**Анализ комедии "Лес" Островского А.Н.**

**Задания. Прочитайте пьесу А.Н.Островского «Лес». Можете также посмотреть видеозапись спектакля Малого театра «Лес».**

**Проведите ознакомительное чтение статьи «Анализ комедии А.Н.Островского «Лес».**

**Подготовьте устные ответы на вопросы по комедии «Лес» (вопросы в конце статьи).**

**ПРОБЛЕМАТИКА И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ.**

“***Лес***” (1870) открывает десятилетие, когда создавались семейные романы, пронизанные мыслью о нерасторжимой связи семьи и общества. Как и Толстой, Щедрин, Островский замечательно почувствовал, что в пореформенной России “все переворотилось и только укладывается” (Лев Толстой). И именно семья отражает эти перемены в обществе в концентрированном виде.

Через семейный конфликт в комедии просвечивают огромные сдвиги, происходящие в русской жизни. В “Лесе” поистине чувствуется ветер истории, сдвинувший с привычных мест, из жестких и прочных ячеек вчерашнего иерархически организованного государства многих и многих людей. И вот они сталкиваются и спорят, воюют друг с другом в гостиной помещицы Гурмыжской, люди, которых раньше немыслимо было представить в каком бы то ни было диалогическом общении: уездная знать, неграмотный купчина, бедная (но вовсе не бессловесная) воспитанница, недоучившийся гимназист из разорившегося дворянского семейства, помещик Гурмыжский, ставший провинциальным трагиком Несчастливцевым, беспаспортный актер из мещан Счастливцев.

“***Лес***” — одно из самых совершенных и самых сложных произведений Островского. Это отразилось в конструкции пьесы, проявилось в сложности ее сюжетного построения. Любовная линия Аксюши и Петра, разработанная в формах народной комедии и живо напоминающая начало пути драматурга, не выдвигается здесь на первый план, хотя развитие действия и драматическая борьба сосредоточены именно на судьбе этих героев. Можно сказать, что участь Аксюши становится поводом для развертывания другой линии действия — борьбы между сатирически обрисованным миром помещичьей усадьбы, центром которой, ее идеологом становится Гурмыжская, и “блудным сыном” дворянского рода Гурмыжских Несчастливцевым, свободным художником, “благородным артистом”.

С образом Несчастливцева связана героическая, высокая линия, но во всей полноте эта линия раскрывается на фоне и в тесной связи с сатирической стихией комедии. Здесь в рамках семейного конфликта дается острая социальная (а отчасти и политическая) характеристика общества пореформенной эпохи. Именно в столкновении с такими антагонистами Несчастливцев выглядит подлинно высоким героем.

**ТЕАТР В ТЕАТРЕ.** В “Лесе” блистательно проявились существенные стороны театра Островского: тяготение к устойчивым типажам, черты каноничности, эпической устойчивости его мира, очень глубоко залегающие пласты культурных (прежде всего театрально-культурных) ассоциаций. Простые житейские истории, лежащие в основе фабулы, можно воспринять, опираясь исключительно на свой житейский опыт, но зритель, способный почувствовать литературно-театральный пласт пьес Островского, получит многократно большее художественное наслаждение. Вместе с тем в “Лесе” хорошо видно многообразие смеха Островского. Здесь и уничтожающий, презрительный смех, граничащий с сарказмом, и лукаво-добродушный, и смешанный с состраданием и жалостью. Но главное — ясно, что смешное и высокое в мире Островского не противопоставленные понятия, одно не исключает другого.

В мире Островского герои побеждают словом, и параллельно борьбе интересов, реализуемой в сюжетно-событийном ряду, идет и борьба слов. Всем героям присуще какое-то почти магическое понимание слова. Овладеть словом, назвать — значит овладеть обстоятельствами, одержать победу в жизненной битве. Слово для всех — важнейшее оружие. Но не все равны в отношении к слову: у одних слова — маски, у других — слово честное, такое, за которым стоит правда, которое поддержано и подтверждено поступком, выбором. Как во всей драматургии Островского, в “Лесе” тоже идет сражение слов. Но тут слово особенно сложно и многомерно. Дело в том, что вся эта баталия слов соотнесена, с одной стороны, с социальной реальностью современной России, отразившейся в этом “глухом помещичьем захолустье”, в усадьбе Пеньки. Усадьба эта, однако, стоит на пути из Керчи в Вологду, то есть на географической оси, соединяющей юг и север России. Образ дороги — один из самых важных в комедии, он вообще тяготеет к символу пути, своего рода вечной метафоре русской истории. С другой же стороны, словесная битва соотнесена с миром искусства, самая суть которого в том, чтобы расширить границы опыта одной человеческой жизни, вооружить каждого мудростью и опытом, накопленным поколениями до него, и, следовательно, раздвинуть время. Но Островский не склонен патетически идеализировать даже глубоко любимый им театр, он и на него смотрит трезво и с усмешкой. Вся война идет на почве искусства и, если можно так выразиться, ведется средствами искусства. И путь к высоте и торжеству нелегок, не легче, чем пешее хождение из Керчи в Вологду.

“***Лес***” — театр в театре, потому что основные участники интриги стремятся достичь своих целей, задумывая и ставя каждый свой спектакль. Но прежде чем развернутся и придут в столкновение эти спектакли, драматург готовит сцену и зрителей. Помимо действующих лиц, “актеров” Гурмыжской и Несчастливцева, Улиты и Счастливцева, Островский вводит в пьесу и “зрителей” — соседей Гурмыжской. Не участвуя в интриге, они абсолютно необходимы не только для характеристики того мира, в котором развернутся события (это обычно в театре Островского), но еще нужны именно как те, для кого разыграны спектакли.

**СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЧЬ.** Сатирические цели комедии требуют точных социальных характеристик, и драматург, конечно, не пренебрегает ими. Каждый из обитателей “Леса”, которым противостоит высокий герой, самораскрывается в своих социальных устремлениях, в собственных обезоруживающе откровенных, как бы наивных рассуждениях.

Особенно выразительны “богатые соседи Гурмыжской” (так сказано в ремарке) — бывший кавалерист Уар Кирилыч Бодаев, так сказать, Скалозуб в отставке, кипящий ненавистью к земству; Евгений Аполлонович Милонов (имя-то словно взято из архаичных сентиментальных повестей эпигонов Карамзина), произносящий сладкие речи о добродетели и тоскующий об ушедших временах крепостничества. Монолог Милонова (“...Уар Кирилыч, когда были счастливы люди?..”), рисующий “нравственную идиллию” крепостной усадьбы, написан вполне в щедринских тонах.

В “Лесе” передана атмосфера взволнованного возбуждения переменами, все сдвинулось со своих мест, все чувствуют невозвратность прошлого. (Недаром в последних сценах по поводу чисто барских прожектов Буланова относительно чистки прудов и заведения конного завода Бодаев трезво бросает: “Врет! Все промотает!”)

Столь же тщательно, как “зрителей”, рисует Островский и Буланова, которому на наших глазах суждено возвыситься от двусмысленной роли приживала богатой барыни до почтенного члена уездного дворянского общества. Характеристика Буланова завершается простодушной репликой Гурмыжской, за которой так и чувствуется лукавая усмешка автора: “Ужасно! Он рожден повелевать, а его заставляли чему-то учиться в гимназии”.

Мотив игры, двух спектаклей, собирает воедино все сюжетные линии пьесы. Завершается этот мотив предпринятого в “Лесе” испытания жизни театром, но в равной мере и театра жизнью, своеобразной “искусствоведческой формулой” Несчастливцева в его обращении к Гурмыжской и ее гостям: “Комедианты? Нет, мы артисты, а комедианты — вы... Вы комедианты, шуты, а не мы”.

Перенесение театра в жизнь, использование игры как маски, скрывающей подлинное лицо и цели, — это, по Островскому, нравственно недоброкачественное комедиантство. Все так, но только к формуле этой и сам Несчастливцев пробивается с трудом, после того как он, актер-профессионал, потерпел поражение в комедиантстве от дилетантки Гурмыжской.

|  |
| --- |
|  |

Герои-антагонисты вступают в борьбу, сочиняя и разыгрывая разные в жанровом отношении “пьесы”: Гурмыжская — комедию интриги, временами переходящую в фарс. Ее роль-маска — добродетель и благопристойность. При первом же появлении на сцене она, так сказать, подробно описывает свое амплуа, выбранную роль, которую играет вот уже шесть лет (о чем мы узнаем несколько позже из ее беседы с Улитой). Затем в беседе слуг с Аркашкой та же ее роль комментируется Улитой и Карпом. Улита дает “официальную версию”: деньги Гурмыжской идут на благотворительность, “всё родственникам”. Карп говорит правду: барыня проматывает состояние с любовниками.

В речах Гурмыжской и в разговорах о ней все время мелькают слова “роль”, “игра”, “комедия” и т.п. Ее затея выдать Буланова за жениха Аксюши не вызывает доверия у хорошо знающей ее прислуги: и Карп и Улита предвидят, что роль, отведенная Буланову, переменится. Аксюша говорит: “Я ведь не выйду за него, так к чему же эта комедия?” — “Комедия! — подхватывает ее благодетельница. — Как ты смеешь? Да хоть бы и комедия; я тебя кормлю, одеваю и заставлю играть комедию”. Сама Гурмыжская постоянно говорит о своей жизни как о некоем спектакле. “С чего это я расчувствовалась! Играешь-играешьроль, да и заиграешься”, — признается она Буланову. Решив судьбу Буланова, Гурмыжская оценивает свою прежнюю “игру” так: “Сколько я перенесла неприятностей за эту глупую комедию с родственниками!”

Но и Несчастливцев тоже, появляясь в Пеньках, надевает маску и ставит свой спектакль, сочиняя и разыгрывая мелодраму. Островский, в общем, не щадит героя: трагик постоянно попадает в нелепые положения. Театральные штампы мешают ему понять происходящее в усадьбе. Невозможно придумать что-нибудь более неподходящее к случаю, чем обратиться к Гурмыжской словами Гамлета, адресованными Офелии, но Несчастливцев совершает такую нелепость. Сочинив себе роль благородного офицера в отставке, герой на протяжении 3-го действия как будто вполне успешно обманывает обитателей Пеньков. Между тем его речи здесь по существу — монтаж из сыгранных ролей. Эта игра увенчивается отказом от наследственной тысячи рублей, которую задолжала ему Гурмыжская и которую она пытается ему вернуть после того, как, можно считать, Несчастливцев все-таки победил Восмибратова своим актерским искусством и заставил его возвратить деньги тетке. И тем не менее зритель видит, что на самом деле герой становится невольным участником пьесы, которую разыгрывает в жизни его тетка. И в прошлом он покорно принял и выполнял предначертанную ею роль облагодетельствованного родственника, и сейчас как бы служит живым подтверждением се репутации благотворительницы. Изображая из себя отставного офицера, рисуясь перед теткой и немного перед Аксюшей, слегка куражась над Булановым, благодушно беседуя с Карпом, Несчастливцев проявляет полную слепоту к тому, что происходит в усадьбе. Сочиненная им самим литературная, условная ситуация совершенно заслонила перед ним подлинную жизнь. В ответ на его великодушные жесты с деньгами Гурмыжская за глаза говорит о племяннике: “Он какой-то восторженный! Просто, мне кажется, он глупый человек”. А Несчастливцев надеется, что поражает окружающих великодушием и широтой натуры!

Спектакли главных антагонистов — Гурмыжской и Несчастливцева — имеют свои пародийные варианты, своих снижающих двойников. Аристократ между актерами, трагик Несчастливцев изображает и между дворянами представителя элиты дворянского сословия — офицера, пусть и отставного. А его двойник Счастливцев, “маленький человек” театрального мира, изображает аристократа между слугами — лакея-иностранца. Стремящаяся к наслаждениям и на склоне лет покупающая их Гурмыжская имеет зеркальное отражение в Улите, тоже платящей за свои женские радости — наушничеством барыне и настоечкой кавалерам.

Трагик гордится своим амплуа, третируя комедию и комиков (“комики — шуты, а трагики — люди, братец...”), гордится прямо-таки сословной дворянской гордостью. Островский, считавший комедию основой национального репертуара своего общенародного, несословного театра, конечно, понимает эту черту своего героя как комическую. И “наказывает” его тем, что именно презренный комик прекрасно видит истинное положение дел в усадьбе и раскрывает на него глаза и Несчастливцеву. Зато после этого герой оказывается вовсе уже не таким беспомощным романтическим идеалистом, а человеком умным и житейски опытным. Отбросив мелодраму, сняв маску и отказавшись от цитат и отстранившись от своего театрального реквизита, используя его уже только по мере надобности, Несчастливцев действует четко, точно предугадывая все возможные психологические реакции тетки. Он развязывает все узлы интриги и приводит к счастливому концу любовную линию.

“Тайна” Несчастливцева раскрыта, все узнают о том, что “последний Гурмыжский” — провинциальный актер, и вот здесь-то в нем проявляются настоящее благородство артиста и гордость человека труда. Последний монолог Несчастливцева плавно переходит в монолог Карла Моора из “Разбойников” Шиллера — на помощь актеру приходит как бы само искусство театра, искусство драмы в самых авторитетных его образцах.

Широкое использование литературных реминисценций, прямых цитат, образных перекличек и ассоциаций — одно из важных свойств театра Островского, весьма полно представленное в “Лесе”. Мы видели, что в значительной мере оно проявилось и в построении фабулы.

На богатой литературной подпочве вырастает и характер героя. “Помесь Гамлета с Любимом Торцовым”, — неплохо сострил враждебный критик. Но точнее было бы с героем знаменитой комедии “Бедность не порок” сопоставить не Гамлета, а Чацкого. Чацкий — Гамлет русской сцены, “единственное героическое лицо в нашей литературе”, “одно из высоких вдохновений Островского”, как сказал Аполлон Григорьев, до “Леса” не доживший. Лицо, которому дано выразить авторскую позицию, — вот суть высокого героя драмы. Первым классическим образцом такого героя и стал Чацкий. Островский создает свой вариант высокого героя, функционально сходного с грибоедовским, но с фактурой, прямо противоположной Чацкому. Классическую ясность “героя во фраке” сменяют великое шутовство и юродство. Любим Торцов глубоко отвечал духу времени — “неблагообразные” герои, открывающие некую истину, приходящие со своим проникновенным словом о мире, в 60-е гг. появляются у Некрасова, Достоевского и писателей меньшего масштаба. Открыватель же этого типа — Островский.

Цитатность речей Несчастливцева реалистически мотивирована сюжетно. Но характеристика героев с помощью литературных реминисценций используется в “Лесе” гораздо шире. Гурмыж-скую не раз называли Тартюфом в юбке. Счастливцев сам именует себя Сганарелем, сразу вызывая в памяти зрителей целую группу комедий Мольера. Но, несомненно, среди всех западноевропейских наиболее значительны ассоциации с “Дон Кихотом” Сервантеса, что было замечено уже давно и театром и критиками.

Параллели с романом Сервантеса подкрепляются, конечно, не только известным сходством между Несчастливцевым и Дон Кихотом, но и самим наличием такой контрастной пары, какими являются Дон Кихот и Санчо Панса у Сервантеса, Несчастливцев и Счастливцев у Островского. Отметим, что “парность” театральных героев Островского подчеркнута почти цирковым приемом — смысловой парностью их сценических псевдонимов, почти как у клоунов. При этом она не имеет никакой реально-бытовой мотивировки: ведь герои Островского отнюдь не близкие друзья и не партнеры по какому-нибудь эстрадному номеру. Это чисто условная краска в комедии. Противоположность смысла этих фамилий тоже отнюдь не житейская. В этом отношении оба героя как минимум равны, а может быть, житейски Несчастливцев и благополучнее: ведь Счастливцев совсем уж неудачливый маленький актеришка, в отличие от пользующегося некоторой известностью трагика. Зато псевдонимы их контрастируют в соответствии с их сценическими амплуа, с излюбленными каждым из героев драматическими жанрами. Эти фамилии — знаки жанровой принадлежности и соответствующего этому поведения.

Вспомним еще раз характернейшую особенность Островского: он не чужд интриге, отнюдь, но силы этой интриги стремится передавать не через механические зубчики ясных причинно-следственных отношений и связей — игру секретами, потерянные и найденные записки, недоразумения и т.п., — а больше через нечто неосязаемое, порой и условное — какие-то словесные прения, разговоры, некие непосредственные моменты борьбы за личностное преобладание. Словом, через речь, речь и речь. Речь бывает и мерилом, и способом, и главным результатом. “Лес” — яркий пример речи как результата, вывода, доминирующего, пожалуй, и над сюжетом как таковым. И разве не видим мы в этом прямого продолжения грибоедовской традиции? Житейски и Чацкий потерпел поражение: потерял возлюбленную, изгнан из общества, к которому принадлежит по рождению. Но прямое слово Чацкого возобладало над ловкими и такими, казалось бы, основательными речами его противников.

Две великие пьесы русского театра в разрешении конфликта, в качестве и смысле финала выявляют саму суть и первооснову классической драмы как рода — выяснение истины через слово.

**Вопросы для устного анализа пьесы А.Н.Островского «Лес».**

1.В чём проблематика и художественные особенности пьесы А.Н.Островского «Лес»?

2. Почему пьесу «Лес» назвали «театром в театре»?

3. В чём особенность системы персонажей пьесы?

-Раиса Павловна Гурмыжская?

-Богатые соседи Гурмыжской- Милонов и Бодаев.

-Алексей Буланов.

-Счастливцев и Несчастливцев.

-Аксюша.

4.Какова роль сценической речи в характеристике персонажей пьесы?

5. В чём значение пьесы «Лес» в истории русского театра?