

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 97–103. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 97–103. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"19"

EDN FBAPKF

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-97-103>

**«ЧТО ЗА ЛЮДИ! ЧТО ЗА ЯЗЫК!..»
РУССКАЯ КРИТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.
О ГРАНИЦАХ «ЭТИЧЕСКОГО» И «ПРИЛИЧНОГО»
В ТЕКСТАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО**

Белякова Елена Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, helenbel31@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0007-5265-4259>

Аннотация. В статье освещается проблема нравственно-эстетической оценки произведений А.Н. Островского в литературной критике России второй половины XIX в. На материале газетно-журнальных отзывов, опубликованных в 1850–70-х гг., выявляются противоречия между этико-эстетическими ожиданиями читающей аудитории и художественными новациями А.Н. Островского в изображении сцен обыденной действительности. В работе предпринята попытка обобщить критические суждения нравственно-эстетического характера, очертить круг вопросов и претензий, предъявляемых к автору, и отследить их влияние на творчество драматурга.

Ключевые слова: литературная критика, художественный текст, образ, герой, эстетический вкус, нравственное чувство, этическая оценка.

Для цитирования: Белякова Е.Н. «Что за люди! что за язык!..» Русская критика второй половины XIX в. о границах «этического» и «приличного» в текстах А.Н. Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 97–103. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-97-103>

Research Article

**“WHAT KIND OF PEOPLE! WHAT A LANGUAGE!..”
RUSSIAN CRITICISM OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY
ON THE BOUNDARIES OF “ETHICAL” AND “DECENT”
IN THE DRAMATURGY OF A.N. OSTROVSKY**

Elena N. Belyakova, candidate of Philological Sciences, Kostroma State University, Kostroma, Russia, helenbel31@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0007-5265-4259>

Abstract. The article highlights the problem of moral and aesthetic evaluation of the works of A.N. Ostrovsky in literary criticism of Russia in the second half of the 19th century. On the material of newspaper and magazine reviews published in the 1850s–70s, contradictions are revealed between the ethical and aesthetic expectations of the reading audience and the artistic innovations of A.N. Ostrovsky in depicting scenes of everyday reality. The article attempts to generalize critical judgments of moral and aesthetic nature, outline the range of issues and claims against the author, and track their influence on the playwright’s work.

Keywords: literary criticism, literary text, image, hero, aesthetic taste, moral sense, ethical assessment.

For citation: Belyakova E.N. “What kind of people! What a language!..” Russian criticism of the second half of the 19th century on the boundaries of “ethical” and “decent” in the dramaturgy of A.N. Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. S, pp. 97–103 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-97-103>

При подготовке к печати полного собрания сочинений А.Н. Островского [Островский, 2019–2022] работа, связанная с изучением критических отзывов на его произведения, позволила сформулировать неожиданный, на первый взгляд, тезис: художественные тексты драматурга, представившего в своем творчестве идеальные образы и нравственные ориентиры для развития русского общества, зачастую оскорбляли этические чувства и эстетический вкус его современников. Отчасти этот вопрос был освещен в статье, где рассматривалась проблема нравственно-эстетической оценки «жизненно реальных и вместе с тем положительных героев» Островского [Белякова: 95–99]. При этом остался не затронут ряд аспектов, связанных с неприятием публицистами и литературными критиками XIX в. этико-эстетической концепции картины русской повседневности, представленной в художественных текстах драматурга. Цель данной статьи – обозначить противоречия между ожиданиями читающей публики и художественными новациями А.Н. Островского в изображении сцен обыденной действительности. Осознать характер предъявляемых претензий и отследить их влияние на творческий процесс драматурга – сопутствующие задачи представленной работы.

Основанием для появления претензий в адрес А.Н. Островского на протяжении всей его творческой деятельности являлся разрыв между ожиданиями публики и художественно-этическим новаторством драматурга. На наш взгляд, только отчасти прав В.В. Тихомиров, утверждая, что неоднократно появляющиеся в печати негативные отзывы на его новые пьесы «можно объяснить тем, что среди читателей, зрителей, театралных критиков» продолжали бытовать мнения об Островском «преимущественно как обличителе “темного царства” – настолько сильными оставались традиции гражданской тенденции в русской литературе и, соответственно, восприятия раннего творчества Островского в добролюбовском духе» [Тихомиров: 86–87]. Нельзя не принимать во внимание тот факт, что тенденция к устойчиво негативной оценке новых произведений драматурга формировалась задолго до утверждения в общественном сознании добролюбовской интерпретации его творчества.

Начиная с 1850-х гг. и в частной переписке, и в печати регулярно появлялись негативные отклики критиков, указывающих на главные недостатки произведений Островского: изображение мелких, недостойных внимания героев, отсутствие нравственного идеала, наличие в пьесах сцен, оскорбляющих вкус просвещенных читателей и нарушающих правила приличия. Например, реакцией на близкие по тематике пьесы «Бедная невеста» (1851), «Воспитанница» (1859), «Старый друг лучше новых двух» (1860) стали обвинения в пошлости, оскорблявшей нравственное чув-

ство взыскательной публики. Вот своеобразная оценка первой из перечисленных пьес, представленная в письме актера, переводчика и автора популярных водевилей Д.Т. Ленского к Ф.А. Кони: «Дня три назад я прочел ее <“Бедную невесту”> и, признаюсь: чуть-чуть мне дурно не сделалось! Что за люди! что за язык!.. Разве только в кабаках, да неблагопристойных домах, так говорят и действуют!.. <...> Ох уж эти юные гении, карикатурные подражатели великого мастера Гоголя!» (Русский архив. 1911. № 11. С. 371). Обозреватель «Отечественных записок» критик Дудышкин также не преминул упрекнуть Островского в излишних вольностях при обрисовке поведения главных героев пьесы: слишком быстро открывшись в любви к Меричу и перейдя с ним на «ты», Марья Андреевна нарушала негласный этикет девичьего поведения, предполагающий «деликатность» и «известную стыдливость», запрещающую «коротко сблизяться с первого раза» (1852. № 4. VI. С. 122).

Обвинения в нарушении границ этического и дозволенного с новой силой возобновились после постановки комедии «Воспитанница». Оскорбительными виделись критикам «почти все сцены любви»: «желая рисовать их реально-верно, он (Островский. – Е. Б.) забывает, что в этом случае реальность легко обращается в цинизм. <...> Так, в “Воспитаннице г. Островский не только показывает нам, как старый дурак дворецкий учит молодого барчонка заигрывать с воспитанницами своей маменьки, толкуя ему, что он имеет на то полное право, как *барин* – это бы еще ничего: нет, г. Островский приводит этого барчонка ночью в сад с одной из этих воспитанниц, сажает их в лодку, и, для большей ясности, ставит на берегу приживалку госпожи Уланбековой, чтобы подсматривать и рассказывать зрителям, что они делают там в лодке!» (СПб. ведомости. 1859. № 284. 31 декабря. Русская литература. С. 1280). Упомянутый эпизод свидания Нади и Леонида показался откровенно неприличным и публицисту «Отечественных записок»: «Следует сделать автору еще упрек: сцена на островке положительно неприятна на сцене. Воля ваша, ведь надо же иметь уважение к той многочисленной толпе, которая сидит в ложах, партере и называется публикой. Безалаберная барыня хочет выдать за пьяного приказного молоденькую Надю; та с отчаяния отдается первому попавшемуся господину, который заговорил с ней о любви, сыну барыни – глуповатому мальчику; тут же на сцене говорят они: вон “островок, сядем в лодку и поедем туда”. Действительно, садятся в лодку и уезжают. Злая Василиса Перегриновна подсматривает за ними и видит счастливых любовников вдвоем на острове – ужасается. Когда любовники возвратились, оказывается, что все уже кончено. И все это говорится вслух перед тысячьо зрителей, различных полов, различ-

ных возрастов! Эффект уж чересчур смелый» (1864. № 1. Январь – февраль. Отд. II. Театральная хроника. С. 135–136); «...но может ли быть допущено, в настоящее время, изображение на сцене подобной возмутительной безнравственности в помещичьем быту?» – вторит критикам цензор И. Нордстрем в цензурном отчете о пьесе (РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 36. Л. 158). Негодование вызывала сама атмосфера, царившая на спектакле. Рецензенты замечали, что «публика... вела себя чрезвычайно неприлично. Каждое слово мало-мальски смешное, каждое угловатое движение вызывали неумолкаемые крики и аплодисменты; актеров вызывали во время представления. Такое поведение публики выказывает полное неуважение к искусству и ставит в весьма неловкое положение артистов; они уже не в состоянии оценить, действительно ли заслужены эти аплодисменты, которые не могут не оскорбить умного и талантливого артиста» (Голос. 1863. № 286. 29 октября. С. 1128).

Неприятие художественной манеры Островского, тяготеющей к детальному изображению сцен грубой обыденной действительности, звучало у рецензентов и в отношении пьесы «Старый друг лучше новых двух». В критических отзывах на «картины из московской жизни» отчетливо слышны обвинения в пристрастии к «натурализму», выраженному в подчеркнутом внимании автора к неприглядной повседневности мещанского быта. Например, рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей» заявлял, что «в новой пьесе <...> на первом плане – пьянство мужчин и перебранка женщин», кроме того, она «бедна мыслью и содержанием» (1860. № 225. 16 октября. С. 1). С этим суждением был согласен и критик В.К. Иванов, представивший свою интерпретацию пьесы на страницах «Русского слова»: «Портниха Оленька дала себе задачу выйти замуж за своего любовника, титулярного советника, Прохора Гаврилыча Васютина. <...> Каким образом Оленька достигает своей цели – это и представляет Островский в картинах московской жизни» (1860. № 11. Отд. III. С. 71–82. С. 75). По мнению критика, подобная «программа» придает комедии водевильный характер, лишая ее всякой идеи или нравственной мысли. А цензор Ив. Нордстрем отметив в отчете, что в новой пьесе «предосудительного нет ничего» (РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 37. Л. 106), тем не менее вычеркнул из реплики Анфисы Карповны слова о пьянстве чиновников (д. II, явл. 3): «Много вашего брата по кабакам-то шляется».

В подобных суждениях критиков этический вопрос вполне закономерно напрямую сопрягался с вопросом эстетическим. Намек на интимные подробности и изображение непристойного поведения героев оскорбляло не только нравственное чувство, но и вкус притязательной публики. Внимание к этико-эстетической стороне вопроса в литературно-кри-

тических разборах второй половины XIX века правомерно и объяснимо. Именно в этот период в России формируется представление о новом драматическом каноне, о феномене русской драматургии. Однако критики, слишком напуганные «нравственным произволом» Островского, как правило, фиксировали внимание на внешней стороне представленного им действия. В то же время, размышляя о зарождении принципиально новой драматургии, критик Стоюнин отмечал, что сама жизнь дала комедии «другой смысл, другое назначение: современная комедия уже не всегда оканчивается смехом, не всегда веселит ваше сердце...» [Стоюнин: 233]. Явно иронизируя над существующими литературными клише, Стоюнин противопоставляет комедиям «старого образца» другие произведения, к которым относит и пьесы Островского, «где между смехом и слезами вам трудно провести даже границу; <...> и чем более проникнут писатель возвышенными, человечественными идеями, чем сильнее в нем любовь к человеку и чем глубже притом вникает он в самую жизнь, в окружающую действительность, тем важнее делается комизм его, тем ближе смех его к слезам» [Стоюнин: 233].

Несогласие с обвинительными речами в адрес Островского выразил и Вс. Крестовский, чья статья о комедии «Старый друг лучше новых двух» была опубликована в журнале «Светоч». Все претензии к драматургу, считает рецензент, происходят исключительно от слабости нашей критики, позволяющей себе глумиться над поэтами, не умея по достоинству оценить их дарование. Требуя прежде всего «благопристойности», отмечает автор статьи, наши критики не удовлетворяются никаким представленным в литературе женским идеалом: Елену Стахову казнят они за неподчинение родительской воле, Катерину Кабанову – за нелюбовь к пьянице-мужу [В. К–ий <Крестовский В.В.>: 11].

Уловленная Стоюниным и Крестовским особенность текстов Островского, «где между смехом и слезами вам трудно провести даже границу», как нельзя лучше объясняет и оправдывает неизбежность обращения драматурга к «фотографическому» изображению сцен обыденной повседневности. Благодаря таким сценам не просто возникает эффект достоверности и правдивости, но создается атмосфера глубинного погружения в этико-эмоциональное состояние героев, в сознании которых границы правильного и неправильного, дурного и хорошего, желаемого и отвергаемого проходят на каком-то более глубоком уровне, чем внешняя манера и формы поведения человека. В драматической ткани текстов Островского формируется и все более отчетливо звучит идея, что ни речь героя, ни поведенческий акт не выражают его полностью и не дают оснований для оконча-

тельной оценки личности. Кроме того, нельзя изобразить целостную картину жизни в ее драматическом движении и противоречивости, избегая значимых, подчас неприглядных деталей действительности, которые в контексте художественного произведения являются толчком для развития действия и мотивацией для развития характера героя.

Таким образом, своеобразным водоразделом, обозначившим границу в нравственно-этической оценке творчества драматурга, стал вопрос о глубине понимания категорий нравственного и этического. Критики, доброжелательно настроенные к Островскому, отмечали в лучших героях его пьес проявление глубинной нравственности в противовес нравственности внешней, подчас безотчетной. Особенно интересно выглядят постановка и разрешение этого вопроса при сопоставлении текстов самого драматурга. Например, в статье Ап. Григорьева о постановке «Воспитанницы» понятие нравственности напрямую сопрягалось с осознанностью и ответственностью. Сравнивая образы Нади и Катерины («Гроза»), критик подчеркивал, что характер героини «Воспитанницы» отличается большей глубиной и драматизмом в силу ее большей осознанности: «Катерина – страстный ребенок, отдавшийся бессознательно. Надя все знает и понимает: упоению первых восторгов и весенней ночи отдается она, потому, что хочет сама отдаться. Наконец, Катерина – настолько мало видит людей, что вызывает Бориса увести ее с собою... Надя, выплакавши свою душу – с холодным отчаянием говорит Леониду – что вы можете сделать? вы мальчик! Если есть что-либо общего между этими двумя женщинами, так это их увлечение пустыми, но выходящими из их сферы мальчиками...» [Григорьев Ап.: 803–804]. Те же приметы нравственного достоинства, проявленного не в поведении, а в едва выраженных чувствах и высказанном осознании себя и другого, отмечали критики при анализе «Старого друга», заметив, что образ главной героини вообрал в себя черты Марьи Андревны из «Бедной невесты» (модель детско-родительских отношений) и Наденьки из «Воспитанницы» (трогательную душевность, искренность). Глубокую оценку характера Олиньки представил в своем разборе А. Плещеев: «В комедии, о которой говорим мы, так же лучшее лицо – женщина; швея – Олинька, это такой верный тип, прямо выхваченный из действительности <...> Ни одной фальшивой нотки, ни тени идеализации. <...> В ее грубых, порой даже цинических речах, вы все-таки видите любящую натуру, не дурную, не испорченную, а только не развитую, смотрящую на вещи с своей точки зрения, и не изменяющую ни на минуту своим понятиям. <...> Что может быть лучше той сцены, когда Олинька возвращается домой, узнавши об измене Васютина? На вопрос ма-

тери (ничего не знавшей о ее связи с ним): “Ну что ж там такое у тебя случилось?” она отвечает, плача, только одно слово: “*Да женится*”; и это слово обличает в г. Островском глубокого психолога. <...> Она вся перед вами, с своими дурными и хорошими сторонами... и потому разговор ее с матерью иногда довольно грубый, не отталкивает вас от нее, вы понимаете, что она иначе и не может говорить и что это вовсе не от любви к матери. Она не из нежных, покорных натур, но любить умеет» (Московский вестник. 1860. № 40. 1 октября. С. 640).

Хотя такие критики, как А. Григорьев, А. Плещеев, В. Стоюнин, Вс. Крестовский, дали вполне развернутое обоснование допустимости и необходимости художественной «смелости» Островского в изображении реальных сторон действительности, на протяжении 1860–70-х годов упреки в нарушении границ приличия, в «аномальности» представленных событий и характеров звучали в адрес драматурга регулярно. Наибольшее раздражение вызвала комедия «Бешеные деньги» (1869–1870 гг.). По мысли рецензента журнала «Заря», комедия оскорбительна для вкуса и нравственного чувства читателя. В ней присутствуют сцены, «слабое подобие которых можно встретить во французской мелодраме», а вся «пьеса пересыпана юмором такого качества, с каким мы не привыкли встречаться у г. Островского» (1870. № 3. С. 151–158).

Видимо, заранее предполагая подобную реакцию, в процессе работы над текстом «Бешеных денег» Островский максимально приглушал звучание оскорбительных для вкуса публики сцен. Так, в черновом автографе комедии присутствуют эпизоды, в которых Надежда Антоновна могла себе позволить «делать глазки» Василькову (позже исправлено на ремарку: «*приятно улыбаясь*») [Островский 1869: 6 об.]; настоятельно рекомендовать зятю без всякого стеснения «набивать карман» (исправлено на деликатный намек: «*Понимаете? (Показывает на карман.)*») [Островский 1869: 32 об.]; наконец, рекомендовать ранее отвергнутому мужу усвоить ту истину, что «женщина всегда легкомысленна! Она может легко рассердиться, выйти из себя, бросить мужа, наделать глупостей, может даже увлечься, к женщинам надо быть снисходительным» [Островский 1869: 50]. Эти ремарки и реплики не вошли в печатный текст.

Подобно Надежде Антоновне, в более ранних вариантах комедии и главная героиня, Лидия, позволяла себе слишком откровенные признания: «Чем больше поклонников, тем нам (женщинам. – Е. Б.) почету больше» [Островский 1869: 28]; «порядочная женщина только тогда свободна, когда она не знает никаких денежных расчетов, ни за что не платит, да имеет еще от мужа очень большие суммы на булавки, чтобы благотворить или исполнять свои самые причудливые прихоти. Когда она живет от-

дельной жизнью от мужа, на своей половине имеет свое знакомство, своих особых друзей. Вот идеал [свободной женщины], который мы составляем из этих французских романов для свободной женщины» [Островский 1869: 33]; «В наше время нет пороков, а есть деловые ловкие люди и простак; бояться порока, когда все порочно, и глупо, и нерасчетливо» [Островский 1869: 30 об.]; «Я еще молода, я хочу жить. А для меня жизнь там, где блеск, раболепство мужчин и безумная роскошь, – хотя бы ценою разврата» [Островский 1869: 31]. В разврате прямо обвинял Лидию и оскорбленный Васильков, отчаянно бросая в лицо ее матери: «Я возвращаю ее вам такую же развратную, как и взял от вас», – эта фраза была исправлена на более нейтральную: «Я возвращаю ее вам такую же безнравственную, как и взял от вас» [Островский 1869: 42]. Повторим, что все приведенные реплики героини были или исключены из окончательного варианта текста, или заметно смягчены Островским, понимающим, какой эффект подобные высказывания произведут и на цензоров, и на критиков. Каждая новая пьеса вызывала вполне оправданную тревогу драматурга в отношении возможности получения разрешения на ее постановку. А насколько важна была для него скорейшая постановка «Бешеных денег», свидетельствует личное обращение Островского к начальнику репертуарной части Санкт-Петербургских театров Павлу Степановичу Фёдорову (письмо от 26 января 1870 г.): «Я окончил большую комедию, которую я посылаю в портфеле Московской конторы. Я убедительно прошу Ваше превосходительство об очень большом для меня одолжении: если только будет возможно, сделать зависящее от Вашего превосходительства распоряжение, чтобы моя пьеса возвратилась в Москву поскорее. Она могла бы пойти в бенефис Шумского, т. е. в казну, потому что бенефис его обеспеченный. По болезни я не мог кончить пьесу ранее; если ее не поставить в этом сезоне, то я боюсь, что Москва меня забудет совсем. Что касается постановки пьесы в Петербурге, это позвольте мне совершенно предоставить благоусмотрению Вашего превосходительства» [Островский 1979: 319–320].

Номер «Отечественных записок» с первой публикацией пьесы вышел в свет 18 февраля 1870 г. и тут же вызвал волну негодования в среде русских писателей и критиков, усмотревших в самом появлении подобного рода комедии окончательное «падение таланта» Островского. Публика в принципе не была готова согласиться с тем фактом, что в русском обществе присутствует тип женщины, выраженный в образе Лидии. «Вообще героиня комедии вовсе не выяснена драматургом; мы видим перед собой испорченную до мозга костей женщину, развратную, готовую всякому встречному продать свою любовь,

глупую до бесконечности, но только, по уверению автора, необыкновенно красивую, которая хочет жить роскошно и богато, как все кокетки. В ней нет ни одной человеческой черты, ни одного человеческого качества, которое бы могло привлечь нашу симпатию к ней хоть на мгновение: мы даже не можем об ней сожалеть – так глубоко испорчена она» (Новороссийские ведомости. 1870. № 62. 19 марта. С. 2). «Как бы ни было дурно воспитание, какие бы примеры не влияли на светскую девушку, но сделаться камелией самой низкой пробы – это положительно невысказано» (Петербургская газета. 1870. № 58. 23 апреля. С. 3). И далее там же: «Нам от души жаль было г-жу Струйскую, которая по необходимости должна была исполнить такую неблагодарную и циническую роль». Пределом цинизма, по мнению рецензента, стало окончание пьесы, где погрязли оказались все нормы нравственности и морали, все представления о честном супружестве и человеческой порядочности. Образ главного героя также возмутил автора статьи: «Представитель трудовых денег, Васильков, не заявил себя ничем дельным, ничем, заслуживающим уважения и сочувствия; это какой-то юродивый – не человек, а тряпка – которому молодая девушка прямо в глаза говорит, что его любить нельзя». Завершая статью, рецензент не преминул заметить, что, «исчерпав донельзя купеческий быт самодуров» и задумав «попробовать свои силы на высокой комедии», Островский потерпел на этом поприще «полнейшее фиаско, и две последние комедии¹ его ясно доказали, что г. Островскому до Грибоедова и Гоголя далеко, как до звезды небесной».

Можно только догадываться, насколько влияли подобные отзывы на зарождение и изменение творческого замысла драматурга в отношении следующих произведений. Безусловно, они не могли быть определяющими в процессе формирования идейно-художественной концепции новых текстов автора. Но так же безусловно и то, что многое из сказанного критикой Островский, всегда чутко слушающий и слышащий своего читателя и зрителя, брал на заметку. Возможно, в какой-то мере именно агрессивной реакцией критики на «попрание» всех норм нравственности и морали в комедии «Бешеные деньги» были обусловлены бесконечные коррективы, которые вносил автор в текст следующей пьесы «Лес» (1870–1871 гг.).

Приведем несколько наблюдений, указывающих на существенные изменения авторского замысла в отношении обрисовки нравственно-этических характеристик действующих лиц комедии. Вот, например, Уар Кирилыч Бодаев, скорее всего, изначально мыслился Островскому фигурой, эпатажно балансирующей на границе дозволенного и недозволенного. В рукописи присутствует не вошедшая в печатный

текст характеристика, данная Бодаеву Гурмыжской. Согласно словам Раисы Павловны, она отказала Бодаеву, предлагавшему хорошую цену за лес, «потому что он человек безнравственный» [Островский 1870: 14]. И действительно, само поведение и отдельные высказывания героя указывали на присутствие в русской бытовой действительности фактов нравственного произвола как явления типичного и вполне обыденного. Сама Гурмыжская в ранних вариантах комедии изображалась деспотичной барыней, наслаждавшейся своей ролью. В ответ на отказ Аксюши выйти замуж за Буланова она холодно бросала своей воспитаннице: «Были и получше тебя, и плясали по моей дудочке» [Островский 1870: 14 об.]. Также в ранних вариантах чернового автографа упоминалась сестра Аксюши, к которой девушку после приезда Буланова «на время» удалили, «чтобы не было лишних разговоров» [Островский 1870: 8 об.]. Сестра Аксюши, согласно признанию самой Раисы Павловны, тоже когда-то была «пристроена» ею: выдана «замуж здесь в городе за чиновника», ведущего теперь беспорядочную жизнь [Островский 1870: 8 об.]. Эти примеры беспроглядно тоскливой жизни, в которой нет возможности обретения если не счастья, то благообразия, в ранних вариантах текста дополняла и усиливала история Улиты, приживалки Гурмыжской. В образе Улиты чувствовалась затаенная драма сломленной женщины, в юности отчаянно мечтавшей о любви, «насчет» которой «большой запрет был»: «а не совладаешь с собой, полюбишь, так тебя и посрамят, надругаются, косу обрежут, оденут в дерюгу. – Да и то, бывало, избитая, обруганная в деревне [идешь] бежишь украдкой к милому-то точно в подвенечном платье. Теперь, конечно, всякому свобода, так ее и не ценят. А прежде-то? Одни топились, другие рукой махнули, притерпелись, одервенили, а третьи на хитрость пошли, к барын[ям] поддельваться» [Островский 1870: 44 об.]. Тема неволи, удручающей зависимости от архаичной «морали» звучала и в диалогах Петруши с Аксюшей. Например, обрисовка будущей «счастливой» жизни молодых людей была представлена в вычеркнутой драматургом реплике Петра, обращенной к любимой: «Я тебя бить не стану; так разве когда пьяный для порядку, – чтоб не дразнили<?> меня, – чтоб знали, что я муж есть. – Так я тебе потом в ножки поклонюсь» [Островский 1870: 45 об.].

По всей видимости, в кропотливой работе над текстом Островский старался по возможности не заострять внимание на изображении неприглядных сцен российской действительности, которые напрямую не работали на развитие конфликта пьесы, но могли спровоцировать нежелательную реакцию цензоров и критиков. Представленные выше фрагменты чернового автографа не вошли в окончательный текст

и не могли стать предметом публичного обсуждения. Тем не менее «большинство отзывов о комедии как после ее публикации, так и по поводу премьерных спектаклей были преимущественно отрицательными» [Зубков, Тихомиров: 129]. И наряду с всегдашними обвинениями в «несценичности» пьес вновь звучали претензии к этико-эстетической стороне творчества драматурга, который, согласно отзыву критика А.В. Никитенко, как и другие литераторы, стремился «почерпать из русской жизни и нравов то, что выражает их как можно грязнее» [Зубков, Тихомиров: 127]. Особое неприятие рецензентов «Леса» вызвал образ Аркадия Счастливецца, в котором современниками Островского так и осталась незамеченной какая-то плохо рифмующаяся с характером пошлого и циничного комика затаенная тоска по иной, настоящей жизни. «В свою очередь Аркадий Счастливец (“Аркадий” – счастливый, житель Аркадии) – не просто плут, он тоже не мыслит свою жизнь вне театра и не приемлет жизни мещанской», – отмечает В.В. Тихомиров, указывая на эпизод, когда после долгого бродяжничества Счастливецц вернулся к родственникам и в размеренном мещанском быту, поймав себя на мысли «не удавиться ли мне?», ночью бежал из окошка. «Критики, обвинявшие Аркадия Счастливецца во всех смертных грехах, не обратили внимания на этот пассаж, демонстрирующий тоску человека по чему-то более высокому, чем сытость. <...> В безалаберном, стихийном образе жизни провинциальных артистов, в чем-то напоминающих скоморохов, явственно проявляются русские национальные качества характера, прекрасным знатоком которого был А.Н. Островский: неприятие бытательской жизни, склонность к стихийному бунту, к бродяжничеству, к загулу, – и широта натуры, душевная щедрость, хвастовство – и самоирония, и чувство юмора, словом, широкая жизненная палитра русского человека» [Тихомиров: 87]. Так в современном литературоведческом комментарии вновь прозвучала идея, близкая суждению Вс. Крестовского, вступившегося за драматурга перед «слабой», «глумящейся» критикой XIX века: «Островский мало того, что спокойный, строгий художник, он – народный поэт», главная идея творчества которого, не замеченная обличителями драматурга, есть идея художественного осмысления «всей русской жизни», всего того, «что присуще русской почве» [В. К–ий. <Крестовский В.В.>: 6]. Именно по этой причине, на наш взгляд, оценка творчества драматурга и сто с лишним лет назад, и сегодня напрямую зависит от социально-этической и эстетической самоидентификации русского человека и русского мира в целом. Этико-эстетическая картина бытовой и социальной действительности России, представленная в произведениях Островского, легко масштабируется

и остается до сих пор актуальной, она по-прежнему отображает наше представление о себе и понимание себя в разных аспектах и формах бытовой и социальной действительности. А характер критики XIX в., с ее негативной коннотацией к творчеству драматурга, сегодня не столько оказывает влияние на восприятие и понимание его произведений, сколько дает почву для понимания нравственного состояния и этико-эстетических ожиданий общества, определенным выразителем запросов и претензий которого эта критика являлась.

Примечание

¹ Имеется в виду пьеса «На всякого мудреца довольно простоты».

Список литературы

Белякова Е.Н. «Мы не видим идеала... Мы видим мелочь и мелочь...» Проблема нравственно-эстетической оценки произведений А.Н. Островского в литературной критике второй половины XIX века // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Т. 25, № 4. С. 95–99.

В. К–ий. <Крестовский В. В.> Старый друг лучше новых двух // Светоч. 1861. № 2. Февраль. Отд. III. С. 1–22.

Григорьев А. «Воспитанница» Островского на петербургской сцене // Якорь. 1863. № 42. 21 декабря. С. 802–806.

Зубков К.Ю., Тихомиров В.В. Неизвестный отзыв А.В. Никитенко о комедии А.Н. Островского «Лес» в истории рецепции пьесы // Вестник Костромского государственного университета. 2020. № 1. С. 125–131.

Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 11. Москва: Искусство, 1979. 781 с.

Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 18 т. Т. 1–5. Кострома: Костромаиздат, 2019–2022.

Островский А.Н. Бешеные деньги. Черновой автограф пьесы. 1869. 53 л. // РГБ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 4.

Островский А.Н. Лес. Черновой автограф пьесы. 1870. 63 л. // РГБ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 3.

Стоюнин В.Я. Критическое обозрение комедии г. Островского «Воспитанница» // Русский мир. 1859. № 10. 6 марта. С. 233–237.

Тихомиров В.В. Комедия А.Н. Островского «Лес»: в поисках героя. Опыт комментария // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Т. 25, № 3. С. 84–88.

References

Belyakova E.N. «*My ne vidim ideala... My vidim meloch' i meloch'...*» *Problema nravstvenno-esteticheskoi*

otsenki proizvedenii A.N. Ostrovskogo v literaturnoi kritike vtoroi poloviny XIX veka [“We don't see the ideal... We see a trifle and a trifle...” The problem of moral and aesthetic evaluation of the works of A.N. Ostrovsky in literary criticism of the second half of the XIX century]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2019, vol. 25, No. 4, pp. 95-99. (In Russ.)

Grigor'ev Ap. «*Vospitannitsa*» *Ostrovskogo na peterburgskoi stsene* [Ostrovsky's “Pupil” by Ostrovsky on the St. Petersburg stage]. *Iakor'* [Anchor], 1863, No. 42, December 21, pp. 802-806. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Poln. sobr. soch.: v 12 t. T. 11* [Complete collection of Op.: in 12 vols. Vol. 11]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 781 p. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Poln. sobr. soch.: v 18 t. T. 1-5* [Complete collection of Op.: in 18 vols. Vol. 1-5]. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2019-. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Beshenye den'gi. Chernovoi avtograf p'esy, 1869, 53 l.* [Crazy money. Draft autograph of the play, 1869, 53 sheets of paper]. RGB, f. 216, m. 3095, ed. khr. 4. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Les. Chernovoi avtograf p'esy, 1870, 63 l.* [Forest. Draft autograph of the play, 1870, 63 sheets of paper]. RGB, f. 216, m. 3095, ed. khr. 3. (In Russ.)

Stoiunin V.Ia. *Kriticheskoe obozrenie komedii g. Ostrovskogo “Vospitannitsa”* [Critical review of G. Ostrovsky's comedy “The Pupil”]. *Russkii mir* [Russian World], 1859, No. 10, March 6, pp. 233-237. (In Russ.)

Tikhomirov V.V., *Komediia A.N. Ostrovskogo “Les”: v poiskakh geroia. Opyt kommentariia* [Comedy by A.N. Ostrovsky “The Forest”: in search of a hero. Comment Experience]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kostroma State University], 2019, vol. 25, No. 3, pp. 84-88. (In Russ.)

V. K–ii. <Krestovskii V.V.> *Staryi drug luchshe novykh dvukh* [An old friend is better than the new two]. *Svetoch* [Svetoch], 1861, No. 2, February, Partition III, pp. 1-22. (In Russ.)

Zubkov K.Iu., Tikhomirov V.V. *Neizvestnyi otzyv A.V. Nikitenko o komedii A.N. Ostrovskogo «Les» v istorii retseptsii p'esy* [An unknown review by A.V. Nikitenko about the comedy by A.N. Ostrovsky “The Forest” in the history of the reception of the play]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2020, vol. 26, No. 1, pp. 125-131 (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 01.06.2023; одобрена после рецензирования 27.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 20.05.2023; approved after reviewing 27.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.