

**СТАТЬЯ Ф.И. БУСЛАЕВА «ИЗОБРАЖЕНИЕ СТРАШНОГО СУДА
ПО РУССКОМУ ПОДЛИННИКУ XVII ВЕКА»
В КОНТЕКСТЕ ДВУХ «ГРОЗ» А.Н. ОСТРОВСКОГО**

Михновец Надежда Геннадьевна, доктор филологических наук, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, mikhnovets@yandex.ru

Аннотация. В статье впервые в истории изучения драмы «Гроза» и одноименного либретто А.Н. Островского вводится новый источник: статья Ф.И. Буслаева «Изображение Страшного суда по русскому подлиннику XVII века» (1857). Утверждается, что буслаевская статья сыграла важную роль в процессе создания Островским драмы «Гроза». Доказывается, что рукопись подлинника XVII века, опубликованная в статье Буслаева, послужила основой для понимания и воссоздания в драме масштаба происходивших в России середины XIX столетия перемен. Выделяется особая значимость сопоставлений, проводимых Буслаевым между византийскими, европейскими и древнерусскими изображениями Страшного суда, для создателя драмы «Гроза», осмысляющего феномен переходных эпох в многовековой истории России. Показано, что в проблемно-тематической структуре либретто «Гроза» событие Страшного суда предстает в качестве доминанты. Указано, что со времени знакомства драматурга со статьей Буслаева и работы над драмой «Гроза» XVII век оказывается в центре внимания Островского как историсофа.

Ключевые слова: А.Н. Островский, «Гроза», драма, либретто, драматический конфликт, Ф.И. Буслаев, стенопись, Страшный суд, переходная эпоха.

Для цитирования: Михновец Н.Г. Статья Ф.И. Буслаева «Изображение Страшного суда по русскому подлиннику XVII века» в контексте двух «Гроз» А.Н. Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 43–50. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-43-50>

Research Article

**ARTICLE BY F.I. BUSLAEV “IMAGE OF THE LAST JUDGMENT ACCORDING
TO THE RUSSIAN ORIGINAL OF THE 17TH CENTURY”
IN THE CONTEXT OF TWO “THUNDERSTORMS” BY A.N. OSTROVSKY**

Nadezda G. Mikhnovets, DSc in Philology, Herzen Russian State Pedagogic University, St. Petersburg, Russia, mikhnovets@yandex.ru

Abstract. In the article, for the first time in the history of studying the drama “Thunderstorm” and the libretto of the same name by A.N. Ostrovsky, a new source is introduced: the article by F.I. Buslaev “The image of the Last Judgment according to the Russian original of the 17th century” (1857). It is argued that Buslaev’s article played an important role in the process of creating the drama “Thunderstorm” by Ostrovsky. It is proved that the original manuscript of the 17th century, published in Buslaev’s article, served as the basis for understanding and recreating in the drama the scale of the changes that took place in Russia in the middle of the 19th century. The special significance of the comparisons carried out by Buslaev between Byzantine, European and ancient Russian images of the Last Judgment is emphasized for the creator of the drama The Thunderstorm, who comprehends the phenomenon of transitional epochs in the centuries-old history of Russia. It is shown that in the problem-thematic structure of the libretto “Thunderstorm” the event of the Last Judgment appears as a dominant. It is indicated that since the playwright’s acquaintance with Buslaev’s article and work on the drama “Thunderstorm”, the seventeenth century has been in the center of Ostrovsky’s attention as a historiosophist.

Keywords: A.N. Ostrovsky, “Thunderstorm”, drama, libretto, dramatic conflict, F.I. Buslaev, murals, The Last Judgment, transitional era.

For citation: Mikhnovets N.G. Article by F.I. Buslaev “Image of the Last Judgment according to the Russian original of the 17th century” in the context of two “Thunderstorms” by A.N. Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 43–50 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-43-50>

Драма «Гроза», завоевавшая русскую драматическую сцену с конца 1859 года и опубликованная в 1860-м, разносторонне изучена в современном островковедении. Ей посвящены работы таких авторитетных исследователей, как А.И. Журавлева, Ю.В. Лебедев, Н.Д. Тамарченко, И.А. Овчинина, В.В. Тихомиров. В последние годы появились и новые содержательные исследования – статьи В.Г. Щукина, И.Л. Поповой, С.И. Кормилова, Ю.В. Доманского и др.

Либретто «Гроза», созданное и опубликованное небольшой брошюрой в 1867 г., практически неизвестно современному читателю. В 2023 г. в Костроме ожидается выход в свет шестого тома Полного собрания сочинений и писем А.Н. Островского в 18 томах под редакцией И.А. Овчинины. В этом томе будет опубликован текст либретто «Гроза». В островковедении оно изучено мало, ему посвящено только исследование Е.А. Рахманьковой «А.Н. Островский – либреттист» [Рахманькова: 50–96], в котором последовательно прослеживается литературная и музыкальная критика произведения, а также поставленной на его основе оперы. Кроме того, проведены композиционные сопоставления исходной драмы и либретто, освещены пародийные отклики на оперу и ее литературную основу. Две «Грозы» стали предметом и нашего рассмотрения. Ключевым для понимания взаимосвязи этих произведений является время действия: в драме это середина XIX века, а в либретто – XVII столетие. В двух «Грозах» драматург исследует историю патриархальной России от XVII в. к середине XIX в. (см.: [Михновец 2019]).

Одним из актуальных направлений современного островковедения является изучение историософских взглядов драматурга. В этой перспективе необходимо расширить и одновременно уточнить представления об историко-культурном контексте драмы и либретто «Гроза», чему способствует обращение к статье Ф.И. Буслаева «Изображение Страшного суда по русскому подлиннику XVII века», увидевшей свет в 1857 г. в журнале «Современник». В островковедении этот источник ранее не был рассмотрен.

В этой статье Буслаев впервые публикует текст рукописи XVII века, принадлежавшей графу С.Г. Строганову и представлявшей собой руководство для мастеров-живописцев. Одно из устаревших значений слова «подлинник» – образец для воспроизведения. Вся же в целом статья Буслаева неразрывно связана как с темой Страшного суда, так и с его различными в истории христианского мира изображениями, ее чтение изначально предполагает обращение читателя к определенному изобразительному ряду.

В таком случае закономерно возникает вопрос, каков источник знания Островским изображений Страшного суда. Их на Руси было много: Страшный

суд предстает в лубочной картинке, лицевой миниатюре, литографии, иконописи и стенописи.

В первом явлении 4-го действия драмы «Гроза» в диалоге двух прохожих речь идет о стенной росписи. В ремарке драмы говорится об «узкой галерее со сводами старинной, начинающей разрушаться постройки» [Островский 2: 241], в ремарке либретто – о «полуразрушенной временем галерее старинной постройки, на стенах остатки живописи» [Островский: 27]. Каждый раз указана отличительная особенность храма – сводчатая галерея. Эта образность восходит к впечатлениям Островского, полученным от литературной экспедиции и запечатленным в его путевых заметках «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода» (1859). В них Островский описывает возведённую еще в XIII в. каменную церковь Рождества Богородицы в селе Городня, бывшую когда-то соборной. Старинная постройка почти ушла под землю, однако путешественник обратил внимание на сохранившиеся старинные фрески.

Искусствовед Т.Л. Никитина делает акцент на том, что «композиция “Страшного суда” входит в состав далеко не всякой церковной росписи», она встречается в городских соборах Москвы, Ярославля, Ростова, Костромы, Вологды, Романова-Борисоглебска. Кроме того, – в соборах крупных монастырей, а также в отдельных, выделяющихся особой значимостью храмах. Важен вывод специалиста: «наличие в росписи композиции “Страшного суда”, видимо, обусловлено и является признаком высокого иерархического статуса храма» [Никитина]. По мнению Т.Л. Никитиной, создание стеновых изображений Страшного суда в период с XII в. по XVI в. не отличается частотностью и регулярностью, однако в XVII столетии ситуация коренным образом меняется: появляется много стеновых росписей. Более того, именно с XVII в. в русских храмах изображение Страшного суда начинает встречаться на паперти. К первым примерам такого решения Т.Л. Никитина относит церковь Николы Надеина (1640 г.) в Ярославле. Стенопись Страшного суда, расположенная в галерее, уже не обладала, как прежде, монументальностью и тяготела к отдельному сюжету (иконе).

Очевидно, что в ремарочном тексте двух «Гроз» речь идет о русском храме XVII в., и о том времени, когда стеновое изображение Страшного суда становится частотным. Последнее закономерно: XVII век – переходное время от Древней Руси к России нового времени. Усиление темы Страшного суда было связано с возросшей значимостью для людей морально-нравственных, религиозных ориентиров. Роспись зывала к совести людей, внушала страх перед гневом Господа. Забегая вперед, скажем, что в историко-культурном контексте 4-го действия драмы «Гроза» и в одноименном либретто глубоко

содержательный акцент в истории России сделан на XVII столетии.

В связи с непосредственными впечатлениями Островского в первую очередь назовем монументальные изображения: роспись в Московском Кремле – либо западную стену Успенского собора (XV в.), либо Западного портала собора Михаила Архангела (XVI в.). Внимание Островского могли привлечь и росписи Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря (XVI в.), и церкви Николая Надеина (XVII в.) в Ярославле, а также фреска южного люнета восточной стены западной галереи Церкви Воскресения Христова на Дебре в Костроме (XVII в.).

Изображение Страшного суда предполагает решение мастером сложнейшей, религиозно-философской в своей основе задачи дать *целостное* представление о судьбах мира и человечества. Характер изображения обусловлен типом культуры и историческим временем. К этому материалу и обращена буслаевская работа.

Статья Буслаева состоит из нескольких тематических частей. В самом начале автор делает небольшие пояснения, а потом с небольшими купюрами дает текст рукописи XVII века. Затем Буслаев комментирует представленное в ней событие Страшного суда, а после этого предлагает сравнить древнерусские изображения Страшного суда с византийскими и европейскими. В последней части статьи Буслаев цитирует и интерпретирует фрагмент из Голубиной книги. Заранее укажем, что каждая из частей буслаевской статьи нашла свой отклик в драме Островского «Гроза» – от первого действия до последнего.

По мнению Буслаева, «самым характеристическим мотивом» изображения Страшного суда на Руси было «исчисление народов, сошедшихся на Страшном Судилище». В рукописи XVII века дано описание одной из частей в изображении Страшного суда: «На стороне Моисей показывает Христа, в руке свиток, а в нем писано: “Азь вамъ дахъ законъ, вы же не послушасте мене”. А стоять: 1) Жиды, 2) Литва, 3) Арапы синіе, 4) Индіяне, 5) Измаильтяне, Песьи Главы, 6) Турки, 7) Срацыны, 8) Нѣмцы, 9) Ляхи, 10) Русь» (цит. по: [Буслаев: 140]).

К «исчислению народов» Буслаев обращается в своей статье несколько раз. Это исчисление, а также относящиеся к нему размышления историка обусловили ответные отклики создателя двух «Гроз».

Приведем несколько примеров из драмы «Гроза». Согласно Буслаеву, язычество противопоставлялось «простодушной стариной» христианству с привлечением «символов и различных фантастических образов». «Наши мастера, – пишет он, – идя по старой колее, до последнего времени писали на Страшном Суде крещеную Русь между измаильтянами и какими-то песьими головами» [Буслаев: 151].

В рукописи XVII века представлена и другая часть изображения, в которой говорится о шествии русского народа: «Идут в ад и плачутся игумены и игуменьи, и старцы, и попы, и священство всякаго чина; за ними князья и бояре, и все судьи немилостивые и неправедные: оборачиваются назад и плачут. А духовные люди идут во ад, которые не радели о свое стаде и о своем спасении и, не исправляя себя, служили» (цит. по: [Буслаев: 141]).

И вот Феклуша во 2-м действии драмы «Гроза» рассказывает и о людях с песьими головами («А то есть еще земля, где все люди с песьими головами» [Островский 2: 219]). Современный исследователь Ю.В. Доманский, комментируя этот фрагмент, отсылает к легенде о святом Христофоре [Доманский: 14–17]. Однако представляется, что для создателя драмы «Гроза» в первую очередь был актуален именно буслаевский текст. Вместе с тем понятно, что в древности сами представления о Страшном суде вбирали в себя самые различные источники (см.: [Буслаев: 148–149]).

Страница говорит о турецком и персидском «салтанах», которые не могут судить праведно, как не могут этого делать и их судьи («И все судьи у них, в ихних странах, тоже все неправедные» [Островский 2: 219]). Феклуша сконцентрировалась на иноплеменных судьях и отошла от темы русского шествия. В дальнейшем причину этого, как представляется, поможет понять специальное рассмотрение старообрядческой темы в пьесе.

И вернемся к буслаевской статье. В очередной раз обращаясь к исчислению народов, Буслаев отдельно говорит о «песиголовцах» (кинокефалах) и делает предположение, что к ним, помимо измаильтян, относятся турки, а сверх того читатели подлинника могли, с его точки зрения, разуместь и татар [Буслаев: 149].

В драме «Гроза» татарская тема как тема «неверных» народов следует сразу за первым явлением 4-го действия. Кулигин и Дикой говорят, как уже отмечено в островсковедении, на разных культурных языках: один – в свете просветительских представлений, а другой – архаических. Дикой, топнув ногой на Кулигина, возмущается: «Какое еще там елестричество! Ну как же ты не разбойник! Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости господи, обороняться. Что ты, татарин, что ли? Татарин ты? А? Говори! Татарин?» [Островский 2: 243]. В древнерусской рукописи XVII века повествуется об Ангеле, который бьет скипетром грешников и толкает их «в озеро огненное». Согласно Дикому, Кулигин предлагает невозможное, переворачивая всё с ног на голову, – обороняться от праведного наказания «шестами да рожнами».

В либретто Хор поясняет фрагмент изображения Страшного Суда. В «геенну огненную» следуют все люди без исключения:

Князя, бояре, гости и купцы, (*Входит Дикой*).
И черный люд, и всякие народы,
Татаровья, и немцы, и арапы.

[Островский: 29]

Татарская тема в либретто расширена, в ней более очевидно историческое содержание:

Тут писана татарская орда –
Мучители – а это наши князи!
Вот, видишь ты: собака некрещенный,
Над головою мученика-князя,
Татарин, держит меч кривой!

[Островский: 28]

В приведенных примерах содержательность высказываний персонажей драмы и либретто восходит к одному источнику – к буслаевской статье.

Однако наиболее показательное первое явление 4-го действия драмы. Оно тоже относится к той части рукописи XVII века, где перечисляются народы, а также к интерпретациям Буслаева.

Буслаев, следуя по тексту рукописи XVII века за «исчислением народов», подчеркивает, что к «нечистому сообществу» отнесены «жиды, магометане, немцы», а кроме них ляхи и литва. И поясняет: «Ляхи, как католики, так же не умели познать Христа, по понятиям нашего подлинника. Сюда же причислена и литва, вероятно, как народ языческий» [Буслаев: 148].

В драме «Гроза» 1-й прохожий спрашивает другого, что изображено на стенах галереи со сводами. 2-й в ответ сообщает ему про геенну огненную и про то, что «...идут туда всякого звания люди. <...> И всякого чину». 1-й прохожий, словно хорошо зная, о чем идет речь, мгновенно подхватил тему, заинтересованно задав уточняющий вопрос: «И арапы?». Потом разговор перешел на Литву. Она дана то в соотношении с русско-литовскими войнами «А это Литовское разорение. Битва – видишь? Как наши с Литвой бились»), то как нечто совершенно иное («1-й. Что ж это такое Литва? 2-й. Так она Литва и есть. 1-й. А говорят, братец ты мой, она на нас с неба упала. 2-й. Не умею тебе сказать. С неба так с неба») [Островский 2: 241].

В двух «Грозах» между сохранившимся изображением Страшного суда и зрителями введены посредники. Факт посредничества между миром сакральным и земным был актуализирован еще Буслаевым. Так, он напоминает, что изображение Страшного суда можно увидеть «на стенах храмов и на вратах», и при этом указывает на слепую нищую братию, стоящую при вратах монастыря или храма и воспевающую «для входящих и выходящих... великие события Последнего дня». Духовное зрение позволяет

этой «слепой нищей братии» сделать доступными и вразумительными «малопонятные, полузагадочные и таинственные изображения» [Буслаев: 156]. В драме Островского посредники тоже есть (1-й и 2-й прохожие), но они уже не столь сведущи. Их разговор свидетельствует об истощении исторической памяти, почти утрате. Современный мир стоит на пороге пустоты национального беспамятства: в самом начале диалога этих прохожих сказано, что еще сорок лет назад разрушающийся храм горел, и с тех самых пор «все впусе оставлено, развалилось, заросло. После пожару так и не поправляли» [Островский 2: 241].

В либретто тема исторической памяти русского народа тоже поставлена, но раскрыта иначе. Молодому Кудряшу интересно узнать, что изображено на стенах («Что здесь написано, не разберу я» [Островский: 28]), и он обращается к старшим. В ответ на это Хор дает пояснения, в которых словесно рисуется изображенное:

Геенна огненная! Вот, смотри,
Какая пасть! Так полымя и пышет.
Вот злые мурины с крючками, видишь?

[Островский: 28]

Хор отсылает молодого человека и к недавней истории Руси – к смертоносной угрозе татарской орды и литовских воин:

Литовцев погромы
Свалили хоромы,
Их крыши раскрыты,
Их стены разбиты,
И в землю вросли,
Мхом, травой поросли.

[Островский: 27]

Кудряш, выслушавший пояснения Хора, приходит к убеждению об общезначимости изображенного:

Ишь, на стене написано для всех,
А кто что видит, тот о том и грезит.

[Островский: 29]

В драме первое явление 4-го действия, а в либретто начало 3-го действия являются своего рода *увертюрами* к сцене всенародного покаяния Катерины.

Повторим, что изображение Страшного суда являет собой *целостное* представление мастера о всемирной судьбе народов. Опубликованная Буслаевым рукопись XVII века является руководством для новых художников в решении именно этой масштабной задачи.

Полагаем, что большое впечатление на Островского произвели как текст XVII века, так и развернутое Буслаевым сравнение древнерусской традиции в изображении Страшного суда с византийской, а затем и с европейской. Византийские изображения характеризуются «большой развитостью исторических сведений». Сопоставляя в этом аспекте древнерусское изображение Страшного Суда с византийским, Бусла-

ев пишет: «... наш Страшный Суд заменяет отдельные личности (согласно контексту статьи можно заключить, что имеются в виду такие исторические личности, как Кир, Дарий, Пилат и др. – Н. М.) более крупными чертами, целыми массами, которые придают событиям необыкновенное величие» [Буслаев: 144].

По мысли Буслаева, в изображениях Страшного суда «кроме идеи о возмездии за добро и зло... должна занимать первое место мысль о гибели языческих народов, и именно тех, к которым они были приносимы проповедниками» [Буслаев: 147].

Согласно интерпретации Буслаева, в картине Страшного Суда изображено особое, исполненное высокого смысла событие: происходит «всемирный переворот, который совершается во имя новой религии». Автор пишет о предельном охвате народов мира: «простодушная старина <...> собрала в День Судный к последнему ответу целые царства и народы» [Буслаев: 151]. Приведем обширную цитату из буслаевского труда: «Всякая мысль об отдельной личности, как капля в море, исчезает здесь во всемирном перевороте, который совершается во имя новой религии. Эти изображения Страшного суда должны были отразить в себе необъятную картину того всемирного средневекового движения, в котором одни народы сменяются другими: и вот они, в своем шествии по временному пути в истории, внезапно останавливаются в этих изображениях Страшного суда, для того, чтобы своим ответом перед Вечным Судьею определить свое вечное, непреходящее значение в судьбах мира. Такова, по нашему мнению, высокая эпическая идея древнейших изображений Страшного Суда, которые были приносимы проповедниками христианства к язычникам» [Буслаев: 147].

По Буслаеву, в древнейших изображениях Страшного Суда было «необходимо... присутствие целых царств и народов», была важна «эпическая всеобщность» [Буслаев: 150]. Обобщая, он говорит: «Едва ли можно представить себе величественнее этого присутствия народов и царств, призванных к ответу в День Судный» [Буслаев: 149]. Исследователь воспринимает это изображение Страшного Суда как «всеобъемлющий, всенародный эпос», перед лицом которого ничтожны «все личные чувствования, все мелкие страсти» [Буслаев: 149].

Введение драматургом в самое начало как 4-го действия драмы, так и 3-го действия либретто увертюры с образами Страшного Суда словно вызывает всех участников этих действий к необходимости оторваться от движений личных чувств и страстей.

Тему праведной и неправедной жизни Буслаев развивает с опорой на эпизод из Голубиной книги. В завершающей части статьи Буслаева введен фрагмент из нее, в котором говорится, что пришли новые времена:

По всей земле по свете Русской,
По всему народу христианскому,
От Кривды земля восколебалась,
От того народ весь возмущается;
От Кривды стал народ неправильный,
Неправильный стал, злопамятный:
Они друг друга обмануть хотят;
Друг друга поесть хотят.

(цит. по: [Буслаев: 154])

В драме «Гроза» тема неправедности современной жизни отдаленно всплывает в высказывании Кулигина о жестоких нравах и в реплике, что его в городе, если стихи напишет, «съедят, живого проглотят» [Островский 2: 207], а также в его же рассказе о богатых горожанам («Вы думаете, они дело делают либо Богу молятся? Нет, сударь! И не от воров они запираются, а чтоб люди не видали, как они своих домашних едят поедом да семью тиранят» [Островский 2: 232]). Та же тема звучит в словах Тихона об отношении матери к нему после женитьбы на Катерине: «А теперь поедом ест, проходу не дает – все за тебя» [Островский 2: 213]. О праведности калиновской жизни говорит одна лишь Феклуша.

Буслаев, осмысля перспективы борьбы Правды с Кривдою, пишет, что не восстанием народа на народ и поеданием людьми друг друга должна закончиться вечная вражда двух этих сил: «Исход этой борьбы указан в будущем, на последнем суде <...> Борьба, начавшаяся на земле и породившая царство антихристово, заключается уже в вечности, вместе с падением этого царства» [Буслаев: 155].

Автор либретто далеко не во всем повторяет свою драму, он отказывается от ее 1-го действия, тем самым снимая рассказы о «жестоких нравах», а также сцены самодурства Дикого, и начинает сразу с отъезда Тихона (в драме это четвертое явление 2-го действия). Действие в либретто происходит в XVII столетии, о начале распада патриархального мира в этом произведении свидетельствует лишь поведение Дикого в сцене пояснения Хором Кудряшу уцелевших изображений Страшного суда. Богатый купец настаивает, обрывая Кудряша и Хор:

Вы смерды! Чернь! Да вас за эти речи
На воеводский двор отправить надо. <...>
Ну вам ли, чернь, с убогим вашим смыслом,
О князях да боярах толковать!
Вас надо отучить
Про старших говорить.

[Островский: 29]

Дикому претит мысль о былом единстве власти и народа. Однако для Кудряша и Хора эта мысль неоспорима.

Учитывая историко-культурный контекст драмы «Гроза», в который вошел памятник XVII века, а также процитированные выше размышления Бус-

лаева, можно с уверенностью заключить: в 4-м действии, согласно авторскому замыслу, Катерина, ведомая идеальными представлениями о патриархальном мире, раскаивается перед народом, воспринимая его не в конкретно-историческом, а в его высшем, «всемирном» предназначении. Сцена ее покаяния дана драматургом в предельном масштабе – «эпической всеобщности». Катерина кается в совершенном грехе, и ей кажется, что на нее двинулись небеса и величественное событие Страшного суда уже началось.

Конфликт между общим и отдельным разрешается, утверждая «вечное, непреходящее значение» народа «в судьбах мира». Личность Катерины, способной нести ответ перед Высшим Судией, предстает масштабной. Ранее в русской драматургии подобных решений не было.

В драме «Гроза» калиновский народ тоже включен в действие, освещение его нынешней несправедливой жизни дано в перспективе предстоящего Страшного суда, в победе Правды над Кривдою.

Словно сошедшей с картины ада из Страшного суда воспринимается уже знающая больше других персонажей Старая Барыня. Картина Страшного суда как бы оживает, а начинается этот процесс загодя, еще в 1-м действии, когда Барыня предвещает Катерине с Варварой: «Все в огне будете гореть неугасимом. Все в смоле будете кипеть неуголимой!» [Островский 2: 216].

Буслаев сравнивал древнейшие изображения Страшного суда как «великую поэму христианства» с поздними, европейскими. В знаменитых произведениях западной живописи, пишет он, художник изображает «отдельные, стройно составленные группы», которые выражают «какое-нибудь определенное движение чувства, какую-нибудь страсть». На смену эпической всеобщности пришли «драматизм страстей», глубина индивидуальной «мысли и чувства».

В частности, Буслаев обращается к «Страшному Суду» Микеланджело и пишет, что основной мотив произведения великого мастера эпохи Возрождения – это ужас, ибо свершается «страшная драма ... гневного дня». Вокруг Предвечного Судии «даже самые святые и мученики» собрались не с тем, чтобы «смирно молить Его и ждать решения, а затем, чтобы предъявить Ему свои права, предъявить перед Ним свои мучения, которые они за него потерпели бы, и чтобы своим грозным присутствием на суде поразить ужасом, обезумить своих мучителей» [Буслаев: 150].

Завершая сравнение, Буслаев настаивает, что Русь не пошла по этому пути. Опираясь на памятник XVII столетия, он с полной уверенностью и на высокой ноте вдохновения утверждает: «Не таков наш Страшный Суд. Он остановился на эпохе принятия Русью христианской веры» [Буслаев: 151]. Соглас-

но выраженной в статье Буслаева духовной эмоции, XVII столетие словно проистекает в последующие века и предстает как символ неколебимости русской жизни и христианской веры.

4-е действие драмы «Гроза» разрешается в унисон с этим представлением. Отсюда рождается специфическая особенность в изображении народа в этом действии: народ предстает и как народ середины XIX столетия, собравшийся на городской площади Калинова, и как участник «всемирного» движения народов.

В 5-м же действии драмы «Гроза» на первый план выходит личностное. Здесь и народ изображен иначе, чем в 4-м действии: ушел всемирный масштаб, исчезла эпичность. Современный калиновский народ уже не может вобрать в себя отдельное, личностное перестает быть его неотъемлемой частью, ибо в этом народе нет милосердия. С таким народом Катерина не может согласовать свои идеальные представления о патриархальном мире, свою любовь и жизнь. По отношению к общему личностное становится приоритетным. Оно отпадает от общего, знаменует собою значимый этап в истории разложения патриархальной жизни. Катерина, как и прежде, решительна и бескомпромиссна, но в своем последнем порыве утверждает личное хотение, личную страсть.

В процессе создания 5-го действия драмы для Островского, осмысляющего личностный поступок Катерины, решившейся на самоубийство, были важны рассуждения Буслаева и об опыте Микеланджело. Буслаев, повторим, делает акцент на предъявлении человеком *своих* мучений Всевышнему, на *вызов* своим мучителям. Подобный проблемно-тематический потенциал вошел в завершающее действие драмы «Гроза», именно на него, но по-своему отреагировали как Н.А. Добролюбов, так и братья М. М. и Ф. М. Достоевские (об этом см.: [Михновец 2021: 466–468]).

В либретто Островский снял, в сравнении с драмой, остроту противостояния общего и отдельного, всенародного и личного (прежде всего, имеем в виду 4-е действие драмы). В произведении 1867 г. история любви Катерины лишь на какое-то время нарушает устойчивый порядок в жизни горожан. Энергия личного порыва и глубина страданий Катерины в этом произведении приглушены.

В либретто дано развернутое – в сравнении с драмой – словесное описание фрагмента стеновой росписи православного храма, изображающей Страшный суд. Благодаря этому, а также изменениям в раскрытии тем калиновской жизни, любви Катерины акцент в проблемно-тематической структуре либретто «Гроза» перенесен на событие Страшного суда.

В финале либретто над телом Катерины сначала Кудряш вместе с Борисом, а затем и Хор поют:

Здесь перед нами только тело,
 Душа на небо улетела,
 Зрит Судию на небесах,
 Который милосерд и благ.

[Островский: 49–50]

В 5-м действия драмы в калиновском народе не нашлось милосердия по отношению к Катерине, в либретто же тема милосердия и милосердного Судии венчает произведение. В либретто, рисуящем XVII в., народное единство еще крепкое и устойчивое.

После драмы «Гроза» Островский предложил экфразис отдельных частей Страшного суда в пьесе «Козьма Захарыч Минин, Суخورук» (опубл. 1862; вторая ред. 1866): «Судья предстанет, свиток развернут, / Что злые мурины всю жизнь строчили / На всяком месте и во всякий час». Островский 4: 60]. В пьесе «Горячее сердце» (1868) в речи купца Курослепова: «И сон это я видел, али что? Дров будто много наготовлено и мурины. Для чего говорю дрова? Говорят: грешников поджаривать» [Островский 3: 231]. В либретто «Гроза» Островский, как уже показано выше, вновь вернулся к теме и к словесному изображению Страшного суда.

Образность драмы и либретто «Гроза» требует дальнейшего рассмотрения в свете изображений Страшного суда в иконописи и стенописи. К этим изображениям, которые видел Островский, а также к древнерусской рукописи, опубликованной в статье Буслаева, по всей видимости, изначально и восходят в драме «Гроза» мотивы полета (птицы, бабочки) и падения.

Подводя итоги, заключаем, что обращение к теме Страшного суда обрело в творчестве драматурга с 1859 по 1868 г. определенную устойчивость. Это обусловлено его представлением об особом значении Страшного суда в жизни русского народа на протяжении веков.

В драме «Гроза» конфликт между всеобщим и отдельным, народным и личным решается вариативно: как с разрешением в пользу всеобщего (4-е действие, в котором Катерина принародно раскаивается), так и с приоритетом отдельного (5-е действие, завершающееся самоубийством героини). Такая структура конфликта драмы в целом передает специфику крупных перемен, происходящих в истории России середины XIX в.

Тема Страшного суда, раскрытая в стенописи русских храмов XII–XVII вв. и в древнерусском подлиннике XVII в., а также в размышлениях и сопоставлениях Буслаева, осмыслялась драматургом в процессе выявления им содержания конфликта, постижения и воссоздания в драме «Гроза» масштаба свершающегося культурного сдвига в многовековой истории России.

Статья Буслаева «Изображение Страшного суда по русскому подлиннику XVII века» побудила автора драмы «Гроза» к напряженным историософским

раздумьям над самим феноменом переходных эпох в истории.

1857 год как время публикации буслаевской статьи символичен: Россия проиграла Крымскую войну. Буслаевская статья словно призывает к духовному опыту Древней Руси, осмысляет различия восточного и западного типов единой христианской культуры, побуждая глубже вникнуть в национальные основания России.

Статья Буслаева актуализировала раздумья Островского о значении XVII века (как переходного времени от Древней Руси к России нового времени) для последующих столетий в русской истории, об исходных причинах перемен, происходящих на его глазах. Именно XVII век стал предметом осмысления в исторической драматургии Островского 1860-х гг. и в либретто «Гроза». Либретто «Гроза», созданное драматургом во время перехода России второй половины 1860-х гг. на новые социально-экономические, идеологические основания, призывало русский народ к сохранению исторической памяти.

Список литературы

Буслаев Ф. И. Изображение Страшного Суда по русскому подлиннику XVII века // Современник. 1857. № 10. С. 139–156.

Доманский Ю. В. Полусумасшедшая барыня, люди с песьими головами и святой Христофор в «Грозе» Островского (к вопросу о жанре пьесы) // Новый филологический вестник. 2014. № 2 (29). С. 8–18.

Михновец Н. Г. Драма и либретто А. Н. Островского «Гроза»: исторический план в изображении патриархального мира // Вестник Костромского государственного университета. Кострома: Костромской гос. ун-т, 2019. № 25 (3). С. 79–83.

Михновец Н. Г. Ф. М. Достоевский и А. Н. Островский в процессе познания народа (1860-е гг.) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021. Т. 18, № 3. С. 460–478.

Никитина Т. Л. Традиция использования композиции «Страшного суда» в стенописях X–XVII веков // Кириллов: историко-краеведческий альманах. 1998. Вып. 3. URL: <http://www.kirmuseum.ru/issue/article.php?ID=2215> (дата обращения: 02.05.2023).

Островский А. Н. Гроза: Опера в 4-х действиях (сюжет заимствован из драмы «Гроза»). Москва, 1867. 51 с.

Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Кострома: Костромаиздат, 2020.

Рахманькова Е. А. А. Н. Островский-либреттист. Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2011. 156 с.

References

Buslaev F. I. *Izobrazhenie Strashnogo Suda po rus-skomu podlinniku XVII veka* [Image of the Last Judgment

according to the Russian original of the 17th century]. *Sovremennik* [Contemporary], 1857, No. 10, pp. 139-156.

Domanskij Ju.V. *Polusumasshedshaja barynja, ljudi s pes'imi golovami i svjatoj Hristofor v «Groze» Ostrovskogo (k voprosu o zhanre p'esy)* [Half-crazy lady, people with dog heads and Saint Christopher in Ostrovsky's "Thunderstorm" (on the question of the genre of the play)]. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 2014, No. 2 (29), pp. 8-18.

Mihnovec N.G. *Drama i libretto A.N. Ostrovskogo «Groza»: istoricheskij plan v izobrazhenii patriarhal'nogo mira* [Drama and libretto by A.N. Ostrovsky "Thunderstorm": a historical plan in the image of the patriarchal world]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2019, vol. 25, No. 3, pp. 79-83.

Mihnovec N.G. *F.M. Dostoevskij i A.N. Ostrovskij v processe poznaniya naroda (1860-e gg.)* [F.M. Dostoevsky and A.N. Ostrovsky in the process of cognition of the people (1860s)]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Jazyk i literature* [Bulletin of St. Petersburg University. Language and Literature], 2021, vol. 18, No. 3, pp. 460-478.

Nikitina T.L. *Tradicija ispol'zovanija kompozicii «Strashnogo suda» v stenopisjah X-XVII vekov* [The tradition of using the composition of the "Last Judgment" in the murals of the X-XVII centuries]. *Kirillov: istoriko-kraevedcheskij al'manah* [Kirillov: local history almanac], 1998, iss. 3. URL: <http://www.kirmuseum.ru/issue/article.php?ID=2215> (access date: 02.05.2023).

Ostrovskij A.N. *Groza. Opera v 4-h dejstviah (sjuzhet zaimstvovan iz dramy «Groza»)* [Storm. Opera in 4 acts (the plot is borrowed from the drama "Thunderstorm")]. Moscow, 1867, 51 p.

Ostrovskij A.N. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 18 t.* [Full coll. op. and letters: in 18 vols.]. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2020.

Rahman'kova E.A. *A.N. Ostrovskij – librettist* [A.N. Ostrovsky – librettist]. Shuja, Izd-vo FGBOU VPO «ShGPU» Publ., 2011, 156 p.

Статья поступила в редакцию 28.04.2023; одобрена после рецензирования 15.05.2023; принята к публикации 20.06.2023.

The article was submitted 28.04.2023; approved after reviewing 15.05.2023; accepted for publication 20.06.2023.