаголовок, и это было не случайно. Обозначая свои произведения драмами, комедиями, хрониками, сценами, картинками, драматическим этюдом, автор ставил перед собой конкретные задачи. Рассмотрим поздние пьесы Островского, получившие жанровый подзаголовок «сцены».

Произведения драматурга 1870-х годов отличаются особой психологической глубиной, философской масштабностью. В них автор чётко обозначил противоречия жизни этого времени, её несовершенство. «Ушла, пропала та Москва, запечатлённая в “Банкроте“ и “Бедной невесте“, и когда он хотел вспомнить о ней в какой-нибудь новой своей пьесе, заглянуть в сохранившиеся чудом прежние её уголки, он должен был, как бы извиняясь, отмечать всякий раз: “Сцены из жизни захолустья”. Другой обозначился стиль жизни, вся её внешность» (5 : 463), – писал В. Я. Лакшин.

В этот период Островским было создано три пьесы, обозначенные сценами: «сцены из жизни захолустья» «Поздняя любовь» (1873) и «Трудовой хлеб» (1874), а также «семейные сцены» «Не от мира сего» (1885). Как известно, к сценам в драматургии принято относить пьесы, показывающие «ряд эпизодов, выхваченных из общего потока жизни и представляющих крутые, поворотные моменты

в судьбах персонажей» (3 : 29). Зачастую в основе произведений этого жанра – определённый этап в судьбе героя, особо значимый и драматичный. Ю. В. Лебедев очень точно подметил, что, добиваясь «исключительной глубины и всесторонности раскрытия человеческого характера на сцене», Островский «одновременно достигает изображения всей полноты драматических возможностей жизни». В пьесах, обозначенных автором сценами, равно как и в картинах, «наряду с традиционными в драме действующими лицами у Островского появляется ещё один, не персонифицированный, невидимый персонаж – живая жизнь, обладающая своим ходом и своей мудростью, превосходящей возможности частного человека» (6 : 8).

Особая роль в сценах Островского 70–80-х годов принадлежит женским образам. Вниманием к внутреннему миру женщины вообще отличалась русская литература. Это и героини А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, и женские характеры в произведениях И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого. И в произведениях Островского, всегда находящегося в атмосфере литературных поисков, проявились тенденции, которые были характерны для русской литературы в целом и, в частности, для эпических жанров.

В центре пьесы «Поздняя любовь» – история любви немолодой девушки Людмилы, скромной и добродетельной. Отец Людмилы, Герасим Порфирьевич Маргаритов, с горечью поведал о её судьбе: «Святая, говорю тебе. Она кроткая, сидит работает, молчит; кругом нужда; ведь она самые лучшие свои года просидела молча, нагнувшись, и ни одной жалобы. Ведь ей жить хочется, жить надо, и никогда ни слова о себе. Выработает лишний рублик, глядишь, отцу подарочек, сюрприз. Ведь таких не бывает... Где ж они?» (9 : IV, 16). Возлюбленный Людмилы изначально выглядит человеком, жизненные ценности которого несовместимы с её нравственными идеалами. Фелицата Антоновна Шаблова даёт чёткую и развёрнутую характеристику своему сыну Николаю ещё до появления его на сцене: «Учился он у меня хорошо, в новерситете курс кончил; и, как на грех, тут заведись эти новые суды! Записался он абвокатом, – пошли дела, и пошли, и пошли, огребай деньги лопатой. От того от самого, что вошёл он в денежный купеческий круг. Сами знаете, с волками жить, по-волчьи выть, и начал он эту самую купеческую жизнь, что день в трактире, а ночь в клубе либо где <...> деньжонки все прожил; знакомство растерял и опять в прежнее бедное положение пришёл» (9 : IV, 9). Примечательно, что почти всё первое действие – своеобразное «речевое движение» (2 : 111): действие как таковое отсутствует, его заменяют долгие беседы персонажей, в которых содержится большой объём информации.

Героини поздних пьес Островского, решительные и самостоятельные, сами говорят о своих чувствах, рассказывают о своём прошлом. В этом отношении характерны для сцен такие приёмы, как самоанализ, монологи-самовысказывания, монологи оценочного типа. Так, Людмила не побоялась признаться в своей любви Николаю, она откровенно поведала ему о своей судьбе: «Я прожила свою молодость без любви, с одной только потребностью любить, я веду себя скромно, никому не навязываюсь; я, может быть, с болью сердца отказалась даже от мечты быть любимой. А ведь я женщина, любовь для меня всё, любовь мое право. Разве легко побороть себя, побороть свою природу? Но представьте себе, что я поборола

себя и была покойна и счастлива по-своему. Разве честно опять будить мои чувства? Ваш только один намёк на любовь опять поднял в душе моей и мечты, и надежды, разбудил и жажду любви, и готовность самопожертвования... Ведь это поздняя, быть может, последняя любовь; вы знаете, на что она способна... а вы шутите над ней» (9 : IV, 28).

Людмила близка к героиням Островского, наделённым «горячим сердцем». Умение прощать, смирение, душевная чистота в сочетании с удивительной внутренней силой делают её образ значительным и глубоким. «За мелодраматическим сюжетом скрыты духовно-нравственные коллизии: противопоставление добродетели и порока, долга и чувства» (10 : 225), – пишет Е. Ю. Фаркова. С Людмилой в пьесе связан и мотив духовного преображения: она спасает Николая от беды, возрождает его душу. «Не беспокойтесь, я решил покориться своей участи; у меня теперь есть хорошее впереди: это любовь ваша» (9 : IV, 56) – провозглашает герой. «Разумеется. Я не только брошу, я прокляну прежнюю жизнь; такой урок научит хоть кого <...> И если б мне удалось как-нибудь избавиться от этой напасти, клянусь вам всем святым на свете, я сделаюсь хорошим человеком» (9 : IV, 45). В финале Николай обещает Людмиле бросить праздную жизнь и начать честно трудиться.

Женские образы сцен Островского зачастую определяют развитие всего действия. Они присутствуют отнюдь не во всех явлениях, могут появляться в пьесе не сразу, но всё, что происходит на сцене, связано, так или иначе, с ними. Если Людмила в «Поздней любви» появляется уже в 1-м явлении, то выходу Натальи Сизаковой, героини «Трудового хлеба», предшествует целый ряд сюжетных ситуаций, большинство из которых не относится к развитию основной любовной коллизии.

Действие в «Трудовом хлебе» открывается развёрнутой экспозицией, вполне характерной для поздних сцен Островского, стремящегося, как и в пьесах-картинах, прежде показать среду, бытовые хлопоты героев, нежели сразу представить перед зрителем характер. В беседах персонажей содержится информация и о прошлом главной героини, раскрывается её жизненная позиция. Дядя Наташи, Иосаф Наумич Корпелов, подробно поведал печальную историю своей сестры, матери Наташи, которая всегда жила по законам чести. Её выдали «замуж за горького, несчастного чиновника Сизакова», с которым она долго «маялась», а «года через два и овдовела». Оставшись с дочерью «без копейки, хоть по миру идти», на пути матери Натальи появляется богатый барин и предлагает ей работу экономкой в своём доме. «Потом стал этот барин в старость приходить, оступила его родня, начали на сестру косо поглядывать; не могла она этого перенести, ушла, даже и своего много оставила. После барин не раз звал её опять к себе – не пошла, денег посылал – не брала» (9 : IV, 68–69), – вспоминает Корпелов. Умирая, мать Наташи даёт своеобразный завет дочери, наставляя Корпелова: «Береги её, смотри, чтоб она трудилась, работала; честнее труда ничего на свете нет» (9 : IV, 68).

Уже с самого начала пьесы очевидно, что многое в жизни изменилось и домостроевские порядки уступили место самостоятельному выбору молодой девушкой своей судьбы. Сама Наталья позднее скажет Корпелову: «Плохо за нами смотрите, никогда не побраните нас, коли мы ленимся работать, – позволяете из дому уходить, куда нам угодно» (9 : IV, 72).

Неторопливое развитие интриги, расширение её границ за счёт воспоминаний, а также включение в основное действие ситуаций с второстепенными персонажами позволяют Островскому наиболее детально показать характеры главных героев, высветить их истинные жизненные ценности и нравственные ориентиры. Во втором акте Островский показывает чуждый Наташе мир, несовместимый с её внутренними убеждениями, – дом Матвея Петровича Потрохова, университетского товарища Корпелова. Дядю Наташи принимают здесь за странника, блаженного, ему отказывают в некогда обещанной помощи. Богатый чиновник не может понять убеждений Корпелова в том, что необходимо жить честным трудом, по средствам. Не понять ему и убеждения Наташи в том, что «можно быть счастливым и на небольшие, трудовые деньги» (9 : IV, 95).

За внешней простотой сюжета, как и всегда у Островского, «скрывается очень сложный мир, мир человеческого общения, мир человеческих характеров и судеб, мир носителей нравственных и культурных ценностей» (8 : 6). Не знающая обманов, Наташа со всей присущей ей силой любить проникается чувством к Егору Николаевичу Копрову, входящему в близкое окружение Потрохова, привыкшего к лёгкой наживе. Узнав о трудовых деньгах, накопленных для девушки её матерью, он начинает ухаживать за ней, обещая непременно жениться. Но, получив деньги от Наташи, Копров благополучно исчезает.

Конфликт в поздних пьесах Островского основан именно на столкновении героинь, наделённых особым сознанием, духовными силами, с современным им миром расчёта, обмана, несправедливости. Характерно, что ситуации в сценах могут разрешиться по-разному, что позволяет говорить как о комедийных, так и о трагедийных финалах. После обмана надежд Наташи из «Трудового хлеба» действие, казалось бы, движется к трагической развязке. Рецензент «Русских ведомостей» С. Н. Селиванов справедливо подчеркнул, что в страданиях Наташи, обманутой Копровым, появляются типичные для трагедии черты. Он подробно рассматривает сцену, как героиня «надела белое платье, которое сшили для того, чтобы в нём её похоронили... Так и ждёшь, что вслед за этим раздастся раздирающий крик сошедшей с ума несчастной женщины, или Чепурин, возвратясь тем же торжественным шагом, мрачно объявит: “Она умерла!”» (4 : 46). Таким образом, столкновение героинь Островского с безнравственным миром близко к трагедии для них.

Гибелью героини заканчивается «Не от мира сего» – последняя пьеса драматурга. В творчестве Островского «мотив Дома, Семьи как социальной, нравственной, бытовой категории» (8 : 10) имеет огромное значение. Автор назвал пьесу «семейными сценами», показав дом супругов Кочуевых, где разыгрывается настоящая драма для главной героини – Ксении Кочуевой. Многочисленные обманы мужа, расточительность его в средствах на гулянья, пикники, «бешеная погоня за различными чувственными удовольствиями» (11 : 5) приводят Ксению к мысли о том, что было бы безнравственным оставаться женой такого человека. Позиция героини близка христианским представлениям о браке и семье, в соответствии с которыми супружеская измена недопустима (7 : Мф. 5, 27–32.).

Сила любви Ксении, вера её в духовное возрождение мужа заставляют её принять раскаяние Виталия Петровича, простить. Но, узнав о новом его обмане, она оказалась не в силах справиться с этим. Монолог Ксении в явлении 7-м,

«раскрывающий почти неуловимые движения её души, колебания между верой и безверием, между душевным здоровьем и нездоровьем, демонстрирует виртуозное мастерство Островского-психолога» (1 : 61), – отмечает Н. Л. Ермолаева. Это своеобразная исповедь героини, её самоанализ, исполненные драматизма и предчувствия скорой гибели: «Нет, нам, кротким и не знающим жизни женщинам, жить нельзя на свете и не надо... Кому верить? На кого положиться?» (9 : V, 469).

Всё окружение Ксении оказывается чуждым её внутренним убеждениям. Ю. В. Лебедев справедливо отмечает, что «русская личность, особенно в купеческой и крестьянской среде, была наделена сознанием иным, соборным, сознанием своей включённости в общенародное и природно-космическое целое. Ей казались несправедливыми “частные” цели, в энергии самоутверждения она видела греховное обожествление человека» (6 : 8). Жанровый подзаголовок «семейные сцены» становится весьма условным: в доме супругов Кочуевых множество людей, расчётливых и недобропорядочных, которые не имеют прямого отношения к сфере внутрисемейных отношений главных героев. Ардалион Мартыныч Муругов, «богатый барин, живущий очень широко» (9 : V, 426), не может понять отказа Кочуева от очередного пикника: «Что такое “домашние обстоятельства”? Я этого не понимаю. Дом, домашние обстоятельства! Что вы птенец, что ли, беззащитный? Те только бояться из гнезда вылететь. У порядочного человека везде дом: где он, там и дом» (9 : V, 428). Об окружении Кочуева очень точно скажет Макар Давыдыч Ёлохов, «пожилой человек, проживший большое состояние» (9 : V, 426) в своём монологе: «Живой о живом думает. Вот и экономка, и та сокрушается, что с приездом барыни ей меньше дохода будет, и откровенно объявляет об этом. Виталий Петрович, как понадобились деньги, об жене истосковался, образ жизни переменял. Барбарисов тоже о живом думает, желает тёщино состояние всё вполне приобрести, безраздельно, чтоб рубля не пропало» (9 : V, 438). Ёлохов понимает, что этот мир губителен для Ксении, что она никогда не сможет жить по тем законам, по которым живёт её муж. К. С. Хоцянов очень точно подчеркнул, что Ксения – «личность, которая всегда и во всём руководится внутренним светом своей совести, личность, проникнутая горячей, живой любовью к ближнему, личность, живущая духовной, истинно человеческой жизнью. Но чтобы показать, что подобная личность действительно является личностью не от мира сего, автор, в противоположность ей, выводит на сцену людей мира сего, людей, блуждающих во тьме, людей, от которых веет страшным, смертоносным холодом эгоизма, людей, живущих чувственной, обманчивой жизнью» (11 : 3).

Умирая, Ксения обращается к мужу, словно завещая ему свои нравственные идеалы. Финал сцен остаётся открытым: сумеет ли или захочет ли Кочуев построить свою дальнейшую жизнь в соответствии с заветами своей жены?

Красота внутреннего мира, безукоризненная нравственность героини Островского наполняет поздние пьесы Островского глубоким смыслом. Поэтизируя чистоту женской души в сценах 1870-х годов, драматург выступает не только тонким психологом, но и автором, который постоянно размышляет над вопросами чести, долга, человеческого достоинства.

Библиографический список

1. *Ермолаева Н. Л.* Пьеса «Не от мира сего» в контексте творчества А. Н. Островского // Щельковские чтения, 2006. В мире А. Н. Островского: сб. статей. Кострома, 2007.
2. *Журавлёва А. И.* Островский-комедиограф. М., 1981.
3. *Журавлёва А. И., Некрасов В. Н.* Театр А. Н. Островского. М., 1986.
4. Критическая литература о произведениях А. Н. Островского / Сост. Н. Денисюк. Вып. 4. М., 1907.
5. *Лакшин В. Я.* Александр Николаевич Островский. М., 1976.
6. *Лебедев Ю. В.* О национальном своеобразии драматургической системы А. Н. Островского // А. Н. Островский в движении времени: Материалы всероссийской научной конференции / науч. ред., сост. И. А. Овчинина. Шуя, 2006.
7. Новый завет.
8. *Овчинина И. А.* Современные аспекты изучения драматургии А. Н. Островского // А. Н. Островский в движении времени: Материалы всероссийской научной конференции. Т. 1 / науч. ред., сост. И. А. Овчинина. Шуя, 2003.
9. *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. М., 1973–1980.
10. *Фаркова Е. Ю.* Добродетель и порок в пьесе А. Н. Островского «Поздняя любовь» // Духовно-нравственные основы русской литературы: сб. науч. статей в 2 ч. Ч. 1 / науч. ред. Ю. В. Лебедев; отв. ред. А. К. Котлов. Кострома, 2007.
11. *Хоцянов К. С.* Разбор последнего произведения А. Н. Островского «Не от мира сего». Спб., 1912.

Е. Ю. Фаркова
*Шуйский государственный
педагогический университет*

«СЫН ОТЕЧЕСТВА» О ДРАМАТУРГИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО

«Сын Отечества» принадлежит к числу изданий-долгожителей, история которого охватывает без малого целый век. Журнал начал выходить в октябре 1812 года, издавался до 1861 года как исторический, политический и литературный журнал, затем с 1862 по 1900 гг., с 1904–1905 гг. – как политическая, научная и литературная газета. В истории «Сына Отечества» были разные эпохи. Самая яркая эпоха пришлась на 1812–1825 годы, когда редакция и авторы журнала освещали военную кампанию, обращались к историческим событиям, прежде всего «грозе двенадцатого года». Именно в эти годы «Сын Отечества», благодаря успешной редакционной политике Н. И. Греча, был одним из влиятельных журналов, выражал новые литературные и публицистические идеи и тенденции.

Первые отклики о пьесах Островского публикуются здесь в 1851 году – в один из самых драматичных периодов в истории журнала. К. П. Масальский, редактировавший «Сын Отечества» в 1842–1844 и 1847–1852 гг., стремился издавать его как коммерческое издание, однако недостаток редакторского опыта, отсутствие деловых качеств привели к закрытию журнала в 1852 году (6 : 18–19).

А.В. Старчевский возобновляет «Сын Отечества» в 1856 году. Будучи опытным редактором – с 1848 по 1856 гг. редактировал «Библиотеку для чтения», –