

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-1.2>

Дмитриевская Лидия Николаевна

ЭЛЕМЕНТЫ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ В "ГРОЗЕ" ОСТРОВСКОГО

В статье обнаруживаются и анализируются протосценические элементы древнегреческой трагедии в драме А. Н. Островского "Гроза": сакральное место, жертвоприношение, пророчества, песня хора. Все они создают напряженную атмосферу в завязке, кульминации и развязке пьесы, придавая бытовой драме трагическое звучание. Проведённые наблюдения важны как для уточнения жанра пьесы "Гроза" - драма с элементами трагедии, так и для лучшего понимания реформы драмы и театра, осуществленной Островским: он не только приносил новые черты в драму, но и воскрешал архаичные элементы, обращаясь к истокам драматического искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/9-1/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 9(87). Ч. 1. С. 13-16. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1.09

Дата поступления рукописи: 09.06.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-9-1.2>

В статье обнаруживаются и анализируются протосценические элементы древнегреческой трагедии в драме А. Н. Островского «Гроза»: сакральное место, жертвоприношение, пророчества, песня хора. Все они создают напряженную атмосферу в завязке, кульминации и развязке пьесы, придавая бытовой драме трагическое звучание. Проведённые наблюдения важны как для уточнения жанра пьесы «Гроза» – драма с элементами трагедии, так и для лучшего понимания реформы драмы и театра, осуществленной Островским: он не только привносил новые черты в драму, но и воскрешал архаичные элементы, обращаясь к истокам драматического искусства.

Ключевые слова и фразы: А. Н. Островский; «Гроза»; древнегреческая драма; протосценические элементы древнегреческой трагедии; художественный образ; аллюзия.

Дмитриевская Лидия Николаевна, д. филол. н.

Литературный институт имени А. М. Горького, г. Москва

l332159@gmail.com

ЭЛЕМЕНТЫ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ В «ГРОЗЕ» ОСТРОВСКОГО

Многие составные элементы религиозного культа бога Диониса, из которого родилась драма в Древней Греции, продолжают оставаться частью драматического искусства. Среди этих архаичных, протосценических элементов (протосценических форм)¹, обладающих большой силой эмоционального воздействия на зрителя, надо назвать следующие: наличие на сцене сакрального места (алтаря, жертвенника, статуи бога, храма), жертвоприношение (заклание), молитва, пророчества и выпрашивание пророчеств, вестник, религиозная процессия, песня хора. В произведениях первых древнегреческих трагиков и их постановках были активно задействованы все эти уже потерявшие религиозное значение элементы праздничного обряда в честь бога плодородия и виноделия, а затем с развитием античного мира и естественной эволюцией драмы роль протосценических элементов в драмах Эллинистической Греции и Древнего Рима сильно ослабела или сами элементы древнегреческой трагедии подверглись трансформации: исчез хор и ритуальные песнопения; религиозные процессии уступили место парадным шествиям; алтарь, статуя или жертвенник на сцене часто были посвящены не верховным богам Олимпа, а божествам более низкого происхождения [2; 7; 9]. Однако в средневековой Европе театрально-драматическое искусство, зарождаясь на новых религиозных основах, самостоятельно пришло к тем же или похожим зрелищным формам, доказав их фундаментальность и универсальность [2]. В трагедиях Шекспира можно найти все перечисленные выше протосценические формы. Большая часть из них обнаруживаются и в «Борисе Годунове» Пушкина. В статье «“Борис Годунов” в свете классической теории драмы» С. В. Молчанова находит в пушкинской трагедии ряд элементов античной драмы: заклание, шествие, молитва, выпрашивание пророчеств – и делает вывод: «Обогащенный знанием поэтики Шекспира, тяготевавший к ней, Пушкин великолепно использовал арсенал техники античной драмы» [10, с. 22]. Как переводчик Шекспира и как его ученик (через посредство Гегеля и Пушкина) [6; 11; 18] Островский понимал силу воздействия протосценических элементов античной драмы и – как планируется доказать в данной статье – сознательно и мастерски использовал их в драме «Гроза» (1859).

Удивительно, что связь «Грозы» с древнегреческой трагедией до сих пор не была целостно описана, хотя И. Зограб в статье «Переоценка “Грозы” А. Н. Островского в контексте философской критики» [5] в ходе своих размышлений обращает внимание на жертвоприношение Катерины и пророчества сумасшедшей барыни, но, следуя иным задачам, он не задерживается на анализе этих протосценических элементов драмы. Образу барыни и её предсказаниям посвящена отдельная статья Ю. В. Доманского «Полусумасшедшая барыня, люди с пёсыми головами и святой Христофор в “Грозе” Островского (к вопросу о жанре пьесы)» [4], но автор ведёт свои размышления в ином ключе, обозначенном в заголовке статьи, и не акцентирует внимание на подобии образа барыни античным оракулам. Образ церкви в творчестве Островского описан Г. В. Мосалевой в монографии «“Непрочитанный” А. Н. Островский: поэт иконной России» (глава «Храмовая Россия Островского»), но без интереса к церкви как к сакральному, протосценическому элементу на сцене.

В драме «Гроза» некоторые образы, поступки и реплики главных и второстепенных персонажей несут на себе след архаичных форм античной трагедии и создают чрезвычайно сильное эмоциональное поле, трагический заряд в кульминации и финале пьесы (4, 5 действия). Обнаружить элементы античной трагедии в драме «Гроза» и понять их функциональность важно для более глубокого постижения творческой лаборатории Островского и его реформы в области драмы и театра.

¹ Протосценические элементы и протосценические формы используются в статье как синонимы: архаичные формы религиозного культа стали элементами древнегреческой трагедии и комедии.

Алтарь (жертвенник)

Ремарка к 4 действию¹: «На первом плане узкая галерея со сводами старинной, начинающей разрушаться постройки; кой-где трава и кусты за арками – берег и вид на Волгу» [14, т. 2, с. 249], – описывает место действия, где произойдет кульминация пьесы. В старинной постройке угадывается церковь – эту догадку подтверждает диалог горожан, следующий сразу за ремаркой (4 действие, 1 явление) и воспринимающийся как её продолжение:

1-й. (осматривая стены). А ведь тут, братец ты мой, когда-нибудь, значит, расписано было. И теперь еще местами означает.

2-й. Ну да, как же! Само собой, что расписано было. Теперь, ишь ты, все впусте оставлено, развалилось, заросло. После пожара так и не поправляли. Да ты и пожару-то этого не помнишь, этому лет сорок будет.

1-й. Что бы это такое, братец ты мой, тут нарисовано было? Довольно затруднительно это понимать.

2-й. Это геенна огненная» [Там же, с. 249-250].

Островский – художник слова, а не сцены, поэтому он не описывает напрямую концепцию сценического оформления места действия, где произойдет кульминация пьесы, а вводит образы-символы, указывающие на сакральное значение места. Судя по краткому описанию горожан, разрушенная постройка – церковь, от которой сохранилась западная стена с фреской Страшного суда как напоминание покидающему храм о смертном часе и божием суде.

Стены сгоревшей церкви с остатками фресок подобны жертвеннику, алтарю на сцене античного водного театра. Алтарь служил героям древнегреческой трагедии напоминанием о всемогущей воле богов, роке, был местом для молитвы и ритуального жертвоприношения. По диалогу горожан в пьесе «Гроза» мы можем восстановить, кому был посвящен разрушенный храм:

1-й. А это, братец ты мой, что такое?

2-й. А это литовское разорение. Битва – видишь? Как наши с Литвой бились.

1-й. Что ж это такое – Литва?

2-й. Так она Литва и есть» [Там же, с. 250].

И если герои-горожане правильно истолковали сцены битвы как войну с Литвой, то разрушенный храм на берегу Волги был посвящен, вероятно, святому Александру Невскому. Что тоже символично, потому что формирует в подтексте образ истории Руси: стены бывшего храма на Волге напоминают о великих победах на реке Неве над шведами, на льду Чудского озера над рыцарями Ливонского ордена. Но история забыта, в городе Калинове не помнят даже того, что было 40 лет назад: большого пожара, уничтожившего храм.

Взгляд на образ храма в пьесе «Гроза» как на протосценический образ не конкурирует с теми глубокими смыслами, которые нашли исследователи, рассматривавшие храм в творчестве Островского как часть русской, православной культуры: «Словесное зодчество драматургии Островского говорит о нем как создателе национально-поэтического эпоса, отразившего экзистенциальные константы духовной жизни России, ее церковные и народно-поэтические предания» [13, с. 120]. Отметим только, что в пространстве драмы, с её религиозными, обрядовыми корнями, образ церкви (алтаря) на сцене обретает дополнительный контекст, ассоциативно уводящий к трагедиям Эсхила, Софокла, Еврипида и других драматургов античного мира.

Жертвоприношение

Пророчествуя в разрушенной церкви, полусумасшедшая барыня обличает мир и предрекает Катерине быть ответчицей за его грехи: «Вертопрахи на поединки выходят, шпагами колят друг друга. Весело! Старики старые, благочестивые, об смерти забывают, соблазняются на красоту-то! А кто отвечать будет? За всё тебе отвечать придется» [14, т. 2, с. 256]. Своим покаянием в разрушенном храме, где некогда был алтарь, Катерина словно бы отдала себя на заклятие, принесла очистительную и искупительную жертву. Катерина (греческое имя: *Ακατερίνη* («*Экатерини*»)) – «вечно чистая» (*καθαρή* – «чистый, непорочный») – сама желает очищения через принятие мучений. Самоубийство Катерины – как бы завершение этого акта очистительного заклятия: умирает она в воде, но от удара в висок: «...на виске маленькая такая ранка, и одна только, как есть одна, капелька крови» [Там же, с. 265].

И. Зохран в статье «Переоценка “Грозы” Островского в контексте философской критики» тоже говорит о жертвоприношении Катерины, но не развивает эту мысль, а ссылается на ряд работ Рене Жирара (у автора – Гиранд) о жертвоприношениях как источнике культуры: «Культурологи отмечают, что жертвоприношение и самопожертвование являются движущей силой культуры. Согласно Рене Гиранду (Rene Girard), жертва общества сохраняет единство с согражданами посредством своего страдания...» [5, с. 169].

Архаичный план в гибели Катерины не подменяет иных – социальных, психологических, символических – трактовок, но усиливает смысловую заряженность кульминации и финала пьесы, ассоциативно связывает

¹ Э. П. Хомич, проследивший изменение пространства в драме «Гроза» от первого до последнего действия, трактует ремарку к 4 действию следующим образом: «Обстоятельная ремарка четвертого действия (“На первом плане узкая галерея... за арками берег и вид на Волгу”) указывает на то, что оно (место действия. – Л. Д.) все дальше отходит от дома Кабановых и все больше приближается к высокому берегу Волги. Но путь к нему еще не свободен, он закрыт узкой галереей, арками, кустами. Разговор горожан в первом явлении фабульно с действием не связан, все, что здесь происходит, усиливает ощущение предгрозовой духоты. И собирающаяся гроза, и изображение геенны огненной, и набивающийся в галерею народ – все это способствует созданию тяжелой атмосферы, требующей разрядки» [17, с. 43]. В данной трактовке нет понимания места действия как сакрального.

Катерину с жертвой Христа, с древнегреческими героинями: Ифигенией, Антигоной, Федрой, – судьба которых была сломана властителями мира; и если в античной трагедии эти сильные герои – боги и цари, то в драме «Гроза» – это «темное царство» [3] с силой денег, невежества и догм.

В «Путевых заметках» (1856) Островского есть описание Тверского Отрочь монастыря, которое может стать аргументом в пользу версии о сознательной аллюзии на жертвоприношение Катерины в храме: «Волга была в полном разливе... с набережной Отрочь монастырь казался стоящим на острове. Этот бедный монастырь, основанный великим князем Ярославом Ярославичем Тверским (княж. 1263-1272 гг.), замечателен в нашей истории двумя жертвами. Там провел в заточении 26 лет, **жертвой невежества** Максим Грек; там же убит Малюткой Скуратовым Филипп митрополит» [14, т. 10, с. 322]. Островский чутко уловил в русской истории драматические коллизии в духе античной трагедии и через четыре года воплотил их в драме «Гроза»: Катерина стала «жертвой невежества», как Максим Грек в XVI веке и как Эдип, Ифигения и др. в трагедиях Софокла и Еврепида. Современник Островского К. Маркс вслед за Аристотелем [1] видит в античной трагедии воплощение не идеи рока, а проблемы невежества: «Невежество – это демоническая сила, и мы опасаемся, что оно послужит причиной еще многих трагедий. Недаром величайшие греческие поэты в потрясающих драмах из жизни царских домов Микен и Фив изображают невежество в виде трагического рока» [8, с. 112]. Такое понимание оказывается актуальным и для «Грозы», где причиной трагедии стало в том числе и невежество «тёмного царства». Жители Калинова в своих суевериях близки язычникам: они не помнят о сгоревшем храме, бога поминают только всеу в привычных устойчивых выражениях: *бога молим, бог дал здоровья, ей-богу, бог с ним (бог с тобой, бог с ними, бог с вами), ради бога, не дай бог, с богом, чем бог послал, видит только один бог, вас куда бог несет, сохрани меня бог, слава богу, от бога-то не уйдешь, привел бог, дай бог...* Вместо веры и любви – догмы, суеверие и домострой, вместо молитвы – устойчивые выражения с упоминанием бога, в том числе и в репликах Катерины, вместо знаний – вера в скорый конец света и пророчества.

Пророчества

Пророчества – ещё одна протосценическая форма в завязке и кульминации пьесы. На неё тоже обратил внимание И. Зохраб в указанной статье: «Неоднократные появления полусумасшедшей барыни с двумя лакеями, одетой в черное и грозящей палкой, эмблемой ее власти, придают особый символический смысл событиям драмы. Ее загадочный язык и пророчества сродни предсказаниям оракулов или духовных лиц в греческой трагедии» [5, с. 169]. Уточним, что пророчествует в пьесе не только барыня (образ барыни специально рассматривался Ю. В. Доманским [4]: сделаны интересные наблюдения, но о подобии барыни древним оракулам исследователем не говорится, хотя указание на её сумасшествие («старуха 70-ти лет, полусумасшедшая» [14, т. 2, с. 209]) и сама форма её пророчеств подсказывают эту связь). Так, первое пророчество произносит сама Катерина: «*Умру я скоро*» [Там же, с. 222], а вслед за ней – барыня: «*Вот красота-то куда ведет. (Показывает на Волгу.) Вот, вот, в самый омут. <...> Все в огне гореть будете неугасимом. Все в смоле будете кипеть неутолмимой! <...> Катерина: Ах, как она меня испугала! Я дрожу вся, точно она **пророчит** мне что-нибудь*» [Там же, с. 224]. Надвигающаяся гроза в первом действии пьесы тоже может быть воспринята читателем и зрителем как пророчество, как предвестник будущей трагедии. Гроза в пьесе Островского ассоциативно связана с теми знаками свыше в виде различных бед, что насылают боги Олимпа на Фивы в наказание за неправедность царя Эдипа, на войско Агамемнона перед походом на Трою, требуя в жертву Ифигению.

Пророчества повторяются в кульминации и тоже принадлежат не только барыне: действие 4, явление 5: «**2-й**: *Уж ты помани мое слово, что эта гроза даром не пройдет. Верно тебе говорю: потому знаю. Либо уж убьет кого-нибудь, либо дом сгорит; вот увидишь: потому, смотри, какой цвет необнаковенный. <...> Катерина: Меня убьет. Молитесь тогда за меня!*» [Там же, с. 256]; действие 4, явление 6: «**Барыня**: *От бога-то не уйдешь! Все в огне гореть будете в неугасимом! <...>*» [Там же]. Все пророчества произносятся в присутствии Катерины и вызывают у неё суеверный, почти языческий страх. После слов барыни перед стенами храма с изображением геены огненной Катерина падает на колени и вместо молитвы произносит признание.

Кульминация в «Грозе» повторяет то, что уже было в первом действии: гроза, пророчества Катерины и барыни, признание Катерины (в первом действии она признаётся Варваре, что влюблена в Бориса). Такое композиционное решение – отражение друг в друге завязки и кульминации – позволило драматургу акцентировать внимание на грехе Катерины. Что произошло между 1-м и 4-м действиями? Катерина нарушила клятву верности мужу, данную в церкви во время **венчания**, значит, ее грех не только перед мужем, но и перед Богом. Когда Катерина кается в грехе, она произносит: «Грешна я перед Богом и перед вами!» [Там же, с. 257]. Место покаяния – разрушенная церковь с фреской страшного суда – нужно Островскому, чтобы конфликт и драматическое действие в пьесе были поняты не только в бытовом и социальном плане, но и в онтологическом (что тоже роднит «Грозу» с древнегреческими трагедиями).

Песня, молитва, плач хора

В пьесе Островского нет и, конечно, не могло быть хора к том виде, как в античной драме или трагедии Шекспира, но в «Грозе» фоном звучит хоровая песня: в воспоминаниях Катерины о жизни в родительском доме, во время свидания Катерины и Бориса и, главное, в момент самоубийства Катерины – действие 5, явление 4: «*Катерина: <...> Шум какой-то делается, и **поют, точно кого хоронят**; только так тихо, чуть слышно, далеко-далеко от меня...*» [Там же, с. 260]. И после прощания с Борисом: «*И опять **поют где-то! Что поют? Не разберешь... Умереть бы теперь... Что поют? Все равно, что смерть придет, что сама... а жить нельзя! Грех! Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться...***» [Там же, с. 263]. Форма множественного числа «поют», «молиться будут» указывает на хоровое, общее действие. Заупокойный плач («*поют, точно кого хоронят*») часто был финалом древнегреческой трагедии. «Почти каждая трагедия

содержит в себе сцены с оплакиванием тех или других героев, поэтому была также теория и о френетическом происхождении трагедии (*tbrenos* – по-греч. “заупокойный плач”)), – пишет А. Ф. Лосев в книге «Происхождение драмы» [7].

Архаичные элементы античной трагедии, аллюзии на них придают трагическое звучание «Грозе» Островского – недаром так и не решенным до конца остаётся вопрос о жанре пьесы: драма или трагедия [4; 15, с. 23]. Не только гибель главной героини – причина этой жанровой дилеммы, но и элементы древнегреческой трагедии, которые создают напряженный фон кульминации и финала пьесы. Жанр пьесы «Гроза» правильно было бы определить как «драма с элементами трагедии». К тому же драматическое действие в «Грозе» выстраивают те элементы трагической фабулы, которые Аристотель обнаруживал и описывал у драматургов VI-V вв. до н.э.: перипетия, узнавание, страдание, очищение.

Островский сознательно и с большим мастерством вводит в свою пьесу протосценические формы античной трагедии с сохранением силы их эмоционального воздействия и функциональности. Это помогло драматургу, во-первых, через внешне социально-бытовой конфликт в пьесе «Гроза» показать глубинный и неразрешимый конфликт человека с миром, которому Добролюбов дал название «темное царство», во-вторых, придать всему драматическому действию бытийный, онтологический смысл.

Реформируя современные ему драму и театр, Островский не только привносил в них новые черты, продиктованные временем и художественными открытиями реализма, но и воскрешал архаичные элементы, обращаясь к истокам драматического искусства.

Список источников

1. **Аристотель.** Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Мн.: Литература, 1998. С. 1064-1112.
2. **Гвоздев А. А., Пиотровский Адр.** История европейского театра. Античный театр. Театр эпохи феодализма. М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. 440 с.
3. **Добролюбов Н. А.** Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. М.: Наука, 1970. 620 с.
4. **Доманский Ю. В.** Полусумасшедшая барыня, люди с пёсьими головами и святой Христофор в «Грозе» Островского (к вопросу о жанре пьесы) // Новый филологический вестник. 2014. № 2 (29). С. 8-18.
5. **Зохран И.** Переоценка «Грозы» А. Н. Островского в контексте философской критики // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 3. С. 164-171.
6. **Карпушкина Л. А.** Шекспировские мотивы сорокового опуса. Иронический подтекст в пьесе «Бесприданница» // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 157-170.
7. **Лосев А. Ф.** Происхождение драмы [Электронный ресурс]. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/losev/proishozhdenie-dramy.htm> (дата обращения: 27.03.2018).
8. **Маркс К., Энгельс Ф.** Передовица в № 179 “Kölnische Zeitung” // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: в 50-ти т. Изд-е 2-е. М.: Государственное издательство политической литературы, 1955. Т. 1. С. 93-113.
9. **Мокульский С. С.** История западноевропейского театра: в 2-х ч. СПб.: Планета музыки; Лань, 2011. 702 с.
10. **Молчанова С. В.** «Борис Годунов» в свете классической теории драмы // Молчанова С. В. О таинстве слова: сборник статей. М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. С. 5-22.
11. **Морозов М. М.** А. Н. Островский – переводчик Шекспира // Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М.: ГИХЛ, 1954. С. 243-269.
12. **Мосалева Г. В.** Молитва в драматургии А. Н. Островского // Щельковские чтения – 2006. В мире А. Н. Островского: сб. статей. Кострома: Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова, 2007. С. 5-14.
13. **Мосалева Г. В.** «Непрочитанный» А. Н. Островский: поэт иконной России: монография. Ижевск: Удмуртский университет, 2014. 296 с.
14. **Островский А. Н.** Полное собрание сочинений: в 12-ти т. / под общ. ред. Г. И. Владыкина и др. М.: Искусство, 1973-1980. Т. 2. Пьесы (1856-1866). 808 с.; Т. 10. 720 с.
15. **Печерская Т. В.** Жанр драмы в творчестве А. Н. Островского // Современные исследования социальных проблем. 2013. № 3 (23).
16. **Ревякин А. И.** А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М.: Учпедгиз, 1949. 344 с.
17. **Хомич Э. П.** А. Н. Островский: поэтика эпического театра. М. – Барнаул: БГПУ, 2002. 104 с.
18. **Штейн А. Л.** Островский и мировая драматургия // Литературное наследство. 1974. Т. 88. № 1. С. 43-74.

GREEK TRAGEDY ELEMENTS IN A. N. OSTROVSKY'S PLAY “THE STORM”

Dmitrievskaya Lidiya Nikolaevna, Doctor in Philology
Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow
1332159@gmail.com

In the article, the author reveals and analyzes the protosценические elements of Greek tragedy in A. N. Ostrovsky's drama “The Storm”, such as a sacred place, a sacrifice, prophecies, and a song of the choir. All of them create tense atmosphere in the introduction, climax and denouement of the play, giving a tragic sound to the drama of everyday life. The observations are important both for clarifying the genre of the play “The Storm” – a drama with the elements of tragedy, and for the better understanding of the reform of drama and theater that was carried out by A. N. Ostrovsky: he introduced not only new features into drama, but also resurrected archaic elements, referring to the origins of dramatic art.

Key words and phrases: A. N. Ostrovsky; “The Storm”; Greek drama; protosценические elements (archaic forms of religious cult) of Greek tragedy; artistic image; allusion.