

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА
(КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ)**

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/1813-145X_2023_2_131_172

EDN: TUBZZN

**Непознанный Островский. 200 лет
(персонажи и их пространство в пьесах А. Н. Островского)**

Татьяна Семеновна Злотникова

Доктор искусствоведения, Заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры культурологии, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

cij_yar@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3481-0127>

Аннотация. Автор статьи ставит вопросы о художественных и культурно-исторических смыслах творчества великого драматурга. В чем его загадки? Почему одни и те же персонажи в разных спектаклях выглядят диаметрально противоположно?

Обозначен круг многочисленных исследований, которые сопровождали пребывание Островского в русской культуре последних полутора столетий. Авторский взгляд и различие методологических подходов (эстетических, филологических, театроведческих и киноведческих) создали масштабную, мозаичную картину представлений о творчестве Островского и его влиянии на отечественную культуру.

В числе наиболее значимых образных элементов творчества Островского рассмотрены жанр, вербальные парадоксы и жизнь персонажей. В отношении **жанра** показаны сложные взаимодействия комедии с драмой и мелодрамой. В отношении **вербальных** особенностей показано: чем ближе к нашему времени развивается интерпретация драмы Островского, тем чаще возникает впечатление безумия персонажей, ибо они постоянно вымещают в речи, ругательствах и эмоциональных перепадах свои проблемы, несчастья, нереализованность. **Женщины** у Островского — то жертвы, то мучительницы, то бойкие возлюбленные, то недолюбленные и потому тоскующие страдалицы. Почти за каждым характером стоит история жизни, даже если женщина еще достаточно молода, а каждая судьба сочетается с особой средой, городской, усадебной, с домом и природной реальностью. У Островского **мужчины** — подчас не самые храбрые и не самые порядочные, не самые красивые и не самые возвышенные. А если и вызывают позитивное отношение, то все же не слишком сильные, нерешительные и даже слабовольные.

Ключевые слова: А. Н. Островский; культурно-исторические традиции; жанр; вербальные средства выразительности; персонажи; загадки и парадоксы

Для цитирования: Злотникова Т. С. Непознанный Островский. 200 лет (персонажи и их пространство в пьесах А. Н. Островского) // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 2 (131). С. 172-180. http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_2_131_172. <https://elibrary.ru/TUBZZN>

THEORY AND HISTORY OF CULTURE, ART
(CULTUROLOGY, ART CRITICISM)

THEORETICAL ASPECTS IN STUDYING CULTURAL PROCESSES

Original article

Tatiana S. Zlotnikova

Doctor of art criticism, Honored scientist of the Russian Federation, professor of the department of culturology, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1
cij_yar@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3481-0127>

Unknown Ostrovsky. 200 years old
(characters and their space in the plays of A. N. Ostrovsky)

Abstract. The author of the article raises questions about the artistic and cultural-historical meanings of the great playwright's work. What are his riddles? Why do the same characters in different performances look diametrically opposite?

The circle of numerous studies that accompanied Ostrovsky's stay in Russian culture for the last century and a half is indicated. The author's view and the difference in methodological approaches (aesthetic, philological, theatrical and film studies) have created a large-scale, mosaic picture of ideas about Ostrovsky's work and his influence on Russian culture.

Among the most significant figurative elements of Ostrovsky's work there are considered genre, verbal paradoxes and the life of characters. In relation to the genre, the complex interactions of comedy with drama and melodrama are shown. With regard to verbal features, it is shown that the closer the interpretation of Ostrovsky's drama develops to our time, the more often the impression of madness of the characters arises, because they constantly take out their problems, misfortunes, unrealizations in speech, swearing and emotional swings. Ostrovsky's women are either victims, or tormentors, or brisk lovers, or unloved and therefore longing sufferers. Almost every character has a life story behind it, even if the woman is still young enough, and each fate is combined with a special environment, urban, manor, home and natural reality. Ostrovsky's men are sometimes not the bravest and not the most decent, not the most beautiful and not the most exalted. And if they cause a positive attitude, they are still not too strong, indecisive and even weak-willed.

Alexander Ostrovsky has made many riddles about the causes of misfortunes and suicides, about the mechanisms of «good» or «evil» actions, and theater creators and viewers have been guessing these riddles for more than a century and a half.

Keywords: A. N. Ostrovsky; cultural and historical traditions; genre; verbal means of expression; characters; riddles and paradoxes

For citation: Zlotnikova T. S. Unknown Ostrovsky. 200 years old (characters and their space in the plays of A. N. Ostrovsky). *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2023;(2): 172-180. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_2_131_172. <https://elibrary.ru/TUBZZN>

Александр Островский загадал множество загадок о причинах несчастий и самоубийств, о механизмах «добрых» или «злых» поступков, а театральные творцы и зрители эти загадки больше полутора века отгадывают.

Введение

Александр Островский, житель Москвы, которая для него и его современников была глубокой провинцией, автор множества оригинальных пьес и соавтор еще некоторого их количества — наш современник? Нет, ни в коем случае! Он — человек своего века, своего сословия и своих жизненных устоев.

Александр Островский, знаток русского купечества и чиновничества, понимавший смысл действий влюбленных и грубиянов-самодуров,

знавший особенности характеров трогательных и любящих, а также лживых и жестоких мужчин, осознавший нежные и ласковые проявления женщин, неумение и нежелание стариков и старух прощать и сострадать, а также потакать недобрым поступкам. Он — наш современник? Нет, он современник этих, странных и нам не всегда понятных людей.

Александр Островский, прозванный «Колумбом Замоскворечья», создавший свою театральную географию не только в Москве, причем не на главных ее улицах, но и в России, изобретя узнаваемые Калиновы и Бряхимовы, до малейшего поворота или уголка видевший русскую реку и дом, — стал автором множества узнаваемых сюжетов: про любовь, про жадность, про воровство, про предательство. И это он — наш современник

или удаленный во времени автор того, что называли «пьесами жизни»? Он — русский театральный изобретатель характеров и поступков, создатель уникальных метафор — будь то «лес» или «гроза», «волки и овцы» или «горячее сердце», давший актерам необъятный материал для творчества; он — автор странных по своему жанру пьес, которые ни комедиями, ни драмами в полной мере не были, а были мелодрамами и «гибридами» трогательного, ужасного, отталкивающего и привлекательного. Он — далекий, оставшийся в прошлом — или близкий, рядом находящийся человек? Скорее, все же далекий!

Не отрицая заслуги и не обижая других наших гениев-классиков, можем предположить: если бы Островский был единственным русским автором сочинений для театра, театр развивался бы и процветал как ни в чем не бывало? Он стоит первым в ряду русских драматургов! Имена и поступки, взятые в заголовки пьес пословицы — «на всякого мудреца довольно простоты», «правда хорошо, а счастье лучше» и множество других — это не просто богатство, которым кто-то может обладать единолично или вкупе, это — клад. Можно ли этот клад целиком откопать и использовать? Конечно, нет! Множество обобщающих [Миронов, 1973; Лебедев, 1974; Холодов, 1975; Шалимова, 2007; А. Н. Островский на советской сцене, 1974] и локальных исследований, о «Бесприданнице» [Костелянец, 2007], о «Грозе» [Мильдон, 2002], о нескольких пьесах [Штейн, 1967] сопровождали пребывание Островского в русской культуре последних полутора столетий, хотя интерес к великому драматургу за пределами России был минимальным. Авторский взгляд, соответствующий времени создания исследований, и различие методологических подходов (эстетических, филологических, театроведческих и киноведческих) создали масштабную, при этом мозаичную картину представлений о творчестве Островского и его влиянии на отечественную культуру.

Островский с его мало известным публике, почти бедняцким личным бытом и необходимостью зарабатывать творчеством, Островский с его болезнью и жадной жизни, Островский с его хороводом персонажей и слезами сквозь смех, Островский с мнимой простотой сюжетов и неизменной новизной поступков людей — таков, что других рядом и вместо него просто нет.

В чем его загадки? Почему он притягателен для сценического творчества, для публики? Почему одни и те же персонажи в разных спектак-

лях выглядят диаметрально противоположно? Черное и белое, красное и пестрое, обтекаемое и угловатое. Загадка простоты и простота самой жизни.

Результаты исследования. 1. Эстетические и культурно-исторические аспекты творчества Островского как источник национальных художественных традиций

Полагаем начать с кажущегося общеизвестным, но, на самом деле, парадоксального и весьма непростого для понимания вопроса — о жанре пьес Островского. Что важно и для понимания традиций русской культуры в целом, и для понимания смысла интерпретаций, прежде всего, театральных, в разное время и в разных авторских версиях.

Жанр — извечная эстетическая загадка и сфера активного творческого взаимодействия между всегда современным театром и навеки, казалось бы, устоявшимся художественным миром драматурга. Скромные (традиционные) жанровые характеристики, привычные для Островского, расцветают радугой разнообразия в сценических версиях.

Так, сегодня представляется несомненным, что «Грозу» невозможно рассматривать как трагедию, ибо бытовая природа конфликта между навеки обиженной хозяйкой дома и хозяйкой положения, Марфой Кабановой (а она стоит на первом плане в этой пьесе) и ее домашним кругом никак не «тянет» на трагедию. В этой пьесе нет крупного масштаба столкновения людей или их групп, нет — что самое важное — прямой связи между конфликтом и гибелью одного из персонажей. Истерический всплеск Катерины, на которую накинута безумная старуха, причем ни ее, Катерину, не знала, ни своих обвинений никак с конкретным человеком не соотносила, — явно не сомасштабен трагедии. Вспоминая прежние культурные источники, видим: конфликт Медеи с окружающим ее миром — вопрос соприкосновения веры и цинизма, мерности и предательства. Конфликт Гамлета с окружающим его миром — вопрос соблюдения долга и верности семейной традиции, с одной стороны, и жестокости несоблюдения нравственных и социальных норм, с другой. В «Грозе» же видим даже не скандал, а мнимую распрю, испуг молодой женщины и неготовность ее семьи и потенциального (именно так, не более того) возлюбленного пожалеть, посочувствовать. Чему? Наверное, стремлению к счастью, гармонии, попытке получить радость от серой и безрадостной жизни. Это — обыденная

жизнь провинциалов, частности и быт, потому — какая же трагедия? Недаром шутил современник Островского, М. Антонович, отмечая, что «Островский никогда не вносил в свои произведения личных раздражений, никогда не швырял грязью и камнями в молодое поколение, никогда не подставлял ему ног...». Критик в своей ироничной манере подчеркивал, развивая полемику Писарева: «Катерина не есть Базаров», а потому, если следовать мысли Писарева, «она карлик и дитя» [Антонович, 1953, с. 371, 362].

Это — о противоречивом понимании жанра трагедии у Островского. И сам автор так пьесу не называл, у него это — «драма».

Но и комедиями в традиционном смысле являются далеко не все пьесы, даже обозначенные так в авторской версии. «Лес», наряду с комедийными эпизодами и персонажами, несет явный отпечаток мелодрамы — и в коллизии с Аксусшей, и во взаимоотношениях Несчастливцева с миром усадьбы Гурмыжских, даже в «страданиях» Счастливецца, не пригодного к спокойной размеренной жизни.

«Свои люди сочтемся» — наряду с комедийным конфликтом внутри семьи Большовых имеют мелодраматические перипетии Липочки и Подхалюзина, особенно же — наивное и жестокое разочарование Большова в близких людях.

Любовные всплески и сердечная нежность явно «сбивают» комедийный тон в «Горячем сердце» или в «Правде хорошо...», не говоря уже о «Последней жертве» или «Красавце-мужчине»; все эти пьесы в части своих эпизодов тоже мелодраматичны.

Даже в подчас близких сатирическому миропониманию «Волках и овцах» и «Бешеных деньгах», где жадность и стремление к получению выгоды довлеют над еще только зарождающимся любовным влечением, есть лирические ситуации, есть неожиданный обмен ласковыми словами и жестами, стремление к нежности и потребность в доверии. Это касается и прагматичного Василькова, чье оскорбленное непонимание предательства вызывает сочувствие публики, и безнадежность ожидания радости у красавицы Глафиры, даже, как это ни покажется странным, привязанность Мурзавецкого к погибающей собаке...

Человеческие чувства и не столько страдания, сколько желание любви и понимания — это причина постоянных сбоев настроения в пьесах Островского. Нет ни одной «полноценной» трагедии, но нет и ни одной чистой комедии, драма-

тическое начало повсюду присутствует в той или иной пропорции.

Некоторые из пьес Островского оказались в своего рода жанровой и психологической изоляции, поскольку на них наложила отпечаток особенно яркая и знаменательная сценическая история. Так, полагаем, произошло с «Горячим сердцем», ибо пьеса оказалась заложницей репутации, сложившейся вокруг знаменитого и по своему единственного в своей блистательной гротесковости спектакля Художественного театра «Горячее сердце» (К. Станиславский, 1926). Ставший знаменитейшей театральной легендой спектакль, как очевидно по прошествии времени, произвел неизгладимое впечатление и на режиссеров, и на актеров, и на критиков проявлением «психологии социального уродства» [Крымова, 1969, с. 68], где «смешное и уродливое, так тесно связано с грустным и трагедийным» [Крымова, 1969, с. 67], что в этом лубочно-размашистом спектакле не было «ни мелочей быта, ни дотошных подробностей обстановки» [Крымова, 1969, с. 67], но была в поведении персонажей «чудовищная, уродливая и смешная, непостижимая для нормального человека логика в поведении» [Крымова, 1969, с. 64]. Значимость этого откровенно комедийного гротеска Островского-Станиславского (разумеется, вместе с великими актерами середины 1920-х гг.), не позволившая ничего похожего создать впоследствии, состояла в «создании живой атмосферы каждой сцены» [Крымова, 1969, с. 63]. И уже оказалось невозможным разделить тот давний спектакль на мужчин и женщин, на молодых и старых, ибо это было целостное и уникальное в своей жанровой, а потому и в психологической природе произведение.

Вербальное оформление пьес — **слово, интонация**, а через них настроение и психологическое состояние людей — стало по-своему уникальным маркером художественного мира, в котором живут провинциалы. В пьесах Островского, как и у многих других русских классиков, немало ругаются. Мотивы и формы — весьма различны.

Нам приходилось достаточно подробно писать о проблеме «ругани» в русской классической драматургии и в драме недавнего времени [Злотникова, 2019]. Сейчас отметим (обзорно) следующее.

На первый взгляд, персонажи Островского живут недружно и общаются недоброжелательно. Правда, по сравнению с позднейшими авторами,

он показывает людей едва ли не кротких и уж, по крайней мере, имеющих порог, через который они не смеют переступить. Тем не менее для них характерно существование, определенное в своей атмосфере Липочкой Большой: «...дня не пройдет, чтоб не облаять кого-нибудь». Среди обычных и не очень обидных в силу привычности ругательств выделяются своего рода изобретения (например, в пьесе «Свои люди сочтемся» — приводимая нами форма написания соответствует источнику, Островскому): «дьявольское навождение», «бесстыжие твои глаза», «эко семя противное», «девчонка хабальная».

В соответствии с обыденной человеческой логикой ругань у персонажей Островского, как это было у персонажей Гоголя или Сухово-Кобылина, становится способом компенсации эмоционального напряжения, и потому завершается быстрым, почти немотивированным примирением и покаянием, с обязательным обещанием компенсации в естественной для купеческой семьи, материальной форме.

Особое место у Островского занимают развернутые ругательства, где перемежаются проклятия, божба, угрозы. В «Женитьбе Бальзамина», например, возможность терпеть брань в свой адрес определяется для персонажей Островского исключительно в соответствии с социальной или возрастной иерархией. Браниться может не каждый, как не каждого можно избрать. Статусные (социальные) характеристики вычленивают брань в особый тип общения и речения. Исходя из терминологии самого Островского, подчеркнем, что «самодур» (напомним, это слово — «изобретение» Островского) у драматурга ведет определенный, всем понятный и, более того, всеми, хотя и поневоле, принимаемый образ жизни, который можно так и назвать: «ругань». Безумие (это не диагноз, а поведенческая характеристика) и грубость, безумие и право на агрессию в адрес любого, кто оказывается рядом, — характерный мотив брани.

Действительно, чем ближе в нашему времени развывается интерпретация драмы Островского, тем чаще возникает впечатление безумия персонажей, ибо они постоянно вымещают в речи, ругательствах и эмоциональных перепадах на ближних, а если дотянутся, — то и на дальних свои проблемы, свои несчастья, свою нереализованность.

Результаты исследования 2. Человек в творчестве Островского: персонажи пьес и театральные роли

Разумеется, **персонаж** у Островского — важнейшая, да, по сути, единственная константа. Сюжеты заново не изобретаются, в основном используются, речь является воспроизведением бытовых элементов жизни. Персонаж — всегда оригинален, нов и даже странен. Слабый, нерешительный, подчас трогательный мужчина. Сильная, подчас же грубая, решительная и хитрая женщина. Молодость быстро проходит, зрелость далеко не всегда выражается в поступках и мыслях, скорее, становится источником опыта, но и он — это лишь совокупность бытовых клише. Название одной из пьес — «Не так живи, как хочется» — это, по сути дела, житейская мудрость, на основе которой формируются поведенческие стратегии и совершаются узнаваемые в обыденном пространстве действия.

Лирические ноты любви и понимания, как человеческого, так и творческого, присутствовали в суждениях И. А. Гончарова об Островском и его персонажах (лирически сильно звучит рассуждение об Островском, который «пропитался духом этой жизни и полюбил ее, как любят родной дом, берег, поле. И никакая другая жизнь и другие герои не заменят Островскому этого его царства») Гончаров снисходительно восхищался многообразием населявших пьесы Островского людей «с любимыми, родными ему чертами, физиономиями, с этим теплым колоритом, с этой оригинальной красотой хорошего и необычайной уродливостью дурного», подчеркивая, что выстроенные Островским линии сюжетов и характеров вели истоки от «религиозного культа бороды, постов, от выпивки водки, от принудительного почитания старших посредством потасовок, от рабского страха детей и домашних, от ухарства, воровства и шутовства приказчиков и купеческих сынков — до уродливостей русской франтихи-мотовки» [Гончаров, 1953, с. 385-386]. Полагаем, такое тонкое и доброжелательное понимание другого автора выдающимся писателем дорогого стоит.

Важно и показательно в художественном наследии великого драматурга то, что внешний облик своих обыденных и в то же время странных персонажей Островский задает далеко не всегда, и вовсе не конкретно. Вот, к примеру, достаточно развернутая и детализированная, имеющая признаки психологической нюансировки авторская характеристика-описание в списке действующих лиц «Бешеных денег», где персо-

наж стоит первым: «Савва Геннадич Васильков, провинциал, лет 35. Говорит слегка на “о”, употребляет поговорки, присущие жителям городов среднего течения Волги: “когда же нет” — вместо “да”; “ни Боже мой” — вместо отрицания, “шабер” — вместо «сосед». Провинциальность заметна и в платье».

Приведенная авторская характеристика, данная в списке действующих лиц, обозначает в *Василькове*, во-первых, провинциала (манеры, речь — сам Островский это слово употребляет), во-вторых же, человека с определенными, как сказали бы сегодня, комплексами, начиная с застенчивости и заканчивая связанной с этим свойством неуверенностью в себе. Весьма показательна психофизическая фактура, которая отличала в некоторых спектаклях Василькова, причем в диаметрально противоположных особенностях.

Полагаем, драматург не случайно дал своему персонажу такую «цветочную» фамилию: василек — растение нежное и одновременно простодушное, узнаваемое и встречающееся огромными полянами, а если повезет, то и букетами. В течение нескольких десятилетий, от 1970-х гг. (постановка Л. Варпаховского в Малом театре) до 2010-х гг. (постановка А. Кузина в Саратовском театре им. И. Слонова) произошла удивительная метаморфоза.

В первом из спектаклей *Васильков — Ю. Каюров* был невысок ростом, курнос, обычный его костюм казался неважно сшитым, пластика была если и не суетливой, то выдававшей неуверенность в себе этого некрупного мужчины. Богачом, уверенным в себе, тем более хозяином жизни этот Васильков не выглядел. Его и за приказчика можно было принять, и в прихожей заставить дожидаться. Сочетание такого Василькова с эффектной красавицей Лидией, которую в премьерных спектаклях играла Э. Быстрицкая, присутствие этого простодушного на вид «мужичка» в условных, имперски-торжественных, графичных, не по обычному росту высоких декорациях Э. Стенберга носило откровенно парадоксальный характер, соответствуя главным словам пьесы: «бешеные деньги».

Во втором из спектаклей, уже нынешнего века, *Васильков-А. Кузьмин* был рослым и даже мощным, этакий провинциальный медведь с осторожными и мягкими движениями. И одет вопреки провинциальному звучанию речи он был в белый костюм, а потом еще и в белое пальто, сшитые явно у хорошего портного. И двигался осторожно — но вовсе не робко, просто, созна-

вал, что масштабы его фигуры были крупными. И не робким, а вежливым был он рядом с панибратски настроенными, предельно раскрепощенными другими мужчинами, будь то Телятев, Глузов или даже самый опытный и влиятельный Кучумов. Фамилия персонажа звучала контрастом к его облику, но была источником обаяния и притягательности этого большого ребенка; впрочем, он не был инфантилен, но был первозданен, деньги наживал, но обижался, если это не ценилось, любовь испытывал, но не хотел ее отдавать за бесценок.

Как обнаруживали исследователи-биографы, у самого Островского никогда не было больших, тем более «бешеных» денег. «Нужда, с которой Островский встретился уже в первые годы своей писательской деятельности, не покидала его всю жизнь», писал биограф уже в XX в. [Ревякин, 1949, с. 61], и это приводило к тому, что «материальные обстоятельства заставляли Островского работать без перерыва даже и летом, когда он жил в Щельковской усадьбе» [Ревякин, 1949, с. 55]. Ценивший трудовой заработок и знавший, как в действительности достаются деньги, Островский дал материал для гуманистического и незлого понимания цены и ценности этих самых денег. Что и было реализовано в спектаклях разных десятилетий, в облике двух столь разных, при этом по-своему привлекательных обладателей богатства.

И это — только один, хотя важный в социально-психологическом и художественном смыслах персонаж.

Женщины у Островского — это не хоровод, как могло бы показаться (ибо в каждой пьесе они динамично и решительно двигаются, меняются местами и подчас ролями — то жертвы, то мучительницы, то бойкие возлюбленные, то недолюбленные и потому тоскующие страдалницы), и не уникальные портреты (а сколько у драматурга пьес, в центре которых стоит одна женщина, яркая и вознесенная выше рядом присутствующих мужчин), это — собрание характеров и судеб, ибо почти за каждым характером стоит история жизни, даже если женщина еще достаточно молода, а каждая судьба сочетается с особой средой, городской, усадебной, с домом и природной реальностью. Женщины у Островского — часть и камертон этой самой среды, в которой как ее органические, но не главные части присутствуют мужчины.

Своего рода полюса женских характеров и судеб у Островского.

Молоденькая и наивная, бойкая и капризная, упитанная и при этом порхающая легко и едва ли не грациозно *Липочка*, Олимпиада Самсоновна Большова — *Н. Гундарева* («Свои люди сочтемся», постановка А. Гончарова, театр им. Маяковского). И старуха *Фелицата* в «Правда хорошо, а счастье лучше», то тяжеловесно-монументальная и при этом резко ироничная в своей старушечьей основательности у *Ф. Раневской* (постановка С. Юрского, театр им. Моссовета), то игриво воздушная и искрящаяся, едва ли не порхающая, даже кокетливая несмотря на преклонный возраст в нарядном, явно не старушечьем туалете у *В. Карповой* (постановка А. Кузина, Санкт-Петербургский театр комедии).

Разнообразно поданная, подчас кажется, что это вовсе не один, а несколько разных персонажей, — то сухощавая, твердая и глубоко драматичная *Марфа Кабанова* у *А. Демидовой* (постановка Ю. Любимова, спектакль-дайджест по пьесам Островского «Бенефис»), то властно-решительная и едва ли не мужеподобная, вовсе уж негибкая *Кабаниха* у *Е. Яковлевой* (постановка Н. Чусовой, театр «Современник»), то обстоятельная и аккуратная, вовсе не злобная, хотя и не очень женственная и странно-задумчивая, такая в нашем современном понимании «деловая женщина» у *М. Игнатовой* (постановка А. Могучего, Большой драматический театр), то распушенная в своей сексуальной неудовлетворенности, действительно молодая, как это может следовать из сюжета пьесы, *Кабанова* у *А. Светловой* (две постановки Е. Марчелли — театр Наций и ярославский театр им. Ф. Волкова).

«Букет» *женщин*, совсем молодых, особо — в постановке П. Фоменко, выпущенной в его театре в начале 2000-х гг. (*Кулавина* — *П. Кутепова*, ласковая и беспомощная, полная инфантильного очарования и вовсе не сексапильная, и *Глафира-Г. Тюнина*, хитроумная и женственная, мнимоскромная и столь же мнимо-нежная) рядом с такой же, как эти молодые, женственно-привлекательной, хоть и несколько тяжеловесной, стареющей, сыгранной ярко и так сказать наотмашь *Мурзавецкой* — *М. Джабраиловой* в «Волках и овцах». И — в студенческом спектакле А. Кузина в Ярославском театральном институте (2022), контрастные по отношению друг к другу молодые женщины, юношески-глуповатая и очаровательная *Кулавина* — *В. Кожевникова* и кажущаяся старше своих лет, не позволяющая себе расслабиться рядом с соперниками, будь то жен-

щины или мужчины, внутренне собранная и почти суровая *Глафира* — *Т. Епишова*; а также удивительная в исполнении студентки, уверенная в себе, при этом обаятельная и сильная, даже мощная хозяйка жизни и «учительница» в жизни и в делах хозяйственных явно немолодая (при явной реальной молодости актрисы-студентки) *Мурзавецкая* — *А. Денисова*.

И, разумеется, столь значимая для Островского — помещица-хищница и контрастная по отношению к актерской «братии» *Гурмыжская*: либо классическая, со столичным шиком в манерах *grand dame* с ее кокетством и эгоистической элитностью (*Ж. Романенко*), живущая среди странных пальм, а не русских лесных деревьев; и размашистая неукротимая усадебная капризница (*Т. Малькова*) в двух постановках А. Кузина — в Самарской академической драме и в Ярославском театре им. Волкова).

Мужчины у Островского — особая, не только многочисленная группа, но весьма специфическая по возрастным и, главное, нравственно-психологическим особенностям. Как ни у кого из драматургов, хотя и, полагаем, явно, не без влияния Гоголя-комедиографа и, как это ни покажется странным, не без влияния Шекспира как автора психологических парадоксов, — у Островского мужчины подчас не самые храбрые и не самые порядочные, не самые красивые и не самые возвышенные... А если вызывающие позитивное отношение, то не слишком сильные, нерешительные и даже слабовольные.

Среди них — и карьеристы-циники, и сонм «мудрецов», начиная с *Глумова* — от вальяжного и опытного у *Ю. Яковлева* (театр им. Вахтангова, реж. А. Ремизова) до резкого и даже злобного у *В. Кириллова* и по-юношески порывистого и худенького, едва ли не наивного, но при этом высокомерного и остро-необаятельного у *С. Сизых* (в постановках А. Кузина — театр им. Волкова и Омский театр драмы); и благополучные хозяева жизни, прежде всего, Крутицкий (стоит провести отчет от *К. Станиславского* в МХТ до домашнего и уютного с его лысиной и карикатурно-шамкающей речью *Н. Плотникова* у Ремизовой, затем — до аристократичного, столичного по духу *В. Солопова* и барственно-уютного провинциала и притом, как у Островского в ремарке («очень важный господин») *Е. Смирнова* в постановках А. Кузина, театр им. Волкова и Омский театр, и до *Л. Броневого* (в постановке М. Захарова, Ленком). Или «торговцы» *Кнуров* и *Паратов*, или «волки» *Лыняев* и *Беркутов* — этим

ролям «везло» в театре и в кино, не будем даже перечислять актеров. И, наконец Несчастливцев, грустно-романтический, — от изысканного, аристократичного И. Соловьева в театре Ермоловой (постановка В. Комиссаржевского) до рыхлого и растерянного, потерянного и вовсе не роскошного трагика А. Амелина в Самарском театре драмы (постановка А. Кузина). А рядом не от веселья клоунствующий *Счастливцев* — Г. Вицин (у В. Комиссаржевского) и обыденный, милый, всеми позабываемой где-то в отдалении от активной жизни О. Белов (у А. Кузина). И — особое достижение среди всех постановок Островского: нежный душой и стойкий характером *Нароков* — удивительный интеллектуальный и эмоциональный опыт М. Штрауха в постановке М. Кнебель «Талантов и поклонников» начала 1970-х гг.

Резюме

Можно ли считать пьесы Островского эффективными в точки зрения сюжетов, композиции, организации действия/жизни персонажей? Конечно бы, нет — все обыденно, узнаваемо, все едва ли не размеренно. Но, на самом деле, пьесы Островского были пьесами переходного времени и переходной эстетической парадигмы: от империи и купеческо-помещичьего бытия — к обострению чиновничье-аристократических противоречий, от классики — к (да-да!) авангарду. Именно это и видели наиболее прозорливые и незашоренные исследователи, как, к примеру, уже в XX в. В. Лакшин: «Где, в каком стародавнем прошлом осталась та Москва, которая спала, благодумствовала, объедалась, била в церквах благочестивые поклоны? Москва, где не смели курить на улицах, чиновники не носили усов и бород, блины ели только на масляной неделе». Потому неудивительно, что особо наблюдательные и смелые авторы-исследователи «замечали у Островского энергию действия, резкость ритмов, остроту диалога — и думали, что это черта сценической литературы. Это была, скорее, черта жизни, времени, обуреваемого темными страстями и аферами, чреватого крутыми развязками, повенчавшего родную Азию с модной «европеизацией» [Лакшин, 1982].

Александр Островский загадал множество загадок, будь то вопросы о причинах несчастий и самоубийств или о механизмах «добрых» или «злых» поступков, а театральные творцы и зрители эти загадки больше полутора века отгадывают. Эмоции, вызываемые персонажами, разнообразны и подчас диаметрально противоположны.

Жалость? Ненависть? Восхищение? Презрение? Великие режиссеры, Мейерхольд и Станиславский и множество других в XX и в наступившем веке все это так и не отгадали. Великие актеры, от Садовских и Ермоловой, Стрепетовой и Остужева [Зограф, 1960], актеры Александринского театра [Альтшуллер, 1968], дебютанты и актеры-мастера, красавцы и маргиналы... Кто не сыграл в театре, а потом и в кино, на телевидении Островского, не познал русскую душу. Кто не восхитился Островским или не разозлился на него, тот не постиг основы русского искусства.

Мы так и живем рядом с этим непознанным Островским, лишь изредка проникая в глубины его творчества и рискуя утонуть там.

Библиографический список

1. А. Н. Островский на советской сцене : статьи о спектаклях московских театров разных лет : сборник / послесл. Е. Г. Холодова. Москва : Искусство, 1974. 318 с.
2. Альтшуллер А. Я. Театр прославленных мастеров: Очерки истории Александринской сцены. Ленинград : Искусство, 1968. 306 с.
3. Антонович М. А. Промахи // А. Н. Островский в русской критике : сборник статей. Москва : Государственное изд-во художественной литературы, 1953. С. 250-255.
4. Гончаров И. А. Материалы, заготавливаемые для критической статьи об Островском // А. Н. Островский в русской критике : сборник статей. Москва : Государственное изд-во художественной литературы, 1953. С. 385-386.
5. Злотникова Т. С. Эстетические парадоксы русской драмы. Москва : ИНФРА-М, 2019. 289 с.
6. Зограф Н. Г. Малый театр второй половины XIX века. Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1960. 648 с.
7. Костелянец Б. О. Драма и действие : лекции по теории драмы / сост. и вст. ст. В. И. Максимов ; вст. ст. Н. А. Таршис. Москва : Совпадение, 2007. 502 с.
8. Крымова Н. «Горячее сердце» // Спектакли и годы : статьи о спектаклях русского советского театра. Москва : Искусство, 1969. С. 68-73.
9. Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0830.shtml?ysclid=1dvaqbd0ur390626916 (дата обращения: 08.02.2023).
10. Лебедев А. А. Драматург перед лицом критики. Вокруг А. Н. Островского и по поводу его. Идеи и темы русской критики : очерки. Москва : Искусство, 1974. 190 с.
11. Мильдон В. И. «Воля дорогая девка молодая» («Гроза» А. Н. Островского) // Вершины русской драмы. Москва : Изд-во Московского университета, 2002. С. 155-181.
12. Миронов А. В. Великий чародей в стране берендеев : Очерк жизни и творчества

А. Н. Островского в Щелькове. Ярославль : Верхне-Волжское книжное изд-во, 1973. 160 с.

13. Ревякин А. И. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. Москва : Государственное учебно-педагогическое изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1949. 344 с.

14. Холодов Е. Г. Драматург на все времена : об А. Н. Островском. Москва : Всероссийское театральное общество, 1975. 424 с.

15. Шалимова Н. А. Человек в художественном мире А. Н. Островского. Ярославль : Ярославский гос. театральный ин-т, 2007. 272 с.

16. Штейн А. Л. Три шедевра А. Островского : пьесы «Гроза», «Лес», «Бесприданница». Москва : Советский писатель, 1967. 180 с.

Reference list

1. A. N. Ostrovskij na sovetskoj scene : stat'i o spektakljah moskovskih teatrov raznyh let = Ostrovsky on the Soviet stage: articles on performances of Moscow theaters of different years : sbornik / poslesl. E. G. Holodova. Moskva : Iskusstvo, 1974. 318 s.

2. Al'tshuller A. Ja. Teatr proslavlennyh masterov: Oчерki istorii Aleksandrinskoj sceny = Theater of famous masters: Essays on the history of the Alexandrinsky stage. Leningrad : Iskusstvo, 1968. 306 s.

3. Antonovich M. A. Promahi = Misses // A. N. Ostrovskij v russkoj kritike : sbornik statej. Moskva : Gosudarstvennoe izd-vo hudozhestvennoj literatury, 1953. S. 250-255.

4. Goncharov I. A. Materialy, zagotovljaemye dlja kriticheskoj stat'i ob Ostrovskom = Materials procured for the critical article about Ostrovsky // A. N. Ostrovskij v russkoj kritike : sbornik statej. Moskva : Gosudarstvennoe izd-vo hudozhestvennoj literatury, 1953. S. 385-386.

5. Zlotnikova T. S. Jesteticheskie paradoksy russkoj dramy = Aesthetic paradoxes of Russian drama. Moskva : INFRA-M, 2019. 289 s.

6. Zograf N. G. Malyj teatr vtoroj poloviny XIX veka = Maly Theater of the second half of the XIX century. Moskva : Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1960. 648 s.

7. Kosteljanec B. O. Drama i dejstvie : lekcii po teorii dramy = Drama and action: lectures on drama theory /

sost. i vst. st. V. I. Maksimov ; vst. st. N. A. Tarshis. Moskva : Sovpadenie, 2007. 502 s.

8. Krymova N. «Gorjachee serdce» = «Hot Heart» // Spektakli i gody : stat'i o spektakljah russkogo sovetskogo teatra. Moskva : Iskusstvo, 1969. S. 68-73.

9. Lakshin V. Ja. Aleksandr Nikolaevich Ostrovskij = Alexander Nikolaevich Ostrovsky. URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0830.shtml?ysclid=1dvaqbd0ur390626916 (data obrashhenija: 08.02.2023).

10. Lebedev A. A. Dramaturg pered licom kritiki. Vokrug A. N. Ostrovskogo i po povodu ego. Idei i temy russkoj kritiki : oчерki = Playwright in the face of criticism. Around A. N. Ostrovsky and about him. Ideas and themes of Russian criticism: essays. Moskva : Iskusstvo, 1974. 190 s.

11. Mil'don V. I. «Volja dorogaja devka molodaja» («Gроза» A. N. Ostrovskogo) = «Dear girl's will is young» («Thunderstorm» by A. N. Ostrovsky) // Vershiny russkoj dramy. Moskva : Izd-vo Moskovskogo universiteta, 2002. S. 155-181.

12. Mironov A. V. Velikij charodej v strane berendejev: oчерk zhizni i tvorcestva A. N. Ostrovskogo v Shhelykove = The Great Sorcerer in the Land of the Berendeys: essay on the life and work of A. N. Ostrovsky in Shchiolykov. Jaroslavl' : Verhne-Volzhskoe knizhnoe izd-vo, 1973. 160 s.

13. Revjakin A. I. A. N. Ostrovskij. Zhizn' i tvorcestvo = A. N. Ostrovsky. Life and creativity. Moskva : Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izd-vo Ministerstva prosveshhenija RSFSR, 1949. 344 s.

14. Holodov E. G. Dramaturg na vse vremena : ob A. N. Ostrovskom = Playwright for all time: about A. N. Ostrovsky. Moskva : Vserossijskoe teatral'noe obshhestvo, 1975. 424 s.

15. Shalimova N. A. Chelovek v hudozhestvennom mire A. N. Ostrovskogo = A man in the art world of A. N. Ostrovsky. Jaroslavl' : Jaroslavskij gos. teatral'nyj in-t, 2007. 272 s.

16. Shtejn A. L. Tri shedevra A. Ostrovskogo: p'esy «Gроза», «Лес», «Bespridanica» = Three masterpieces by A. Ostrovsky: the plays «Thunderstorm», «Forest», «Dowerless girl». Moskva : Sovetskij pisatel', 1967. 180 s.

Статья поступила в редакцию 16.01.2023; одобрена после рецензирования 20.02.2023; принята к публикации 23.03.2023.

The article was submitted 16.01.2023; approved after reviewing 20.02.2023; accepted for publication 23.03.2023.