

- Скубачевская Л. А. ЕГЭ. Литература : универсальный справочник. 2010

История создания и постановки драмы «Гроза»

С деятельностью великого русского драматурга Александра Николаевича Островского (1823—1886) связана целая эпоха в развитии русского театра. За сорок лет напряженного труда — с 1847 по 1886 год — им написано около пятидесяти оригинальных пьес.

Продолжая лучшие традиции драматургии Фонвизина, Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Островский окончательно утвердил на русской сцене оригинальную, самобытную по своему содержанию и форме, русскую национальную драматургию. Он создал богатый, высокохудожественный национальный репертуар для русского театра. В произведениях А. Н. Островского нарисована многообразная, широкая картина жизни русского общества середины и второй половины XIX века.

Драма «Гроза» является одним из самых замечательных художественных творений А. Н. Островского. Писать «Грозу» драматург начал в июне—июле 1859 года и закончил ее 9 октября того же года. Впервые пьеса была опубликована в журнале «Библиотека для чтения», 1860, № 1. В том же году вышла отдельным изданием.

«Гроза» написана А. Н. Островским в годы, когда тема «свободы чувства», «эмансипации женщины», «семейных устоев» являлась весьма популярной и злободневной. В литературе и драматургии ей был посвящен целый ряд произведений. Поэтому «Гроза» была встречена с величайшим интересом. Причем ни одно из произведений А. Н. Островского не вызвало в печати такой ожесточенной полемики, какая началась вокруг «Грозы».

Одним из первых на новую пьесу откликнулся **Добролюбов** — широко известна его статья **«Луч света в темном царстве»**, появившаяся в октябрьском номере «Современника» за 1860 год. В своей статье критик утверждал, что А. Н. Островский в «Грозе» изобразил «мертвящие начала» власти «темного царства», а Катерину он назвал «светлым лучом в темном царстве».

Своеобразную позицию в полемике о «Грозе» занимал А. Григорьев, большая по объему статья которого «После «Грозы» Островского» печаталась в трех номерах «Русского мира» (январь — февраль 1860 года).

Острая борьба вокруг «Грозы», развернувшаяся в пору ее появления в печати и на сцене, продолжалась и в последующие годы. Так, большой резонанс получила опубликованная в мартовском номере журнала «Русское слово» за

1864 год (то есть четыре года спустя после публикации и постановки пьесы) статья Д. И. Писарева «Мотивы русской драмы».

31 октября 1859 года «Гроза» была разрешена драматической цензурой. Первое представление состоялось 16 ноября 1859 года в московском Малом театре. Этот спектакль, блестящий по составу артистов, явился выдающимся театральным событием. Критика особенно выделяла игру Л. П. Косицкой-Никулиной в роли Катерины и П. М. Садовского в роли Дикого.

В Санкт-Петербурге «Гроза» впервые была представлена 2 декабря 1859 года в Александринском театре. По мнению тогдашней критики, этот спектакль все же уступал московскому. Ф. А. Снеткова очень хорошо выражала моральную чистоту, поэтичность Катерины, но лишила ее бытовых красок и по внешнему облику походила более на петербургскую барышню. Ф. А. Бурдин портил роль Дикого чрезмерной суетливостью и крикливостью. Е. М. Левкеева в основном правильно воссоздавала образ Варвары, но в ряде случаев придавала ему излишнюю грубость я т. д. Кроме того, при наличии прекрасных, в основном, исполнительских сил, спектакль, как и в Москве, весьма снижался небрежным, бедным декоративным оформлением.

В Москве и в Петербурге «Гроза» А. Н. Островского шла с исключительным успехом. Все первые ее представления сопровождались аншлагами. Очень хорошо она принималась и в провинции «хотя бывали случаи, когда в провинции «Грозу» снимала с репертуара местная власть»). Играть в пьесе «Гроза» стремились многие лучшие артисты.

В настоящее время «Гроза» прочно вошла в репертуар русских драматических театров Москвы, Санкт-Петербурга и многих других городов России и зарубежья.

Особенности жанра. Театр А. Н. Островского

А. Н. Островский по праву занимает достойное место в ряду крупнейших представителей мировой драматургии.

Значение деятельности А. Н. Островского, в течение более чем сорока лет ежегодно печатавшего в лучших журналах России и ставившего на сценах императорских театров Петербурга и Москвы пьесы, многие из которых явились событием в литературной и театральной жизни эпохи, кратко, но точно охарактеризовано в известном письме И. А. Гончарова, адресованном самому драматургу: «Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание 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"».

А. Н. Островский вошел в русскую литературу как наследник А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя — национальный драматург, напряженно размышляющий об общественных функциях театра и драмы, преобразующий будничную, привычную действительность в исполненное комизма и драматизма действие, знаток языка, чутко вслушивающийся в живую речь народа и сделавший ее мощным средством художественной выразительности.

А. Н. Островский — реорганизатор русского театра. Он много размышлял над вопросом о специфике восприятия театрального зрелища и считал, что литературный текст является основополагающей частью драматического спектакля, хотя вместе с тем пьеса не живет без сценического ее воплощения. А. Н. Островский отстаивал принципы авторского театра. Образцовыми опытами такого рода он считал театры Шекспира, Мольера, Гете. Соединение в одном лице автора драматических произведений и их интерпретатора на сцене — учителя актеров, режиссера — представлялось А. Н. Островскому залогом художественной целостности, органичности деятельности театра. Эта мысль в условиях отсутствия режиссуры, при традиционной ориентации театрального зрелища на выступление отдельных, «солирующих» актеров-фаворитов была новаторской и плодотворной. А. Н. Островский — драматург, режиссер, антрепренер — работал с актерами, постоянно руководя постановками своих новых пьес в Малом московском и Александрийском петербургских театрах. Суть его идеи состояла в осуществлении и закреплении влияния литературы на театр. Вместе с тем А. Н. Островский не мыслил драматургии без театра. Его пьесы были написаны с прямым расчетом на реальных исполнителей, артистов. Он подчеркивал: для того чтобы написать хорошую пьесу, автор должен вполне владеть знанием законов сцены, чисто пластической стороны театра. Он был уверен, что только писатель, создавший свою неповторимо своеобразную драматургию, свой особый мир на сцене, имеет что сказать артистам, имеет чему их научить. А. Н. Островский создал манеру актерской игры, ориентированную на постижение и передачу сложных человеческих характеров.

А. Н. Островский создает типично русский репертуар для русского театра. Репертуар театра, дающий зрителю возможность «видеть на сцене русскую жизнь и русскую историю», по его понятиям, был адресован прежде всего демократической публике, «для которой хотят писать и обязаны писать народные писатели».

А. Н. Островский **первым привел на русскую сцену купечество на разных этапах его бытия**, он первым увидел в своеобразной, отличной от быта дворянства жизни купечества выражение исторически сложившихся

особенностей развития русского общества в целом. Семейные отношения и отношения по имуществу выступают в комедии А. Н. Островского в тесной связи с целым комплексом важнейших социальных вопросов. Купечество, сословие консервативное, сохраняющее древние традиции и обычаи, в «Грозе» рисуется во всей самобытности своего жизненного уклада. Вместе с тем писатель видит значение этого консервативного класса для будущего страны; изображение жизни купечества дает ему основание поставить проблему судьбы патриархальных отношений в современном мире.

«Гроза», как и многие другие пьесы А. Н. Островского, характеризуется **расширением сценического пространства**. Действие его пьес происходит не только в комнатах, как это было принято раньше, но и на улицах, на природе. Причем Завольжье в «Грозе» — это не декорация, а часть сюжета, напряженного действия пьесы.

Пьесы А. Н. Островского характеризуются **избыточностью персонажей**, ненужных для непосредственного развития сюжета, но необходимых для наполнения содержания (в «Грозе» такими персонажами являются Кулигин, Феклуша). Это позволяет говорить о **романизации драм** А. Н. Островского.

Таким образом, в эпоху, когда государственные театры официально считались «императорскими» и находились под управлением Министерства двора, а провинциальные зрелищные учреждения были отданы в полное распоряжение предпринимателям-антрепренерам, А. Н. Островский выдвинул идею полной перестройки театрального дела в России. Он доказал необходимость замены придворного и коммерческого театра народным.

А. Н. Островский смотрел на **театр как на «школу жизни»**, считая, что театр, собирая в своих стенах многочисленную и разнородную публику, соединяя ее чувством эстетического наслаждения, должен воспитывать общество, помогать простым, неподготовленным зрителям «впервые разбираться в жизни», а образованным давать «целую перспективу мыслей, от которых не отделаешься». При этом А. Н. Островскому была чужда отвлеченная дидактика. Художник учит зрителя мыслить и чувствовать, но не дает ему готовых решений. В «Грозе» также **не было дидактической концовки — примирения с общепринятыми, освященными традицией нравственными понятиями**; А. Н. Островский не смотрел на консервативную идеологию «темного царства» как на «искусственную», а на новые потребности просто как на «естественные».

Сюжет

Действие пьесы начинается в общественном саду на высоком берегу Волги в городе Калинове разговором Кулигина, Кудряша и Шапкина.

Затем в саду появляются ругающийся Дикой с молодым племянником Борисом, потом — Кабанова с сыном Тихоном, невесткой Катериной и дочерью Варварой.

Выругав сына за то, что он слишком ласков с женой и дает слишком много воли, Кабаниха уходит домой, позволив сыну и дочери недолго погулять по бульвару.

Тихон убегает выпить с Диким, а Варвара разговаривает с Катериной. Из рассказа Катерины ясно, что она поэтична, набожна, добра, но теперь несчастлива. Ее преследуют предчувствия. Полусумасшедшая старуха-барыня, предсказывающая девушкам гибель в омуте, и надвигающаяся гроза усиливают страх Катерины.

Второе действие происходит в доме Кабановых.

Варвара говорит Катерине, что она знает, что Катерина не любит мужа, а любит племянника Дикого — Бориса, и уговаривает Катерину, когда Тихон уедет, ночевать в саду, в беседке.

Кабаниха, провожая Тихона, «точит его, как ржа железо», «учит уму-разуму», заставляет его «приказывать» Катерине, как вести себя во время его отсутствия («чтоб не грубила свекрови», «чтоб сложа руки не сидела, как барыня», «чтоб в окна глаз не пялила», «чтоб на молодых парней не заглядывалась»), руководит прощанием («Что на шею-то виснешь, бесстыдница! Не с любовником прощаешься! Он тебе муж — глава! Аль порядку не знаешь? В ноги кланяйся!»). Варвара дает Катерине украденный у Кабанихи ключ от калитки в саду, и Катерина решается воспользоваться этим ключом для встречи с Борисом.

Во время отсутствия Тихона Катерине, с помощью Варвары и ее дружка Кудряша, удастся встретиться с любимым в нее Борисом. Но когда вернулся Тихон, Катерина, напуганная грозой и тяжестью своего греха, при всех признается, что изменила мужу с Борисом.

После этого жизнь Катерины становится невыносимой — свекровь мучит ее, а муж хоть и жалеет, но «ласка-то его ей хуже побоев».

Ей удастся проститься с Борисом, которого дядя заставляет ехать в Сибирь. Катерина просит взять ее с собой, но Борис отказывается. Простившись с Борисом, Катерина кидается в Волгу. Когда ее вытаскивают из воды, она уже мертва. Кабанов обвиняет мать в гибели жены и жалеет о своей жизни.

Темы, мотивы, символы

В «Грозе» соединились и получили новую жизнь многие важнейшие мотивы творчества А. Н. Островского. Противопоставив «горячее сердце» — молодую, смелую и бескомпромиссную в своих требованиях героиню — «косности и окаменелости» старшего поколения, писатель шел по пути, началом которого

были его ранние очерки и на котором он и после «Грозы» находил новые, бесконечно богатые источники захватывающего, жгучего драматизма и «крупного» комизма. В качестве защитников двух основных принципов (принципа развития и принципа косности) А. Н. Островский вывел героев разного склада и характера.

Нередко считают, что «рационализм», рассудочность Кабанихи противопоставлены стихийности, эмоциональности Катерины. Но рядом с рассудительной «охранительницей» Марфой Кабановой А. Н. Островский поставил ее единомышленника — «безобразного» в своей эмоциональной неумности Савела Дикого, а выраженную в эмоциональном порыве устремленность в неизведанное, жажду счастья Катерины «дополнил» жаждой познания, мудрым рационализмом Кулигина.

«Спор» Катерины и Кабанихи сопровождается спором Кулигина и Дикого, драма рабского положения чувства в мире расчета (постоянная тема А. Н. Островского — начиная с «Бедной невесты» вплоть до «Бесприданницы» и последней пьесы драматурга «Не от мира сего») здесь сопровождается изображением трагедии ума в «темном царстве» (тема пьес «Доходное место», «Правда хорошо, а счастье — лучше» и других), трагедия поругания красоты и поэзии — трагедией порабощения науки дикими «меценатами» (ср. «В чужом пиру похмелье»).

Вместе с тем «Гроза» была совершенно новым явлением в русской драматургии, невиданной до того народной драмой, привлечшей к себе внимание общества, выразившей современное его состояние, встревожившей его мыслями о будущем. Именно поэтому Н. А. Добролюбов посвятил ей специальную большую статью «Луч света в темном царстве».

Между тем, сегодня «Грозу» читают не как борьбу «старого» и «нового», а как «борьбу личности и толпы».

Катерина — личность. Хотя у нее нет аналитического мышления, но у нее есть чувство osobности, чувство «Я», ответственности за себя перед собой, то есть чувство личности. Катерина сама не осознает, но в ней есть ощущение: «Мне никто ничего не должен — я должна себе». И чем больше Катерину обижают, тем сильнее в ней это чувство. Причем нарочно Катерину никто не обижает, но ей обидна формальность, принуждение, бессодержательность и т. д. Бориса она полюбила — «на безлюдье», так как он смотрел на нее с уважением, восхищением, хотя как личность он ничего из себя не представляет. Катерина разрешила себя полюбить, так как это была возможность проявить, развить свое «Я». В этой ситуации нравственная ситуация для нее важнее, чем условная: «Греха не побоялась, разве побоюсь людской молвы?» Трагической развязкой является не то, что Катерина в реку кинулась, а гроза во время прогулки, во

время которой Катерина осознает свой грех и принародно в нем признается. После грозы жизнь Катерины — сплошной ужас, так что даже робкий Тихон, жалея, пытается защитить ее от Кабанихи. И тогда выходом для Катерины становятся воды Волги.

Резюме

В основе пьесы двусторонний конфликт. Внешний: свободолюбивая Катерина и косный мир «темного царства», внутренний: чувство и нравственный долг в душе и сознании Катерины.

Дикого и Кабаниху объединяют схожие черты личности: деспотизм, грубость, невежество, патриархальная отсталость, несправедливость по отношению к окружающим. «Им нужно не только, чтоб их уважали, но чтоб уважение это выражалось именно в известных формах <...> в самом-то деле внутреннее значение самодуров ближе к своему концу, нежели влияние людей, умеющих поддержать себя и свой принцип внешними уступками. Оттого-то так и печальна Кабанова, оттого так и бешен Дикой». (Н. А. Добролюбов)

Публичное покаяние и гибель Катерины — первое проявление краха власти самодуров, ломки тех законов и устоев, на которых эта власть держится. Смерть Катерины — это протест, бунт, призыв к действию. Последствия не заставили себя ждать: Варвара сбежала из дома, Тихон обвинил мать в смерти жены, Кулигин бросил упрек в немилосердности.

«Помимо их, не спрося их, выросла другая жизнь, с другими началами, и хотя далеко она, еще не видна хорошенько, но уже дает себя предчувствовать и посылает нехорошие видения темному произволу самодуров... Конец этот кажется нам отрадным... в нем дан страшный вызов самодурной силе». (Н. А. Добролюбов)

Островский показал, что и в окостенелом мирке Калинова может возникнуть характер поразительной красоты и силы. Очень важно, что Катерина родилась и сформировалась в тех же калиновских условиях. В экспозиции пьесы Катерина рассказывает Варваре о своей жизни в девичестве. Главный мотив ее рассказа — все пронизывающая взаимная любовь и воля. «Такая ли я была. Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю... У нас полон дом был странниц да богомолков. А придем из церкви, сядем за какую-нибудь работу, больше по бархату золотом, а странницы станут рассказывать, где они были, что видели, жития разные, либо стихи поют... Таково хорошо было».

В Катерине рождается и растет страсть. Проснувшееся чувство любви воспринимается Катериной как страшный грех, потому что любовь к чужому человеку для нее, замужней женщины, есть нарушение нравственного долга. Из религии Катерина получила обостренное чувство нравственной ответственности. Полюбив Бориса, она нарушила те нравственные устои, которые считала святыми. Но и поступиться своей любовью она не в состоянии, тем более что это чувство связано в ее душе с возникшим ощущением свободы. Природная нравственность не позволяет ей скрывать обман. Страшась греха, Катерина испытывает нравственные терзания, она освобождается от них покаянием.

Она не видит исхода своей муке, кроме смерти, и именно полное отсутствие надежды на прощение толкает ее на самоубийство — грех еще более тяжкий с христианской точки зрения. «Все равно уж душу свою я погубила».

«Прежде всего вас поражает необыкновенная своеобразность этого характера. Ничего нет в нем внешнего, чужого, а все выходит как-то изнутри его; всякое впечатление перерабатывается в нем и затем срастается с ним органически ... Катерина вовсе не принадлежит к буйным характерам, никогда не довольным, любящим разрушать во что бы то ни стало. Напротив, это характер по преимуществу созидающий, любящий, идеальный... Она странная, сумасбродная с точки зрения окружающих; но это потому, что она никак не может принять в себя их воззрений и наклонностей...

Под тяжелой рукою бездушной Кабанихи нет простора ее светлым видениям, как нет свободы ее чувствам... Она терпит до тех пор, пока не заговорит в ней какой-нибудь интерес, особенно близкий ее сердцу и законный в ее глазах, пока не оскорблено в ней будет такое требование ее природы, без удовлетворения которого она не может оставаться спокойною. Тогда она уж ни на что не посмотрит... Вот истинная сила характера, на которую во всяком случае можно положиться!» (Н. А. Добролюбов)