國立政治大學斯拉夫語文學系碩士論文

指導教授：亞西特博士

奧斯特洛夫斯基劇作《切勿隨心所欲》中道德觀之民族面貌及其呈現

國立政治大學
National Chengchi University

碩士班研究生：趙頌揚

中華民國一〇三年六月二十六日

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ЧЖЭНЧЖИ

ФАКУЛЬТЕТ СЛАВИСТИКИ

Магистрант: Чао Сунг-Янг

研究生：趙頌揚

Народные представления о нравственности и их отражение в пьесе А.Н.Островского «Не так живи, как хочется»

Научный руководитель:

кандидат филологических наук

АПСИТ Татьяна Николаевна

Диссертация на соискание ученой степени

магистра гуманитарных наук

Тайвань, Тайбэй – 2014

摘要

本論文的研究重心在於民族戲劇（奧斯特洛夫斯基一向以此為自己的戲劇定位）《切勿隨心所欲》與東正教思想及十七世紀俄羅斯文學作品之間的關聯。論文討論其中的基督教意涵及民族道德觀上的詮釋。

本論文由內容及形式層面研究《切勿隨心所欲》中關於罪孽、贖罪及悔改的民族道德觀念呈現，並探討以下問題：

（一）以作者背景、戲劇內文層面釐清兩者之間的關聯。

（二）研究《切勿隨心所欲》的「浪子回頭」故事架構。

（三）《切勿隨心所欲》反映出俄羅斯的道德觀與倫理觀，以及與其相關的「懲罰」、「淨化」等觀念。

（四）探究奧氏的戲劇與以往的俄羅斯古文學及民間故事之間的關聯。

（五）以《切勿隨心所欲》為出發點，證明奧氏的戲劇作品共同特色。

關鍵詞：奧斯特洛夫斯基、切勿隨心所欲、道德觀、浪子回頭

國立政治大學 National Chengchi University

Содержание

Введение.....1

Глава 1. Пьеса А.Островского «Не так живи, как хочется» как народная драма 12

1.1. История создания пьесы 14

1.2. Пьеса Островского в критической оценке современников.....22

1.3. Жанровая принадлежность пьесы.....36

1.4. Выводы по главе. 45

Глава 2. Нравственные представления в русском народном сознании XVII – XIX вв. 47

2.1. Представления о грехе, искуплении и наказании в православной догматике. ..48

2.2. Народные представления о грехе 62

2.3. Отражение народных нравственных представлений в пьесе «Не так живи, как хочется» 67

2.4.Выводы по главе. 74

Глава 3. Пьеса «Не так живи, как хочется» и произведения древнерусской литературы.....76

3.1. «Домострой» как поведенческий кодекс русского человека в XVI-XVII вв.....76

3.2. «Притча о блудном сыне» и ее отражение в русской литературе. 81

3.3. Художественные особенности пьесы «Не так живи, как хочется». 88

3.4. Выводы по главе.. 96

Заключение.....98

Библиография 101

Приложение.....114

國立政治大學 National Chengchi University

Введение

Диссертация посвящена анализу чрезвычайно важной для понимания русской культуры проблемы – народным представлениям о нравственности, отразившимся в пьесе А. Н. Островского «Не так живи, как хочется».

Творчество А. Н. Островского (1823 – 1886) является вершиной русской драматургии второй половины Х1Х века. Островский стал основателем русского национального театра. Писатель И. А. Гончаров, характеризуя заслуги драматурга писал ему: «Для искусства Вы совершили все, что подобало совершить великому таланту. Дальше, кажется, идти нельзя и некуда! 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». И он, по справедливости, должен называться «Театр Островского»[1].

В столь высокой оценке не было преувеличения: Островским создано 47 пьес – разнообразная и яркая драматургия, которую составляют социально-психологические драмы, исторические хроники, комедии, сказка – можно сказать, это целая эпоха в истории драматургии и театра. Простым перечислением, конечно, невозможно передать уникальный характер его пьес, сочетавших высокую трагедийность и бытовой комизм, традиции «площадного» народного театра и песенный фольклор.

Литературный дебют А. Н. Островского был необычайно успешным: молодой драматург сразу заявил себя выдающимся талантом, когда в 1849 году закончил комедию «Свои люди – сочтемся!». Изданные в 1847 году пьеса «Семейная картина» и очерк «Записки замоскворецкого жителя» тоже были с одобрением встречены читателями, но комедия «Свои люди – сочтемся!» (первоначальное название – «Банкрут») произвела настоящую сенсацию. О. Я. Берг так вспоминает начало литературной деятельности писателя: «Островский написал комедию «Банкрут». Все, знающие дело, ахнули. Вся интеллигенция Москвы заговорила об

[1] Цит. по: Ревякин. А. И. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского. – М.: Московский Рабочий, 1962. С. 527.

этой пьесе как о чем-то чрезвычайном, как бы... небывалом. (...) Никто не видал его постепенного развития, разных мелких, робких, отроческих статей. Сразу явилось мужественное произведение, совершилось нечто вроде чуда! Слава Островского как драматического писателя родилась и выросла в один день»[2].

В начале своей литературной деятельности драматург был близко связан с московским «учено-литературным» журналом «Москвитянин» (1841-1856), издававшимся М. П. Погодиным, знаменитым русским историком, писателем, публицистом, профессором Московского университета. После необычайного успеха комедии «Свои люди – сочтемся!» Погодин предложил Островскому стать членом редакции этого журнала. Почти в то же время в «Москвитянин» пришла целая группа молодых и талантливых людей: поэт и драматург Л. А. Мей, филолог Т. И. Филиппов, критик и поэт А. А. Григорьев, критики Е. Н. Эдельсон и Б. Н. Алмазов, писатель А. Ф. Писемский. Они образовали в 1851 году «молодую редакцию» журнала. Участники этого объединения придали «Москвитянину» «русское направление», что выражалось в стремлении изучить как можно глубже национальную культуру и быт, понять «мировидение» русского народа. Молодые люди воспринимали фольклор в качестве важнейшего источника познания национального характера и народной жизни в целом. Они полагали, что устное творчество народа содержит ответы на вопросы, связанные с уникальными особенностями нации.

Работа в журнале(1850-1855) сыграла в судьбе Островского огромную роль, именно москвитянские публикации принесли писателю широкую известность, а москвитянское окружение содействовало выработке у него собственных убеждений и приучило к гибкости в оценках тех или иных спорных литературных явлений. Члены «молодой редакции» разделяли многие идеи славянофилов, хотя никогда не отождествляли себя с ними. Так, например, они разделяли утверждение славянофилов об особом историческом пути России, о важности сохранения патриархального быта и нравов. Однако в отличие от «старших» славянофилов, которые интересовались в основном крестьянством, члены «молодой редакции» ориентировались на патриархальное купечество.

[2] Берг О. Я. Молодой Островский. // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1966. С. 36.

Демократизм «молодой редакции», ее подлинная любовь к народному искусству, смелость критических выступлений ее членов, необычайная оригинальность и новизна их идей увлекли молодого Островского. Кроме того, духовно Островскому Москва была ближе, чем Петербург. Он считал Москву подлинным сердцем страны: «Там древняя святыня, там исторические памятники (…) В Москве всякий приезжий, помолясь в Кремле русской святыне и посмотрев исторические достопамятности, невольно проникается русским духом. В Москве все русское становится понятнее и дороже» [3]. Это мнение отразилось в специфическом московском колорите его пьес, в тщательности изображения московского жизненного уклада.

Несмотря на любовь к Москве, Островскому была чужда идеологическая полемика славянофилов и западников по поводу двух столиц. Русскую жизнь писатель оценивал на основании собственного европейского культурного опыта, ставшего результатом полученного образования: «без кабинетного западничества и без детского славянофильства», по его собственному выражению[4]. В любой пьесе драматурга за несложной внешней сюжетной линией виден другой, скрытый сюжет, связанный с духовной жизнью героев. Всякая пьеса Островского, являясь оригинальным произведением, «оказывается в то же время «частным случаем» этого идеального образа, художественным высказыванием драматурга об основах русской жизни, особенностях национального характера, душевной стихии русского человека»[5].

В москвитянский период жизни Островским были созданы произведения, идеализирующие патриархальную старину и религиозное примирение с суровой временами реальностью. Наиболее ощутимо славянофильское влияние проявилось в трех пьесах: «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется».

Разделяя взгляды своего любимого драматурга Н. В. Гоголя на значение общественной комедии, Островский, однако, демонстрировал полную независимость в изображении современных проблем. Так, в начале 1850-х годов

[3] Островский А. Н. Полное собрание сочинений в 12 т. Т. 10. – М.: Искусство, С. 137.
[4] Островский А. Н. Полное собрание сочинений в 12 т. Т. 11. – М.: Искусство, С. 315.
[5] Шалимова Н. А. Антропологические проблемы театра А. Н. Островского: (Опыт постижения художественной реальности): Автореф. докт. дис. – М.: 2000. С. 27.

драматург был уверен, что социальные конфликты в настоящее время с наибольшей полнотой проявляются среди купечества, в котором, по мнению «молодых москвитянцев», настоящее и прошлое русского общества слились в противоречивое единство. Купечество, всегда игравшее важную роль в экономической, а подчас и политической жизни государства, было связано по своему происхождению с крестьянским и мещанским миром, однако наиболее богатые его представители примыкали к высшим слоям общества. Стремясь как можно более ярко и точно воспроизвести в характерах своих персонажей черты, связанные с особенностями эпохи, драматург в то же время создавал типы, имеющие общечеловеческое нравственное измерение. Мотивы, которые Гоголь считал второстепенными, уже в ранних произведениях Островского выходят на передний план.

Обычно действие в его пьесах разворачивается в кругу одной семьи, или в небольшом кругу людей, близко связанных с данной семьей. Конфликты при этом определяются не столько внутрисемейными отношениями, сколько состоянием города, общества, народа в целом. Идея пьесы часто подчеркнуто выражается в заглавии, соотносимом с пословицей (например, «Не в свои сани не садись») или поговоркой («Светит, да не греет»). В произведениях Островского впервые в русской литературе отразилась проблема недостойного, оскорбительного для женщины положения в семье, подавление и унижение ее чувств. Он показывает, насколько жестоки принятые повсеместно правила семейных отношений (особенно ярко это изображено в пьесе «Гроза»), любовь несет страдания и даже гибель его героиням («Без вины виноватые», «Снегурочка»). Если почитаемый Островским Н. В. Гоголь был убежден, что присутствие любовной линии мешает постановке и решению серьезных задач общественной комедии, то Островский оценивал общее умонастроение современного общества именно через изображение любви.

В целом художественная система, созданная Островским, гармонична, она предполагает одновременное присутствие комедийных и трагических элементов, идеала и отрицания. В 1850-х годах для достижения такого равновесия рядом с изображением апологетов архаичной, отжившей идеологии Островский рисует носителей народной нравственности – мудрых справедливых стариков и молодых людей с чистой душой. В произведениях этого периода ярко выразилось

представление Островского о том, что мораль, высокие нравственные понятия подвижны и все время обновляются: правила и предписания, регулировавшие жизнь в прошлом, становятся в новых обстоятельствах тормозом для развития общества. Островский утверждал: «Каждое время имеет свои идеалы, и обязанность каждого честного писателя (во имя вечной правды) разрушать идеалы прошедшего, когда они отжили, опошлились и сделались фальшивыми»[6].

События повседневной жизни купеческой семьи рисуются в комедиях как явления самые обычные, все персонажи типизированы, главные герои наделены индивидуальными, яркими чертами характера. В действии пьес принимают участие многочисленные второстепенные персонажи, введение которых создает объемный и масштабный социальный фон для каждого произведения.

Особую роль в комедиях Островского играет языковая характеристика персонажей, и такого индивидуализированного языка русская литература прежде не знала. Сама идея сделать представителя низших социальных слоев драматическим и даже трагическим героем была не слишком нова, однако передать его переживания в той форме, которая отвечала бы всем запросам реалистического стиля (т. е. сделать речь, жест, поведение персонажа типичными и узнаваемыми), до Островского не удавалось никому. Островский поставил перед собой эту сложную задачу и успешно решил ее.

Островский первым среди русских драматургов обратился к массовому зрителю, «свежей публике», «для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры»[7].

Если пушкинская и гоголевская драматургия требовала зрителя подготовленного, то пьесы Островского такой подготовки не требовали, они были близки и понятны всем.

---

[6] Островский А. Н. Полное собрание сочинений в 16 т. Т.15. – М.: ГИХЛ, 1950. С.154.
[7] Там же. С.154.

О драматургии А. Н. Островского написано большое количество научных монографий: «Мастер русской драмы» А. П. Штейна (1973); «Драматург на все времена» Е. Г. Холодова (1975); «Островский-комедиограф» А. И. Журавлевой, (1981); «Театр Островского» В. П. Некрасова (1986); «А.Н. Островский. Этапы творчества» Ф. И.Овчининой (1999). Большая часть этих работ анализирует его драмы и комедии с литературоведческих позиций, но среди них есть интересные работы, прослеживающие и специфически театральные особенности пьес. К таким работам относятся исследования В.Мильдона «Открылась бездна: Образы места и времени в классической русской драме» (1992) и Н. А. Шалимовой «Театральные основы творчества А.Н. Островского» (2001), затрагивающие проблемы интерпретации произведений драматурга в театральной практике, в том числе, современной.

Непосредственно «москвитянскому периоду» творчества А. Н. Островского посвящены исследования Т. И. Староверовой («Комедия А.Н. Островского 1853 – 1855 г. и ее истоки (фольклор и русская комедиография XVII в.)», 1980) и И. В. Ивановой («Народная поэтика» пьес А. Н. Островского: «Не так живи, как хочется», «Не в свои сани не садись», «Грех да беда на кого не живет», 2003). Мы полностью разделяем мнение И. В. Ивановой о том, что в целом интересная работа Т. И. Староверовой содержит вывод, с которым трудно согласиться: что в пьесах показана «обрядность древнейшая, земледельческая, менее всего связанная с христианством и даже бунтующая против него»[8].

Наша магистерская диссертация рассматривает особенности «народной драмы» «Не так живи, как хочется» (1854) и ее связи с христианской идеологией и произведениями древнерусской литературы XVI – XVII века. Прежде подобного исследования не проводилось.

Действие народной драмы «Не так живи, как хочется» разворачивается в Москве в XVШ веке. События пьесы происходят во время Масленичной недели, однако история, о которой рассказывает пьеса, началась более чем за год до этого, на Святки. Именно тогда молодой купец Петр увез без родительского благословения красавицу Дашу. Позднее молодые люди повенчались и зажили

[8] Иванова И. В. «Народная поэтика» пьес А. Н. Островского: «Не так живи, как хочется», «Не в свои сани не садись», «Грех да беда на кого не живет» Автореф. канд. дис. – Коломна: 2003. С.1.

счастливо, однако через год Петр познакомился с другой девушкой, Грушей, загулял и оставил молодую жену. Петр настолько безрассудно себя повел, что его отец Илья ушел из дома к брату в монастырь. Узнав, что у мужа есть другая возлюбленная, Даша решила вернуться к родителям, но по дороге встретила их на постоялом дворе. Рассказав матери и отцу о своем несчастье, она нашла у них сочувствие, однако старый Агафон убедил дочь вернуться к мужу. Петр, попавший под влияние кузнеца Еремки, в безумном порыве был готов убить жену, чтобы жениться на Груше, однако церковный благовест остановил его на пороге преступления. Придя в себя, Петр покаялся и обрел прощение жены и окружающих.

Таким образом, пьеса строится по модели: грех – искупление – покаяние – прощение. В диссертации рассматриваются не только богословские объяснения этих понятий, но и их интерпретации в народном сознании.

Актуальность исследования обусловлена, в первую очередь, недостатком информации о творчестве Островского на Тайване и в Китае. Хотя Островский является «отцом» русского драматического театра, но его имя и творчество еще мало знают в юго-восточной Азии. На китайский язык из его пьес переведена только «Гроза». Язык его персонажей, как сказано в диссертации, сохранил в себе народный элемент, которому очень трудно найти эквивалентный перевод. Кроме того, актуальность нашего исследования определяется недостаточной изученностью русских народных представлений о грехе, покаянии, искуплении и прощении, которые в полной мере отразились в творчестве А. Н. Островского.

Научная новизна диссертации заключается в следующем.

Во-первых, автор диссертации сделал перевод пьесы на китайский язык, пользуясь разными словарями, в первую очередь, «Словарем к произведениям Островского». Прежде пьеса не была переведена на китайский язык.

Во-вторых, пьеса «Не так живи, как хочется» впервые получила самостоятельное исследование. Прежде она рассматривалась вместе с двумя другими произведениями Островского, написанными в «москвитянский» период – пьесами «Не в свои сани не садись» и «Грех да беда на кого не живет».

В-третьих, никто прежде специально не рассматривал пьесу «Не так живи, как хочется» с точки зрения присутствия в ней народных представлений о грехе, покаянии и искуплении и прощении в сопоставлении с представлениями догматическими. И. В. Иванова рассматривала пьесу с точки зрения присутствия в ней фольклорных элементов, мы почти совсем этого не касаемся.

В-четвертых, высказывалось предположение, что выявленные параллели между «Повестью о Горе-Злочастии» и пьесой могли быть обусловлены прямым влиянием Повести на пьесу. Мы показали, что связь между этими произведениями носит типологический характер.

В-пятых, история создания пьесы «Не так живи, как хочется» впервые рассматривается так подробно, введение в этот раздел исследования материалов В. Я. Лакшина и воспоминаний И.Горбунова осуществлено впервые.

Материалом для исследования стал текст пьесы А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» в издании: Островский А. Полное собрание сочинений в двенадцати томах. – М.: Искусство, 1973. Т.1.

Объектом исследования являются русские народные морально-этические представления о грехе, покаянии, искуплении и прощении, отразившиеся в пьесе «Не так живи, как хочется».

Предмет исследования – представления в изображении отношения к греху «отцов» – как сторонников сурового «домостроевского» уклада, так и последователей мудрого отношения к мирской жизни – и своевольных «детей».

Цель диссертации: проанализировать на формальном и содержательном уровнях проблему «русские народные морально-этические представления о грехе, покаянии, искуплении и прощении», изображенную в пьесе Островского «Не так живи, как хочется».

Для достижения поставленной цели в диссертации решаются следующие **задачи**:

1. Проследить историю создания пьесы «Не так живи, как хочется».

2. Проанализировать религиозно-догматические и народные представления о грехе, покаянии, искуплении и прощении и определить, какие морально-этические взгляды отразились в пьесе «Не так живи, как хочется».

3. Рассмотреть художественные особенности пьесы А. Н. Островского как народной драмы.

4. Рассмотреть сюжетные связи народной драмы «Не так живи, как хочется» с произведениями русской литературы предшествующего периода.

5. Установить причины отрицательного отношения к пьесе критиков революционно - демократического лагеря.

6. Выявить сюжетную основу народной драмы А. Н. Островского.

Методологическую основу исследования составляют работы А. И. Веселовского[9], М. М. Бахтина[10], и Д. С. Лихачева по вопросам поэтики, эстетики и преемственности в литературном процессе[11]. В диссертации учтены приемы анализа литературных явлений переходной исторической эпохи, выработанные в исследованиях Г. А. Гуковского, А. В. Западова, Н. И. Прокофьева, В. Д. Федорова, А. С. Демина, А. М. Панченко, О. И. Державиной и др.

Теоретической основой исследования послужили работы в области поэтики драматургических жанров А. Б. Аникста[12], В. Е. Хализева[13], Б. Кастелянца[14] и др., а также исследования в области антропологии.

В работе применяются сравнительно-исторический, сравнительно-типологический **методы** и метод структурно-семантического анализа текста с использованием приемов историко-философского толкования текста.

---

[9] Веселовский А. И. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989.
[10] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1986.
[11] Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979.
[12] Аникст А. Б. История учений о драме. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М.: Наука, 1972.
[13] Хализев В. Е. Драма как явление искусства. – М.: Искусство, 1988.
[14] Костелянец Б. О. Драма и действие: Лекции по теории драмы / Сост. и вст. ст. В. И. Максимов, вст. ст. Н. А. Таршис. – М.: Совпадение, 2007.

Диссертация основывается на **подходах** русской научной школы к изучению литературы в историко-культурном и философском контекстах, выявлению специфики отражения социальных и философских проблем в художественном творчестве, исследованию влияния древнерусской литературы на литературный процесс XIX в. (работы Н. Демковой, В. Я. Лакшина, А. И. Журавлевой и др.).

Практическая значимость материалов исследования заключается в возможности их использования для лучшего понимания произведений русской литературы иностранными читателями, для формирования адекватного и целостного представления о религиозных и этических представлениях русского народа. Материалы диссертации могут применяться как основа для спецкурса по истории русской драматургии и русского театра, при подготовке лекций о литературном процессе XIX века в преподавании курса русской литературы для тайваньской студенческой аудитории и при написании магистерских диссертаций на смежную тему.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Пьеса отражает через персонажей русские народные морально-этические представления о грехе и связанных с ним представлениях о наказании и очищении, которые заметно отличаются от догматических богословских представлений. Пьеса строится по законам масленичной обрядности и по ее модели: грех – искупление – покаяние – прощение.

2. Островский использовал в качестве сюжетной основы для пьесы библейскую притчу о блудном сыне. Эта общеизвестная притча, включенная в круг евангельских чтений накануне Великого поста, также послужила основой для целого ряда древнерусских повестей, развивавших тему конфликта поколений («отцы и дети»).

3. Выявлены тематические и сюжетные связи пьесы Островского с произведениями предшествующего времени: 1) пьеса продолжает разработку темы конфликта поколений, общую для целого ряда демократических повестей XVII века; 2) центральной фигурой, вокруг которой разворачивается действие пьесы, оказывается не герой, а героиня, что можно считать продолжением

國立政治大學 National Chengchi University

сюжетной традиции, начатой в русской литературе А.Пушкиным в «Повестях Белкина».

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, трех глав (1-я глава «Пьеса А. Н. Островского как народная драма», 2-я глава «Нравственные представления в русском народном сознании», 3-я глава «Пьеса «Не так живи, как хочется» и произведения древнерусской литературы»), Заключения, Приложения, содержащего краткое изложение материалов диссертационного исследования на китайском языке, и Библиографии, насчитывающей 163 единицы наименований, в том числе, на русском языке 144 единицы.

國立政治大學
National Chengchi University

Глава 1. Пьеса А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» как народная драма

Пьесой «Не так живи, как хочется», которую ее создатель всегда называл «народной драмой», заканчивается ранний этап творчества А. Н. Островского.

Для дальнейшего исследования необходимо прояснить наш взгляд на понятие народности. Проблема народности и национальности в русской литературной критике стала впервые предметом обсуждения в двадцатые годы XIX века[15]. В свое время Пушкин в статье «О народной драме и драме «Марфа Посадница» писал: «С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности, но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность»[16]. В более поздней статье «О народности в литературе» Пушкин отмечал, что народность есть «достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками – для других оно или не существует, или даже может показаться пороком». Приметами народности, дающими «каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии», Пушкин считал «климат, образ правления» и религиозную систему. Различный у каждого народа «образ мыслей и чувствований» по-своему отражается в литературном творчестве. Что же касается русского «образа мыслей», то Пушкин был убежден, что «греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер»[17].

Известно также определение национального своеобразия, данное Н.Гоголем: «…истинная народность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами»[18]. Очевидно, что речь идет не о местном

[15] Этот вопрос очень подробно рассмотрел И. А. Есаулов в статье «Национальное самосознание в русской классической литературе и его трансформации в отечественном литературоведении». (Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004. С. 186-226.)
[16] Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т. Т.6. – М.: ГИХЛ, 1962. С. 362.
[17] Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т.7. – М.: ГИХЛ, 1962. С. 39.
[18] Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. Т.7. – М.: Русская книга, 1994. С. 261.

«колорите», который проявляется в «описании сарафана», а об особом художественном взгляде на проблему. «Дух народа» определяет точку зрения автора литературного произведения, однако глубинный «образ мыслей и чувствований» не может быть описан абсолютно, исчерпывающе, как не может быть вполне объяснен с рациональной точки зрения и «дух народа».

Друг Пушкина поэт П. А. Вяземский (автор стихотворения «Тройка», ставшего русской народной песней), отмечал, что хотя понятия народности нет в «пиитике Горация», «но есть она в его творениях. Она не в правилах, но в чувствах. Отпечаток народности, местности – вот что составляет, может быть, главное существеннейшее достоинство древних и утверждает их право на внимание потомства»[19].

Знаменитый критик В. Г. Белинский считал, что «тайна национальности каждого народа заключается в его (…) манере понимать вещи»[20].

Известный литературовед и философ Н. И. Надеждин, размышляя по этому поводу, пришел к выводу: «Под народностью я разумею совокупность всех свойств, наружных и внутренних, физических и духовных, из которых слагается физиономия русского человека, отличающая его от всех прочих людей. Русский человек во всех сословиях, во всех ступенях просвещения и гражданственности имеет свой отличительный характер. русский ум имеет свой особый сгиб, русская воля отличается особой, ей только свойственной упругостью и гибкостью, точно так же как русское лицо имеет свой особый склад, отличается ему только свойственным выражением»[21]. Таким образом, в X1X веке понятие «народное» сливалось с понятием «национальное», что представляется существенным[22].

В современной теории литературы народность понимается многозначно. Во-первых, народность – это мера взаимопроникновения литературы и фольклора. Во-вторых, народность – это мера проникновения автора в народное сознание,

---

[19] Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. – М.: Искусство, 1984. С. 49.
[20] Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. Т.8. – М.: Художественная литература, 1982. С. 202.
[21] Надеждин Н. И. Европеизм и народность в отношении к русской словесности//Отечественная история: Хрестоматия/Сост. Л.В. Шепотько. – Владивосток: Морской гос. ун-т, 2005. С. 25.
[22] Ср. сходное объяснения понятий «народный» и «национальный в словаре Даля В. И. : «народность, совокупность свойств и быта, отличающих один народ от другого»; «национальный, народный или народу свойственный; иногда, ошибочно вместо простонародный» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Терра, 1979. Т.2. С. 462, 493).

адекватность изображения им представителей народа. В-третьих, термином «народность» иногда обозначается доступность литературы людям, ее понятность для неподготовленного читателя. «Народная литература в таком случае противопоставляется литературе элитарной, предназначенной для узкого круга»[23]. Таким образом, понятие «народность» не представляет собой какого-то определенного набора признаков, при помощи которого мы всегда можем решить, народно ли данное произведение.

Используя понятие «народная поэтика» мы имеем в виду национальное своеобразие пьес А. Н. Островского, выразившееся в создании драматургом национальных характеров, в полном и верном описании «*обычаев, поверий и чувствований*», умении понять в народной драме «*суть страсти сего народа, струны его сердца*», и «*научиться наречию, понятному народу*»[24], о чем писал А. С. Пушкин. И. В. Киреевский кратко, но точно определил народность драматического писателя: это «проводник народного самосознания» [25], что к драматургу Островскому относится в полной мере.

1.1. История создания пьесы.

История работы А. Н. Островского над пьесой позволяет судить о своеобразии авторского замысла. Сохранился неполный черновой автограф пьесы, в котором текст значительно отличается от известного всем сегодня. В черновом автографе заголовок пьесы *«Божье крепко, а вражье лепко: масленица»*.

Исследователь рукописей Островского Н. В. Кашин считал, что этот автограф отражает две редакции драмы: первая была задумана в пяти актах: «*Действие происходит в большом волжском городе: действующие лица: Григорий Ив., купец, Геннадий Потап., мужик, хор». Согласно этому замыслу драматург успел написать первое явление первого действия и начальную реплику второго явления. Вторая редакция, зафиксированная в том же автографе, дает знакомый нам по*

[23] Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. Под редакцией проф. Горкина А.П – М.: Росмэн, 2006. С. 328.
[24] Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1962. Т.6. С. 362.
[25] Киреевский И. В. Критика и эстетика / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. В. Манна. – М.: Искусство, 1979. С. 303.

окончательному тексту список персонажей. Действие переносится в Москву, сначала в XVI столетие, потом отнесено к концу XVIII века»[26].

По воспоминаниям И. Ф. Горбунова, работа над пьесой шла медленно: «Вслед за последней пиесой Александр Николаевич сел за новую – «Не так живи, как хочется». Писал он ее долго, с большими перерывами (Над драмой «Не так живи, как хочется» Островский работал с августа по ноябрь 1854 года. 3 декабря драма уже была поставлена московским Малым театром. В печати появилась в сентябрьском номере «Москвитянина» за 1855 год.). В то время я жил у него и следил за процессом его творчества. Писал он обыкновенно ночью, – не знаю, как впоследствии. На полулисте бумаги было сначала небрежно написано что-то вроде конспекта. Привожу его в точности.

Божье крепко, а вражье лепко.

Это зачеркнуто, а сверху написано:

Не так живи, как хочется.

Лица.

Старик.

Старуха.

Чует мое сердце, не доброе оно чует.

Монастырь.

Настали дни страшные. Опомнись!

[26] Островский А. Н. Полн. собр. соч. в 12 т. Т.1. – М.: Искусство, 1973. С.561.

國立政治大學 National Chengchi University

Широкая масленица.

Груша.

Девушки.

Вася.

Ну, пияй! ты меня пиять хочешь.

Еремка – олицетворение дьявола.

Уж я ли твоему горю помогу,

Помогу, могу, могу.

Ночь.

Прорубь на реке.

Удар колокола.

(Входит старик.) (Балалайка.)

Сирота ты моя, сиротинушка!

Ты запой, сирота, с горя песенку.

Посетившему его артисту Корнилию Николаевичу Полтавцеву Александр Николаевич рассказал пространно, с мельчайшими подробностями, содержание

國立政治大學 National Chengchi University

пиесы, но из-под пера вышло не то, что он рассказывал (по рассказу сюжет был гораздо шире)»[27].

Воспоминаниям Горбунова, как нам кажется, можно доверять. С А. Н. Островским Горбунов был близок в 1853 - 1855 годах. Хотя воспоминания были написаны в 1880-е годы, но основывались на дневниковых записях.

Сюжетные изменения, сделанные Островским, подтверждаются исследованиями В. Я. Лакшина, который нашел неожиданные подробности истории создания пьесы в дневнике известного специалиста по древнерусской литературе И. А. Шляпкина. Он в 1886 году в годовщину смерти Островского оказался в компании людей, близко знавших драматурга. Молодой филолог записал в своем дневнике подробности этой встречи и воспоминания друзей Островского. Из этих рассказов становится очевидным, что творческая история некоторых пьес была более сложной, чем представлялось прежде. Для нашего исследования особенно важным является свидетельство о том, что пьеса «Не так живи, как хочется» в первоначальном замысле должна была закончиться трагически: Петр убивал Дашу. А. Н. Островский переделал финал под непосредственным влиянием своих друзей славянофилов К. С. Аксакова и А. С. Хомякова, и покаяние «на миру» заменило сцену убийства. Славянофилы посчитали правомерным внезапное пробуждение совести в Петре, поскольку это соответствовало их убежденности в особой стихии русского национального характера. Они верили в то, что русский человек глубоко религиозен в своей основе, а потому способен к неожиданным изменениям поведения[28].

Такой подход стал принципиально очень близок самому А. Н. Островскому, который в письме к М. П. Погодину от 30 сентября 1853 года, в период активной работы над пьесой, отмечал собственный переход на новые идеологические позиции: «*Взгляд на жизнь в первой моей комедии* («Свои люди – сочтемся!». – Ч.С.) *кажется мне молодым и жестоким. Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и*

[27] Горбунов И. Ф. Отрывки из воспоминаний // А.Н. Островский в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1966. С. 60.
[28] Подробно об отношениях Островского с членами «молодой редакции» см.: Лакшин В. Я. Алексей Николаевич Островский. – М.: Искусство, 1982. С. 132-179.

хорошее. Этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим»[29]. В этом заявлении особенно важно то, что во главу угла писателем поставлена проблема народа, его человеческой и социальной судьбы. Очевидно, что в центре внимания членов «молодой редакции» «Москвитянина» стоял важнейший этический вопрос, сделавшийся особенно актуальным в преддверии эпохи Великих реформ 1860-х годов, – вопрос о народном счастье и возможных (и допустимых) путях его достижения. Именно это определило проблематику пьес А. Н. Островского этого времени: комедий «Бедность не порок» (1853) и народной драмы «Не так живи, как хочется» (1854). В ранних пьесах Островского («Свои люди – сочтемся!» (1849), «Бедная невеста» (1851), «Не в свои сани не садись» (1852)) реальность представала в виде неприкрытой бытовой правды, делая идеал почти недостижимым. В пьесах более позднего времени понятие идеала начинает играть в пьесах драматурга первостепенную роль, становясь моральным эталоном действительности. Именно этот перенос акцентов и отмечен Островским в письме к М. П. Погодину. Первоначальное название пьесы звучало так: *«Божье крепко, а вражье лепко: масленица»*. Как это часто бывало у А. Н. Островского, оно представляло собой несколько видоизмененную пословицу «Вражье-то лепко (лепо и лепко), а Божье-то крепко»[30]. Для современного читателя (пожалуй, не только тайваньского), эта пословица не очень понятна, поэтому мы постараемся точно определить ее смысл.

«Бог» – Творец, Создатель, Вседержитель, Всевышний, Всемогущий, Предвечный, Сущий, Сый, Господь[31].

«Божье» – идущее от Бога[32].

«Враг» – противник, неприятель, супостат, недоброжелатель; также в знач. общего противника рода человеческого дьявола, сатаны»[33].

---

[29] Островский А. Н. Полн. собр. соч. в 16 т. Т. 14. – М.: ГИХЛ, 1950. С. 39.
[30] Пословицы и поговорки – плод и итог народной мудрости, житейского опыта, народа. Именно в пословицах нашли отражение свойственный народу склад ума, способ суждения, особенность воззрения – то, что современные исследователи часто называют менталитетом. (Подробнее об этом см.: Пушкарев Л. Н. Духовный мир русского крестьянина по пословицам XVII-XVIII веков. – М.: Наука, 1994.
[31] Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. – М.: Терра, 1995. С. 103.
[32] Там же. С. 113.
[33] Там же. С. 258.

«Вражье» – идущее от дьявола.

«Крепко» – твердо, жестко, плотно, прочно[34].

«Лепый, лепко» – церк., стар., а изредка и ныне употр., особ. в пермяц. хороший, красивый, прекрасный, благовидный; лепший, лучший; лепше нареч. употр. в зап. губ., также лепей, лучше. Лепей ба сделау паболи! Вражье-то лепко (лепо и лепко), а Божье-то крепко. Лепо, хорошо, бесподобно, красиво, пригоже, пристойно, прилично[35].

Нам представляется, что перевести пословицу на современный русский язык можно следующим образом: «То, что идет от дьявола, только выглядит красиво и пристойно (хорошо, привлекательно), по-настоящему прочно (правильно) только то, что идет от Бога». В определенной степени синонимичной ей является пословица «Грех сладок, человек падок»[36].

А. Н. Островский сходным образом сформулировал основную мысль интересующей нас драмы в своей черновой заметке: *«Идея пьесы «Божье крепко, а вражье лепко». Брак – дело Божье. – Любовь и сожитие только крепки в браке, только над браком благословение, в браке мир и тишина, несчастие легче переносится, счастие усторяется. Нелюбовь между супругами всегда приводит к дурному и показывает на отсутствие нравственных начал по крайней мере в одном из супругов»*[37].

Таким образом, в результате долгих раздумий и разговоров с друзьями бытовая драма превратилась в драму народную, и центральным в ней стал образ масленичного веселья. Атмосфера праздника, его обычаи, истоки которых кроются в глубокой древности, в дохристианских культах, составляют завязку драмы. «Действие в ней отнесено в прошлое, когда тот уклад, который многие современники драматурга считали исконным для Руси, был еще не вполне утвердившимся порядком. Борьба этого уклада с более архаичным, древним, наполовину разрушенным и превратившимся в праздничную карнавальную игру

[34] Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. – М.: Терра, 1995. С. 206.
[35] Там же. С. 278.
[36] Даль В. И. Избранные пословицы русского народа. – М.: Олма Медиа Групп, 2008. С. 64.
[37] Островский А. Н. Н. Полное собрание сочинений в 12 т. Т.1. – М.: Искусство, 1973. С. 563.

строем понятий и отношений, внутреннее противоречие в системе религиозно-этических представлений народа, «спор» между аскетическим, суровым идеалом отречения, подчинения авторитету и догме и «практическим», семейно-хозяйственным принципом, предполагающим терпимость, составляют основу драматических коллизий пьесы»[38]. «Отпадение» Петра от патриархальной семейной добродетели совершается под влиянием торжества языческих начал, неразлучных с масленичным весельем. Это предопределяет и характер развязки, которая казалась многим современникам неправдоподобной, фантастичной и излишне дидактичной. На самом же деле «дидактическая тенденция сочетается в пьесе с изображением исторического движения нравственных понятий, с восприятием духовной жизни народа как вечно живого, творческого явления»[39]. Этот внутренний драматизм нравственного начала, народной правды Островский воплотил в «парных» персонажах, излагающих принципы суровой религиозной морали и народного милосердия – таковы в пьесе функции Ильи и Агафона.

Работу над пьесой «Не так живи, как хочется» драматург продолжал и после ее публикации в «Москвитянине». Для собрания сочинений в издательстве Кушелева – Безбородко (1858 - 1859) текст готовился заново, в нем были сделаны значительные изменения. Еще раз А. Н. Островский вернулся к работе над пьесой в конце шестидесятых годов XIX столетия во время работы композитора А. Н. Серова над оперой «Вражья сила» по ее мотивам.

Следует подчеркнуть, что при каждом новом обращении к пьесе драматург настаивал на ее жанровом определении: народная драма в трех действиях. Насколько важным было для него это определение, показала совместная работа А. Н. Островского с композитором А. Н. Серовым, который точно почувствовал народную поэтику пьесы и уговорил драматурга написать либретто: «Это отличный сюжет для народной оперы, где кроме действующих лиц пьесы будет еще одно, для драмы невозможное: это – «сама широкая масленица», во всем ее русском разгуле, – попойка, песни, катанье на тройках с бубенчиками»[40]. При этом Серов не понял закономерности финала пьесы и, в конце концов, попросил изменить его. Островский согласился писать либретто и даже начал работу, однако финал

[38] Лотман Л. М. Островский. // История русской литературы в 4 т. Т.3. – Л.: Наука, 1983. С. 514.
[39] Там же. С.515.
[40] Островский А. Н. Полн. собр. соч. в 12 т. Т.1. – М.: Искусство, 1973. С. 570.

изменить отказался. Окончательное название пьесы представляло собой сокращенную поговорку и выражало мысль «Не так живи, как хочется, а так живи, как Бог велел». Опера Серова должна была носить заглавие «Вражья сила», то есть победа в ней оставалась за темными силами, «вражье» одерживало верх. По мнению композитора, Даша должна была сама в отчаянии броситься на нож мужа. Можно сказать, что А. Н. Серов вернулся, сам того не зная, к первоначальному замыслу Островского с трагическим финалом. Такая кровавая развязка более соответствовала финалу литературной драмы, а не драмы народной, для Островского это было очевидно и неприемлемо. Совместная работа была прервана.

Причиной разлада, как мы видим, явилось несовпадение представлений о поэтике пьесы. Для Серова требовался сюжет в традициях «натуральной школы» с характерным для нее критическим отношением к социальной действительности и реализмом художественного выражения. Поэтика драмы Островского была совершено иной, это была поэтика древнего весеннего праздника Масленицы, который представлял собой «игрища», состоящие из трех «действий», сложившихся вокруг обряда и развивавших одну тему. Сюжет «Не так живи, как хочется» строился по законам масленичных игр, лежавших в его основе.

Молодые «москвитянцы», к кругу которых в эти годы принадлежал писатель, утверждали, что духовная сила нации заключена в купечестве, «положение которого в структуре русского дореформенного общества дает ему возможность действовать и развиваться, сохраняя самобытность своего национального и психологического облика, еще не исковерканного чуждой, внешней цивилизованностью дворянства»[41]. К этой же мысли склонялся и А. Н. Островский, во многих своих ранних произведениях описывавший быт купеческой среды.

Как считает Ю. Я. Брыкина, драматург уловил и развил зарождающееся внимание к купеческому сословию (как мало известной в светских кругах социальной группе), к бытописанию. Островский не был пионером, избирая это

[41] История русской литературы XIX века. Часть 3: 1870 - 1890 годы. Под ред. Коровина В.И. – М.: Академический проект, Фонд "Мир", 2005. С. 55.

сословие одним из объектов своего творчества, но именно он был назван «Колумбом Замоскворечья», «Пржевальским Внутренней Азии»[42].

Нам представляется, что неослабевающий интерес к пьесам Островского о купечестве может объясняться общим стремлением российского пореформенного общества к самопознанию. Внимание к творчеству Островского было обусловлено не только его талантом, но и особой способностью драматурга еще в начальной стадии фиксировать конфликты и проблемы, возникающие в обществе, и определять меру готовности и способности аудитории воспринимать предлагаемую автором интерпретацию действительности. Специфика «москвитянских» пьес А. Н. Островского определяется тем, что творчество драматурга нацелено на художественное воспроизведение купечества как целостного социального явления.

1.2. Пьеса Островского в критической оценке современников.

Публикация пьесы «Не так живи, как хочется» в «Москвитянине»[43] в сентябре 1855 года вызвала поток рецензий в журналах разных литературных направлений. Замысел и поэтика этой «народной драмы» стали основой для обсуждения и оценки всего предыдущего периода творчества драматурга, периода увлечения Островского патриархальным бытом, традициями русской старины и фольклором. Рассмотрим основные критические взгляды на творчество А. Н. Островского[44].

А. А. Григорьев. Впервые «новым словом» произведения Островского назвал Аполлон Григорьев в статье «Русская литература в 1851 году» («Москвитянин», 1852, No 1). Затем эта характеристика была повторена им в статьях 1853 - 1855 годов. После публикации пьесы «Не так живи, как хочется» критик подвел итог восьмилетнему периоду творчества драматурга (1847 - 1855): «Островский написал только девять произведений, (…) только четыре из них давались на театре («Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Бедность не

---

[42] Брыкина Ю. Я. Проблема восприятия и интерпретации драматургии А.Н. Островского во второй половине XIX века: Автореф. канд. дис. – М., 2001. С. 7-14.

[43] Сотрудником этого славянофильского по направлению журнала писатель был с 1850 по 1855 год.

[44] На наш взгляд, самый полный и объективный обзор мнений сделан Г. В. Мосалевой в статье «Непрочитанный» А.Н.Островский: «поэзия предания» в плену «темного царства» революционно-демократической публицистики».
http://transformations.russian-literature.com/neprochitannyj-ostrovskij

порок», «Не так живи, как хочется»), но эти четыре, без церемоний говоря, создали народный театр»[45].

В 1860-м году в четырех номерах «Русского мира» в статье «После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу», построенной в форме двух писем к знаменитому писателю, А. А. Григорьев пытается защитить Островского от «теорий» Добролюбова, согласно которым Островский ценен преимущественно как обличитель «самодурства», в результате чего Островский «превратился из народного драматурга в чистого сатирика». Именно в этой работе А. А. Григорьев обосновывает необходимость и разумность восприятия творчества художника по законам художественного мира, созданного им самим, а не по законам, «сочиненным теориями»[46].

Художник, по мысли А. А. Григорьева, отражает жизнь, «целый мир», а «всякое создание истинного художества» «носит в себе высоконравственную задачу», поэтому истинное художество религиозно. «Религиозное», «поэтичное» и «народное» («национальное») у Григорьева синонимы. Из гармонии этих трех составляющих рождается, по мысли Григорьева, настоящий художник. Отсюда и обращение Григорьева к «теоретикам» с пожеланием им «побольше религиозности (…) уважения к жизни и смирения перед нею»[47]. Григорьев видит в Островском не обличителя «самодуров», а поэта народной жизни. Критик определяет изображение «быта» у Островского как универсально-поэтическое свойство художественного мира, через которое проявляется «миросозерцание всего народа». Оспаривая взгляд критиков-демократов на «Бедную невесту» как сатиру, Григорьев пишет: «Быт, составляющий фон широкой картины, взят – на всякие глаза, кроме глаз теории, – не сатирически, а поэтически, с любовью, с симпатиею очевидными, скажу больше – с религиозным культом существенно-народного. (…) Поэтическое, то есть прямое, а не косвенное отношение к быту и было камнем претыкания и соблазна для присяжных ценителей Островского»[48] Называя Островского

[45] Григорьев А. А. О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене, ст. 2-я. Цит. по: Сухих И. Н. давний-давний спор... // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Сухих И. Н. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. С. 85.
[46] Григорьев А. А. «После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу» // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. – М.: Современник, 1986. С. 244.
[47] Там же. С. 245.
[48] Там же. С. 242.

«живописцем» русского быта, А. А. Григорьев возводил это определение к категории универсальности вопросов бытия.

А. В. Дружинин. Тот же взгляд на творчество А. Н. Островского содержался в статье А. В. Дружинина «Сочинения Островского. Два тома», опубликованной в журнале «Библиотека для чтения» (1859 г. №.8) и посвященной изданию двухтомного собрания пьес А. Н. Островского. Эта статья отражала глубокое понимание критиком художественного мира драматурга. Косвенно касаясь негативной критики в адрес Островского, А. В. Дружинин практически не реагирует на нее, считая, что Островский не нуждается в защите: «Пускай он горячо поблагодарит судьбу за весь этот поток неистовых порицаний, клокотавших около его имени, за всю хулу, изрыгавшуюся на его талант, ему ниспосланный, за все эти яростные дифирамбы, почти доходившие до оскорблений, за всю ослепленную вражду пристрастных ценителей, не отступавших ни перед сплетней, ни перед печатной клеветою! Пускай теперь, завоевав себе неоспоримое место в самом первом ряду передовых наших деятелей … от всего сердца скажет спасибо им всем. В буре, поднятой около его имени, писатель созрел и окреп нравственно, испытал сам себя и, что важнее всего, приучился верить самому себе, в самом себе искать опоры и твердости»[49].

Об уровне оценки творчества Островского говорит тот факт, что А. В. Дружинин сопоставляет Островского только с Н. В. Гоголем, подчеркивая тем самым необыкновенную одаренность «молодого московского писателя». Что касается писателей европейских, то Дружинин ставит Островского в один ряд с Р. Б. Шериданом, Ж.-Б.Мольером и Аристофаном. Построение уже ранней пьесы Островского «Свои люди – сочтемся!» Дружинин ставит выше, чем архитектонику «Ревизора» и «Горя от ума». Дружинин неоднократно возвращается к характеристике «языка А.Н.Островского», который являет собой «квинтэссенцию его могущественного таланта», «вековой штемпель». Дружинин говорит, что в основе творчества драматурга лежат: «красота», «глубина», «положительная и

[49] Дружинин А. В. «Сочинения А. Н. Островского. Два тома. СПб., 1959» // Дружинин А. В. Литературная критика. – М.: Советская Россия, 1983. С. 250.

светлая сторона простой русской жизни», «истинность», «веселость», «поэзия здоровая и сильная, от которой Русью пахнет»[50].

В пьесах Островского он видит «гармонию творчества», и то, что для Добролюбова было предметом иронии, для Дружинина явилось поводом для восхищения. «Одним из самых поэтических созданий Островского» он называет пьесу «Не так живи, как хочется», подчеркивая, что отзыв его «основан на внимательном изучении» пьесы. Дружинин отмечает, что ее содержание взято «из народных рассказов» «легенд», «сказанных преданий», известность и распространенность которых сразу требовала от автора глубины: «Здесь надо во что бы то ни стало, оживить всю поэзию предания, в его самобытности, с народными особенностями»[51] Он говорит о «сказочной величавости» интриги, о «легендарной величавости» каждого персонажа, уживающейся с «простотой быта», о женских лицах драмы, определяя в каждом из них особый национальный тип. В образе Даши он видит тип «преданной, кроткой и воркующей (курсив автора. – Ч.С.) женщины», в образе Груши – стороны русской девушки «всех лучших наших сказок и песен»[52]. Он говорит о главном герое драмы, Петре, как «натуре удалого русского человека, натуре христианской и восторженно религиозной, наперекор всей юной удали»[53].

Дружинин разбирал пьесу как литературный критик, без «теорий» и «посторонних идей». Причину «неистовой полемики» вокруг творчества Островского он видел в нежелании писателя присоединиться к партии «людей прогресса», «протестов» и «социальной дидактики и публицистики». Островский, изображая светлые стороны русского общества, «как бы кидал перчатку в лицо деятелей, не желавших и не считавших за полезное дело видеть эти стороны»[54] Дружинин пришел к выводу о том, что Островский победил своих хулителей, «не сражаясь», поскольку к 1859-му году общий тон критики в его адрес изменился.

Н. А. Некрасов, знаменитый поэт и издатель журнала «Современник» высоко оценил жизненную правду, душевную красоту простых русских людей,

[50] Там же. С.267.
[51] Там же. С.278.
[52] Там же. С.279.
[53] Там же. С.276.
[54] Там же. С.276.

воплощенную в пьесе «Не так живи, как хочется». Характеризуя женские образы этой пьесы, Некрасов пишет, что «только в первом, известном произведении г. Островского (т. е. в пьесе «Свои люди – сочтемся!» – Ч.С.) можно найти такие живые и мастерски очерченные лица, как в «Не так живи, как хочется». Явно консервативно-религиозному первоначальному замыслу, выраженному в пословицах «Божье крепко, а вражье лепко» и «Не так живи, как хочется, а как бог велит», противостоят в пьесе жизненно правдивые образы Степаниды, содержательницы трактира, и ее дочери Груши. Особенно хороша Груша – смелая, волевая, задорная. «Лучше и выдержаннее всех лиц, – писал Некрасов, – Груша. Кажется, так и видишь ее, слышишь ее смех. Это настоящая русская девушка, смышленая, даже лукавая, но с душой, – беззаботно веселая, но с характером. Автор сумел, нисколько не нарушая истины, придать ей особенную прелесть»[55].

Однако к явным недостаткам пьесы Островского «Не так живи, как хочется» критик относит стремление молодого драматурга избежать длиннот, что приводит к нарушению естественности и мотивированности действия: «Желание это доводит его до торопливости и преувеличенной сжатости и тем самым не достигает своей цели. Вследствие того же самого желания он, например, в «Не так живи, как хочется» в половине 2-го акта сводит все свои действующие лица в комнате постоялого двора так неправдоподобно, хотя бы Скрибу впору, хоть и не так ловко, как бы француз сумел это сделать. Внутреннее чувство зрителя не может не смутиться при внезапной перемене возвращающегося Петра, и никакая игра актера тут помочь не может. Отчего г. Островский не захотел показать нам самую эту ночную сцену на Москве-реке, со всей ее фантастической и грозной обстановкой. Сценические условия ему препятствовали; да бог с ними, с этими сценическими условиями!»[56]. Следует заметить, что Некрасов, выступает не против сжатости вообще, то есть не против концентрации драматического действия, а против «преувеличенной сжатости». Несмотря на высказанные замечания, Н.Некрасов называет А. Н. Островского «нашим, бесспорно, первым (т.е. лучшим. – Ч.С.) драматическим писателем».

[55] Некрасов Н. А. Заметки о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года // Некрасов. Полное собрание сочинений и писем в 12 т. Т.9. – М.: ГИХЛ, 1953. С.376.
[56] Там же. С. 377.

Радикально-демократическая критика широко использовала для пропаганды своих теорий произведения литературы, при этом литература обычно не обладала для критиков собственно художественной ценностью: в произведении выделялся лишь определенный «жизненный материал», который давал основание для идеологической борьбы с царским самодержавием в той или иной форме. Лидерами радикалов являлись Н. А. Добролюбов и Н. Г. Чернышевский, на их оценке творчества А. Н. Островского мы остановимся подробнее.

Н. А. Добролюбов. В радикально-демократической критике в отношении Островского была сформулирована идеологема «темное царство». Жизнь этой идеологеме дал Н. А. Добролюбов в статье «Темное царство», опубликованной в седьмом номере журнала «Современник» за 1859 год. Повод для этой работы был все тот же: в 1859 г. Островский подвел промежуточный итог своей литературной деятельности, в результате чего появилось его двухтомное собрание сочинений. Формально статья Добролюбова была рецензией на это издание[57]. Но фактически критик предложил читателю монографию в 120 страниц, включающую и историю критических мнений об Островском, и теоретические размышления об искусстве и критике, и подробное рассмотрение практически всех вошедших в собрание пьес. Проанализировав разные суждения о драматурге, Добролюбов пришел к выводу, что и порицатели Островского, и восторженные хвалители его «хотели непременно сделать представителем известного рода убеждений и затем карали за неверность этим убеждениям или возвышали за укрепление в них, и наоборот». «Мы считаем за самое лучшее – применить к произведениям Островского критику реальную, состоящую в обозрении того, что нам дают его произведения. Реальная критика относится к произведению художника точно так же, как к явлениям действительной жизни: она изучает их, стараясь определить их собственную норму, собрать их существенные, характерные черты»[58].

Проанализировав пьесы двухтомника, Добролюбов пришел к следующему выводу: «Деятельность общественная мало затронута в комедиях Островского, и это, без сомнения, потому, что сама гражданская жизнь наша, изобилующая формальностями всякого рода, почти не представляет примеров настоящей

[57] Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. – М. – Л.: ГИХЛ, 1962. С. 16.
[58] Там же. С. 19-20.

деятельности, в которой свободно и широко мог бы выразиться человек. Зато у Островского чрезвычайно полно и рельефно выставлены два рода отношений, к которым человек еще может у нас приложить душу свою, – отношения семейные и отношения по имуществу. Немудрено поэтому, что сюжеты и самые названия его пьес вертятся около семьи, жениха, невесты, богатства и бедности.

Драматические коллизии и катастрофы в пьесах Островского все происходят вследствие столкновения двух партий – старших и младших, богатых и бедных, своевольных и безответных. Ясно, что развязка подобных столкновений, по самому существу дела, должна иметь довольно крутой характер и отзываться случайностью.

С этими предварительными соображениями вступим теперь в этот мир, открываемый нам произведениями Островского, и постараемся всмотреться в обитателей, населяющих это темное царство. Скоро вы убедитесь, что мы недаром назвали его темным»[59].

По мнению критика, «темное царство» – это мир бессмысленного самодурства и страданий «наших младших братий», «мир затаенной, тихо вздыхающей скорби», мир, где «наружная покорность» сочетается с «рабской хитростью, гнуснейшим обманом, бессовестнейшим вероломством». Добролюбов детально рассматривает «анатомию» этого мира, его отношение к образованности и любви, его нравственные убеждения, вроде «чем другим красть, так лучше я украду», «на то воля батюшкина», «чтоб не она надо мной, а я над ней куражился, сколько душе угодно» и т. п.[60] Н. А. Добролюбов значительно расширяет сферу героев-самодуров, хотя на самом деле таких героев у Островского не так много. Впервые характеристика «самодура» звучит по отношению к герою пьесы «В чужом пиру похмелье» (1855) Титу Титичу Брускову. Как правило, у Островского герои, проявляющие черты домашнего деспотизма (например, Самсон Большов или Гордей Торцов), в финалах пьес приходят к раскаянию, которое вызывает у Добролюбова лишь иронию.

[59] Там же. С. 29-30.
[60] Там же. С. 134.

Критик оценивал героев Островского сквозь призму своей идеологемы, а значение драматурга связывал с искусством обличителя «обитателей» «темного царства». Идеальный мир героев Островского – смиренных, послушных родительской воле, терпеливых – для Добролюбова был непонятен: они казались ему «неразвитыми» в общественном смысле, «ограниченными», «забитыми». Весь пафос статьи был направлен на разоблачение «самодурства»: «И такова темнота разумения в «темном царстве», что не только сам самодур, но и все обиженные и задавленные им признают такой порядок вещей совершенно естественным. Лучшим выражением этой любопытной стороны в организации «темного царства» представляется комедия «Не так живи, как хочется». В литературном отношении пьесу эту признают незамечательною, упрекают в слабости концепции, находят натяжки в некоторых сценах»[61]. Петра Ильича, героя пьесы «Не так живи, как хочется», молодого, недавно счастливо женатого купца, который увлекается красавицей Грушей, Добролюбов также причисляет к самодурам. По мнению критика, в «искушение» героя втягивает колдун Еремка, так что Петр Ильич сам оказывается на грани жизни и смерти, и только колокольный звон приводит героя в чувство. Для Добролюбова «колокольный звон» – лишь повод для иронии, как и вся национальная русская жизнь, основанная на православно-христианских традициях: «тяжело нам дышать под мертвящим давлением самодурства, бушующего в разных видах, от первой до последней страницы Островского (…) Лиц совершенно чистых от житейской грязи мы не находим у Островского»[62].

В результате подобного анализа, Добролюбов приходит к выводу, что Островский является создателем картины «темного царства». Этот миф о «темном царстве» Добролюбову был нужен для перенесения его из сферы литературы в сферу общественной борьбы за новую Россию: «выхода из «темного царства» мы не нашли в произведениях Островского. Винить ли за это художника? Не оглянуться ли лучше вокруг себя и не обратить ли свои требования к самой жизни, так вяло и однообразно плетущейся вокруг нас... Выхода же надо искать в самой жизни: литература только воспроизводит жизнь и никогда не дает того, чего нет в действительности»[63].

---

[61] Там же. С. 50.
[62] Там же. С. 134.
[63] Там же. С. 135.

Можно сказать, что Добролюбов в своей знаменитой статье «Темное царство» рассматривал пьесы Островского только как критику крепостнической России, «затхлого купеческого мирка», видел в них призыв к революционным преобразованиям, тем самым без основания подгоняя творчество драматурга под свою политическую концепцию.

Идеи Добролюбова имели исключительно большой общественный резонанс. Так, Н. В. Шелгунов (публицист и литературный критик, ученый-лесовод, одна из основных фигур революционно-демократического движения 1850 - 1860-х годов) вспоминал: «Темное царство» Добролюбова читалось с увлечением, с каким не читалась тогда, пожалуй, ни одна журнальная статья. Молодежь носилась с этой статьей, как с откровением, и она действительно была откровением для всех слабых и угнетенных, показав им их врага». Шелгунов утверждал даже, что, по сути, «Островского создал Добролюбов»[64]. Большую роль статьи Добролюбова в утверждении репутации А. Н. Островского признавали и другие современники. Так, прозаик и драматург П. М. Невежин считал, что «Островский, несмотря на свои литературные успехи, долго оставался как бы в тени, и имя его не прогремело бы, если бы Добролюбов не явился его Баяном (т.е. человеком, прославившим его. – Ч.С.)» [65].

В то же время о негативном влиянии статьи Добролюбова на оценку произведений А. Н. Островского писал Н. Н. Страхов, известный философ, литературный критик, публицист, член-корреспондент Петербургской Академии наук. В статье «Новое художественное произведение и наша критика (Письмо в редакцию «Времени») он писал: «О темное царство! Темное царство! Ведь как ты крепко засело в наших светлых головах! Сидим мы в театре, смотрим и слушаем драму Островского и только и думаем, как бы нам укорить и обвинить темное царство. И до того сильно в нас это желание, до того мы поглощены мыслью найти

[64] Шелгунов Н. В. , Шелгунова Л. П. , Михайлов М. Л. Воспоминания: В 2 т. Т. 1. – М.: ГИХЛ, 1967. С. 136, 199.
[65] Ревякин А. И. А.Н. Островский в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1966. С. 264.

в нем всякие вины, что мы наконец видим и слышим не то, что делается на сцене…»[66].

Сегодня многие исследователи разделяют мнение Н. В. Шелгунова, о том, что создателем «темного царства» был не Островский, а Добролюбов[67], причем Шелгунов вообще настаивал на первенстве критика перед драматургом. Как уже говорилось, критики-демократы часто использовали произведения художественной литературы как трибуну для политической агитации.

Н. Г. Чернышевский. Чернышевский – революционер-демократ, философ, ученый, писатель и литературный критик – сыграл очень важную роль в развитии революционных идей в России XIX - XX вв. Являясь активным сотрудником журнала «Современник», Чернышевский внимательно следил за творчеством А. Н. Островского и не раз выступал по поводу его пьес. Хотя о драме «Не так живи, как хочется» он не высказывался, однако в статье «Бедность не порок. Комедия А. Н. Островского» (1854)[68] подверг жесткой критике произведения драматурга за идеализацию патриархальных форм купеческого быта и отход от правдивого изображения действительности, что привело к созданию слабых в художественном отношении пьес «Бедная невеста» и «Не в свои сани не садись», поскольку критик был убежден, что «в правде сила таланта, ошибочное направление губит самый сильный талант»[69].

Особенно раздражали Чернышевского «говорящие» имена героев пьес Островского: «В «Не в свои сани не садись» представитель (мнимо) русских по преимуществу понятий назывался уже Русаковым, представитель верности старинным обычаям – Бородкиным, представитель модной пустоты и ветрогонства – Вихоревым. Такое блистательное нововведение, заимствованное из комедий старого времени, понравилось г. Островскому; в «Бедность не порок» все фамилии лиц «заимствованы» от их качества: Коршунов (фабрикант свирепого нрава), Гуслин (русский виртуоз), Разлюляев (то есть гуляка и весельчак). И

---

[66] Страхов Н. Н. Новое художественное произведение и наша критика (письмо в редакцию «Времени») // Время. – 1863. – № 2, о. II. – С. 194-212.http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0340oldorfo.shtml.
[67] Тихомиров В. М. Еще раз о «Темном царстве» Н.А. Добролюбова // А.Н. Островский. Материалы и исследования: Сб. науч. тр. – Шуя, 2006. С. 51-53.
[68] Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. В 15 т. Т.2. – М.: ГИХЛ, 1949. С.232-240.
[69] Там же. С. 240.

надобно сказать, что это чрезвычайно прилично новой комедии г. Островского, столь же неумеренной в неудачной идеализации, столь же наивно написанной, как и самые плохие комедии старого времени»[70].

По мнению Чернышевского, невозможно «найти эпитета, который бы достаточно выражал всю фальшивость и слабость новой комедии. (…) Поэтому скажем только: новая комедия г. Островского слаба до невероятности»[71]. Критик указывал на отсутствие в ней драматизма, на композиционную рыхлость, на немотивированное введение в нее песен, за то, что драматург «выставил на сцене целый святочный вечер с переодеваньями, загадками, гаданьями»[72] и т. д. «Борясь за Островского», чей талант критик считал несомненным, Чернышевский сосредоточил свое внимание лишь на недостатках пьесы «Бедность не порок», при этом явно преувеличив их, поскольку видел своей задачей разъяснить Островскому его заблуждения, помочь ему снова найти верный путь. Это не значит, что критик не видел положительных сторон пьес Островского. Не случайно в статье «Об искренности в критике», появившейся через два месяца, он писал, что не отрицает «верности некоторых лиц комедии» «Не в свои сани не садись». Здесь же он заметил: «Любим Торцов, беспутный пьяница с добрым любящим сердцем, – лицо, сходных с которым найдется в действительности очень много... отдельно взятое, верно действительности»[73].

Как нам кажется, статья Чернышевского была направлена не столько против ошибочных тенденций, которые он увидел в творчестве Островского, сколько против славянофильской критики в целом, в особенности против Григорьева, которого Чернышевский не любил. Чернышевский советовал драматургу не слушать «восторженных и безотчетных похвал» и не увлекаться «стихотворными дифирамбами» в свой адрес.

В. Г. Авсеенко, критик, сотрудничавший с журналом «Русский вестник» и выступавший против писателей демократической направленности, тоже резко отзывался о пьесах А. Н. Островского. В. Д. Рак в комментарии к «Дневнику

[70] Там же. С. 235.
[71] Там же. С. 232.
[72] Там же. С. 239.
[73] Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. В 15 т. Т.2. – М.: ГИХЛ, 1949. С. 250-251.

писателя»[74] по поводу статьи В. Г. Авсеенко[75] пишет: «Выступая противником демократизации литературы и театра, В.Авсеенко сетовал на то, что в русской драме, начиная с комедий Гоголя, «были оставлены в стороне» интересы «интеллигенции», «культурного слоя», «так называемого общества», под которым критик понимал образованное дворянство и тяготевшие к нему круги. В театре «показывали только ломающихся самодуров, пьяных приказных и необузданно завирающихся свах и странниц»[76]. В свете этих узкосословных представлений о миссии литературы Авсеенко трактовал понятия «внутреннее содержание литературы» и «художественность». Произведения, богатые внутренним содержанием, может создать, по его мнению, лишь «ум, способный подняться до идеала и творить в той области, которую можно назвать философией жизни»[77]. Русская литература после Гоголя, утверждал Авсеенко, не сумела достичь подобного интеллектуального уровня, так как она якобы развивалась в соответствии с точкой зрения, согласно которой «сила и глубина мысли, тонкость анализа не только излишни в беллетристе, но даже могут вредить произведению»[78]. В ней возобладала «художественность» – «живое и образное изображение типов, преимущественно комических или оригинальных»[79], взятых «не в той среде, к которой принадлежала образованная театральная публика, а в закоулках и задворках жизни»[80]. Литераторам известно, что критик Авсеенко, не стесняясь в выражениях, назвал драматурга Островского «губителем русской сцены». По его критическому мнению, в творчестве драматурга не было ни единства, ни полноты, Авсеенко не смог найти в нем той художественной выразительности, которая привычно ожидалась от драматических пьес. Сам Авсеенко относился к так называемо «дворянской критике», представители которой искренне считали, что произведения Островского, насыщенные народным реализмом, являют собой знак падения русского искусства, как такового. «Это обусловлено тем, что многие

[74] Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. т. 13. – СПб.: Наука, 1994. С.463.
[75] Цит. по: Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. т. 13. – СПб.: Наука, 1994. С.463.
[76] Там же. С. 464.
[77] Там же. С. 464.
[78] Там же. С. 464.
[79] Там же. С. 464.
[80] Там же. С. 465.

персонажи и акцентированные Островским темы не отвечали тем требованиям, которая выдвигала к писателям литературная среда того времени»[81].

С. С. Дудышкин, журналист и литературный критик, в статье «Две новые народные драмы. «Гроза». Драма г. Островского» дал в целом объективную общую характеристику эволюции творчества А. Н. Островского: «Талант и направление г. Островского, тесно связанные с последним направлением русской литературы, отразили на себе все колебания споров западников и славянофилов. Споры уклонялись то в одну, то в другую сторону – и талант г. Островского следовал за этими колебаниями. Г. Островский – виновник важнейших литературных наших споров и потому уже занимает одно из первых мест. Редко с чьим именем (за исключением одного Тургенева) у нас вопрос о литературе так тесно связан, как с именем г. Островского. В нем отражались попеременно разные теории: сначала гоголевского взгляда («Свои люди – сочтемся!»); потом крайности славянофильства («Не так живи, как хочется»); далее – какого-то безучастного индифферентизма к той и другой стороне («В чужом пиру похмелье»); наконец, явление, проскользнувшее в «Воспитаннице», явление истинной, неподдельной поэзии, выразилось блистательнейшим образом в «Грозе». За колебаниями споров литературных следовали колебания таланта, а за ними и колебания критики. По мере того, как вопросы славянофильские спадали с ходуль и становились на истинную, неидеальную, народную русскую почву, и талант г. Островского, постоянно возбуждавший и поддерживавший эти споры, сам становился определеннее; большие задачи, которые трудно вкладывались в узкие рамы, исчезали из планов писателя; определенные образы, одетые в жизненные организмы, получали живой колорит; смелость идеальных построений уступала место трезвости неподдельного поэтического инстинкта. Шаг за шагом талант писателя, который легко давался в руки критика по множеству идеальных отвлечений, по-видимому, делался уже не таким философским; в сущности же, г. Островский приобретал истинные приемы, необходимые для русской драмы, а вместо славянофильских утрированных положений метко начал задевать звучащие струны русского человека. В трудной работе многие видели одни колебания и не хотели оценить ее устойчивость в начатом и беспрепятственный творческий труд...)

[81] Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 т. Т. 13. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1989. С.464.

Поборники исключительно сатирического направления (западники) восхваляли «Свои люди – сочтемся!» и больше ничего не хвалили; поклонники патриархального человека падали ниц перед Русаковым и старинным каноническим правом, господствовавшим в драме «Не так живи...» и пр. Холодные наблюдатели были довольны, что г. Островский в первый раз оказался безучастным к той и другой партии в своей комедии «В чужом пиру похмелье»; а затем... затем все теории были исчерпаны, и оказалось возможным предположить, что дальше г. Островскому идти некуда. Г. Островский в это время пошел туда, куда давно хотели бы его провести действительные его поклонники, – к истинной поэзии русской жизни. Давно было сказано, что идеальничание с русской жизнью исчерпано и что пора искать другого выхода. В «Грозе» мы приветствуем этот выход»[82].

Таким образом, концепции Добролюбова и Григорьева оказались «эксцентрическими центрами», к которым тяготели другие мнения и суждения. «У истоков понимания Островского стоят два могучих критических таланта – Добролюбов и Аполлон Григорьев, – писал В. Я. Лакшин. – Сейчас, из дали времени, яснее стало, что у них больше общего, чем они сами о том догадывались»[83]. Сам Островский отнесся к критике спокойно, он писал в статье «Литературная заметка»: «Холоднее других была принята только драма «Не так живи, как хочется». Но укажите нам хоть одного драматического писателя, у которого бы все пьесы имели одинаковый успех»[84].

Тем не менее, «непреднамеренным, но бесспорным экспериментом оказалось бытование пьес Островского на сценах самодеятельных народных театров и в театрах для народа второй половины XIX века. Наибольшим успехом у крестьян пользовалась как раз пьеса «Не так живи, как хочется» и народные комедии Островского, особенно «Бедность не порок» и «Не в свои сани не садись»[85].

---

[82] Дудышкин С. С. Две новые народные драмы. // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике: Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Сухих И. Н. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. С. 80-84.

[83] Лакшин В. Я. А. Н. Островский. // 2-е изд., испр. и доп. Серия "Жизнь в искусстве" – М.: Искусство, 1982. С. 369, 372.

[84] Островский А. Н. Полное собрание сочинений. В 16 т. Том 14. – М.: ГИХЛ, 1953. С.57.

[85] Лотман Л. М. Драматургия Островского в сверепроблем современной культуры. Вопросы и раздумья // Современность классики. – Л.: Наука, 1989. С.118.

Таким образом, полемика о творчестве Островского, основанная на разнообразных интерпретациях его произведений, была обусловлена преимущественно факторами, лежащими вне сферы художественного творчества. Среди этих факторов в первую очередь можно выделить попытки включить творчество Островского в общественно-политические дискуссии между славянофилами и западниками, что являлось следствием различного толкования пьес драматурга, стремлением подойти к нему с уже устоявшихся позиций. Как нам представляется, отношение к пьесе Островского как к литературному произведению, созданному в жанре драмы, было неправомерным, поскольку критика предъявляла к произведению требования, которые не соответствовали задачам ее создателя.

Большинство интерпретаторов Островского тяготеют к двум прямо противоположным взглядам на творчество Островского, наиболее четко и полно сформулированным Григорьевым и Добролюбовым. Это не означает, что такие независимые в своих суждениях критики, как А. В. Дружинин и Н.Страхов, только следовали за Григорьевым, но их восприятие драматургии Островского как в полном смысле народной поэзии, отвечало восприятию Григорьева. Самую высокую оценку получило творчество А. Н. Островского и у замечательных русских писателей Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

1.3. Жанровая принадлежность пьесы.

Противоречие в оценке критики и публики пьесы «Не так живи, как хочется», по нашему мнению, было прямо связано с пониманием ее жанровой принадлежности. Жанр пьесы «Не так живи, как хочется» определен автором как **народная драма**. Такое определение жанра для Островского не характерно, его пьесы «комедии», «картины», «сцены», «хроники» и «драмы» (никогда трагедии, несмотря на трагический финал)[86].

[86] В середине XIX века драмами обычно называли «лишь те пьесы, которые кончались гибелью героя или героини. Все прочие пьесы, как правило, именовались комедиями, хотя это определение в ряде случаев крайне условно и само по себе еще не дает представления о жанровой природе пьесы. Так, например, Островский равно называет «комедией» не только сатиру «На всякого мудреца довольно простоты» или лирико-буффонное «Горячее сердце», но и такие психологические драмы, как «Последняя жертва», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые». Единственным признаком, объединяющим столь разные пьесы, оказывается лишь формально благополучная

Народная драма в его наследии лишь одна; написанная в «москвитянский» период, но и после его окончания в 1859 году при значительной доработке драма «Не так живи, как хочется» сохраняет определение автора «народная» с указанием: «Содержание взято из народных рассказов».

Определение термина **народная драма** неоднозначно. Так, в «Литературной энциклопедии» дается следующее толкование: «Под термином «народная драма» можно понимать 1. драмы, созданные «для народа», и 2. драмы, создаваемые «народом»[87].»

«Словарь литературоведческих терминов» дает иное разъяснение: «НАРОДНАЯ ДРАМА русская – народные сценические представления, создававшиеся на основе народно-поэтического творчества. Истоки Н. д. восходят к обрядовым игрищам (масленичным, святочным, свадебным)[88].

Толкование новейшего «Словаря литературоведческих терминов» представляется нам наиболее полным: «НАРОДНАЯ ДРАМА – 1) с точки зрения идейного содержания – любая пьеса, отражающая дух и чаяния народа, напр. «Фуэнте Овехуна» Лопе де Вега, «Женитьба Фигаро» Бомарше или «Борис Годунов» Пушкина; 2) как особый жанр, фольклорное игровое представление, созданное в народной среде; известны разные виды народных представлений: а) обрядовые, б) кукольные, в) представление актерами устных пьес»[89].

В народном творчестве каждого народа существуют жанры, общие для всего мирового фольклора (сказки, баллады, пословицы, загадки и др.), но некоторые жанры имеют особые черты, присущие только данному народу. Например, героический эпос у русских имеет вид эпической песни – былины, у испанцев – форму романса, у других народов – прозаическое повествование со стихотворными вставками. Русский фольклор включает в себя преимущественно эпический и

развязка. Однако чуть не в каждой комедии Островского заключена, как возможность, трагическая развязка». Холодов Е. Г. Репертуар // История русского драматического театра: В 7 т. Т.5. – М.: Искусство, 1980. С.57.

[87] Литературная энциклопедия в 11 т. Т.3. Ред. коллегия: Беспалов И. М., Лебедев-Полянский П. И., Маца И. Л., Нусинов И. М., Переверзев В. Ф., Скрыпник И. А., Фриче В. М. – М.: Ком. Акад., 1930. С.451.

[88] Словарь литературоведческих терминов. Ред. сост.: Тимофеев Л. И. и Тураев С. В. – М.: Просвещение, 1974. С. 48.

[89] Шилин В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Тровант. 2009г.

лирический род, а драматические произведения, получившие особое развитие в фольклоре многих народов, представлены у русских всего в нескольких образцах.

А. С. Пушкин писал: «Драма никогда не была у нас потребностию народною. Мистерии Ростовского, трагедии царевны Софьи Алексеевны были представлены при царском дворе и в палатах ближних бояр и были необыкновенным празднеством, а не постоянным увеселением. Первые труппы, появившиеся в России, не привлекали народа, не понимающего драматического искусства и не привыкшего к его условиям»[90].

В России на протяжении многих веков главными были обряды: 1) празднования Нового года – Святочная неделя (25 декабря – 6 января)[91]; 2) Масленица или масленичная неделя (конец февраля); 3) весенние календарные обряды; 4) семицкая неделя и Троица; 5) летние календарные обряды (день Ивана Купалы и Петров день). Характер драматического действа носят и многие обряды, связанные с семейным бытом, с рождением, браком и смертью. Особенно благоприятной почвой для развития драматической игры является сложный и торжественный свадебный обряд, отражающий часто более архаические формы брака, чем бытующие в разыгрывающем его коллективе.

Развитая русская народная драма принадлежит к поздним фольклорным явлениям эпохи ломки и глубочайших преобразований в народной культуре и фольклоре, в частности, которые были обусловлены возникновением и развитием капитализма в России и порожденными им противоречиями во всех сферах жизни. Анализ произведений русской народной драмы, взятой в совокупности всех известных в настоящее время вариантов, бытовавших в России в середине XIX – начале XX веков, показал, что народная драма этого времени формировалась и жила в русле фольклорной традиции, осложненной влиянием профессионального и «низового» искусства[92].

---

[90] Пушкин А. С. Собрание сочинений. В 10 т. Т.7. – М.: Художественная литература, 1962. С.218.
[91] Хочется заметить, что русский народ всегда праздновал астрономический Новый год, хотя в русском феодальном государстве, вплоть до эпохи Петра I, новый год начинался с 1 сентября.
[92] Подробнее об этом см.: Савушкина Н. И. Русская народная драма XIX - начала XX века как явление фольклорного искусства: Автореф. докт. дис. – М., 1982.

А. Н. Островский писал: «Русские авторы желают пробовать свои силы перед свежей публикой, у которой нервы не очень податливы, для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры. Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы»[93].

Необходимость создания репертуара для народного театра, «народных драм» стало к середине XIX в. одной из задач русской драматургии. Пушкин сформулировал принципы, которым должен следовать писатель, взявшийся за создание такого рода произведения: «Драматический поэт, беспристрастный, как судьба, (…) не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине»[94]. Хотя речь идет о создании народной исторической драмы, но сказанное, на наш взгляд, можно отнести и к драме бытовой.

Как нам представляется, именно такую задачу ставил перед собой А. Н. Островский при работе над пьесой «Не так живи, как хочется». Он хотел создать произведение, ставящее вопросы нравственного порядка, внутренней борьбы и ответственности, адресованное при этом простому народу – неподготовленной публике. Для этого ему был нужен незамысловатый сюжет из народной жизни, и писатель нашел его в «народных рассказах», что подчеркнул в заглавии пьесы.

Основа сюжета драмы – история греха и искупления Петра и Даши. Завязка дана в первом явлении первого действия, где Даша напоминает Анфимии, тетке мужа: «Завез он меня на чужую-то сторону украдучи!» (1, 380) Это и становится основой разговора о том, что «вражье лепко, а божье крепко». Прельщение Даши и ее бегство из родительского дома произошло на Святки. Это особое время в православном календаре.

---

[93] Островский А. Н. Полное собрание сочинений в 16 т. Т.10. – М.: ГИХЛ, 1950. С.139.
[94] Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. Т.7. – М.: Художественная литература, 1962. С.218.

Святки у восточных славян – название двенадцати праздничных дней с Рождества (Коляды) до Крещения. Первая неделя Святок, которая включает в себя Рождество Христово, называется «святой» неделей. Вторая неделя Святок называется «страшной», поскольку в это время Христос еще не был крещен, т.е. не имел полной власти, отчего нечистая сила могла краткое время как бы царить в мире. «Страшная» неделя характеризуется тем, что дома окропляются святой водой, мелом ставятся кресты на внешних и внутренних дверях, помещения окуриваются ладаном.

Незримое присутствие духов среди живых людей обеспечивало, по народным воззрениям, возможность заглянуть в свое будущее, чем и объясняются многочисленные формы святочных гаданий. Особая насыщенность магическими обрядами и гаданиями (церковью запрещенными), правилами и запретами, регламентирующими поведение людей, выделяет Святки из всего календарного года. В соответствии с церковным уставом в дни святок было запрещено совершать таинство брака.

Мифологическое значение Святок определяется их «пограничным» характером – в это время солнце поворачивается с зимы на лето; световой день сдвигается от тьмы к свету; заканчивается старый и начинается новый год; рождается Спаситель и с его крещением мир хаоса сменяется божественной упорядоченностью[95].

Поведение молодых героев пьесы Островского – Петра и Даши – во время Святок следует квалифицировать как двойное нарушение норм: морально-этических (увоз/побег из родительского дома) и религиозных. Недаром отец Даши говорит: «Враг вас обуял! Вы точно как не люди!» (1, 413). В народном сознании такой поступок мог быть вызван только влиянием «вражьих», дьявольских сил. Несмотря на то, что позднее молодые люди повенчались, и Даша в письме попросила у родителей прощения, такой проступок не мог остаться без высшего наказания. Это наказание и пришло через год, на Масленицу, по пословице «Бог правду видит, да не сразу скажет».

---

[95] Виноградова Л. Н., Плотникова А. А. Святки. // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. Т. 4. – М.: Международные отношения, 2009. С. 584-589.

Масленица (Пестрая неделя) – чрезвычайно важный период в русском народном календаре. Свое название Масленица получила от того, что в этот период времени – последнюю неделю перед Великим постом, разрешается употребление в пищу сливочного масла, молочных продуктов и рыбы. В календаре Русской православной церкви этот период называется Сырной седмицей. Православная церковь считает, что смысл Сырной седмицы (Масленичной недели) – примирение с ближними, прощение обид, подготовка к Великому посту. Это время, которое нужно посвятить доброму общению с ближними, родными, друзьями, благотворительности. Главные традиционные атрибуты народного празднования Масленицы в России – блины, чучело Масленицы, забавы, катание на санях, гулянья.

Масленичная неделя делится на два периода: Узкая Масленица и Широкая Масленица. Узкая Масленица – первые три дня: понедельник, вторник и среда, Широкая Масленица – это последние четыре дня: четверг, пятница, суббота и воскресенье. В первые три дня можно было заниматься хозяйственными работами, а с четверга все работы прекращались, и начиналась Широкая Масленица. В народе каждый день Масленицы имеет свое название.

Обрядовая сторона Масленицы является весьма сложной и многосоставной и восходит к глубокой древности. Она включает обряды, относящиеся и к началу нового цикла, и к стимуляции плодородия, и к культу предков. Главной героиней праздника является Масленица, воплощенная в чучеле. Масленица сама по себе не божество, однако она представляет собой архаичный этап развития умирающего и воскресающего божества. Чучело Масленицы в народном сознании представлялось средоточием плодородия и плодовитости, и ритуалы его проводов должны были сообщить это плодородие земле, поэтому чучело сжигали, а его пепел раскидывали по полям.

Многие обряды Масленицы, такие как смотрины невест, «целовник» (поцелуйный обряд), катания с гор и на упряжках, шуточные преследования холостых, – по сути, сводились к сватовству, для того, чтобы после Великого поста,

國立政治大學 National Chengchi University

на Красную горку[96], сыграть свадьбу. Они были связаны также с молодоженами (смотры молодоженов, их «гостевания»). Этим общество показывало исключительную важность брака для воспроизводства населения, поскольку плодовитость людей в народном сознании была неразрывно связана с плодородием земли и плодовитостью скота. Таким образом, в народном сознании, Масленица – праздник начала новой жизни, праздник нововенчанных, молодых, торжество вновь сложившейся семьи.

Со стимуляцией плодородия связана и третья сторона Масленицы – поминальная. Ушедшие предки, по представлениям крестьян, находились одновременно и в ином мире, и в земле, а значит, могли влиять на ее плодородие. Поэтому крайне важным было не гневить предков и почтить их своим вниманием. Для этого в Масленице существует широкий пласт поминальной обрядности: элементы тризны (кулачные бои, скачки и т. д.), посещение кладбищ и обильные трапезы (первоначально, очевидно, поминальные), обязательно включавшие блины – главный атрибут Масленицы. Вопреки широко распространенному мнению, блины никогда не являлись символом солнца у славянских народов, они всегда были поминальным блюдом, поэтому в полной мере соответствуют поминальной сущности Масленицы[97].

Знаток народной обрядности С. В. Максимов так писал о Масленице: «В эту неделю наш скромный и набожный пород как бы разгибает свою исполинскую спину и старается в вине и веселье потопить все заботы и тяготы трудовой будничной жизни. Насколько при этом бывает неудержим народный загул, можно судить по одним эпитетам, которыми наградил народ масленицу. Она называется «веселой», «широкой», «пьяной», «разорительницей». Сверх того, ни одна неделя в году не изобилует так происшествиями полицейского характера и не дает такого значительного числа мелких процессов у мирового судьи»[98].

В тексте драмы есть почти точное соответствие собранному С.В. Максимовым в конце XIX века фактическому материалу: Илья: «Вот немного

[96] Красная горка – народный весенний праздник у восточных славян, известный со времен Киевской Руси. После принятия христианства был приурочен к первому воскресенью после Пасхи.
[97] Агапкина Т. А. Масленица // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. Т. 3. – М.: Международные отношения, 2004. С. 194 - 199.
[98] Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – СПб.: Полисет, 1994. С. 295.

прошел по Москве, всего-то от монастыря до вас. А сколько мерзости-то видел! Народ-то словно в аду кипит: шум, гам, песни бесовские! Вот вчера, говорят, двоих мертвых на улице подняли. Да один в проруби утонул...» (1, 381). Но, в отличие от героя Островского, С.Максимов видит праздничную сторону Масленицы: «Все-таки в этой панораме крестьянской жизни преобладают светлые тона: и слезы, и брань, и драка тонут в веселом смехе, в залихватской песне, в бравурных мотивах гармоники и в несмолкаемом перезвоне бубенцов. Так что общее впечатление получается веселое и жизнерадостное»[99].

Для А. Н. Островского при написании пьесы была важна поэтика масленичного обряда, обряда очищения и возрождения героев через грех – искупление – покаяние – прощение. Главное в пьесе – духовные интересы, православная этика. За совершенный год назад грех Петр и Даша платят каждый по-своему: он теряет в пьяном загуле здоровье, уважение отца и нравственные принципы, обманывая Грушу. Даша платит слезами, унижением и отчаянием, видя неприязнь, почти ненависть любимого мужа. Она готова выдержать все в надежде, что Петр одумается, вернется к ней и продолжится их семейная идиллия, но известие об измене мужа оказывается непереносимым, и она решает вернуться к родителям. Лишь встреча с ними на постоялом дворе заставляет ее изменить это решение.

В самом начале пьесы тетка Петра Афимья размышляет о причинах изменения характера племянника: «Ни миру, ни ладу в семье. Знать, уж Бог вовсе отступился от нас, глядючи на наше непутное житье. За грех за какой-нибудь наказанье экое Петру Ильичу, да за наше неумоление» (1, 380)[100]. Недостойное поведение Петра представляется ей, как мы видим, наказанием за его (и не только его) грехи. Загуляв, Петр оказался на краю гибели, от него отступился родной отец, однако Бог не отступился – колокольный звон вернул грешнику рассудок. Петр покаялся перед всеми: «Я ведь грешник, злой грешник!.. Уж я покаюсь перед вами, легче мне будет на душе моей. Вот до чего гульба-то доводит: я ведь хотел жену убить... безвинно убить хотел. (…) Помогите мне, добрые люди, замолить этот

[99] Там же. С.295.
[100] Здесь и далее текст пьесы «Не так живи, как хочется» приводится по изданию: Островский А. Н. Полное собрание сочинений. В 12 т. Т.1. Художественная проза. – Пьесы. 1843-1854. – М.: Искусство, 1973. Далее в тексте в скобках дается указание на том и страницу.

грех!.. Да и к батюшке-то сходите, скажите ему... сам-то я не смею идти. Все. Помоги тебе Бог!» (1, 414).

Как мы видим, за искренним покаянием следует прощение – в этом суть последнего дня Масленицы, Прощеного воскресенья.

Мысль о том, что случившееся с дочерью является наказанием за ее грех, высказывается также ее отцом, мудрым Агафоном: «Может, оттого и с мужем-то дурно живет, что родителей огорчила. Ведь как знать?». (1, 398) Даша искренне раскаивается в своем проступке: «Батюшка! прости ты непокорную! (*Кланяется*.) (…). Ах, тятенька, в глаза-то тебе глядеть мне совестно!» (1, 399) В ответ на жалобы дочери в адрес Петра, Агафон пытается дать ситуации объективную оценку: «Ты сама права, что ль? Дело сделала, что нас со старухой бросила? Говори, дело сделала? Так это и надо? Так это по закону и следует? (…) Вот ты и терпи, и терпи! Да наказанье-то с кротостью принимай да с благодарностию». (1, 400) Покаявшись перед родителями, Даша возвращается к Петру, и ее смирение оказывается вознаграждено.

Однако молодые герои проходят наказание не только за свои грехи, но и за те страдания, которые они принесли родителям. Степанида рассказывает об этом Груше на постоялом дворе: «Останавливался у нас проездом купец молодой, начал он Дашу-то уговаривать да улещать. Нам и невдомек такое дело. А в прошлом году, около святок, и сманил ее у нас. (…) Горя-то, горя-то что было! Ну, да уж нечего делать, не воротишь» (1, 396). Страдания старого Ильи, сознание собственного бессилия в попытках образумить сына заставляют его уйти из родного дома в монастырскую келью к брату. Он обещает вернуться лишь после «исправления» Петра и, очевидно, после покаяния Петра семья восстановится в прежнем виде.

Масленичные игры являлись, прежде всего, театрализованным представлением. Гуляния, катание на лошадях, пение и шутки – все это отразилось в пьесе и составляет ее масленичный антураж. В пьесе Масленица в самом разгаре, все персонажи только и говорят о том, что «масленица (…) один раз бывает», «масленицу уважить надо» (1, 398), что в результате, «натешившись» масленицей и следуя нравствснным коллективным ценностям, обретешь душевный покой. Законами Масленицы герои пьесы мотивируют свои поступки, например,

Петр свое решение «не жить по-людски» оправдывает особенностями этого праздника: «Уж догуляю Масленицу-то, была не была». (1, 386) Чувства и состояния, как и положено хору на игрищах, выражают песнями и частушками.

«Замечательно, что Пестрая неделя считается почему-то не вполне счастливым временем, особенно оно бывает тяжело будто бы для брачующихся... И теперь на Руси на Пестрых неделях не разыгрываются свадьбы», – отмечал Калинский И. П.[101]. Для Островского это обстоятельство, очевидно, было важно: счастливыми в пьесе оказываются прежние союзы Петра и Даши, Васи и Груши.

При всей кажущейся простоте, пьеса «Не так живи, как хочется» касается очень серьезных вопросов. Исследователь В. Г. Сахновский считал это особенностью всего творчества драматурга: «Островский далеко не прост в своей простоте, так в иконе нечто живет за ее сюжетом»[102]. По сути, икона представляет собой «Евангелие в красках», поэтому каждый сюжет, изображенный на ней, может быть развит и продолжен, превращен в историю. Точно так же открытые финалы пьес А. Н. Островского предполагают множество вариантов истолкования, поэтому прочитываются как живые в любую эпоху.

1.4. Выводы по главе.

В своих взглядах на допетровскую культуру и ее отношения с новым временем А. Н. Островский расходился и с западниками, и со славянофилами, для которых допетровская культура представлялась далеким историческим прошлым. Островский же относился к этой культуре как к живой, сохранившей свои корни и традиции в современности. Поэтому для него оказалось возможным написать драму с ориентацией на старинное назидательное произведение. Современники прочитали «Не так живи, как хочется» как бытовую драму из современной жизни, в то время как Островский создал произведение с условной, архаизированной поэтикой, своего рода пьесу-притчу. Он настойчиво указывал на тот культурный контекст, в котором необходимо воспринимать пьесу и дал к ней подробный подзаголовок, указывающий на то, что сюжет взят им из народных рассказов.

---

[101] Калинский И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси. – М.: Эксмо, 1996. С.168.
[102] Сахновский В. Г. Влияние театра Островского на русское сценическое искусство // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный Сборник под редакцией С. К. Шамбинаго. – М. – Пг.: Наук, 1923. С. 229.

Черновики пьесы свидетельствуют о том, что Островский тщательно обдумывал, какая историческая эпоха явилась бы фоном для развития действия, и неоднократно переносил его: из ХУП столетия к концу ХУ1, а потом к концу ХУШ века, но одно оставалось неизменным – во всех вариантах события разворачивались во время масленицы. Очевидно, что в своих поисках Островский преследовал две цели: 1) чтобы действие пьесы происходило не в современной Москве; 2) чтобы при этом зрители не восприняли пьесу как историческую драму. При этом Островский подчеркивает факт продолжающегося бытования старой культуры в народной среде, прямо указывая на связь содержания с народными рассказами.

Таким образом, Петр сманивает Дашу из родительского дома на Святках, чем нарушает заведенный нравственный порядок жизни, и Масленица, «праздник торжества молодой семьи», становится для них временем испытания и искупления. Несомненно, что образцом для пьесы «Не так живи, как хочется» послужил масленичный обряд с его трехчастной структурой: грех – покаяние – прощение. Дидактика этой модели в православном сознании нерушима, и если в литературной драме превращение негодяя в добродетельного человека практически невозможно, то для народной драмы – это вполне объяснимый и логичный исход. Можно сделать вывод, что драма А.Н. Островского соединила в себе мотивы традиционного масленичного действия, народных религиозно-нравственных представлений и приемы создания художественных образов, характерные для литературного произведения.

國立政治大學 National Chengchi University

Глава 2. Нравственные представления в русском народном сознании XVII – XIX вв.

М. М. Громыко пишет: «Основы нравственности формируются у каждого народа в течение длительного времени, и результаты этого процесса составляют важнейшую часть духовной жизни. При этом «цельность» народной нравственности определялась у русских крестьян православной верой. К ней восходили прямо или косвенно все оценки и утверждения в этой области»[103].

До последнего времени А. Н. Островского не включался исследователями в круг писателей, чье творчество рассматривалось в религиозно-этическом аспекте. Однако он был создателем 47 пьес, изображавших разные стороны жизни русского общества второй половины XIX века, и потому отразил в свои произведениях особенности взгляда на жизнь русского православного человека. Впервые вопрос о необходимости рассмотрения религиозно-нравственной проблематики в творчестве Островского был поставлен А. И. Журавлевой, подчеркнувшей, что драматург в своих оценках жизненных явлений исходил, прежде всего, из норм христианской нравственности.[104]

Включение идей и образов пьес Островского в христианский «контекст понимания» означает выявление в его произведениях глобальных проблем русской жизни, которые волновали русскую классическую литературу в целом. Мысль о несводимости человека к миру социальности, является общей для всей христианской традиции. Образы Островского, поставленные в связь с христианской традицией русской культуры, получают новое освещение[105].

Мы полностью разделяем это мнение и обнаружили отражение православных христианских воззрений драматурга на страницах его пьесы «Не так живи, как хочется». Однако мы выявили также и расхождения по многим вопросам между церковно-догматическими взглядами и позицией героев произведения А. Н. Островского.

---

[103] Громыко М. М. Мир русской деревни. – М.: Молодая гвардия, 1991. с. 72.
[104] Журавлева А. И. Церковь и христианские ценности в художественном мире А. Н. Островского // Русская словесность. 1995. № 3.
[105] Шалимова Н. А. Антропологические проблемы театра Островского: Опыт постижения художественной реальности. Автореф. канд. дис. – М., 2000.

Поскольку важнейшими категориями в системе нравственных представлений являлись представления о грехе, покаянии, искуплении и прощении, мы постараемся подробно рассмотреть отражение этих представлений в произведениях отцов церкви и в сознании простых людей.

2.1. Представления о грехе, искуплении и наказании в православной догматике.

Понятие «грех» является одним из ключевых в русской культуре. Русское православное сознание весьма радикально: оно предполагает общую греховность всех живущих на земле, утверждая, что без греха только один Бог; из людей безгрешными были лишь Адам и Ева до грехопадения. Православная церковь придерживается единого христианского вероучения, что существует ряд деяний, которые являются греховными и недостойными христианина. Классификация деяний по этому признаку основывается на библейских текстах и интерпретации церкви. В случае, если верующий искренне раскается в совершенном грехе, то после исповеди грех считается отпущенным, то есть прощенным.

«**Грех** в православном понимании – это не преступление или оскорбление в юридическом смысле, это и не просто некий безнравственный поступок; грех – это, прежде всего, болезнь человеческой природы; 6-й Вселенский Собор 102-м правилом определяет грех как болезнь души»[106]. В православной традиции, в отличие от католической, отсутствует тщательно разработанная классификация грехов, кроме выделения семи смертных грехов (к которым сводятся все остальные) и десяти заповедей[107].

---

[106] Иерей Олег Давыденков. Догматическое богословие. – М.: Свято-Тихоновский Богословский Институт, 1997. С.148.

[107]Иллюстративными примерами в нашей магистерской диссертации послужили материалы из статей И. С. Брилевой (Брилева И. С. Представления о грехе в народной традиции. // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2001. Вып. 19. С. 123-125.), Л. Г. Пановой (Панова Л. Г. Грех как религиозный концепт (на примере русского слова «грех» и итальянского «рессато»// Логический анализ языка: Языки этики / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко, Н. К. Рябцева. – М.: Языки русской культуры, 2000. С. 167–177.), О. Н. Кондратьевой (Кондратьева О. Н. Метафора «грех – это грязь» в древнерусской культуре // Язык и ментальность / отв. ред. М.В. Пименова. – СПб.: СПбГУ, 2010. С. 420–426.), диссертационного исследования Н. О. Козиной (Козина Н. О. Лингвокультурологический анализ русского концепта «грех»: на материале лексических, фразеологических и паремических единиц: Автореф. канд. дис. – Иваново, 2003.), а также материалы из труда В. И. Даля (Даль В. И. Пословицы русского народа. – М.: полиграфресурсы, 1994.)

В течение жизни грех овладевает все большим пространством в душе человека, пускает корни в его сердце: «Если же делаю то, чего не хочу, уже не я делаю, но живущий во мне грех» (Рим.7, 19-21). О том же говорил и Иоанн Кронштадтский: «Как глубоко грех пускает в сердце грешника и во всем существе его корни свои, как он дает грешнику свое зрение, которое видит вещи совсем иначе, чем как они есть в существе своем». (Св. Иоанн Кронштадтский); «язва греха», «греховная опухоль» (из проповеди священнослужителя), мучает, умерщвляет и убивает («оживотвори мя, умерщвленного грехом», – из молитвы ко Прсв. Богородице; «смертный грех» и т. п.). Бог, в свою очередь, исцеляет душу от греха («во исцеление и здравие души же и тела», «Исцели, Пречистая, моя многонедужные струпы, яже в души», – из канона Ангелу хранителю). В приведенных примерах грех выступает в качестве захватчика или даже хозяина человеческой души.

Игумен Феогност (Пушков) пишет: «Ключевое понятие в системе христианской амартологии (учении о грехе) – это выбор. Под любым давлением человек делает свой выбор сам: Он либо поддается искушению (а искушение – это не только соблазны вожделенным, но чаще всего речь идет как раз об искушении страданиями и принуждениями), либо остается человеком вопреки всему. Именно в этом и проявляется его свобода – не поддаваться – даже ценой собственной жизни – внешним факторам, покушающимся на цельность и достоинство личности и ее богоданной свободы оставаться без греха в святости»[108].

В подавляющем большинстве случаев люди грешат осознанно, ситуации, когда человек совершает грех случайно, не понимая, что делает, встречаются значительно реже. «Грехи «неведением» происходят от немощи естества человеческого. Весьма трудно усмотреть за собой эти грехи и предохраниться от них. Кто усмотрит погрешности свои? (Пс. 18:13), – говорит пророк Давид… Впрочем, так как это тоже грехи, то и соблюстись от них тоже возможно; поэтому он и присовокупляет молитву: От тайных моих очисти меня (Пс. 18: 13), то есть от

[108] Игумен Феогност. Грех «невольный» или самообман. http://religions.unian.net/orthodoxy/621629-greh-nevolnyiy-ili-samoobman.html

грехов, по немощи и неведению сделанных мною, которые мне или неизвестны, или которых не помню, или которых не считаю даже за грехи»[109].

Игумен Феогност уточняет: «В классической системе «невольный грех» – это не грех, к которому тебя принудили люди или обстоятельства, а именно грех не предусмотренный. Классический пример – смерть или травма пешехода, сбитого машиной, у которой отказали тормоза. Водитель навряд ли сможет жить спокойно после такой трагедии, однако, он не желал, не думал, даже не предвидел этого. О том, что в глазах Бога и Церкви это все равно грех, свидетельствует, во-первых, состояние совести человека, упрекающей его и свидетельствующей о грехе, а во-вторых, каноны Церкви, подвергающие епитимии такого «невольного грешника»[110].

Таким образом, в православной традиции грехом считаются как сознательные, так и бессознательные нарушения нормы *(грехи вольные и невольные, ведомые и неведомые)*[111]. Для русского православного сознания существует в явном виде только 7 смертных грехов, к которым возводятся все остальные (в т.ч. и совершаемые бессознательно). Матерью все пороков считается гордость, и именно она ведет ко всем грехам: «Грех – в нежелании выйти из состояния само-тождества, из тождества «Я=Я», или, точнее, «Я!». Утверждение себя, как себя, без своего отношения к другому, – т.е. к Богу и ко всей твари... и есть коренной грех... Все частные грехи – лишь видоизменения, лишь проявления самоупорства самости»[112]. Следствием такой недостаточной определенности понятия греха в сознании носителей русского языка как раз и становится то, что грехом могут считаться вольные и невольные, сознательные и бессознательные поступки и действия: «Самое слово «грех» приравнивают к слову «огрех», так что «грешить» значит «ошибаться», «не попадать в цель», наконец, «дать мимо», «дать маху», «пропустить». Нам нет надобности решать вопрос о том, правильна ли такая этимология, ибо, по существу дела грех все равно есть «огрех», есть «дать мимо».

---

[109] Семь смертных грехов. О грехах, ведущих к смерти души и о борьбе с ними по учению Православной церкви. – М.: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1996. С.7.
[110] Игумен Феогност. Грех «невольный» или самообман. http://religions.unian.net/orthodoxy/621629-greh-nevolnyiy-ili-samoobman.html
[111] Добросельский П. В. О происхождении человека, первородном грехе и искусственном зарождении. – М.: Благовест, 2008.
[112] Панова Л. Г. Указ. соч. С. 167.

Но мимо чего же ведет ней: грех! ... Мимо той нормы бытия, которая дана нам Истиною...»[113].

Как показывают результаты исследования О. Н. Кондратьевой[114], понятие «грех» может соотноситься и с понятием «грязь». Это подтверждается часто встречающимися словосочетаниями «очиститься от греха», «очистить грехи», «запятнанная совесть», «запятнать грехами». «Наипаче омый мя от беззакония моего, и от греха моего очисти мя» (Псалом 50.); «Господи Иисусе Христе, Боже мой, ослаби, остави, очисти ми грешному, и непотребному, и недостойному рабу Твоему прегрешения, и согрешения, и грехопадения моя» (молитва Св. Иоанна Златоустого) и т. д.

Искупление – понятие христианского богословия, означающее совершенное Богочеловеком Иисусом Христом – через его крестную смерть и воскресение – восстановление поврежденной грехом человеческой природы и примирение человека с Богом. Богословская концепция искупления (выкупа) *(ивр. ge'ullah, греч. lytrosis, apolytrosis)* является частью Спасения, что означает избавление от греха. Чувствуя свою вину перед Богом, люди пытались ее искупить принесением жертвы: плодов земли или животных.

«Через личное раскаяние в своих грехах и причащение Тела и Крови Спасителя, жертвенного и непорочного Агнца, на нас распространяется очистительная сила искупления, и мы получаем прощение и оставление своих собственных грехов, во исцеление души и тела». Православие исповедует, что для спасения необходимы не только вера в Иисуса Христа и добрые дела милосердия к ближним, но также огромная духовная работа над самим собой, борьба с врожденными греховными наклонностями и страстями, искоренение их: «Вера без дел мертва» (Иак.2:20,26)[115].

Покаяние (др.-греч. μετάνοια, буквально: «после ума») – богословский термин, в христианстве означающий осознание грешником своих грехов перед

---

[113] Рябцева. Н. К. Логический анализ языка. Языки этики. – М.: Языки русской культуры, 2000. С. 175.
[114] Кондратьева О. Н. Метафора «грех – это грязь» в древнерусской культуре // Язык и ментальность / отв. ред. М.В. Пименова. – СПб.: СПбГУ, 2010.
[115] Митрополит Смоленский и Киевский Кирилл. Слово пастыря. http://arhiv.smoleparh.ru/slovo/

Богом. Покаяние – одно из семи христианских таинств, установленное самим Иисусом Христом (Иоан. 20, 21-23: Мф. 16, 19; 18, 17-18). В нем, по православному учению, исповедующий изустно грехи свои перед священником при видимом изъявлении от него прощения невидимо разрешается от всех грехов самим Иисусом Христом, так что снова делается невинным и освященным, как после крещения. Для действенности таинства необходимы искреннее сердечное раскаяние и твердое намерение исправить свою жизнь, вера в Иисуса Христа и надежда на его милосердие. Во времена апостольские существовало два вида покаяния: тайного, перед священником, и открытого, публичного, перед всем обществом церковным (Деян. 19, 58; Иак. 5, 16). Как правило, покаяние сопровождается радикальным пересмотром своих взглядов и системы ценностей. Результат покаяния – решение об отказе от греха. В Библии покаяние описывается и как скоротечное решение, и как процесс, продолжающийся всю жизнь. В качестве синонима покаянию в Библии иногда используется слово «обращение» (например, «Обратитесь каждый от злого пути своего и исправьте пути ваши и поступки ваши». (Иер.18:11))

Наказание. представление греха будет неполным, если не упомянуть о наказании, которое включается компонентом «вина» в толковании этого слова. Для русского православного сознания различаются два наказания: первое – немедленное, при жизни; второе – после смерти, за грехи, в которых человек не раскаялся.

В русском языке для выражения идеи наказания при жизни существуют специальные предложно-падежные конструкции со значением причины – «по грехам нашим» и «за грехи наши» Так, в древнерусских летописях нередко упоминаются наказания за грехи, совершаемые народом; это «мор», «глад», «трус» и др. И для современного сознания причинно-следственная цепочка «грех – негативное событие» по-прежнему остается актуальной: «Все, что происходит сегодня – расплата за наши грехи. Господь сказал: «Нам воздается по грехам нашим». 70 лет в России был хаос – и Господь отказался от нас»[116]. Наказание за грехи после смерти предполагает адские мучения. Их можно наглядно представить, например, по росписи западной стены церкви или по апокрифу «Хождение Богородицы по мукам». Прагматическая информация, которую православные

[116] Панова Л. Г. Указ. соч. С.168.

извлекают из подобных сведений, касается того, как нужно себя вести, чтобы не оказаться в Аду: воздерживаться от греха и покаяться, если согрешил. Группа глаголов, связанных с этим понятием, не очень велика: покаяться или раскаяться в грехе, исповедать грех, замолить грех, искупить грех и снять с себя грех. Бог или священник как наместник Бога на земле снимают с человека грех, отпускают грех и прощают грех, в результате чего человек начинает опять жить в Боге (т.е. иметь Благодать).

Прощение – отказ от возмездия за обиду и нанесенный ущерб. В христианской этике прощение является важным моментом добродетели милосердия; этика любви повелевает прощать обиды, причем прощать следует как признающегося в своем прегрешении и просящего о прощении (Лк. 17:3-4), так и всякого согрешающего против тебя (Мф. 18:21). Смысл милосердного прощения не просто в забвении причиненного зла, а в отказе от мщения как первом условии возможного примирения: «Не воздавайте злом за зло или ругательством за ругательство: напротив, благословляйте» (I Петр. 3:9; Мф. 18:21). Прощение – это забвение обиды и согласие на мир (Деян. 7:60), в прощении происходит признание другого, а через признание – принятие его. Прощение соотнесено с раскаянием, нравственный смысл которого заключается в искреннем признании собственных прегрешений. Примирение фактически оказывается возможным при условии отпущения грехов, духовном очищении и воссоединении с Богом. Требованием прощения предполагается и отказ от намерения судить других и навязывать им свое мнение (Рим. 2:1).

Несмотря на утверждение, что в православии понятие греха не является подробно разработанным, список грехов был составлен деятелями церкви чрезвычайно тщательно, что видно из «Пособия к исповеди», включающего в разряд греховных 296 деяний[117].

«Мы согрешаем

1. Гордостью. 149. Обонянием.

[117] В помощь кающимся. Пособие к исповеди (для священнослужителей и исповедующихся). http://pravoslavnaja-ispoved.narod.ru/index/0-6

2. Неблагодарностью.

3. Склонностью на худое дело.

4. Непокорством.

5. Самооправданием.

6. Ослеплением ума.

7. Самодовольством.

8. Почитанием себя разумными и мудрыми.

9. Самолюбием.

10. Самомнением.

11. Самонадеянностью.

12. Невниманием к суду Божию.

13. Своенравием.

14. Самохвальством.

15. Самоугодием.

16. Самочинием.

17. Наглостью.

18. Оскорблением.

19. Властолюбием.

20. Славолюбием.

150. Помаванием очей с злым умыслом.

151. Показностью.

152. Насмешливостью.

153. Недальновидностью.

154. Распущенностью.

155. Мечтанием.

156. Растлением.

157. Помыслами греховными.

158. Беседой со страстными помыслами.

159. Похотением.

160. Сочетанием с греховным помыслом.

161. Соизволением на грех.

162. Осязанием.

163. Блудом.

164. Любодеянием.

165. Прелюбодеянием.

166. Соперничеством.

167. Ревновнием, ревнивостью.

168. Развратом.

169. Распутством.

21. Велехвалением.

22. Возношением.

23. Высокомерием.

24. Высокосердием.

25. Высокоумием.

26. Непослушанием.

27. Ретивостью.

28. Прилогами.

29. Парением, помыслами, мечтательностью.

30. Желанием учить.

31. Отступлением от Бога.

32. Богохульством.

33. Кощунством.

34. Нечестием.

35. Неправоверием.

36. Заблуждением.

37. Суеверием.

38. Неправдой.

39. Противлением добру.

170. Расточительностью.

171. Советом на грех.

172. Плотоугодием.

173. Непотребством.

174. Ненасытимостью.

175. Насилием.

176. Мужеложством.

177. Скотоложством.

178. Деторастлением.

179. Малакией (рукоблудием).

180. Кровосмешением.

181. Содомией (противоестественным соитием).

182. Скопотворством.

183. Раболепством.

184. Грехолюбием.

185. Сластолюбием.

186. Желанием удобств этой временной жизни.

187. Нерадением.

40. Противоречием.

41. Непостоянством.

42. Прелестью.

43. Ересью.

44. Чародейством.

45. Волшебством.

46. Гаданием.

47. Неверием.

48. Любоначалием.

49. Настаиванием на своем.

50. Командованием (страсть).

51. Люблением почести.

52. Надменностью.

53. Тщеславием.

54. Кичением.

55. Завистью.

56. Злорадством.

57. Небрежностью.

58. Небрежением.

59. Пренебрежением.

188. Сребролюбием.

189. Утаением чужого.

190. Бессердечием.

191. Рвением.

192. Пристрастием к чему-либо.

193. Вещелюбием.

194. Любостяжанием.

195. Присвоением чужого.

196. Изворотливостью.

197. Божбой.

198. Скупостью.

199. Жадностью.

200. Торгашеством.

201. Мздоимством.

202. Лихоимством.

203. Святотатством.

204. Воровством.

205. Взяточничеством.

206. Корыстолюбием.

207. Разбоем.

60. Презрением людей.

61. Презорством.

62. Превозношением.

63. Продерзостью.

64. Неимением любви к ближним.

65. Поруганием.

66. Порицанием.

67. Унижением других.

68. Нечувствием.

69. Неуважением.

70. Человеконенавистничеством.

71. Чванством.

72. Подозрением.

73. Подсматриванием.

74. Подслушиванием.

75. Наушничеством.

76. Укорением.

77. Отвержением.

78. Невежеством.

79. Неблагоразумием.

208. Идолослужением, идолопоклонством.

209. Рассеянностью.

210. Вспыльчивостью.

211. Гневом.

212. Раздражительностью.

213. Буесловием.

214. Негодованием.

215. Неразумием.

216. Нерассуждением.

217. Несдержанностью.

218. Нетерпением.

219. Сварливостью.

220. Осуждением.

221. Пересудами.

222. Перечением.

223. Спорами.

224. Любопрением.

225. Поношением.

226. Срамословием.

227. Ссорами.

80. Неблагоговением.

81. Неведением.

82. Хвастовством.

83. Притворством.

84. Вкусом.

85. Тайноядением.

86. Неприличным вкушением пищи.

87. Насыщением.

88. Многоядением.

89. Чревоугодием.

90. Гортанобесием.

91. Чревобесием.

92. Пресыщением.

93. Объядением.

94. Прожорством.

95. Разленением.

96. Леностью.

97. Безделием.

98. Развлечением.

228. Раздоролюбием.

229. Дерзостью.

230. Бранчливостью.

231. Злоречием.

232. Злословием.

233. Яростью.

234. Огорчением.

235. Серчанием.

236. Недовольством.

237. Ложью (словом, жизнью).

238. Неприязнью.

239. Лицеприятием.

240. Несогласием в добром.

241. Несознательностью.

242. Обманом.

243. Пленением.

244. Запальчивостью.

245. Двоязычностью.

246. Двоедушием.

247. Злопамятством.

99. Сонливостью.

100. Дреманием.

101. Неумеренностью сна.

102. Долгоспанием.

103. Многоспанием.

104. Ослаблением.

105. Скитанием помыслов.

106. Невоздержанием.

107. Человекоугодием.

108. Пьянством.

109. Забвением.

110. Омрачением ума.

111. Балагурством.

112. Бесчинством.

113. Бесчестием.

114. Сквернословием.

115. Зрением.

116. Слухом.

117. Безумием.

118. Беспечностью.

248. Злобой.

249. Злохитростью.

250. Издевательством.

251. Неправедной клятвой.

252. Враждой.

253. Враждолюбием.

254. Побоями.

255. Предательством.

256. Проклятием.

257. Оклеветанием.

258. Памятозлобием.

259. Несострадательностью.

260. Бесчувствием.

261. Уязвлением.

262. Досаждением.

263. Жестокосердием.

264 Жестокостью.

265. Ненавистью.

266. Душегубством.

267. Лжесловием.

Dongguk University

119 Бессовестностью.

120. Бесстыдством.

121. Болтливостью.

122. Задорностью.

123. Кокетством.

124. Лукавством.

125. Легкомыслием.

126. Ласкательством.

127. Сложением в мысли с грехом.

128. Нечистотой.

129. Любопытством.

130. Суесловием.

131. Многоглаголанием.

132. Шутками неподобными.

133. Смехом.

134. Смехотворством.

135. Праздностью.

136. Празднословием.

137. Пустословием.

138. Напыщенностью.

268. Лжесвидетельством.

269. Кровопролитием.

270. Коварством.

271. Клятвопреступлением.

272. Клеветой.

273. Извращением слов.

274. Лицемерием.

275. Лестью.

276. Унынием.

277. Ропотом.

278. Печалью.

279. Надутостью.

280. Беспокойством.

281. Боязнью.

282. Маловерием.

283. Малодушием.

284. Равнодушием.

285. Скрытостью (утаением грехов).

286. Ожесточением.

287. Окаменением сердца.

139. Любопоказностью.

140. Украшением (чрезмерным).

141. Наряжением для соблазна.

142. Страстью к нарядам.

143. Соблазном.

144. Роскошью.

145 Щегольством.

146. Негой.

147. Телолюбием.

148. Натиранием лица.

288. Стыдением в покаянии.

289. Смущением.

290. Сомнением.

291. Безнадежием.

292. Ужасанием.

293. Страхом.

294. Отчаянием.

295. Хулой.

296. Убийством (словом, делом)»

國立政治大學
National Chengchi University

Для сравнения отметим, что в разных местах Четвероевангелия упомянуто всего 73 греховных дела[118].

При этом православная догматика утверждает, что даже множество добрых дел не может стереть одного проступка. Только Бог может избавить человека от греха и от его последствий посредством установленных Им таинств.

2.2. Народные представления о грехе.

Понятие «грех» было и остается одним из важнейших для обыденного сознания человека. В традиционной картине мира грех является структурирующим понятием, поскольку с его помощью устанавливаются связи между человеком и всем окружающим миром, как ближайшим окружением («Вашими молитвами живем»; «Живы своими грехами, вашими молитвами»; «Во грехах, да на ногах» (Даль), так и высшими силами, человеком и Богом («Живы, поколе господь бог грехам терпит» (Даль), а также земной и посмертной жизнями («От бога не уйдешь»; «От божьей власти (или: кары) не уйдешь»; « Суда божьего околицей не объедешь» (Даль).

Народное понятие греха значительно шире, чем его ортодоксальная интерпретация. «Грех – все, что противоречит норме и влечет за собой карающую реакцию природы (или высшей силы)». В народной традиции «норма задается не списком грехов и добродетелей, а текстами, иллюстрирующими запреты и предписания»[119]. Грех можно рассматривать в двух аспектах: как действие человека и как результат этого действия.

Грех как действие человека. Греховные действия человека можно условно разделить на две группы: сознательные и бессознательные. В первой группе подчеркивается активный и, чаще всего, сознательный характер действий человека: согрешить, сделать, сотворить грех («И праведник семижды в день согрешает» (Даль); соблазнить на совершение греха другого человека («Плохо не клади**,** в грех не вводи» (Даль); избавиться от греха («Я бы теперь последнюю рубаху отдал, только б греха

[118] Гак В. Г. Актантная структура грехов и добродетелей. // Арутюнова Н. Д., Рябцева Н. К. Логический анализ языка: Языки этики. – М.: Российская академия наук, 2000. С. 91.
[119] Толстая С. М. Преступление и наказание в свете мифологии. // Арутюнова Н. Д., Рябцева Н. К. Логический анализ языка: Языки этики. – М.: Российская академия наук, 2000. С. 374.

избыть»[120]. Но греховные действия могут совершаться и неосознанно. С. Н. Булгаков считал что есть несколько типов неосознанных грехов: «1) грехи тайные, т.е. происшедшие в человеке вследствие общечеловеческих немощей, без воли человека и помимо его ведома об их греховности; 2) те грехи, которые были причиной болезни, но болящий не знал об этом или не считал их грехами; 3) такие грехи, которых недужный, по давности совершения, по забывчивости, или почитая маловажными и т.п., не исповедал пресвитеру, хотя искренно раскаялся бы в них и исповедал, если бы вспомнил и сознал их виновностью»[121].

Грех как результат действий человека. «Грех не заканчивается вместе с завершением действия, нарушающего норму, – он остается с человеком и проявляет себя через состояние, в котором теперь человек пребывает. Местом обитания грехов и добродетелей человека обычно служит совесть: чистая, запятнанная, больная совесть, на совести лежат грехи. Аналогично «совести» могут употребляться слова «душа» и «сердце[122]. Нечистая (греховная) совесть мучает (терзает, грызет и т. п.) согрешившего человека: «От человека утаишь, от совести (от Бога) не утаишь»*; «*У кого совесть чиста, у того подушка под головой не вертится» (Даль).

Силой, освобождающей человека от власти греха, является **прощение,** которому должно предшествовать **искупление**.

«Искупление в народном сознании тесно связано с понятием вины. Когда человек преступает закон, то следствием этого является виновность. И для получения прощения он должен искупить вину. Идея искупления связана с представлением о справедливости и укоренена в нравственной природе человека. Поэтому она присутствует во всех человеческих культурах. Понятия справедливости и вины входят в объем идеи искупления. Именно на этой нравственной базе основана юридическая норма, предполагающая наказание преступника за нарушение закона. Когда человека приговаривают к тюремному заключению, то общество тем самым не только стремится

[120] Брилева И. С. Указ. соч. С.124.
[121] Булгаков С. Н. Настольная книга священно-церковнослужителя. – М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. С. 1275.
[122] Панова Л. Г. Указ. соч. С. 171.

оградить себя от новой опасности, но и поставляет индивидуума в условия, где его вина будет искуплена чистосердечным раскаянием, трудом и страданием»[123].

О том, что идея наказания входит в концептуальное поле греха, свидетельствует, в частности, признание справедливости наказания: «Все на свете по грехам нашим дается» (Даль). Этот пример иллюстрирует также мысль о том, что любое негативное событие в жизни является закономерным следствием греха, совершенным, возможно, еще предками. Сравним: *«Господь долго терпит, но больно бьет. И не поймешь. Даже не тебя накажет, а твоих детей или твоих внуков. Господь всех наказывает»*[124] *«Господь правду видит, да не сразу скажет» (Даль).* Как уже говорилось, в православной традиции, в отличие, например, от католической, отсутствует тщательно разработанная классификация грехов и система их искупления, кроме выделения семи смертных грехов (к которым сводятся все остальные) и десяти заповедей. В народном православии четкой градации грехов тоже нет, *норма* задается не списком грехов и добродетелей, а текстами, иллюстрирующими запреты и предписания.

Можно предположить, что тяжести греха должно соответствовать и наказание за него. Однако воздаяние за грех реализуется в зависимости от включенности текста в архаическую или христианскую систему ценностей по-разному, в частности, оно может свершаться на земле или в загробном мире. Какое преступление страшнее (наказываемое немедленно или ожидающее отмщения в будущей жизни), решить невозможно[125]. Описания загробных мучений представляют впечатляющие картины наказаний для всех грешников. Отсутствие дифференциации грехов по тяжести компенсируется подробно разработанной системой наказаний, ассоциированных с конкретными грехами: прясть в пятницу (т.е. засорять глаза Матушке Пятнице) – ослепнуть; смолить копны на Смоленскую – сгореть; не поить жаждущих – (на том свете) стоять по уста в море и мучиться жаждой и т.п.[126]

Опираясь на комплекс понятий, входящих в представление греха, можно выявить, какой тип действия закреплен в народном сознании за совершением греха – ошибка

---

[123] Митрополит Смоленский и Киевский Кирилл. Слово пастыря. http://arhiv.smoleparh.ru/slovo/
[124] Брилева И. С. Указ. соч. С. 143.
[125] Там же. С. 124.
[126] Там же. С. 125.

или преступление. В основе совершения греха (как и преступления) лежит нарушение закона Божественного, нравственного, за которое предусмотрено наказание, выносимое на суде Божием: «Кто в грехе (в деле), тот и в ответе»; «Комуждо воздается по делом его» (Даль). В случае преступления наказание выносится судом гражданским: «За это дело ответит грешное тело (а не душа, не совесть)» (Даль); «Грех грехом, а вина виной» (Даль).

В отличие от преступления, тип наказания за грех определяется не столько его тяжестью, сколько способом совершения греха: «Нуженая присяга – не наш грех. Нуженого бог прощает» (Даль). Таким образом, для человека, совершившего грех по принуждению, сохраняется возможность прощения.

Ошибка отличается от преступления неосознанностью неправоты в момент совершения действия: «Люди темные: не знаем, в чем грех, в чем спасенье» (Даль). «Осознание ошибки всегда ретроспективно. Ошибку, в отличие от нарушения, нельзя запланировать, нельзя совершить сознательно, намеренно»[127]. В православной традиции грехом считаются как сознательные, так и бессознательные нарушения нормы (грехи вольные и невольные, ведомые и неведомые). Православие в целом актуализировало ответственность человека за его нравственный выбор: «Молись, а злых дел берегись!»; «Не поддавайся черту, так ему и власти нет над тобой!» (Даль) Ошибочный выбор порождает грех. Кроме того, покаяние как осознание греха есть осознание своей ошибки: «Не по грехам нашим господь милостив»; «День во грехах, а ночь во слезах» (Даль).

Таким образом, понятие греха можно интерпретировать и через преступление, и через ошибку. В текстах русской народной несказочной прозы представление греха ближе к преступлению, что объясняется дидактической функцией повествований. Однако идея неосознанности прегрешений в совокупности со склонностью человека ко греху реализуется, например, в многочисленных пословицах: «Невольный грех живет на всех»; «Грех да беда на кого не живет»; «И праведник семижды в день согрешает» (Даль) и др.

---

[127] Кустова Г. И. Предикаты и интерпретации: ошибка и нарушение. // Арутюнова Н. Д., Рябцева Н. К. Логический анализ языка: Языки этики. – М.: Языки русской культуры, 2000. С. 126.

Одним из частотных определений к «греху» является слово «тяжкий». Через сочетание «тяжкий грех» происходит конкретизация этого абстрактного понятия. Грех тяготит сердце и душу, совесть мучает человека, заставляет его искать пути освобождения от греха, иногда толкая на еще более страшные преступления. Тяжесть греха контрастирует с легкостью сердца, освобожденного от греха молитвой и слезами: «Слезы, вода – да иная вода дороже крови» (Даль). О наличии в сознании ассоциации грех – тяжесть (груз) свидетельствует существующее в православной традиции представление о том, что Бог (или священник как наместник Бога на земле) снимает грех с человека, берет грех на себя; человек несет свои или чужие грехи.

Мучить может не только совесть, отягченная грехом, но и сам грех. С грехами напрямую связаны вечные мучения в посмертной жизни. Однако в отличие от совести, которая предстает как «орган» человека и которую стремятся успокоить, облегчить (ср. легкая, спокойная совесть), грех представляет собой нечто инородное для человека, от чего необходимо избавиться («Я бы теперь последнюю рубаху отдал, только б греха избыть»[128]. Грех является как бы посторонним организмом, который живет в человеке / на человеке («Невольный грех живет на всех» (Даль).

Прощение. Понятием, входящим в представление греха, дополняющим идею наказания и существенно отличающим грех от запрета, является прощение. Как показывает анализ текстов, прощение греха может быть как заслуженным (искупительным путем грешника, праведностью и молитвой близкого ему человека и т. п.), так и являть собой милосердие Божие, не требующее ничего взамен (сюжеты об «искушенном бесе»). «Получить прощение (оставление) грехов может только тот человек, который сам не держит ни на кого зла, простил своих обидчиков. Эта идея является одной из основополагающих для христианства (вспомним необходимое для исповеди условие простить всех) и находит отражение в легендарных сюжетах несказочной прозы. Непрощенный грех удерживает человека на грешной земле, не пускает его в рай: так, мать не может умереть до тех пор, пока не простит проклятого

[128] Брилева И. С. Указ. соч. С.128.

сына, его же тело не принимает земля; не простив сына, убитые им родители не могут попасть в рай»[129].

В русских семьях и крестьянских общинах было принято просить прощения перед дальней дорогой, в особые дни перед началом постов, в дни говения перед исповедью. Человек, который затаил обиду и собирается мстить за нее, не встречал сочувствия в крестьянской среде. «Мщения русский народ почти не принимает», – записал С. Я. Дерунов, один из внимательных собирателей этнографических материалов, в конце XIX века. «В умении простить некоторые крестьяне достигали больших нравственных высот. Признавали либо непосредственную и открытую реакцию на обиду, либо прощение вины. (..) Заметным средством очищения нравственной обстановки в деревне служили обычаи просить прощенья при определенных обстоятельствах. Обычаи эти были приняты как в личных и внутрисемейных делах, так и в общине в целом»[130].

В связи с темой «праздники» М. Громыко замечает, что обычай просить прощения в прежние годы имел большое распространение: «У обычая просить друг у друга прощенье в конце Масленицы в разных краях России сложились свои особенности, свой склад, но суть всюду была одна – нравственное очищение через примирение, через взаимное прощение прегрешений»[131].

Таким образом, можно утверждать, что народные представления о грехе, искуплении, покаянии и прощении были менее строги, чем представления догматические.

2.3. Отражение народных нравственных представлений в пьесе «Не так живи, как хочется».

Мы полностью разделяем утверждение Л.Лотман, которая считает, что в пьесе «Не так живи, как хочется» Островский «раскрывает и жизнеутверждающие, радостные черты выраженного в ней древнего мироощущения, и черты архаической суровости, жестокости, преобладание простых и откровенных страстей над более тонкой и

[129] Там же. С.125.
[130] Громыко М. М. Мир русской деревни. – М.: Молодая гвардия, 1991. С. 126
[131] Там же. С. 127.

сложной духовной культурой, соответствующей позже сложившемуся этическому идеалу»[132].

В пьесе ярко и живо представлены разнородные влияния, которые сказываются на умонастроениях и чувствах людей. Мы видим, с одной стороны, верность христианским традициям и законам государства о семье, с другой – новые веяния, побуждающие молодых людей к большой самостоятельности и активности. Так, молодые герои пьесы Петр и Даша повенчались без родительского благословения, и ни к чему хорошему это не привело. Пьеса начинается сценой Афимьи и Даши, в которой заключен смысл всего произведения. Со слов Афимьи становится известно о раздоре в семье Петра: *«Ни миру, ни ладу в семье. Знать, уж Бог вовсе отступился от нас, глядючи на наше непутное житье. За грех за какой-нибудь наказанье экое Петру Ильичу, да за наше неумоление. И на чужого-то смотреть на беспутного сердце мрет, а то, легкое ли дело, свое детище!.. да еще женатый!.. Хорошо, что мать-то Бог прибрал, а то каково бы ей на это глядеть-то!.. отцу супротивник, жену замучил!.. В кого такой уродился? Теперь дни прощеные, и чужие мирятся, а у них и вставаючи и ложаючись брань да перекор.»* (1, 380). Одну из причин всех бед Афимья видит в излишней любви Даши: *«Кабы ты жила с ним, как жене следует жить, другое бы дело; а то где же это видано, ровно ты, прости господи, как полюбовница какая, виснешь ему на шею. Нешто жене так подобает?»* (1,381).

Воспитанная в старых традициях Афимья считает, что замужняя женщина должна вести себя иначе, но не поясняет, каким образом. Нам представляется, что ответ можно найти в пьесе А. Н. Островского «Гроза» (1859), рассказывающей о той же купеческой среде. Свекровь главной героини Катерины сердится на сына, слишком мягкого, в ее понимании, человека: *«Так, по-твоему, нужно все лаской с женой? Уж и не прикрикнуть на нее, и не пригрозить? (...) Станет ли тебя жена бояться после этого?»* (2, 234.) Особенно показательной для нашей темы является сцена отъезда из дома по торговым делам Тихона Кабанова. Перед отъездом он прощается с родными:

« Кабанов (подходя к матери). Прощайте, маменька!

[132] Лотман Л. М. А.Н.Островский. // История русской литературы в 10 т. Т.3. – Л.: Наука, 1982. С.514.

Кабанова (жестом показывает на землю). В ноги, в ноги! (Кабанов кланяется в ноги потом целуется с матерью) Прощайся с женою!

Кабанов. Прощай, Катя! (Катерина кидается ему на шею.)

Кабанова. Что на шею-то виснешь, бесстыдница! Не с любовником прощаешься! Он тебе муж — глава! Аль порядку не знаешь? В ноги кланяйся! (Катерина кланяется в ноги.)

Кабанова. Прощай! Дальние проводы — лишние слезы». (2, 263.)

Н. Л. Пушкарева пишет, что «развитие семейно-брачных отношений и статус женщины в семье регулировались в значительной степени нормами христианской морали. Основу церковной концепции семьи составлял тезис о святости супружества. При этом сам брак рассматривался как непреодолимое и неизбежное для простого мирянина «зло» («женитва человека обычно зло есть»)». Неполноценность женщины «выводилась уже из известного библейского сюжета («от мужа взята еси и тът тобою да обладает...»). Власть мужа над женой трактовалась церковниками как закон, соответствующий иерархичности построения сословного государства: «женам глава муж, мужу – князь, а князю – бог». (…) Женщина в идеальной супружеской чете, рисуемой церковниками, неизменно была «покоривой», «тихой», «смиренной», «безмолвной». В памятниках церковно-учительной литературы ясно отразились представления о месте женщины в семье: «Жена бо человеку дана плода деля»; «Для единой потреби мужу жена сотворена бысть – детородства ради». Предпочитая целомудрие и девственность браку, церковь в целом исходила из концепции о порочности сексуальной жизни: «грех с женами имети приближенье», ежели «не чадородия ради, но слабости ради»[133].

Вот на этой морали и строятся представления о норме поведения жены у старых героинь пьес А. Н. Островского: внешним проявлениям чувственной любви в семейной жизни места быть не должно. Афимья в целом сочувствует Даше, однако не скрывает своих убеждений: «*Плоха жена, от которой муж гуляет* .(…) *Ты, видно, Даша, уж такая горькая зародилась, да вот и к нам-то несчастье принесла! Точно как по то*

[133] Пушкарева Н. Л. Женщины в Древней Руси. – М.: Мысль, 1989. С. 87-95.

стало».(1, 380). Но Даша не понимает, в чем ее вина: «*Не я к вам несчастие принесла. Пока любил меня Петр Ильич, так и жил хорошо, а разлюбил – Бог его знает, что с ним сталось, – и стал гулять»*.(1,380)

Даша и в разговоре с мужем пытается понять, почему так изменились их прежние отношения: *«Да скажи мне, желанный мой, не утай ты от меня, чем тебе я надоела? Али я не ласкова, что ли, к тебе, Петр Ильич? Али не услужила чем? (Петр молчит.) Чем прогневала? Голубчик, Петр Ильич, скажи! (...)Петя, может, тебе скучно? Хочешь, я тебе песенку спою, что ты певал холостой?*

Петр. Отстань! Отойди ты, и без тебя тошно.

Даша. Да скажи, что тошно-то? Скажи ты мне, что тошно-то? Ведь я тебе не чужая.

Петр. А то тошно, что ты своими слезами из меня всю душу вытянула, да еще батюшке нажаловалась. Он мне вон каких страстей насулил, поневоле голову повесишь. Что ж ты думаешь, после его брани-то я к тебе ласковей, что ли, буду? Как же, дожидайся!».(1,384)

Отец Петра, старый Илья, является выразителем строго аскетических воззрений, воспитанных религиозной культурой средневековья. Он видит в окружающей жизни лишь отрицательные стороны: «*…я старый человек, мне покой нужен, пора и свою душу вспомнить. Будет, пожил в миру, всего насмотрелся, только дурного-то больше видел, чем хорошего. С тех пор и свет увидал, как у братца в его келье живу. Вот немножко прошел по Москве, всего-то от монастыря до вас, а сколько мерзости-то видел! Народ-то словно в аду кипит: шум, гам, песни бесовские! Вот вчера, говорят, двоих мертвых на улице подняли да один в прорубе утонул. Христианская ли это смерть! Куда они угодили? Какое житье в миру-то нынче? Только соблазн один. Сын вот родной и тот что делает. Нешто я его так воспитывал-то?»* (1, 381)

Оппонентом Ильи, на наш взгляд, является не его своевольный сын Петр, а отец Даши Агафон, который декларирует морально-этические принципы христианской любви и всепрощения, хотя и думает, что Даше «*маленько зазорно будет на*

стариков-то своих смотреть», потому что «*детищу-то против родителей... как будто не годится*».(1, 398) Он давно простил дочь, которая причинила им с женой столько горя: «*Что ж не простить! Я любовь к ней имею, потому одна, а кого любишь, того и простишь .. Я и врагу прощу, я никого не сужу. Да разве я один судья-то? а Бог-то? Бог-то простит ли? Может, оттого и с мужем-то дурно живет, что родителей огорчила. Ведь как знать?*» (1, 398)

Всем сердцем жалея Дашу, Агафон уговаривает ее вернуться к мужу: «*Да ты пойми, глупая, пойми – как я тебя возьму к себе? Ведь он муж твой? (Встает.) Поедемте. Что болтать-то пустяки, чего быть не может! Собирай, старуха, одежонку, собирай... Как ты от мужа бежишь, глупая!.. Ты думаешь, мне тебя не жаль? Ну, вот все вместе и поплачем о твоем горе – вот и вся наша помощь! Что я могу сделать? Поплакать с тобой я поплачу. Ведь я отец твой, дитятко мое, милое мое! (Плачет и целует ее, потом берет свою одежду и подходит к ней.) Ты одно пойми, дочка моя милая: Бог соединил, человек не разлучает. Отцы наши так жили, не жаловались – не роптали. Ужели мы умнее их? Поедем к мужу. (Берет ее за руку и уходит. Степанида за ними.)* (1, 400)

Агафон продолжает уговаривать Дашу и позднее, уже в доме Петра, объясняя ей, что все происходящее следует воспринимать как наказание за проступок: «*Все это не дело, все это не дело! Ох, ох. ох! Нехорошо! Ты сама права, что ль? Дело сделала, что нас со старухой бросила? Говори, дело сделала? Так это и надо? Так это по закону и следует? Враг вас обуял! Вы точно как не люди! Вот ты и терпи, и терпи! Да наказанье-то с кротостью принимай да с благодарностию. А то что это? что это? Бежать хочет! Какой это порядок?»* (1, 413)

Очевидно, что сам Агафон прожил жизнь со Степанидой в согласии и взаимной заботе (она старается выбрать для него лепешечку помягче), в полном соответствии с требованиями христианской морали, поэтому и дочь он убеждает в том, что это единственно правильный путь: *Где это ты видала, чтоб мужья с женами порознь жили? Ну, ты его оставишь, бросишь его, а он в отчаяние придет – кто тогда виноват будет, кто? Ну, а захворает он, кто за ним уходит? Это ведь первый твой долг. А застигнет его смертный час, захочет он с тобой проститься, а ты по*

гордости ушла от него... (...) Ты подумай, дочка милая, подтекай хорошенько. (Плача.) Глупы ведь мы, люди, ох как глупы!.. Горды мы!» (1, 413)

Проповедь терпения и кротости, которую Даша слышит от отца, заставляет ее изменить свое решение.

Не в меньшей степени, чем Агафон, воплощает родительскую любовь и Степанида. Не случайно именно она рассказывает Груше на постоялом дворе историю побега дочери из родительского дома. Но Степанида не осуждает Дашу, хотя после побега дочери пролила немало слез: *«Горя-то, горя-то что было! Ну да уж нечего делать, не воротишь»* (1, 396). Для нее важнее, что Даша «*пишет, просит прощения и благословения от нас нерушимого, и что как приехали они в Москву, он на ней женился, и у него семья и торговля, все как следует, и что живет она благополучно и с мужем в любви».* Степаниде настолько дорого письмо дочери, что она постоянно носит его с собой*: «Вот оно и теперича со мною... Все так с собой и ношу»*. (1, 396). Родительская любовь Степаниды не пустые слова, она признается Груше: «*Скука-то меня больно обуяла без дочушки-то!.. Все глазыньки выплакала, от питья, от еды отбило..»* (1, 397). Услышав случайно «*от проезжих людей, что муж-то с ней стал дурно жить, нагуливать, хмелем зашибаться. Нечего делать, собрались со стариком, да и поехали»*, надеясь восстановить нарушенный порядок. Ради счастья дочери Степанида с Агафоном отправляются в нелегкий путь*: «Изломало всю... да прозябла немножко, не близко ведь ехать-то, третьи сутки в дороге»* (1, 395). Случайно повстречавшись с Дашей на постоялом дворе, она узнает дочь по голосу, еще не видя ее, а, потом, обнимая, называет ласково: «*Дочушка!.. Доченька! (Даша кидается к ней на шею.) Дитятко ты мое родимое, солнышко мое красное, заря ты моя восхожая, сокровище ты мое ненаглядное!.. (Садится*.) (…) *Уж и где же я тебя встретила!.. Не ждала-то я, не чаяла...»* (1,399)

Однако при всей своей любви к дочери, Степанида не возражает мужу, когда он уговаривает Дашу вернуться к Петру: очевидно, она полностью разделяет представления своего Агафона Потапыча о правилах семейной жизни.

Привлекателен в пьесе и образ тетки Петра Афимьи, которая осуждает поведение племянника: «*Ну, где он теперь шляется? Ждали, ждали обедать, а его и слыхом не*

слыхать!.. Всю масленицу гуляет, скружился, как угорелый. Отец-то пришел полюбоваться на наше житье: есть на что радоваться! Чем бы погостить, а он домой собрался». (1, 380) Она пытается вернуть Петра на путь истинный:

«*Ты скажи только, скажи, варвар, желаю я знать от тебя, за что ты жену-то замучил! (...) Ты на нее-то посмотри! Видишь, плачет, убивается. Заел ты чужой век, заел!* (…) *Возьму да уйду, не стану глядеть на вас, чтобы сердце не надрывалось.*

Петр. Да уйди, тетка, кто тебя держит; авось ладу больше будет.

Афимья. Ладу, ладу? Врешь т, разбойник! От тебя ладу в доме нет». (1, 385)

В то же время Афимья проявляет о племяннике самую трогательную заботу: она заранее готовит ему ужин, хотя и не надеется на то, что Петр придет домой: *«У меня уж готово, только подать. Еще с каким народом-то водится, кто его знает. Ведь народ всякий есть: навяжется какой оборотень, тому научит, что и подумать-то грех, не к ночи будь сказано».* (1, 409) Увидев, что Петр вернулся домой в очень плохом настроении, Афимья убеждает Дашу спрятаться: «*Ох, нехорош! Поди-ка лучше спрячься от греха, нехорош пришел и на меня-то ровно медведь зарычал».* (1, 440)

В то же время именно у Агафьи Петр, как ребенок, ищет понимания и поддержки:

«Петр. Тетенька!..

Афимья. Что ты? Голубчик!

Петр. Страшно мне! Страшно!.. Поди сядь со мной. (Плачет.) Обижают меня! Никто меня не любит, извести меня хотят!.. Все на меня, и жена, и все.

Афимья. Сам всему причиной, не на кого пенять.

Петр. Я пьяница, я беспутный, ну, убейте меня!.. Ну, убейте, мне легче будет. Кто меня пожалеет? а ведь я человек тоже! (Плачет.)

Афимья. Ну, полно, полно!» (1,411)

國立政治大學 National Chengchi University

Увидев, что Петр с ножом побежал ночью разыскивать Дашу, Афимья посылает слуг, чтобы вернуть его домой.

В целом, Афимья не судья Даше и Петру, а близкий им человек, который старается помочь обоим супругам. В пьесе только два прямых диалога между главными героями, чаще упреки молодых в адрес друг друга слышит тетка Петра, которая выступает, таким образом, как связующее звено между главными героями. Она произносит в пьесе всего один монолог, обычно ее реплики кратки, но полны здравого смысла, основанного на понимании, сочувствии, жалости и христианском всепрощении.

Основываясь на финале пьесы, можно заключить, что победителями в заочном споре с нетерпимым Ильей в результате оказываются именно смиренный Агафон, любящая Степанида и сочувствующая всем Анфимья.

2.4. Выводы по главе.

Знакомство в ходе написания магистерской диссертацией с разнообразной светской и богословской литературой, привело нас к выводу, что грех, будучи одним из ключевых понятий христианства, истолковывается неоднозначно даже служителями церкви. Например, до сих пор не установлены границы понятия «грех», не существует единого перечня смертных грехов и нет однозначного ответа на вопрос о том, какой из пороков считается для православного христианина более тяжелым.

Православная церковь придерживается общего христианского взгляда на грех, как на болезнь человеческой природы, причем классификация деяний, которые являются греховными, основывается на библейских текстах и интерпретации церкви. В случае, если верующий искренне раскается в совершенном грехе, то после церковной исповеди грех считается отпущенным, то есть прощенным.

Народные представления о грехе, искуплении, покаянии и прощении были менее строги, чем представления догматические, в частности, прощение можно было заслужить не церковным, а публичным покаянием (по образцу первых христиан), что мы и видим в народной драме А. Н. Островского «Не так живи, как хочется». Пьеса

показала характерные для старшего периода истории России представления о правилах семейной жизни, о месте женщины в семье, об отношениях между супругами. В то же время, в ней отразились и новые тенденции, свидетельствующие об изменениях, происходящих в сознании молодых героев. Так, например, Даша решает оставить мужа и вернуться к родителям, и лишь случай удерживает ее от исполнения этого желания. Загулявший на Масленицу Петр не хочет слушать наставлений отца и заявляет о желании жить по-своему, что прежде было также совершенно невозможно даже представить.

В пьесе Островского «ушедший от мира» суровый и нетерпимый Илья отступается от согрешившего сына, а кроткие и верящие в Божью помощь родственники помогают Петру обрести прежнее душевное состояние. Как представляется, Островский в оценке человеческих поступков исходил из православной христианской этики, однако при этом стремился избежать однозначности, категоричности, тенденциозности, которые мешают прийти к объективным выводам.

國立政治大學 National Chengchi University

Глава 3. Пьеса «Не так живи, как хочется» и произведения древнерусской литературы

Уже в самом названии пьесы «Не так живи, как хочется» А. Н. Островский указал, что ее содержание «*взято из народных рассказов*». Исследователи творчества драматурга не нашли этих источников. А. В. Дружинин писал по этому поводу: «Автор говорит нам, что содержание драмы взято из народных рассказов, и он может прибавить: из рассказов самых общеизвестных, самых поразительных по своей поэзии. Кто из нас в детстве не слыхал повестей или легенд про какого-нибудь удалого, буйного молодца, почти загубившего свою душу загулами или дурной жизнью, увлеченного худым человеком от проступков к преступлению и, наконец, в последнюю минуту, на краю пропасти удержанного какой-нибудь светлою силою, проявившеюся или в крестном знамении, или в случайно прочитанной молитве, или в имени Господнем, произнесенном устами гибнущего человека. Подобных легенд немало у всех народов»[134].

Однако, по нашему мнению, в центре пьесы Островского находится все же не личная история «буйного молодца», а конфликт отцов и детей. Художественные произведения литературы Древней Руси и последующего времени, в которых содержится мотив «отцы-дети», достаточно многочисленны[135], что дает нам основание рассматривать пьесу Островского в этом контексте.

3.1. «Домострой» как поведенческий кодекс русского человека в XVI-XVII вв.

Замечательный русский историк, философ, религиозный мыслитель и публицист Г. П. Федотов (1886-1951) отметил, что в картинах национальной жизни, которые нашли отражение в драматических произведениях А. Н. Островского, обобщенно и образно воспроизведен исторически конкретный тип русской культуры. Федотов определил его как «московский тип» (в отличие от «киевского» и «петербургского»),

---

[134] Дружинин А. В. Литературная критика. Вступ. ст. Н. Н. Скатова. – Москва: Сов. Россия, 1983. С. 278.

[135] Этот мотив встречается в «Повести временных лет», «Поучении Владимира Мономаха», «Моление Даниила Заточника», «Домострое», «Житии Феодосия Печерского», «Повести о Горе-Злочастии», «Повести о Фроле Скобееве», «Повести и Молодце и Девице», «Повести о Савве Грудцыне», «Повести о купце», «Комидии притчи о блуднем сыне» С. Полоцкого; трагедо-комедии Ф. Прокоповича «Владимир», трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор», комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир».

сохранившийся в своих основных чертах вплоть до эпохи Великих реформ: «От царства дворца до последней курной избы Московская Русь жила одним и тем же культурным содержанием. (…) Та же вера и те же предрассудки, тот же домострой, те же апокрифы, те же нравы, обычаи, речь и жесты»[136].

Таким образом, важнейшим элементом русской культуры назван памятник литературы XVI века «Домострой», который, по сути, представляет собой энциклопедию повседневной жизни всякой состоятельной семьи на Руси (боярской, купеческой или мещанской). Этот трактат состоит из предисловия, 63 глав и «Послание и наказание от отца к сыну», сгруппированных по следующим основным направлениям:

1. О строении духовном (Как веровати).

2. О строении мирском (Как царя чтити).

3. Об организации семьи (Как жить с женами и с детьми и с домочадцами).

4. Об управлении семейным хозяйством (О строении домовном).

5. Кулинарная группа.

6. Послание и наказание от отца к сыну (послание Сильвестра своему сыну Анфиму).[137]

Это уникальный памятник, содержащий христианские каноны и «моральное высшее» как ориентир и регулятор жизни, и одновременно определяющий «поведенческую норму». По мнению Д. С. Лихачева, столь необычное сочетание «высшего» с «низшим» связано с тем, что в этот исторический период общество, переживавшее «упадок нравов», выдвинуло требование создания образцов,

[136] Федотов Г. П. Лицо России // Федотов Г. П. Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры в 2 т. Т. 1. – СПб.: София, 1991. С. 288.
[137] Домострой. подг. Колесов В. В. , Рождественская В. В. – СПб.: Наука, 1994. (Серия «Литературные памятники».) С. 398.

регулирующих и исправляющих человеческие, иерархические государственные отношения и быт[138].

Теоретический трактат в виде «Домостроя» предложил идеалы, повлиявшие на общественное сознание XVI века, провел грань между старой и новой Россией, сохранив и развив традиции изнутри. Устремленный к гармоническому состоянию мира, он подвел итог длительному процессу осмысления и стабилизации средневековой эпохи, доведя ее до системы, развив до предела, за которым скрывался отчасти новый взгляд на поведение человека в обществе[139].

Значение образцовости и семантической всевременности – черты этого литературного памятника XVI века. Лихачев отметил: «Идеал – это, конечно, не реальность. Но идеал – великий и бесценный регулятор жизни. А если этот регулятор доведен до дома, до семейной жизни, входит во все мелочи быта, личного поведения в семье и в доме и во всем требует «знать меру», то идеал, им проповедуемый, становится уже почти реальностью»[140]. Устремленность к идеалу является определяющей характеристикой древнерусской литературы в целом и литературы XVI века, в частности. В представлении людей эпохи средневековья, «идеал и есть, собственно, реальность, та самая жизнь, ради которой и существует человек на земле, – все прочее всего лишь отсвет, отзвук, отклик такого идеала, грешное подобие и жалкое воспроизведение того, что должно быть и что так трудно достижимо, но что по достоинству будет оценено в последующем»[141].

«Домострой», представляет собой руководство к идеальной жизни в миру, в котором человек рассматривается как член большой семьи и представитель

---

[138] Лихачев Д. С. Литература «государственного устроения» (середина XVI века). // Лихачев Д. С., Дмитриев Л. А. Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI в. – М.: Худож. литература, 1985. С. 10.

[139] В «Повести об Ульянии Осоргиной», написанной в первой трети ХУП века «высказана очень важная мысль о том, что человек может заслужить оправдание в миру, не в веригах подвижничества, а в семье, в «домовном строении», в родственной любви, в кротости и смирении». См.: Панченко А. М. Литература «переходного века»// История русской литературы: В 4 т. Т. 1: Древнерусская литература. Литература XVIII века. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. С. 311.

[140] Лихачев Д. С. Литература «государственного устроения» (середина XVI века). // Лихачев Д. С., Дмитриев Л. А. Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI в. – М.: Худож. литература, 1985. С. 13.

[141] Колесов В. В. Домострой как памятник средневековой культуры. // Домострой. – СПб.: Наука, 1994. С. 312.

общественной группы или класса. Этот трактат предлагает концепцию Дома как первичное, исходное для достижения идеала мироустройства, образец частной жизни с ее строгим порядком, послушанием, почитанием главы, и концепцию Государства как образцового мироустройства, которое становится для человека главной задачей. По справедливому наблюдению В. В. Колесова, адресатом «Поучения отца сыну», открывающего «Домострой» и призывающего всех домочадцев «следовать христианским заветам, жить с чистой совестью и по правде, в вере соблюдая волю божью и заповеди его, а себя утверждая в страхе божьем и в праведном житии»,[142] может быть как родной сын, так и сын приемный, духовный[143]. Семантика понятия «сын» расширяется: так в конкретном (семейном) заключается всеобщее.

Иерархичность отношений между домом небесным и домом земным, присущая общему укладу жизни, отражена в композиционном решении произведения: фундамент мирского строения и регламентация ведения домашнего хозяйства устанавливаются на правилах внутреннего духовного устроения дома, представленных в первых 15 главах. Домостроительство – не только «домохозяйство, домовний обиход, наблюдение за порядком в доме»[144], но и «домостроительство Божие о нашем спасении». Земное и небесное соединяются в общем словесном обозначении. Жизнь «по-божески» и правильное домоустроение предполагает беспрестанное совершенствование, стремление к идеалу. Идеал, в котором отражены христианские каноны и «моральное высшее» всего общества, становится важным стимулом и ориентиром и представляет собой единство внутреннего (нравственного, духовного) и внешнего мира. Парадигма этики облекается в определенный набор действий, обрядов – в этикет, повязывающий человека во всех жизненных ситуациях[145]. «Поведенческая норма» в отношениях между членами семьи, хозяином и прислугой, хозяином государства и его подчиненными составляет форму идеальной жизни. Домострой оперирует исключительно понятием «дом», обозначая им единое хозяйственное, социальное и психологическое целое, подразумевая внутрисемейные и внутригосударственные отношения, основанные на господстве/подчинении, одинаково необходимые для

[142] Домострой. Указ. С. 138.
[143] Колесов В. В. Указ. соч. С. 314
[144] Даль В. И. толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Т.3. – М.: Руский Язык. 1978. С. 467.
[145] Подробнее об этом см.: Найденова Л. П. Мир русского человека XVI-XVII вв. (по Домострою и памятникам права). – М.: Издание Сретенского монастыря, 2003.)

нормальной жизни дома и человека в нем. «Малый мир» и мир большой неразрывно связаны друг с другом, поскольку через Дом частный выражается Дом государственный.

Регламентация ранее свободных отношений в «домостроевском» этикете освящается верховной властью Бога, идет сверху вниз, начиная с государя, постепенно изливаясь на самые сокровенные стороны человеческой жизни, подчиняя их себе. Весьма примечательным является наблюдение Д. С. Лихачева: «Домострой – это не просто сборник по большей части мелких практических советов (…) Нет, это более широкие рекомендации – как устроить свой дом так, чтобы в него было «как в рай войти» [146]. Сочинение протопопа Сильвестра представляет собой попытку восстановления потерянного когда-то рая, восстановления пространства абсолютной любви. Положения этого нравственного устава аргументируются ссылками на освященные традицией тексты Священного Писания и заключают в себе народные мудрые изречения. Явления жизни, измеряемые универсальными моделями священных текстов, как бы оцениваются и народным взглядом. Утверждаемый «Домостроем» нравственный идеал, представленный через этический кодекс православного человека, отражает общечеловеческие и «вечные» проблемы бытия, философию духовности[147].

Мы видели, как велик круг понятий, входящих в средневековый концепт Дома, но хотели бы остановиться еще на одной его составляющей. Дом – это и рай, психологическое целое, но одновременно и та норма, которая резко ограничивала свободу, к которой так стремились представители молодого поколения, подобные героям литературных произведений XVII века. Не принимая подобную нормативность, они пытаются «построить» в жизни свой этикет поведения, свою идиллию, свой рай. Реальная и литературная жизнь выдает новые варианты домостроения, расходящиеся с идеалами «Домостроя». Свидетельством тому служат примеры более поздних произведений, таких как «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о молодце и девице» «Повесть о купце» (XVII в.), «Комидия притчи о

[146] Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 13.
[147] Чумакова Т. В. Человек и его мир в «Домострое» // Чумакова Т. В. «В человеческом жительстве мнози образы зрятся». Образ человека в культуре Древней Руси. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество. 2001. С. 132-146.

блуднем сыне» Симеона Полоцкого (конец XVII века), «Повесть о Фроле Скобееве» (начало XVIII в.).

Герои Островского не могли читать «Домостроя», его рукопись была опубликована лишь в 1849 году в специальном историческом издании[148], но сам драматург, несомненно, знал этот памятник, поскольку его с восхищением цитирует герой поздней комедии Островского «Комик XVII столетия» подьячий Кочетов.

К сожалению, отрицательное отношение к этой книге было сформировано радикальными демократами-публицистами 1860-х годов, которые часто цитировали из него описания наказаний жен и детей (составляющих малую часть этого обширного сочинения). Следует отметить, что исторически строгость обращения с домочадцами в «Домострое» соответствовала моральным представлениям позднего средневековья и мало отличалась от аналогичных наставлений западноевропейских памятников этого типа и житейской практики в странах Европы[149]. Однако результатом этой некорректной оценки «Домостроя» стало исключение этого ценнейшего памятника из программ научных исследований и публикаций, которое сохранялось вплоть до последней четверти XX века.

3.2. «Притча о блудном сыне» и ее отражение в русской литературе.

Сюжет о молодом человеке, покинувшем отчий дом ради свободной жизни, повторяется в литературе часто и имеет давнюю историю, беря начало в Евангелии от Луки (притча о блудном сыне). Кроме того, второе приготовительное к Великому посту воскресенье именуется церковью Неделей о блудном сыне. Притча о блудном сыне, читаемая за Литургией в этот день, являет христианам образ истинного покаяния грешного человека и милосердия Божия к нему. Догматическая интерпретация притчи: блудный сын – это каждый из нас, наделенный от Бога своей «частью имения» – великим даром жизни, свободой воли – и, тем не менее, далеко не всегда употребляющий эти дары так, как должно, впадающий в грехи и нарушающий заповеди Божий. Но милостивый Господь, как любящий отец, ждет нашего покаяния, осознания

[148] Голохвастов Д. П. Домострой благовещенского попа Сильвестра / Временник Общества истории и древностей российских при Московском университете. 1849. Кн. 1.
[149] См., например: Демоз Ллойд, Психоистория. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000.

греховности нашей жизни, желания «возвратиться к отцу» – не только по имени, но и по делам быть верующими. Однако народное сознание в гораздо большей степени воспринимало внешние события притчи, и с каждым новым произведением русской литературы, отражающим взаимоотношения поколений, сюжет предполагал тот или иной взгляд на вечную проблему «отцов» и «детей» как вариант-образец возможной или невозможной попытки ее решения.

Популярность этого сюжета в мировой литературе связана в большой степени с тем, что притча соединяет ситуации выбора пути, «сотворения» биографии, с возникающей в каждом поколении коллизией несогласия воли «детей» с авторитетом «отцов». Отсюда многообразие житейских конфликтов, восходящих к сюжету-архетипу о блудном сыне, и их драматизм, которые отразились в литературном творчестве многих писателей, как знаменитых, так и анонимных.

Исследователи отмечают, что на ярмарках и во время праздников часто показывали народные представления, в том числе, использовавшие сюжет библейской притчи о блудном сыне[150]. Притча при этом применялась к обычным людям, однако каждый раз повторяла свою суть, поскольку евангельская притча о блудном сыне представляет собой канонический текст, зафиксированный в письменной форме и имеющий статус сакрального. С современной научной точки зрения, притча восходит к мифу, отразившему обряд инициации, в ходе которого каждый молодой человек должен пройти суровые испытания, своего рода экзамен[151]. По мифу, важно, справится ли он с трудностями, потому что в случае успеха герой станет полноправным членом рода.

Притча не просто переосмыслила миф, а канонизировала тот потенциальный вариант мифа, когда герой не выдержал испытаний, поддался соблазнам, в итоге оказался на самом низком социальном уровне. По притче, крах героя, выбравшего свой собственный путь, неизбежен. Блудный сын, уйдя из родительского дома, растратил отцовское наследство, претерпел лишения и тогда вернулся к отцу. Счастливый старик принял и простил беглеца, несмотря на то, что другой его сын был этим недоволен. В

[150] Берков П. Н. Русская народная драма XVII-XX веков: Тексты пьес и описания представлений. – М.: Исскуство, 1953, С. 143-149.
[151] Тюпа В.И. Аналитика художественного. – М.: Лабиринт, РГГУ 2001. С. 138-139.

притче проблематичным оказалось именно право сына уйти из дома. По сравнению с мифом в ней была найдена четкая сюжетная формула.

В древнерусских повестях XVII века происходит процесс, который можно назвать дестабилизацией притчи. Ее сюжетная схема становится неопределенной, расплывчатой, стремится к раздвоению. Финал, в притче знак завершенности, во вновь создаваемых произведениях становится двусмысленным. В русских повестях XVII века не отмечено такого сюжетного мотива, как счастливая встреча и прощение отцом сына. Блудные дети, возвращаясь к нормальной жизни, не могут попасть домой: Молодец и Савва Грудцын оказываются в монастыре. В притче блудный сын вернулся, потому что, оказавшись социально несостоятельным, раскаялся в своеволии. В повестях XVII века картина самостоятельной жизни героя выглядит более привлекательно. Герой одной из повестей, Савва, удачлив в делах, он повидал мир, прославился на войне. Больше похож на блудного сына Молодец, чья жизнь подобна череде несчастий. Но, убедившись в тщетности попыток освободиться от Горя, он думает о самоубийстве, а не о покаянии.

Развязка в каждой из этих повестей двойная: она связана с жанровыми традициями эпоса и жития. В финале Савву закономерно настигает болезнь, поскольку он находится во власти «бесовского прельщения». Молодец по ходу сюжета совершает поступки один другого греховнее: пьянствует, гордится собой, впадает в уныние, пытается покончить с собой. Обоих героев возвращают на путь истинный окружающие. В одном случае это сотник и его жена, а также иерей, некая «царская сродница» и, наконец, сам царь, в другом — «добрые люди», давшие Молодцу совет, которому он и последовал. И Савва, и Молодец приходят в итоге повести не к родителям, а в монастырь, где и проведут остаток жизни. По сравнению с притчей в финале древнерусских повестей усиливается дидактизм, что связано с влиянием житийной литературы[152].

[152] Хлызова И. Ю. Жанровая дестабилизация притчи о блудном сыне в древнерусских бытовых повестях. // Мировая культура XVII—XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили. Ред. кол. вып.: Дианова В. М., Дудник С. И., Ермоленко Г. Н. , – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 163-166.

А. М. Панченко писал: «Человеческое бытие, взятое в целом, трактовалось в средневековой Руси как эхо прошедшего»[153]. «Крестившись, человек становился «тезоименен» некоему святому, становился «изображением» и «начертанием» своего ангела-хранителя. Эта церковная традиция в известной мере поддерживалась мирской. Считалось, что потомки как эхо повторяют предков, что существует общая для всех поколений родовая судьба»[154]. Отдельный человек рассматривался в древнерусской литературе как представитель целого человечества, его судьба не имела самостоятельного смысла вне связи с мировой историей. В контекст общей человеческой истории помещена и история безымянного Молодца в «Повести о Горе-Злочастии»: для этого служат вступление и заключение, где говорится о грехопадении Адама. Идея индивидуальной судьбы утверждается только в XVII веке. В «Повести о Горе-Злочастии» эта мысль становится основополагающей[155]. С точки зрения ее автора, человека, воспитанного на идеалах «Домостроя», индивидуальная судьба – это «злочастие», злая доля, потерянная «бесталанная» жизнь. Эта доля персонифицирована в Горе, которое повсюду неотступно следует за Молодцем.

М. Эдельман отмечает, что судьба Петра, главного героя пьесы «Не так живи, как хочется», похожа на судьбу Молодца из «Повести о Горе-Злочастии»[156]. Проводимые в его статье параллели мы для удобства представляем в виде следующей таблицы:

	«Повесть о Горе-Злочастии»	Пьеса «Не так живи, как хочется»
1.	Молодец хочет жить по-своему.	Петр хочет жить по-своему: *«Проживем как-нибудь – своим умом, не чужим».*
2.	Молодец не слушает родителей.	Петр не слушает отца: *«Мне что за дело, как люди живут; я живу, как мне хочется».*

[153] См.: Панченко А. М. История и вечность в системе культурных ценностей русского барокко. – ТОДРЛ, т. 34. Л., Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. С. 191.
[154] Панченко А. М. Литература «переходного века»// История русской литературы: В 4 т. Т. 1: Древнерусская литература. Литература XVIII века. гл. ред.: Пруцков Н. И. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. С. 388.
[155] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII веков. – СПб.: Наука, 1999. С. 149-150.
[156] Эдельман М. Драма «Не так живи, как хочется» (К вопросу об усвоении древнерусской традиции в творчестве Островского) //К 60-летию профессора Анны Ивановы Журавлевой. – М.: Диалог-МГУ. 1998. С. 133.

3.	Молодец отказывается от невесты и ведет разгульную жизнь.	Петр оставляет жену и уходит в загул.
4.	Молодец встречает Друга, который его напоил до беспамятства и ограбил.	Петр встречает «колдуна» Еремку, который берет у Петра деньги на покупку вина.
5.	Горе подговаривает молодца убить кого-нибудь.	Еремка подговаривает Петра убить Дашу.
6.	Молодец спасается в монастыре.	Петра спасает колокольный звон.

По мнению М. Эдельмана, «Повесть о Горе-Злочастии» и пьеса Островского «посвящены одной теме – обличению своеволия», и мы частично разделяем это положение. Также справедливо утверждение, что Еремка в пьесе как бы соединяет в себе двух персонажей «Повести»: Друга и Горе-Злочастие. Следует заметить, однако, что Островский в момент работы над пьесой «Не так живи, как хочется» не мог знать «Повести», поскольку единственный список этого произведения был найден в 1856 году, а опубликован в «Современнике» только в 1860 году. Следовательно, совпадения текстов носят не прямой, а лишь типологический характер.

По мнению Э. А. Радь, текстуальные совпадения произведений, написанных в разные исторические эпохи, без прямого заимствования осуществляются благодаря явлениям сверхличностной памяти литературного процесса, образующим широчайшую область разного рода перекличек в произведениях многих авторов. Переклички могут осуществляться на уровне сюжетов, мотивов и образов и являть собой примеры моделирования индивидуальным авторским сознанием актуальных сюжетов и варианты «отдаления» от идеальности в разрешении извечного конфликта поколений. Повествования всегда построены на коллизии несогласия воли детей с авторитетом отцов, что ведет к сотворению ими собственной биографии[157].

Бытовая повесть XVII века представляет конкретную коллизию своего времени, где выхода из одиночества нет, поскольку одиночество – плата за отречение от Бога и

[157] Радь Э. А. Модификации сюжета о блудном сыне в древнерусской литературе. Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2012, №1. С. 95-101.

договор с дьяволом. Эту модель сюжета в системе модификаций можно классифицировать как модель «Договор с дьяволом». При этом мотив договора с дьяволом является сюжетообразующим, а в сочинении мы находим типичный «портрет» средневекового человека: «самовластного», совершающего поступки, ведущие к добру или злу, к правде или неправде, проявляющего «энергичность» и «живость». «Герои не желали тихо сидеть дома, их влекли дела во внешнем мире: «ныне же тот недобрый человек, кто дома остается», – читаем мы в «Темир-Аксаково действе» и обнаруживаем нечто похожее в «Иудифи» и известной пьесе Симеона Полоцкого о блудном сыне. Блудный сын Полоцкого тоже чувствовал себя «во пределах домовых, як в турме замкненный» и стремился вырваться «весь мир посещати»[158]. Возникший от активности разлад с миром и конфликт отцов и детей объясняется в «Повести о Горе-Злочастии» словами: «Человеческое сердце несмысленно и неуимчиво». При этом «неуимчивость» (энергичность) идет от Бога, а «несмысленность» (неразумность) является отражением чисто человеческой природы.

Поставленный в центр произведения мотив «отцы – дети», несущий моделирующую функцию в сюжете-ситуации, программирует и определяет сюжетное развитие. При этом каждая новая модель актуального сюжета соотносится, но не совпадает с библейской притчей – сюжетом с идеальным исходом. Реальные возможности жизни оказываются более сложными и менее предсказуемыми, они художественно воплощаются в авторских рассуждениях, высказанных в прямой или завуалированной форме. «Принцип соответствия – несовпадения вытекает из самой конкретно-ситуативной природы нового сюжета. (…) Через вариации архетипического сюжета как смыслопорождающей модели в текстах разных временных отрезков отражается творческий акт индивидуально-авторского сознания писателя (как памяти), передающего библейскую «вечность» и исторические особенности реальной эпохи»[159].

По мнению исследователей, «в русской традиции притча о блудном сыне окружена своими «опрощенными» литературными моделями, которые имели, по всей видимости, важное смыслообразующее и текстопорождающее значение»[160]. Так, в

[158] Демин А. С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. – М.: Наука, 1977. С. 60.
[159] Бройтман О. А. Историческая поэтика. – М.: РГГУ, 2001. С. 333.
[160] Сурков Е. Д. Притча о блудном сыне и «рассказ» о блудной дочери. // Русская словесность: проблемы эволюции и поэтики: Сб. науч. ст. – СПб.: Наука, 2008. С. 33.

пьесе Островского на первый план выдвигается история греха, искупления, покаяния и прощения Даши. Именно в этом образе отразились взгляды драматурга на проблему ответственности за свои поступки. Напомним, что рассказывает о своей жизни Степанида: *«Город-то наш на проезжей дороге; мещане мы. Живем-то хоть бедненько, а домишко-то у нас хоть куда. Вот и останавливаются у нас купцы и баре, случается»* (1, 396) Но объективная оценка говорит, что Степанида с Агафоном живут не так уж «бедненько: кроме хорошего дома, у них есть собственное хозяйство, есть даже лошадь, что, несомненно, является показателем достатка. Судя по тому, что уставший после долгой дороги Агафон сначала беспокоится о лошади и лишь потом думает о себе *(«Я все с лошадкой: отпрег, поставил на место, сенца дал. Животинку-то жалеть надо; ведь она не скажет»*), можно представить, как в этой маленькой семье относились к единственной красавице-дочери. Воспитанная дома в родительской любви и заботе, Даша, по сути, оказалась совершенно не подготовленной к жизненным испытаниям, она была слишком доверчивой и искренней. Поверив горячим любовным уверениям Петра, она тайно оставляет родительский дом-рай и бежит с любимым в надежде создать такой же. Поначалу все складывается именно так, о чем Даша напоминает Петру: «*Помнишь, мой сердечный, дома-то ты, бывало, на меня не наглядишься, а выйдем мы с тобою в праздник на улицу – и сидим целый день обнявшись, за белую руку ты меня держишь, в глаза мне смотришь. Народ-то идет – на нас радуется».* (1, 384) Но прошло то счастливое время: на Масленицу Петр познакомился с Грушей, возлюбленной молодого купеческого сына Васи, и совершенно потерял голову, загулял. Он сам себе признается: *«Эх, шибко голова болит! Скружился я совсем! (Задумывается.) Аль погулять еще? (...) Что во мне удали, так на десять человек хватит! (...) Уж догуляю масленую, была не была! (...) А как голова-то болит! ровно треснуть хочет. Поеду-ка я к своей кралечке, размычу тоску-горе».* (1, 386)

Груша, к которой рвется душа Петра, дочь хозяйки постоялого двора, внешне даже чем-то похожа на Дашу (об этом говорит Дашина мать), но внутренне является ее полной противоположностью. Это веселая, озорная, уверенная в себе и гордая девушка. Несмотря на постоянную шутливость, она в то же время внимательно присматривается к новому поклоннику: «*Только чтой-то он иной раз такой хорошим, веселый, а иной раз чудной такой? Что-нибудь у него па душе есть. Может, он что недоброе затевает...*

так мы с матушкой и двери покажем, у нас недолго! А все будет жаль. Вот шуткой, шуткой, а ведь как полюбила, ажно сердце ноет, так вот и бьется, ровно голубь». (1,395) Поняв, что Петр женат, что она губит чужое счастье, Груша во всем признается матери. Решительная Степанида смотрит на ситуацию просто: *«Плюнуть, да и все тут. Вот погоди, приди он только, мы его так турнем, что он своих не узнает (...)Мой обычай: поворот от ворот, да из головы вон! Неужели ж еще думать!.. (...) Полно дурачиться-то, что за слезы!»*. (1, 401) Резкая реакция матери приводит Грушу в себя: «*Вот только с сердцем-то не сообразишь, а то не стоит он того, чтобы об нем плакать-то. Пойду песню запою, со зла, во все горло, что только духу есть!»*. (1, 402) Настроившись таким образом, Груша высмеивает Петра, когда тот приходит вечером вновь, и раскрывает перед подружками его обман. «*Не кажись ты мне на глаза! Была глупа, теперь не обманешь! (...) Ходите почаще – без вас веселей!»* (1, 406) – насмешливо говорит она, уезжая кататься с верным Васей.

Груша – сильная натура, она может противопоставить себя мужчине, в то время как Даша старается вернуть себе внимание мужа заботой и покорностью и лишь в минуты отчаяния упрекает его: «*Убей ты меня лучше! Не хочу я жить без твоей ласки! Сам ведь ты меня приучил. Зачем же ты меня прежде любил да нежил, я бы уж не привыкала»*. (1, 387) Однако при анализе пьесы становится очевидным, что Даша является тем центром, вокруг которого разворачиваются все события пьесы, и Островский рассказывает нам не столько историю блудного сына, сколько историю блудной дочери. Е. Сурков полагает, что, начиная с «Повестей Белкина» А.С.Пушкина, в истории русской литературы Х1Х в. складывается традиция воспроизведения библейского сюжета в женских образах[161].

3.3. Художественные особенности пьесы «Не так живи, как хочется».

К художественным особенностям драмы Островского можно отнести: 1) отсутствие событийности в сюжете и «разговорность»; 2) отличную от притчи систему действующих лиц, включающую фольклорных героев и персонажей, выступающих в функции «хора»; 3) связанные с сюжетными функциями «говорящие имена» действующих лиц; 4) особенности языка персонажей. Рассмотрим их последовательно.

[161] Сурков Е. Д. Указ. соч. С. 39.

Отсутствие событийности. Народная драма «Не так живи, как хочется» не относится к числу пьес с занимательной интригой, это отмечалось всеми ее критиками и исследователями. И. В. Иванова отмечает, что любая заповедь, в том числе и «не так живи, как хочется», уже содержит в себе конфликт, «но и в заповеди, и в драме А.Н. Островского, как и в народной драме (например, «Лодка»), и более ранней театральной традиции – традиции скоморошьего театра – конфликт (...) как бы «констатируется», демонстрируется, но не углубляется по мере развертывания и не влечет за собой цепи разнообразных событийных поворотов»[162]. Драматическое движение заключается здесь в том, что действующие лица раскрывают в своих речах новые и неожиданные стороны собственного характера, представления о жизни, психический склад. «Островский обладает способностью самые сложные чувства и оттенки чувств представлять в простых и картинных формах, выводить наружу. Он исходит из того, что душевные движения на сцене выражаются иначе, чем в жизни. В связи с этим находится особая функция речи действующих лиц, их диалогов и монологов», – пишет А. П. Штейн[163].

Свой интерес к патриархальному миру Островский художественно реализует в полном поэзии тексте пьесы. Интересовавшую его проблему национального драматург реализует через слово: «*В старину наши предки не случайно понятие «народ» и «язык» объединяли одним словом «язык». Народ – это и есть язык, живущая во плоти бессмертная речь*»[164]. Действие в драме заключено в разговорах персонажей об их поступках, зритель видит сцены словесных выяснений отношений, воспоминаний, увещеваний и т. д. Но «разветвленный диалог» народного театра осмысливается и решается Островским по-новому: драматург актуализирует реплики как драматическое событие. Благодаря этому приему при отсутствии событийности пьеса «Не так живи, как хочется», тем не менее, отличается очень интенсивным ритмом. Действие здесь предельно сжато во времени: оно начинается во второй половине дня (Афимья: *«Ждали, ждали обедать, а его и слыхом не слыхать!..»* (1, 380)) и кончается поздней ночью того же дня (Петр: *«Уж не забыть мне этой ночи, кажется, до самого гроба!»* (1, 413)). Е. Г. Холодов считает, что «напряженный и даже лихорадочный ритм драмы обусловлен

---

[162] Иванова И. В. «Народная поэтика» пьес А. Н. Островского: «Не так живи, как хочется», «Не в свои сани не садись», «Грех да беда на кого не живет»: Автореф. канд. дис. – Коломна, 2003. С. 10.
[163] Штейн А. П. Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского. – М.: Советский писатель, 1973. С. 409.
[164] Островский А. Н. Полное собрание сочинений в 16 т. Т.12. – М.: ГИХЛ, 1950. С. 112-113.

страстной, увлекающейся, не знающей удержу натурой ее героя»[165], и мы полностью разделяем это мнение. Петр все время мечется между домом и постоялым двором, где живет Груша: он не хочет появляться на людях с девушкой, опасаясь, что раскроется его обман, поэтому приезжает днем лишь на минутку, обещая вернуться вечером. Но до этого Груша узнает, что Петр женат, и прогоняет его. В отчаянии Петр пускается в загул в компании кузнеца-колдуна Еремки. Пьяным до потери рассудка приходит Петр домой и с ножом в руках бросается искать жену, но вскоре возвращается совсем другим человеком, раскаявшимся и прозревшим: над прорубью на Москве-реке, под звон церковного благовеста он опомнился.

Е. Г. Холодов отмечает, что во многих своих пьесах Островский прибегает к кольцевому построению, начиная и заканчивая пьесу в одних и тех же декорациях. Как полагает исследователь, «возвращая своих героев на исходные позиции, развязывая действие там же, где оно было завязано, драматург придает своим пьесам особую композиционную завершенность»[166]. Мы полностью разделяем мнение о том, что фамильный дом Петра и «*изба на постоялом дворе*», где живет Груша, отражают два состояния, между которыми в душе героя должен произойти выбор: семья и душевный покой или гульба и безоглядная страсть. Петр Ильич делает свой выбор: он возвращается в родительский дом.

Отличная от притчи система действующих лиц. Притча представляет собой небольшое повествовательное произведение назидательного характера, содержащее религиозное или моральное поучение в иносказательной (аллегорической) форме. Ее отличительной чертой является широта обобщения, значимость заключенной в притче идеи. В притче нет обрисовки характеров, указаний на место и время действия, показа явлений в развитии: ее цель не изображение событий, а сообщение о них. Притча часто используется с целью прямого наставления, и этим сближается с нравоучительной повестью[167].

---

[165] Холодов Е. Г. Мастерство А.Н. Островского. – М.: Искусство, 1963. С. 329.
[166] Холодов Е. Г. Указ. соч. С. 348.
[167] Тюпа В. И. Грани и границы притчи. // Традиция и литературный процесс. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1999. С. 381-387.

Нужно отметить, что пьеса «Не так живи, как хочется» имеет определенные формальные черты драматической притчи: «заостренность мысли автора, с помощью которой он стремится нагляднее и убедительнее донести до читателя свою мысль, идею, заставляет задуматься над нею»[168]. Однако есть и существенные различия между пьесой Островского и притчей. Так, в притче предполагается последовательное изложение событий, а в драме Островского иной принцип построения: определяющее интригу событие вынесено за рамки произведения: побег Даши с Петром из родительского дома произошел задолго до изображаемых событий, все действие драмы с первых реплик обращено в прошлое. Сюжет пьесы построен не на последовательности развития дальнейших событий, а на их отражении, переживании, желании «умолить» случившееся, к которому действие все время возвращается.

В отличие от притчи, в которой нет «лишних», не нужных для истории персонажей, в пьесе Островского очень много таких лиц, обрисованных мастерски и запоминающихся. Это и такой фольклорный персонаж как кузнец-колдун Еремка, и ямщик Яков, и купцы на постоялом дворе, и подружки Груши, играющие в пьесе роль «хора».

Символика имен. В.Сахновский писал о сложной символике образов в пьесах Островского, которая усложняла смысл текста, лишала его одноплановости и прямолинейности, и сопоставлял эту манеру драматурга с манерой древнего летописца, «бесхитростно» сообщающего «правдивые события года» и «невольно» «открывающего в них Перст Божий»[169]. Действительно, в пьесе «Не так живи, как хочется» стройная и продуманная система образов, каждый из которых несет определенную ярко выраженную смысловую нагрузку и отражает определенную сторону нового подхода к дидактике. Важную роль в этом играют имена героев.

Замечательный русский религиозный философ П.Флоренский писал: «Существует тайная и необъяснимая гармония ... между именем человека и событиями его жизни. Имя – тончайшая плоть, посредством которой объявляется духовная сущность. (…)

---

[168] Тюпа В. И. Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во. 1984. С. 67.

[169] Сахновский В. Г. Влияние театра Островского на русское сценическое искусство. // Творчество А.Н. Островского. Юбилейный сборник. Под ред. С.К. Шамбинаго. – М.: Гос. изд., 1923. С. 231.

Именем выражается тип личности, онтологическая форма ее, которая определяет далее ее духовное и душевное строение (…) Оно наиболее обобщенно показывает нам личность, удерживая ее индивидуальный тип, без которого она не была бы сама собою. В имени наиболее четко познается духовное строение личности, не затуманенное вторичными проявлениями и свободное от шлаков биографий и пыли истории»[170].

В пьесе «Не так живи, как хочется» автором использован принцип «говорящих имен», характерный для всего творчества Островского. С одной стороны, это может объясняться влиянием классицизма, с другой стороны, подобное мы видим в сказке и в народном театре, где имя персонажа несет в себе сведения о герое: Василиса Премудрая, Иван-царевич, добрый молодец и т.д.

Для читателей и зрителей, современников Островского, значение бытовавших русских имен было знакомо по Святцам или Месяцеслову – книге, содержащей имена святых, расположенных по дням года, с указанием на их значение. По церковным правилам, ребенка следует называть именем того святого, в день памяти которого он родился. Можно также выбрать имя из списка имен святых, которые прославляются не только в самый день рождения ребенка, но и на восьмой день, когда совершается чин наречения имени, а также в период сорока дней после рождения (когда обычно совершается таинство крещения)[171].

Для народного сознания связь между именем и характером была очевидна и неоспорима. Это нашло отражение в народной поэтике драмы Островского при выборе драматургом имен персонажей, имеющих подсознательное действие на восприятие и оценку читателями и зрителями речей и поступков героев: Илья Иванович, Агафон Потапыч, Петр Ильич, Афимья, Степанида, Дарья, Груша и проч. Наиболее ярко это отразилось в именах носителей религиозной и патриархальной морали и нравственности: Ильи Ивановича и Агафона Потапыча.

---

[170] Флоренский П. А. Имена. – СПб.: Авалонь, Азбука-классика. 2007. С.94.

[171] «Господь каждому из нас дает двух Ангелов, один из которых – Ангел хранитель – хранит нас от всякого зла, от разных несчастий и помогает делать добро, а другой Ангел – святой угодник Божий, имя которого мы носим, ходатайствует о нас пред Богом, молит Бога за нас. Его молитвы, как более достойные, угодные Богу, скорее приемлются, чем наши, грешные». Панкеев И. А. Энциклопедия этикета. – М.: ОЛМА-пресс, 2002. С. 352.

В имени «ушедшего от мира» купца заложена его религиозная ортодоксальность. «Илья» – древнееврейское библейское имя. Этимология имени – «крепость господня», или «мой бог». В то же время в суровом отношении к сыну, в гневных речах можно увидеть параллели к народному представлению об Илье-пророке, который заменил в русской народной вере бога грома Перуна (верховного бога в древнерусской языческой мифологии, бога войны), причем гром обычно воспринимался как грохот колесницы Ильи. Таким «Ильей-громовержцем» суровым и гневным предстает перед читателями отец Петра. Отчество героя (Иванович) удваивает эту характеристику, потому что имя «Иван» (Иоанн) также древнееврейского происхождения, означает: «Яхве (Бог) смилостивился, помиловал» или «дар Бога».

Илья – богатый и гордый купец, решивший удалиться от дел. Он проповедует строгие аскетические воззрения, воспитанные религиозной культурой средневсковья, к которым приходит в зрелом возрасте: «*Пожил в миру, всего насмотрелся, только дурного-то больше видел, чем хорошего. С тех пор и свет увидал, как у брата в его келье живу*». (1, 381).

Агафон Потапыч – скромный мещанин, добрый и кроткий человек. Искренность заботы о дочери и даже его мещанское положение[172] отражены в значении имени отца Даши, которое в переводе с древнегреческого значит «благо, добро» или «благой победитель».

Имя «Петр» в переводе с древнегреческого языка означает «скала, утес, каменная глыба». Надо отметить, что имена всех молодых героев пьесы даны в уменьшительной форме, только это имя дается Островским в полной форме, что свидетельствует о твердом, неуступчивом характере героя.

Мать главной героини зовут Степанида, что в переводе с древнегреческого значит «венок, корона». Мы полагаем, что этим драматург подчеркнул добродетельность этой героини.

[172] «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолюдинами». Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т.4.: Евгений Онегин. – М.: ГИХЛ, 1959. С. 173.

Имя Анна переводится с древнееврейского как «храбрость», «сила», «благодать», «милость божья». Анна Спиридоновна (мать Груши) – вдова, самостоятельная женщина, хозяйка постоялого двора. Этим продиктованы и ее независимость, и отношение к дочери, желание дать Груше свободу выбора «по сердцу». Отчество подчеркивает эти качеств – Спиридон в переводе с древнегреческого значит «надежный». Для А.Островского важен не только выбор имени, но и его функция. Уважение к Анне Спиридоновне звучит не столько в ее имени (оно произносится в пьесе лишь один раз), сколько в обращении к ней по отчеству, так как, по свидетельству М. Горбаневского, «именование женщин по отчеству носило оттенок уважения»[173].

Даша – вариант имени «Дарья», имеет славянские корни, является поздней формой славянских имен Дарена, Дарина, родственным именем для имен Даролюба и Даромила, поэтому значение близко к понятию «дар» – «подарок, дарованная», что говорит о характере героини.

Груша – вариант имени Аграфена, что в переводе с латинского значит «горестная». Возможно, это связано с тем, что эта девушка переживает разочарование в любви.

Вася – вариант имени Василий, что в переводе с древнегреческого значит «царский», «царственный». Это имя встречается в пьесах Островского несколько раз (обычно имена персонажей в пьесах не повторяются). Возможно, оно имеет нейтральный «стертый» характер, поскольку никак не соотносится с поведением этого героя.

Еремка – вариант имени «Еремей», что в переводе с древнееврейского значит «возвышенный богом»; в литературной норме русского языка закреплена негативная окраска именных форм с суффиксом – *к* –, что подтверждается ролью этого «кузнеца-оборотня» в пьесе.

Таким образом, представления о характере героев задаются драматургом уже в самом списке действующих лиц.

---

[173] Горбаневский М. В. Иван да Марья. Рассказы об истории русских имен, отчеств и фамилий. – М.: Русский язык, 1987. С. 56.

Язык персонажей. Внимание Островского к слову было необычайно велико. В тонкостях зная русский язык и понимая его экспрессивные возможности, Островский придавал огромное значение речевой характеристике. «Мы теперь стараемся все наши идеалы и типы, взятые из жизни, как можно реальнее и правдивее изобразить до самых мельчайших бытовых подробностей, а главное, мы считаем первым условием художественности в изображении данного типа верную передачу его образа выражения, т. е. языка и даже склада речи, которым определяется самый тон роли», – писал он поэтессе А. Д. Мысовской[174].

В прозаических произведениях речь персонажей служит лишь одним из приемов типизации, потому что автор-прозаик располагает разными средствами для создания образов, включая прямую авторскую характеристику. В драматургическом произведении авторская речь отсутствует, поэтому язык персонажей в ней является главным средством их типизации. Речь героя пьесы должна соответствовать его характеру, культурному уровню и общественному положению, только в этом случае образ может получиться типичным и выразительным.

В речи действующего лица Островский раскрывает переживания героя, его душевное состояние, его отношение к происходящему. Все герои пьесы «Не так живи, как хочется» говорят на общенародном языке, и в то же время речь каждого из них своеобразна и неповторима. Горячую речь Ильи Ивановича с элементами проповеди *(«Помни, Петр! перед твоими ногами бездна разверстая. Кто впал в гульбу да в распутство, от того благодать отступает, а враги человеческие возрадуются, что их волю творят, и приступают, поучая на зло, на гнев, на ненависть, на волхвование и на всякие козни»* (1,383)) невозможно спутать со спокойными интонациями Агафона *(«Ну вот, старуха, Бог дал и приехали, а ты все торопилась. Зачем торопиться-то? Тише едешь, дальше будешь»).* Мещанское просторечие Степаниды (*«Я вот одежонку-то тут положу да мешочки-то вот... (...) А дорога-то, милая, известно, масленица, не первый путь. Ох, ох, ох! В Москву со стариком, девушка, приехали, дочку навестить, да не знаем, где найтить-то. Пообогреемся, ночку переночуем, а завтра пойдем поищем»* (1,395)). отличается от резких оценок Спиридоновны *(«Молодец у меня Груша! Вся в меня, вот как я была смолоду... Еще погулять хочется, молода очень.*

[174] Островский А. Н. Полное собрание сочинений в 16 т. Т.16. – М.: ГИХЛ, 1950. С. 179.

Ну что ж, пущай погуляет, себя потешит. За этой девкой матери нечего смотреть, мать спи спокойно; ее не скоро оплетешь. Золото, а не девка!» (1,402)). Народно-поэтический язык Даши («*Одного только, кажется, не перенесет душа моя, коли он да променяет меня на кого-нибудь. А ведь от него, пожалуй, станется. Лучше возьми он мое сердце да разорви его на части, размечи по чисту полю, чем такое злодейство сделать надо мною*» (1,387)) не похож на полную прибауток шутливую речь Груши *(«Чего у тебя просить-то! А вот что: ходи почаще, носи пряничков послаще, да еще ленту поалее, да гляди на меня помилее, да целуй покрепче... ха, ха, ха!.. Да вот еще я у тебя давно хотела попросить: купи ты мне перстенечек»* (1,372)). Фольклорный раешный язык Еремки («*Погоди. Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. Есть у тебя тоска-кручина, напущена эта кручина на тебя по ветру: тут без ворожбы дело не обойдется. Есть у меня такой человек, из простых, да ловкий, половчей меня будет»* (1,408)) противопоставлен эмоциональному, категоричному, иногда даже полубредовому тону речей Петра *(«Возьми ты вострый нож, зарежь меня, легче мне будет…Несчастный я человек! Ничего и не пойму, ничего не соображу. Голова мои вся кругом пошла! Ровно туману кто напустил на меня!»* (1,454)).

Островский создавал свои пьесы для сцены, поэтому придавал исключительное значение речевым интонациям своих персонажей. Заботясь о правильном тоне, о верной интонации, Островский использовал ремарки, показывая, как надо произнести те или иные слова; например, ремарки «грозно», «с гневом» сопровождают реплики Ильи Ивановича. Умелая индивидуализация речи героев характеризует Островского как настоящего мастера диалога. Различие речи действующих лиц так выразительно и отчетливо, что характер каждого героя делается понятным без всяких разъяснений.

Необходимо отметить, что Островский часто использует элементы фольклора: песни, пословицы, поговорки и т. п. Очень большую нагрузку в пьесе имеют, например, песни Еремки или песни-игры Груши и ее подружек, а пословицы Островский использует даже в заглавиях пьес: «Не так живи, как хочется», «Не в свои сани не садись», «Свои люди – сочтемся», «Бедность не порок», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Старый друг лучше новых двух» и т. п.

3.4. Выводы по главе.

Особенности пьесы «Не так живи, как хочется» представляют собой целостную систему. Главный конфликт пьесы строится на проблеме отношений «отцов и детей», что связывает его с целым рядом произведений Древней Руси, включая такие разные памятники, как «Домострой» и демократические повести XVII века. Обладая в то же время определенными формальными чертами притчи, драма Островского построена по иному принципу, чем притча: определяющее интригу событие (побег Даши из родительского дома) вынесено за рамки произведения. В отличие от притчи, в которой нет «лишних» для истории персонажей, в пьесе Островского достаточно много таких лиц (купцы на постоялом дворе, подружки Груши, ямщик Яков), не играющих в развитии действия никакой роли, но создающих для него необходимый фон.

В пьесе стройная и продуманная система образов, их противопоставление и связанная с этим «парность» несет особую смысловую нагрузку, отражает определенную сторону нового подхода к дидактике и историчность пьесы. В пьесе «Не так живи, как хочется» использован принцип «говорящих имен», характерный для всего творчества Островского. В речи действующего лица Островский раскрывает переживания героя, его душевное состояние, его отношение к происходящему. Все герои пьесы «Не так живи, как хочется» говорят на общенародном языке, и вместе с тем речь каждого из них неповторима и своеобразна.

國立政治大學 National Chengchi University

Заключение

Первая половина 1850-х годов связана в жизни А. Островского с журналом «Москвитянин», что во многом определило путь творческих поисков писателя. Он стал членом «молодой редакции» журнала, разделив «русское направление», свойственное новому окружению. Это проявилось, прежде всего, в стремлении глубже изучить и понять национальную культуру, быт и миропонимание народа. Представления писателя о задачах и целях искусства изменяются: он начинает видеть свою просветительскую задачу не в выведении на сцену социальных пороков, а в изображении положительных черт народного русского характера и быта. Он пишет о своем намерении создавать такие произведения, которые позволят зрителям радоваться, опознавая себя в героях пьес. Другим делается отношение Островского к представителям купеческого сословия, которых раньше он оценивал более критично и строго. Осознав несомненную значимость их вклада в общественную и культурную жизнь страны, драматург выдвигает купеческий мир в качестве своего рода этического образца. Поэтизируя купечество как нравственно здоровый общественный слой, Островский объясняет его лучшие черты устоявшимся и прочным семейным укладом, определяемым нормами христианской морали и уважением к вековым традициям. Островский и его друзья-москвитянцы были убеждены, что в замкнутом и консервативном купеческом мире сохраняются подлинные, не измененные губительным западным влиянием, характерные качества народа и национальные основы жизни.

Пьеса из купеческой жизни «Не так живи, как хочется» имеет не простую историю. Первоначальный замысел предполагал убийство героем своей жены – мы нашли подтверждение этого в трудах литературоведа В. Я. Лакшина и воспоминаниях современников Островского. Позднее под влиянием своих друзей Островский изменил финал и не согласился вернуться к первому варианту по просьбе композитора А.Серова, который начал работу над оперой «Вражья сила» по мотивам этого его произведения. Современная автору критика революционно-демократического лагеря пьесу не приняла, поскольку оценивала ее как литературную драму, а задачей Островского было создание драмы народной, т.е. написанной для простого народа, отражавшей его жизнь и понятной ему.

國立政治大學 National Chengchi University

Сюжет драмы «Не так живи, как хочется» строится на свойственных сознанию православного россиянина религиозных установках «грех – искупление – покаяние – прощение». Особое значение приобретает мотив покаяния, который представляется драматургу необходимым актом в жизни каждого человека, способствующим его полному очищению и преображению. Религиозно-нравственные установки выявляются в пьесе в бытовой сфере и оказываются менее строгими, чем установки догматические. Поэтизация и эстетика быта подчеркивает в пьесе Островского величайшую ценность семьи, Дома, человеческого взаимопонимания и прощения. Повседневная жизнь героев получает от этого глубокое нравственное наполнение, обретая черты «всеобщего», соединяясь с притчей. При этом драматические коллизии сочетаются в пьесе с яркой комедийностью и лирикой, восходящей к фольклорным источникам. Конфликт пьесы строится на популярном в поздней средневековой литературе конфликте отцов и детей, мораль которого выражена предельно ясно. Несомненна связь пьесы с «Домостроем», памятником литературы ХУ1 века, а ее связь с народными повестями (в частности, с «Повестью о Горе-Злочастии») может прослеживаться только на типологическом уровне. Особенностью пьесы может считаться и выдвижение героини в качестве центральной фигуры.

В целом произведение ориентировано на привлечение внимания демократического зрителя, поэтому включает элементы зрелищного народного представления. Этим объясняется введение в пьесу элементов, имеющих фольклорное происхождение (пословиц, прибауток и проч.), что отражает отношение всех «москвитянцев» к фольклору как к важнейшему источнику знакомства с народной жизнью и особенностями психологического склада русских людей разного типа. В поэтическую систему пьесы органично включаются веселые, плясовые, и грустные мотивы народных песен, кое-где еще сохранившееся в народе скоморошество, элементы народной смеховой культуры, обрядового Масленичного веселья.

Все, кто писал о пьесе, обратили внимание на мастерство драматурга, в особенности, на необычайно выразительную и живую речь персонажей, которая компенсирует слабую выраженность событийного ряда. Характеры всех персонажей, даже второстепенных, вроде ямщика Якова или подружек Груши, прописаны необычайно точно и глубоко. «Говорящие» имена подчеркивают характеристики

героев, а их язык всегда отличается яркой индивидуальностью, сохраняя в то же время признаки сословной принадлежности. Все перечисленные особенности пьесы «Не так живи, как хочется» сделали спектакли по ее тексту одними из самых популярных на сценах самодеятельных народных театров.

國立政治大學
National Chengchi University

Библиография

Тексты и источники:

1. Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. Т.8. – М.: ГИХЛ, 1982.
2. Библия. – М.: Российское Библейское общество, 2011.
3. Григорьев А. А. Искусство и нравственность. – М.: Современник, 1986.
4. Добролюбов Н. А. соб. соч. в 9 т. – М.: ГИХЛ, 1961.
5. Домострой. – СПб.: Наука, 1994.
6. Островский А. Н. О литературе и театре. – М., Современник, 1986.
7. Островский А. Н. Полн. собр. соч. в 12 т. – М.: Искусство, 1973-1974.
8. Островский А. Н. Полное собрание сочинений в 16 т. – М.:ГИХЛ, 1950.
9. Пушкин А. С. Собрание сочинений. В 10 т. Т.6. – М.: ГИХЛ, 1994.
10. Св. Григорий Богослов. Творения. Т. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994.
11. Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. В 15 т. Т.2. – М.: ГИХЛ, 1949.

Словари и энциклопедии:

12. Абрамова Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. – М.: Русские словари, 1999.
13. Архимандрит Никифор. Библейская энциклопедия. – М.: Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990.
14. Ашукин Н. С. , Ожегов С. И. , Филиппов В. А. Словарь к пьесам А. Н. Островского. – М.: Репринтное издание, 1993.
15. Биобиблиографический словарь "Русские писатели". Том 2. Под редакцией П. А. Николаева. – М.: Просвещение, 1990.
16. Горкин А. П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М.: Росмэн, 2006.

國立政治大學 National Chengchi University

17. Даль В. И. толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Т.3. – М.: Руский Язык. 1978.
18. Даль В. И. Пословицы русского народа. – М.: АСТ, 2008.
19. Даль В. И. Избранные пословицы русского народа. – М.: Олма Медиа Групп, 2008.
20. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Терра, 1995.
21. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. – М.: Рус. яз., 2000.
22. Литературная энциклопедия т.3./ Под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. – М.: Изд. Ком. Акад., 1930.
23. Литературный энциклопедический словарь. / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987.
24. Митрохин Л. Н. Христианство: словарь. – М.: Республика, 1983.
25. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: АЗЪ, 1992.
26. Священник Ярослав Шипов Православный энциклопедический словарь. – М.: Современник, 1998.
27. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. Т. 4. – М.: Международные отношения, 2009.
28. Словарь литературоведческих терминов. Ред. сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974.
29. Словарь русского языка в 4-х т. / Под ред. Евгеньевой А. П. – М.: Рус. яз., 1981–1984.
30. Степина В. С. Новая философская энциклопедия: В 4 тт. – М.: Мысль, 2010.
31. Ушаков Д. Н. Толковый словарь Ушакова. – М.: Альта-Принт, 2007.
32. Феницына В. П. Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения. Лингвострановедческий словарь. – М.: Русский язык, 1979.

國立政治大學 National Chengchi University

33. Христианство: Энциклопедический словарь. Ред. кол. С. С. Аверинцев. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1993.
34. Шилин В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Тровант, 2009.
35. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона в 82 т. и 4 доп. т. – М.: Терра, 2001.

Научная и научно-критическая литература

На русском языке:

36. Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. – М.: Индрик, 2002.
37. Аникст А. Б. История учений о драме. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М.: Наука, 1972.
38. Арутюнова Н. Д. О стыде и совести. // Арутюнова Н. Д., Рябцева Н. К. Логический анализ языка: Языки этики. – М.: Языки славянской культуры, 2000.
39. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: ГИХЛ, 1975.
40. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. / Примеч. С. Аверинцева, С. Бочарова. – М.: Искусство, 1986.
41. Берков П. Н. Русская народная драма XVII-XX веков: Тексты пьес и описания представлений / Ред., вступ. ст. и коммент П. Н. Беркова. – М.: Искусство, 1953.
42. Брилева И. С. Представления о грехе в народной традиции. // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. Красных, А. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2001.
43. Бройтман О. А. Историческая поэтика. – М.: РГГУ, 2001.
44. Брыкина Ю. Я. Проблема восприятия и интерпретации драматургии А. Н. Островского во второй половине XIX века. : Автореф. канд. дис. - М., 2001.

國立政治大學 National Chengchi University

45. Булгаков С. Н. Настольная книга священно-церковнослужителя. – М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993.
46. Варнеке Б. В. Островский и сценические исполнители. // Творчество А.Н. Островского. Юбилейный сборник. Под ред. С.К. Шамбинаго. – М. – П.: Гос. изд., 1923.
47. Веселовский А. И. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989.
48. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. – М.: Искусство, 1984.
49. Голохвастов Д. П. Домострой благовещенского попа Сильвестра / Временник Общества истории и древностей российских при Московском университете. 1849.
50. Горбаневский М. В. Иван да Марья. Рассказы об истории русских имен, отчеств и фамилий. – М.: Русский язык, 1987.
51. Григорьев А. А. «После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу» // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. – М.: Современник, 1986.
52. Громыко М. М. Мир русской деревни. – М.: Молодая гвардия, 1991.
53. Давыдов А. С. Колокола и колокольные звоны в народной культуре В книге: Колокола. История и современность. – М.: Наука, 1985.
54. Демин А. С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. – М.: Наука, 1977.
55. Демкова Н. С. Средневековая русская литература. // Поэтика, интерпретации, источники. – СПб,: Изд. СПбГУ, 1997.
56. Дмитриев М. В. Человек Православный и Homo Catholicus. // Интеллектуальный форум. 2002. № 9.
57. Добролюбов Н. А. Темное царство. //Добролюбов Н. А. соб. соч. в 9 т. Т.5. – М.: ГИХЛ, 1961.

國立政治大學 National Chengchi University

58. Добролюбов Н. А. Александр Сергеевич Пушкин. //Добролюбов Н. соб. соч. в 9 т. Т.1. – М.: ГИХЛ, 1961.

59. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 т. Т. 13. - СПб.: Наука, 1994.

60. Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Сухих И. Н. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990.

61. Дружинин А. В. Литературная критика. Вступ. ст. Н. Н. Скатова. – М.: Советская Россия, 1983.

62. Дудышкин С. Две новые народные драмы // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике: Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Сухих И. Н. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990.

63. Дыдов А. Н. Колокола и колокольные звоны в народной культуре. //Колокола. История и современность. – М.: Наука, 1985.

64. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004.

65. Жулина Н. В. Мотив Горя-Злочастия в комедии А.Н. Островского "Бедность не порок". // Кирилл и Мефодий Духовное население. Под ред. Н. Е. Лихиной. – Калининград: Изд. Калининградского университета, 2002.

66. Журавлева А. И. А.Н. Островский-комедиограф. – М.: Изд. МГУ, 1981.

67. Журавлева А. И. Церковь и христианские ценности в художественном мире А.Н. Островского. // Русская литература XIX века и христианство под ред. В. Кулешова – М.: Изд. МГУ, 1997.

68. Журавлева А. И., Некрасов В. Театр Островского. – М.: Просвещение, 1986.

69. Журавлева А. И., Макеев М. Александр Николаевич Островский – М.: Изд. МГУ, 1997.

國立政治大學 National Chengchi University

70. Иванова И. В. «Народная поэтика» пьес А. Н. Островского: «Не так живи, как хочется», «Не в свои сани не садись», «Грех да беда на кого не живет»: Автореф. канд. дис. – Коломна, 2003.

71. Иерей Олег Давыденков. Догматическое богословие. – М.: Свято-Тихоновский Богословский Институт, 1997.

72. Ильин В. Н. Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона. // Музыка колоколов: сборник исследований и материалов. – СПб.: РИИИ, 1999.

73. Исаак Сирианин. Слова подвижническия. – М.: Правило веры, 1993.

74. История русской литературы XIX века. Часть 3: 1870-1890 годы. Под ред. Коровина В. И. – М.: Академический проект, Фонд "Мир", 2005.

75. История русской литературы под. ред. Лебедев-Полянского П. И., т.2. – М.: Академия наук СССР, Институт литературы, 1948.

76. История русской литературы: В 4 т. Т. 1: Древнерусская литература. Литература XVIII века. гл. ред.: Пруцков Н. И. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980.

77. Калинский И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси. - М.: Эксмо, 1996.

78. Киреевский И. Избранные статьи. – М.: Современник, 1984.

79. Киреевский И. В. Критика и эстетика / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. В. Манна. – М.: Искусство, 1979.

80. Колесов В. В. Домострой как памятник средневековой культуры. // Домострой. – СПб.: Наука, 1994.

81. Костелянец Б. О. Драма и действие: Лекции по теории драмы / Сост. и вст. ст. В. И. Максимов, вст. ст. Н. А. Таршис. – М.: Совпадение, 2007.

國立政治大學 National Chengchi University

82. Кустова Г. И. Предикаты интерпретации: ошибка и нарушение // Арутюнова Н. Д., Рябцева Н. К. Логический анализ языка: Языки этики. – М.: Языки славянской культуры, 2000.

83. Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский // 2-е изд., испр. и доп. -. Серия "Жизнь в искусстве" – М.: Искусство, 1982.

84. Леонова Т.Г., Еремеев А. Э. Вопросы фольклора и литературы: к 70-летию со дня рождения Т. Г. Леоновой. – Омск: Омский гос. педагог. университет, 1999.

85. Лихачев Д. С. Литература «государственного устроения» (середина XVI века). // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI в. – М.: Худож. лит-ра, 1985.

86. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979.

87. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII веков. – СПб.: Наука, 1999.

88. Ллойд. Д. Психоистория. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000.

89. Лосский В. Н. Догматическое богословие. – М.: Изд. московской патриархии, 1972.

90. Лотман Л. М. А.Н. Островский и драматургия его времени. – М.– Л.: Наука, 1961.

91. Макарий Египетский. Духовные беседы. – М.: Православное изд. "Правило веры", 1998.

92. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – М.: Терра, 1996.

93. Мильдон В. И. Открылась бездна: образы места и времени в классической русской драме. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992.

94. Мильдон В. И. Философия русской драмы: мир Островского. – М.: Роспэн, 2007.

95. Мировая культура XVII—XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили. Ред. кол. вып.: Дианова В. М., Дудник С. И., Ермоленко Г. Н., – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002.

國立政治大學 National Chengchi University

96. Музыка колоколов. Сб. исследований и материалов. / Ред. и сост. А. Б. Никаноров. – СПб.: РИИИ, 1994.
97. Надеждин Н. И. Об этнографическом изучении народности русской. // Этнографическое обозрение. 1994. № 1.
98. Надеждин Н. И. Европеизм и народность в отношении к русской словесности//Отечественная история: Хрестоматия /Сост. Л. Шепотько. – Владивосток: Морской гос. ун-т, 2005.
99. Некрасов. Н. А. Полное собрание сочинений и писем в 12 т. Т.9. – М.: ГИХЛ, 1953.
100. Овчинина И. А.Н. Островский Этапы творчества. – М.: Энциклопедия сел и деревень, 1999.
101. Панкеев И. А. Энциклопедия этикета. – М.: ОЛМА-пресс, 2002.
102. Панова Л. Г. Грех как религиозный концепт (На примере русского слова «грех» и итальянского «рессато»). // Арутюнова Н. Д., Рябцева Н. К. Логический анализ языка: Языки этики. – М.: Языки славянской культуры, 2000.
103. Панченко А. М. История и вечность в системе культурных ценностей русского барокко. – ТОДРЛ, т. 34. Л., Наука, Ленингр. отд-ние, 1979.
104. Панченко А. М. Литература «переходного века»// История русской литературы: В 4 т. Т. 1: Древнерусская литература. Литература XVIII века. гл. ред.: Пруцков Н. И. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980.
105. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. – СПб.: Азбука-Терра, 1995.
106. Прп. Макарий Египетский. Духовные беседы. – М.: Изд. Сретенского монастыря, 1998.
107. Пруцков Н. И. А.Н. Островский // История русской литературы в 4 т., т. 3. – Л.: Наука, 1982.

國立政治大學 National Chengchi University

108. Пушкарев Л. Н. Духовный мир русского крестьянина по пословицам XVII-XVIII веков. - М.: Наука, 1994.

109. Пушкарева Н. Л. Женщины в Древней Руси. – М.: Мысль, 1989.

110. Радь Э. А. Моделирование вариантов сюжета-архетипа о блудном сыне. – Вестник ВГУ, Серия: Филология. Журналистика. 2011. №1.

111. Рахманькова Е. А. Жанр оперного либретто в творчестве А.Н. Островского: Автореф. канд. дис. – Иваново, 2009.

112. Ревякин А. И. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского. – М.: Московский Рабочий, 1962.

113. Ревякин А. И. А.Н. Островский в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1966.

114. Русские под. ред. Ю. Б. Смиченко и В. А. Тишкова. – М.: Наука, 1997.

115. Савушкина Н. Русская народная драма XIX - начала XX века как явление фольклорного искусства: Автореф. докт. дис. – М., 1982.

116. Сахновский В. Г. Влияние театра Островского на русское сценическое искусство. // Творчество А.Н. Островского. Юбилейный сборник. Под ред. С. К. Шамбинаго. – М.: Гос. изд., 1923.

117. Святой праведный Иоанн Кронштадтский. Моя жизнь во Христе. – М. – СПб.: Балто-славянское общество культурного развития и сотрудничества, 1998.

118. Семь смертных грехов. О грехах, ведущих к смерти души и о борьбе с ними по учению Православной церкви. – М.: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1996.

119. Симеон Новый Богослов. Творения. В 3-х т. Т.1. – Сергиев Посад: С-ТСЛ, 1993.

120. Староверова Т. И. Комедия А.Н. Островского 1853-1855гг. и ее истоки (фольклор и русская комедиография XVII в.): Автореф. канд. дис. – Л., 1980.

國立政治大學 National Chengchi University

121. Сурков Е. А. Притча о блудном сыне и «рассказ» о блудной дочери // Русская словесность: проблемы эволюции и поэтики: Сб. науч. ст. – СПб.: Наука, 2008.
122. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1976.
123. Тихомиров В. В. Еще раз о «Темном царстве» Н. А. Добролюбова // А.Н.Островский. Материалы и исследования: Сб. науч. тр. – Шуя, 2006.
124. Тосин С. Г. Колокольный звон в России: традиция и современность: Автореф. докт. дис. – Новосибирск, 2010.
125. Тюпа В. И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1999.
126. Тюпа В. И. Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого // Болдинские чтения. – Горький: Волго-Вят. кн. изд-во. 1984.
127. Тюпа В. И. Аналитика художественного. – М.: Лабиринт, 2001.
128. Филиппов Т. И. Народная драма в трех действиях. Сочинение А.Н. Островского. Русская Беседа. 1855. №1.
129. Флоренский П. А. Имена. – СПб.: Авалонь, Азбука-классика. 2007.
130. Хализев В. Е. Драма как явление искусства. – М.: Искусство, 1978.
131. Хлызова И. Ю. Жанровая дестабилизация притчи о блудном сыне в древнерусских бытовых повестях // Мировая культура XVII—XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002.
132. Холодов Е. Г. Драматург на все времена. – М.: Твердый переплет, 1975.
133. Холодов Е. Г. Мастерство Островского. – М.: Искусство, 1963.
134. Холодов Е. Г. Репертуар // История русского драматического театра: В 7 т. Т.5. – М.: Искусство, 1980.

國立政治大學 National Chengchi University

135. Чумакова Т. В. «В человеческом жительстве мнози образы зрятся». Образ человека в культуре Древней Руси. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество. 2001.

136. Шалимова Н. А. Антропологические проблемы театра Островского: Опыт постижения художественной реальности: Автореф. канд. дис. – М., 2000.

137. Шалимова Н. А. Театральные основы творчества А.Н. Островского. – СПб.: Всемирная литература, 2001.

138. Шалимова Н. А. Человек в художественном мире А.Н. Островского. – Ярославль: ЯГТИ, 2007.

139. Шелгунов Н. В. Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: В 2 т. Т. 1. – М.: ГИХЛ, 1967.

140. Штейн А. П. Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского. – М.: Советский писатель,1973.

141. Щербина В. Р. А.Н. Островский: новые материалы и исследование кн.1. – М.: Наука, 1974.

142. Эдельман М. Драма «Не так живи, как хочется» (К вопросу об усвоении древнерусской традиции в творчестве Островского) //К 60-летию профессора Анны Ивановы Журавлевой. – М.: Диалог-МГУ. 1998.

143. Эфрос Н. Е. Александр Николаевич Островский. – Петербург: Колос, 1922.

144. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС пресс, 2003.

На китайском языке:

145. 戈寶權，林陵 編譯，《俄羅斯大戲劇家：奥斯特羅夫斯基研究》。上海：時代書報出版社，1949。

國立政治大學 National Chengchi University

146. 王愛民，任何，《俄國戲劇史概要》。北京：中國戲劇出版社，1982。

147. 任光宣，張建華，余一中，《俄羅斯文學史》。北京，北京大學出版社，2003。

148. 唐利芹，《‘生活戲劇’中的荒誕幽默－論亞˙尼˙奧斯特洛夫斯基的戲劇特色》。青年文學家期刊，第 16 期。2011。

149. 常穎，《試論奧斯特羅夫斯基戲劇的民族特色》。碩士論文，吉林：天津師範大學，2007。

150. 陳世雄，《簡論俄羅斯戲劇學的歷史與現狀》。戲劇藝術期刊，第 5 期。2004。

151. 歐茵西，《新編俄國文學史》。台北：書林出版社，1993。

На английском языке:

152. Marjorie L. Hoover, Alexander Ostrovsky. Boston: Twayne Publishers, 1981.

153. Robert Leach, Victor Borovsky, A History of Russian Theatre. Cambridge: The University of Cambridge, 1999.

Интернет-ресурсы:

154. Колокольный звон, сайт "основы православия". http://pravoslav.at.tut.by/vhram/zvon.html

155. Сайт «основы православия». http://pravoslav.at.tut.by/

156. Соловьев В.Р. Национальный вопрос в России (Гл. II. О народности и народных делах России). http://www.magister.msk.ru/library/philos/solovyov/solovv31.htm

157. Н. Страхов Новое художественное произведение и наша критика (письмо в редакцию «Времени») // Время. – 1863. – № 2, о. II. – С. 194-212. http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0340oldorfo.shtml.

158. Игумен Феогност. Грех «невольный» или самообман. http://religions.unian.net/orthodoxy/621629-greh-nevolnyiy-ili-samoobman.html

國立政治大學 National Chengchi University

159. Мосалева Г. В. «Непрочитанный» А.Н.Островский: «поэзия предания» в плену «темного царства» революционно-демократической публицистики». http://transformations.russian-literature.com/neprochitannyj-ostrovskij
160. В помощь кающимся. Пособие к исповеди (для священнослужителей и исповедующихся).http://pravoslavnaja-ispoved.narod.ru/index/0-6
161. Десницкий А. С. Прощеное воскресенье. http://azbyka.ru/tserkov/o_postah/velikiy_post/proshennoe_voskresenie_desnickiy-all.shtml
162. Иванов И. И. Александр Островский. Его жизнь и литературная деятельность. http://royallib.ru/book/ivanov_i/aleksandr_ostrovskiy_ego_gizn_i_literaturnaya_deyatelnost.html
163. Митрополит Смоленский и Киевский Кирилл. Слово пастыря. http://arhiv.smoleparh.ru/slovo/

國立政治大學 National Chengchi University

附錄－中文摘要

一、研究動機：

奧斯特洛夫斯基（A. H. Островский, 1823）的四十七個作品為俄羅斯十九世紀戲劇作品的瑰寶。這些戲劇種類多元，所包含的各種元素豐富無窮。其創作初期與《莫斯科人》雜誌社淵源深厚，其對民族主義的關注深深吸引年輕的奧氏，在他此時期的作品中也反映出這些愛國理想主義的氛圍。這時期的重要作品有《各守本分》（Не в свои сани не садись）、《貧非罪》（Бедность не порок）和《切勿隨心所欲》（Не так живи, как хочется）。

在奧氏一八五零年代的作品中，明顯表現出道德的再造。過往主宰俄羅斯人生活習慣的繁文縟節，在當時卻成了社會發展的障礙。奧氏指出：「每個時代有不同的理想，而每個有良知的作家的責任，就是在過往的理想流於俗套並衰亡時分解它，並重新再造。」

本論文的研究重心在於民族戲劇（奧氏一向以此為自己的戲劇定位）《切勿隨心所欲》與基督教思想及十七世紀俄羅斯文學作品之間的關聯。《切勿隨心所欲》一劇的進程為：罪孽－贖罪－悔改－赦罪，論文討論其中的基督教意涵及民族道德觀上的詮釋。

二、研究目的：

本論文由內容及形式層面研究亞歷山大˙奧斯特洛夫斯基戲劇《切勿隨心所欲》中關於罪孽、贖罪及悔改的民族道德觀念呈現，並探討以下問題：

（一）《切勿隨心所欲》於奧斯特洛夫斯基的「莫斯科人」創作時期初期發表，當時他的創作重心為父權商人階級。奧氏深受彼得大帝前的傳統俄羅斯生活方式吸引，並受到此類理想所影響。本論文以作者背景、戲劇內文層面釐清兩者之間的關聯。

（二）研究《切勿隨心所欲》的「浪子回頭」故事架構。該架構強調父輩與子輩之間的衝突，奧氏透過這個手法，表現新舊道德觀念之間的拉鋸。

（三）《切勿隨心所欲》反映出俄羅斯的道德觀與倫理觀，以及與其相關的「懲罰」、「淨化」等觀念。然而，民間與傳統的神學在此見解有所落差，本論文辯清兩者之異同，並以戲劇本身的內容提出論述。

（四）探究奧氏的戲劇與以往的俄羅斯古文學及民間故事之間的關聯。

（五）以《切勿隨心所欲》為出發點，證明奧氏的戲劇作品共同特色。特別針對以下特點進行探討：

1.作品中的生活性：缺少確切主題。

2.角色的獨立性，從各自展現鮮明個性的主要角色，至「人群」性質角色，表現各有差別。

3.角色的姓名功能。

4.劇中角色的遣詞用字各自獨立，表現出所屬的社會階層之特色。

三、研究方法

本論文以歷史比較及類型比較方法進行研究，探討《切勿隨心所欲》與奧氏之其他作品、俄羅斯文學作品之關聯，並使用當時代及其後之相關評論、著作為輔助，呈現本戲劇中道德層面之各種面貌。

四、研究創新處

目前針對《切勿隨心所欲》之研究尚為少數，且尚未有以本劇為探討「罪孽」、「贖罪」及「悔改」概念面向的專門研究。本論文補足俄羅斯民族文學中對此類觀念的探討。

五、研究實際意義

本研究做為教材，可提供母語非俄文之學習者更加了解俄羅斯文學，並建構俄羅斯民族傳統觀念中，宗教及道德方面的整體性。同時，也可供俄羅斯戲劇史學習者、俄羅

國立政治大學 National Chengchi University

斯劇場研究的專門課程為教材。亦可針對台灣學生修習俄羅斯十九世紀文學相關課程、撰寫類似題目之報告或論文提供參考資料。

六、論文架構

本論文以緒論及三個主要篇章構成，以總結收尾。

緒論中描述研究動機、目的、對象和學術新意等相關細節，並探討現有的參考文獻。

第一章：民族視角下的《切勿隨心所欲》

本劇反映出奧斯特洛夫斯基在莫斯科人時期的創作方向，以父權商人階級為主，並在作品中採用俄羅斯傳統歌曲、生活習慣等民間元素。

第一節：《切勿隨心所欲》創作背景

本劇最原始的標題為《上帝偉大，宿敵堅韌：謝肉節》(«Божье крепко,а вражье лепко: масленица»)，內容也歷經多次修改，從事件的人物到時空背景均做過許多調整。

第二節：《切勿隨心所欲》於當時代的評價

《切勿隨心所欲》出版後，引起許多文學評價家的注意，並得到正反兩面的各種評價。奧氏本人則對這些評論平心以對。《切勿隨心所欲》劇與《各守本份》、《貧非罪》三劇成為奧斯特洛夫斯基在「莫斯科人時期」的三部代表作。

第三節：《切勿隨心所欲》的戲劇類型

奧氏不單以悲喜劇、歷史劇等方式，而是以「民族戲劇」將《切勿隨心所欲》歸類。在莫斯科人時期，《切勿隨心所欲》也是奧氏唯一的民族戲劇作品，本劇標題中表明「取自民間故事」。根據《文學專用語辭典》，「民族戲劇」的定義為：一，以內容的觀點出

國立政治大學 National Chengchi University

發，反映出民間特色及期待的戲劇；二，特殊的戲劇類別，以傳統為介質，呈現各種民族風貌。

奧氏自民間傳統故事中尋找題材的創作手法，也反映出他希望以觀眾為目標的實際意義。

第二章：十七世紀至十九世紀的俄羅斯民族道德觀呈現

道德觀念的整體系統中，最重的要過程就是「罪孽」、「認罪」和「赦免」。東正教對罪孽的詮釋原自於聖經，虔誠承認自己犯罪者可經由教會得到赦免。民間的罪孽、悔改及赦免等觀念較東正教寬鬆，除了教會，群眾的諒解也是得到赦免的方法。

本劇中雖然犯罪的彼得被父親以利亞遺棄，但卻受到上帝的幫助，重拾自己的良知。

第一節：東正教義中的罪孽、贖罪和懲罪

東正教會保持大多數的基督教教義，對於教徒犯罪的行為有一系列措施。這些措施依據類別，以聖經及教會的解釋為準則進行。例如，如果教徒誠心認罪，在告解後，這些罪就視為已被原諒。與天主教不同，除了七原罪之外，東正教的罪孽沒有非常細節的分類。而基督宗教中，人如果在神面前承認自己的罪孽，並誠心懺悔，就會得到赦免。東正教中，犯罪者須對神職人員表達自己的罪，如此一來便得到赦免。

第二節：傳統俄羅斯的道德觀念

俄羅斯民間的罪孽觀念比東正教來得更廣義。傳統上的罪孽分為人的行為以及該行為的結果。人的行為有惡意和非惡意兩種。差別於人本身有沒有意識到自己的犯罪行為。東正教中也有如此的分別（有意願、無意願犯罪或是主動、被動犯罪皆然）。整體而言，罪孽觀念在俄羅斯民族的理解中比宗教層次來得寬鬆。

第三節：《切勿隨心所欲》中的罪孽觀念

《切勿隨心所欲》透過角色之間的互動與反應表現出新舊罪孽觀念的差異。洛特曼（Л.М. Лотман）在《奧斯特洛夫斯基與同時代劇作》中，認為奧氏在本劇中表現出與以往不同的道德理念。文中鮮明地以不同的事件描寫角色的思想和感覺。最明顯的部分在於基督宗教的傳統及俄羅斯法律對於家庭的看法。這點反映在彼得的父親以利亞身上。以利亞的相對面是達莎的父親阿加封。他力勸想離開丈夫的達莎回到彼得身邊。

第三章：《切勿隨心所欲》與古俄羅斯文學

雖然本劇的開頭即說明：「取材自民間故事」，但許多戲劇研究者並沒有確定其源自於何作。《切勿隨心所欲》一劇中，我們不只看到民間故事的影子，還有部分「浪子回頭」的故事形態。浪子回頭以父輩與子輩之間的衝突為出發點，這也是《切勿隨心所欲》的主要發展動機之一。

第一節：俄羅斯十六至十八世紀的道德標準——《家法》（Домострой）

十六世紀的《家法》為重要的道德標準。本書以當時代觀點呈現了理想世界的面貌：小自家庭，大到社會的各階層，行為必須有所規範。本書影響了一些十六、十七世紀的小說，如《沙維˙格魯岑的故事》（Повесть о Савве Грудцыне）、《苦悶與煩憂的故事》（Повесть о Горе-Злочастии）、《少男少女的故事》（Повесть о молодце и девице）及《商人的故事》(Повесть о купце)等等。

第二節：「浪子回頭」主題與俄羅斯文學

浪子回頭的主題出自《聖經》，這個主題凸顯出世代之間的衝突，將父親的威權與子輩的反抗以充滿戲劇性的手法表現，在各個時代的文學領域廣為流行。

《切勿隨心所欲》劇中的罪孽、贖罪、赦罪和原諒的發展與女主角達莎也十分密切，甚至比彼得更類似浪子回頭的故事形式。這也是自普希金的《別爾金故事集》（Повести Белкина）中〈驛站主〉（Станционный смотритель）的主題延伸。

第三節：《切勿隨心所欲》文學特色

奧氏的戲劇作品具有以下特點：

（一）對話中缺少主題性。

（二）主要角色與傳統寓言小說雖有類似，但形象不盡相同。

（三）角色的名字有所含意。

（四）角色的台詞有各自特性。

本節中探討《切勿隨心所欲》中表現出的這些奧氏戲劇特色。

總結：

《切勿隨心所欲》以宗教主題為藍本，構成贖罪－悔改－懲罪－赦罪的進行模式。奧氏透過本劇，呈現出赦罪後的淨化與重生。傳統民間的道德標準較宗教上來得寬鬆，在本劇中也是如此表現。

奧氏在劇中十分強調家庭、人際互動及相互原諒的重要價值，並給予理想化的成份於其中。劇中角色的日常生活除了受到深度道德觀念的影響，形成大眾的一般道德標準。

劇中的衝突部份充滿濃厚的喜劇與抒情色彩，其來源為民間故事。劇本的情節取材自當時流行的民間故事，使用「浪子回頭」的結構主題，使劇情的道德面相一覽無遺。《切勿隨心所欲》以一般大眾為主要吸引對象，劇中使用了民族的元素（俗語、俏皮話、民歌等），展示出俄羅斯人對民俗文化的重視，以及因此產生的多種心理層面。劇中出現的各種民歌，也呈現了古俄羅斯「百戲藝人」（скоморошество）、民間次文化及節慶氛圍。

與奧氏同時期的自由派文學評論家們將《切勿隨心所欲》評價為文學類戲劇，而事

實上，奧氏的主要目的為創作民族戲劇，也就是為一般大眾寫作的戲劇，內容反映他們的真實生活，並使其欣於接受。而關於本劇作的評論則著重於奧氏的寫作功力，並聚焦於角色台詞栩栩如生的大眾性。

雖然《切勿隨心所欲》無法稱之為奧氏最受歡迎的作品，然而，其所蘊含的豐富個性與內含，與民間文化的緊密結合，成為奧氏最具有特色的作品之一。因此，《切勿隨心所欲》在奧氏的作品，以及十九世紀俄羅斯戲劇史中，佔有難以取代的地位。

國立政治大學
National Chengchi University