

DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-83-88>  
УДК 821.161.1.09"19"

Овчинина Ирина Алексеевна  
Ивановский государственный университет

**«ЭТА ВЕЩЬ ПИСАНА ДЛЯ ЗНАТОКОВ»  
(ПЬЕСА А.Н. ОСТРОВСКОГО «НЕ ВСЁ КОТУ МАСЛЕНИЦА»)**

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ  
исследовательского проекта 19-012-00070 А

*В статье рассматриваются художественное своеобразие пьесы А.Н. Островского «Не всё коту масленица». Основное внимание уделяется характеру конфликта, особенностям развития драматургического действия. В связи с этим подчёркивается то новое в поэтике и в системе персонажей, что опровергает существовавшие в критике суждения о повторяемости тем и образов у Островского, утверждения о том, что пьеса свидетельствует о падении таланта драматурга. Прежде всего освещается, как в пьесе отражаются черты русского быта и нравов пореформенного периода, когда свободомыслие проявляется у непросвещённых людей, стремящихся к простому человеческому счастью. В сценах из московской жизни «Не всё коту масленица», как и в других произведениях Островского, комические ситуации органично сочетаются с тревожными, драматичными по сути, моментами. Отмечена ярко выраженная театральность, а также роль внесценических персонажей и событий, происходящих за пределами сценического пространства.*

**Ключевые слова:** творчество А. Н. Островского, жанр, драматургическое действие, комизм, критика, конфликт, финал, персонаж, быт

**Информация об авторе:** Овчинина Ирина Алексеевна, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия

E-mail: [ovchn@yandex.ru](mailto:ovchn@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 05.09.2020

**Для цитирования:** Овчинина И.А. «Эта вещь писана для знатоков» (пьеса А.Н. Островского «Не всё коту масленица») // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 4. С. 83-88. DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-83-88>

**Irina A. Ovchinina**  
Ivanovo State University

**“THIS... IS WRITTEN FOR PUNDITS”  
(ALEXANDER OSTROVSKY’S PLAY “IT’S NOT ALL SHROVETIDE FOR THE CAT”)**

The reported study was funded by RFBR, project number 19-012-00070 А

*The article considers some specific artistic features of Alexander Ostrovsky’s play “It’s Not All Shrovetide for the Cat”. Special attention is paid to the character of the conflict and to the peculiarities of the drama action development. In this connection some new things in the poetics and the system of personages are underlined, and this refutes the existing critical opinion that Alexander Ostrovsky repeats himself in his themes and images, that the play manifests the decline of the playwright’s talent. First and foremost, the article pays attention to the fact how the play reflects the Russian mode of life, morals and manners after the Serfdom Abolition reform when freedom of thought is displayed by common uneducated people who are striving for their human happiness. Comic situations in the scenes from Moscow life “It’s Not All Shrovetide for the Cat” as well as in other Alexander Ostrovsky’s plays go with uneasy, dramatic in their essence moments and the combination is absolutely organic. The article points to the play’s pronounced theatricality and also to the role of those personages who do not appear on the stage directly but act in the situations which happen beyond the stage limits.*

**Keywords:** Alexander Ostrovsky’s creative work, genre, drama action, comic, criticism, conflict, dénouement, personage, mode of life

**Information about the author:** Irina A. Ovchinina, Doctor of Philological Sciences, Professor, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia

E-mail: [ovchn@yandex.ru](mailto:ovchn@yandex.ru)

**Article received:** September 5, 2020

**For citation:** Ovchinina I.A. “This... is written for pundits” (Alexander Ostrovsky’s play “It’s Not All Shrovetide for the Cat”). Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 4, pp. 83-88 (In Russ.). DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-83-88>

Сцены из московской жизни – так на завершающем этапе работы над пьесой «Не всё коту масленица» А.Н. Островский определил её жанр. Судя по черновому автографу, 10 марта 1871 г. драматург начал писать комедию, состоящую из нескольких актов, но затем, переосмысливая написанное, внёс существенное изменение: «Прежде чем перейти к финальным эпизодам, Островский пересматривает структуру пьесы, обозначенную 10 марта: зачёркивает слова “Действие” и вместо них вписывает “Сцена”» [Виноградов: 92]. Смена жанрового подзаголовка свидетельствует о том, насколько важно для драматурга как можно точнее определить особенности формы произведения.

В письме к Ф.А. Бурдину от 17 апреля 1871 г. Островский писал: «Это скорее этюд, чем пьеса, в ней нет никаких сценических эффектов; эта вещь писана для знатоков, тут главное: московский быт и купеческий язык, доведённый до точки, а во дворце ни о том, ни о другом понятия не имеют. Я боюсь, что после такой сильной пьесы, как “Лес”, эта покажется слабой и расхолодит произведённое уже впечатление» [Островский 11: 349]. Услышав пьесу на вечере у начальника Главного управления по делам печати Е.М. Феоктистова, П. В. Анненков спешит поделиться с Островским впечатлением от «прелестных» сцен в письме от 27 апреля 1871 г.: «Сколько тут поучающего, а не пошлого комизма, какая отделка и что за язык – просто музыка. Говорят – это безделица, написанная в виде отдохновения, между делом, но и в безделице этой столько содержания, столько игры таланта, что о ней думается даже и более, чем о других, весьма заносчивых произведениях. И радует меня особенно то обстоятельство, что, под годами, не иссякает у Вас струя весёлости и творчества, а как будто кипит ещё сильнее» [Неизданные письма: 16–17].

Действительно, здесь видна и творческая весёлость, и лёгкость пера, запечатлевшего своеобразие характеров персонажей, их яркую речь, особенности уклада русского купечества, знакомый по ранним пьесам мир, в котором сосуществуют самодуры и зависящие от их своеволия безропотные люди. Увидеть в «безделице» глубокое содержание дано было немногим критикам. Но рядовой зритель, для которого и творил Островский, почувствовал, как много здесь правды, житейской мудрости, искренней любви к человеку, вдумчивые читатели отметили новое в содержании и в художественной отделке пьесы.

Четыре сцены, быстро сменяющие друг друга, отражают новые реалии быта и нравов пореформенной России. Это было время, когда свободолюбие затронуло не только просвещённую часть общества, но и людей, живущих скромной домашней жизнью. Со временем то, что было узаконено обычаями, нравами, традициями, начинает разру-

шаться, сталкиваясь со здоровым человеческим чувством: «...всё дурное потому и оказывается ужасным, что оно трагически нарушает здоровое и светлое существование человека и тем самым обличает свою неестественную, уродливую сущность» [Скафтымов: 499].

Сам конфликт между людьми, относящимися к одному сословию, но находящимися на разных уровнях благополучия и исповедующими разные жизненные ценности, содержит в себе зерно, из которого может произрасти драма. В пьесе «Не всё коту масленица» такой элемент, тяготеющий к драме, конечно, есть. Но он приглушён в целом комедийной основой произведения, хотя ситуация вполне могла бы развиваться в драматичном русле. Драма намечена в участии Ипполита, которого Ахов откровенно эксплуатирует, демонстративно унижает на глазах любимой девушки, в жизни матери и дочери Кругловых, понимающих, насколько тяжело их материальное положение. Драма происходит и в доме самодура Ахова: известно, что он загубил жизнь своей жены, что его семья практически развалилась. Подобного рода сведения рассыпаны по тексту пьесы и рисуют картину тяжелого гнёта, под которым находились разные персонажи, в том числе и внесценические (муж Кругловой, жена и сыновья Ахова). Самые неприглядные события, переданные в форме воспоминания или рассказа, в основном происходят за пределами сценического пространства. Эти штрихи очень важны для понимания и среды, и характера действующего лица. Натерпевшись обид от покойного мужа, такого же самодура, как и Ахов, Круглова боится за судьбу дочери, которой она признаётся: «А как приснится, бывало, по началу-то, твой покойный отец, так меня сколько раз в истерику ударяло. Веришь ты, как я зла на них, на этих самодуров проклятых! И отец-то у меня был такой, и муж-то у меня был ещё хуже, и приятели-то его все такие же; всю жизнь-то они из меня вымотали. Да, кажется, приведишь только мне, так я б одному за всех выместила» [Островский 3: 343].

На сцене в основном звучит яркое слово, нередко вызывающее смех, то весёлый, то грустный, то ироничный или торжествующий. Островский здесь верен обозначившемуся ещё в начале творческого пути стремлению видеть в человеке лучшее, о котором он поведал в письме к М.П. Погодину от 30 сентября 1853 г.: «...этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим» [Островский 11: 57]. Соединением высокого с комическим отмечено большинство произведений драматурга. В сценах «Не всё коту масленица» нет «высокого героя», но есть персонажи, без пафоса и без лишних слов подчиняющиеся высоким нравственным принципам. С каким достоинством держатся мать и дочь Кругловы в присутствии Ахова, как Круглова не позволила Ипполиту совершить бесчест-

ный поступок – присвоить обманным путём деньги Ахова!

По справедливому замечанию В.Я. Лакшина, Островский в пьесе «Не всё коту масленица» через два десятилетия «заглянул в те же уголки Замоскворечья», чтобы показать, «что тронулось, перемешалось, и что осталось неизблемым в “тёмном царстве”» [Островский 3: 490]. Драматург на самодуров смотрит уже иначе, показывая, что распоясавшиеся купцы не столь страшны, сколь смешны. Над ними могут насмехаться даже женщины, которые ранее трепетали, боялись слово молвить. Ахов недоумевает, куда у Кругловой страх делся перед ним: «Кабы муж твой был жив, так вы бы давно уж метались по дому-то, как кошки угорелые» [Островский 3: 385]. Деньги у него есть, а прежней власти нет. Настают времена, когда терпению людей слабых и зависимых от воли богачей приходит конец. Самодурство даёт трещину. Это блистательно показано в комедии «Горячее сердце», пьеса «Не всё коту масленица» продолжает тему. Переключки с «Горячим сердцем» говорят не о том, что Островский исписался, что талант его меркнет, а о том, что он всё шире смотрит на современный мир, видя в нём не только тревожные черты, но и новые начала, дающие основания для оптимизма. Говоря о пьесах пореформенного периода, Ю.В. Лебедев замечает: «В них Островский служит отходную старому купеческому миру: усиливается весёлый, комический элемент, оживающее явление из трагического превращается в смешное. Комедии эти написаны зрелым мастером. С утончённым искусством Островский обыгрывает в них конфликты, некогда освещавшиеся драматически и даже трагически» [Лебедев: 550].

Всем ходом драматургического действия Островский говорит о праве человека на счастье. Сцена изгнания Аховым Ипполита из дома Кругловых является ключевой в развитии сюжета; она многое объясняет в настроении и в дальнейших поступках героев. Ипполит не перечит хозяину, когда тот, демонстрируя своё превосходство, в присутствии Агнии его унижает: «Ты, как завидел хозяина, так бежать должен»; «За волосы, что ль, тебя вытащить отсюда?»; «Пошёл вон, говорят тебе»; «Вон без разговору, вон!» Безропотность молодого человека, столь легко сдавшегося, вызывает осуждение у Агнии: «Стыдно, стыдно трусить!»

Ипполит, скромный, робкий, привыкший подчиняться старшим, явился своеобразным отражением маленького человека. Конечно, он ничего общего не имеет с «маленьким человеком» литературы 1840-х гг. Характерно, что Агния в сердцах употребляет именно это слово (маленький), досадуя на молодого человека, проявившего трусость: «Что его жалеть-то; он не маленький. Кабы у него совесть, так он сам бы стыдился, что его жалеют. Какого маленького обидели! Видеть его не могу. <...>

Не канатом он с Ермилом-то связан, бросил да и пошёл. А я было чуть не полюбила его, плаксу» [Островский 3: 352–353]. В этой ситуации логичнее было бы сравнить Ипполита с ребёнком, но драматург образ поворачивает новой гранью – прошло время, когда маленького человека можно было бы пожалеть. Изменились общественные условия, изменились люди; человек не взрослеющий, позволяющий собой помыкать, не заслуживает и сочувствия. «А долго дожидаться, когда вы вполне человеком будете?» – спрашивает Агния Ипполита. Такой маленький человек, пребывающий в стадии невзросления, не вызывает доверия у девушки, которая хочет видеть в мужчине защиту. Она выросла при матери, она не знает, как тяжела была рука разгневанного отца, она не знает страха перед главой семьи. Едва не потеряв всякую надежду на благоклонность Агнии, Ипполит побеждает внутренний страх, начинает действовать, пусть и странным способом, угрожая на глазах у Ахова свести счёты с жизнью, размахивая ножом, который он прихватил в доме Кругловых. Пережив потрясение, будучи изгнанным из дома Кругловых, он обретает решимость, на которую его подвигла Агния. Так и в эстетическом смысле образ обретает наполненность, художественную завершенность. Для русской литературы, как и вообще для русской культуры, не проходит бесследно художественный опыт предшествующих периодов, он переосмысливается, обретает новые формы. Приказчик Ипполит не похож ни на Митю из комедии «Бедность не порок», ни на Бориса из «Грозы». Он им сродни как литературный тип, но он другой, немного забавный, менее образованный, чем Митя или Борис, менее идеален, чем Митя, но он более ответствен за свои поступки, более решителен и ироничен, чем Борис.

Немаловажное значение в произведении имеет культурный контекст. В комедии «Бедность не порок» Митя читает стихи А.В. Кольцова, подбирает музыку, Ваня Бородкин («Не в свои сани не садись») поёт народные песни. Эстетические пристрастия персонажей являются важнейшей характеристикой составляющей, так как в этих пьесах передаётся противостояние культуры подлинно народной и псевдопросвещённой, чуждой и народу. В сценах из московской жизни «Не всё коту масленица» такого противостояния нет. Цитаты, реминисценции, переключки необходимы для понимания характера, для создания образа среды. Духовной пищей Ипполита были, скорее всего, трактирные песни, жестокие романсы, строчки из которых остались в его памяти. Ими он пользуется как готовыми формулами, чтобы выразить своё тяжёлое внутреннее состояние: «Всему конец, – прощай навек!»; «Всему конец, прости навек!»; «Глаза закроются навек, и сердце биться перестанет»; «Умерла моя надежда, и скончалась любовь – значит, всему конец»; «Стало быть, мне не до шуток,

когда булат дрожит в моей руке»; «Чёрный ворон, что ты въёшься над моею головой!»

Тональность его высказываний резко меняется, когда он решает бороться за счастье. Оказывается, он способен на «игру ума», на здоровую насмешку над самодуром Аховым, он способен на любовь, на чувство, заставившее его выиграть маленькую, но жизненно важную битву, ранее позорно уступив хозяину в первой сцене. При этом бунт Ипполита несколько карикатурен: вместо дуэли с pistolетом в руке он размахивает ножом, атрибутом разбойника с большой дороги. И этот атрибут направляет на самого себя. Ахов, напротив, теряет свою всесильность, падает с пьедестала, который он сам себе воздвиг.

Купеческий мир изображён через противопоставление дома Кругловых, живущих в бедной, но «чистенькой» обстановке, с привычными атрибутами в виде самовара, цветов на окнах «с чистыми белыми занавесками», с пальцами и – огромного дома богатого купца Ахова, блуждающего по сорока комнатам. В доме Кругловой всё устроено в соответствии с традициями и моралью русской семьи. Здесь царит атмосфера доброты, гостеприимства, взаимного доверия. При этом драматург и не идеализирует персонажей. Мать с дочерью живут бедно. Поправить своё положение они могут лишь удачным замужеством Агнии. Двадцатилетней девушке Агнии Кругловой приглянулся приказчик Ахова Ипполит, о котором драматург в ремарке сообщает, что он «одет чисто и современно». Ощущение чистоты, непорочности подкрепляется всем ходом действия. Но Агния уже не похожа ни на Олимпиаду Самсоновну («Свои люди – сочтёмся!»), ни на Любовь Торцову, героиню комедии «Бедность не порок», ни на Дашу («Не так живи, как хочется»). В ней есть самостоятельность, какой была наделена Параша в «Горячем сердце», некоторая строптивость, проявляющаяся в умении возразить матери, которая увидела, как Ипполит поцеловал Агнию [Островский 3: 347]:

Агния. Эка важность, поцеловал!

Круглова. По-твоему, это не важность?

Агния. Да, конечно. Вот, кабы укусил, это нехорошо.

Круглова. Ты в своём разуме или рехнувшись? А срам, стало быть, ничего?

Агния. Какой срам! Срам-то бывает у богатых; а мы, как ни живи, никому до того дела нет. И хорошо и худо, всё для себя, а не для людей. Хорошо живи, люди не похвалят, и дурно живи, никого не удивишь.

Круглова. Извольте подумать, чем она занимается!

Агния. А вы думали, я все ещё в куклы играю?

Круглова. Потихоньку-то от матери...

Агния. Да я и при вас, пожалуй.

Круглова. Стыдочку-то, стало быть, немного.

Агния. На что его нужно, на то он есть.

Круглова. А всё-таки нехорошо, что мать-то не знает.

Агния. Знать-то вам нечего; ещё ничего верного-то нет. Придёт время, не беспокойтесь, скажем; мы этот порядок знаем.

Из диалога видно, что девушка наделена наблюдательностью, остроумием, своеволием, она живёт своим умом, не видя ничего зазорного в невинных встречах и поцелуях. Она же прогоняет Ипполита, осуждая его за покорность, с которой он сносит унижения от Ахова. Ей не нужен слабый, беспомощный человек, не способный защитить ни себя, ни семью.

В исторических условиях, сложившихся к концу 1860 – началу 1870-х гг., критики приветствуют молодых людей, сопротивляющихся деспотизму, в том числе и деспотизму семейному, людей, свободных от предрассудков своей среды<sup>1</sup>. Характерно, что В.П. Буренин разделял мнение ряда критиков о том, что талант Островского к 1870-м годам угас. Однако он особо выделяет пьесу «Не всё коту масленица», которая «принадлежит к числу самых удачных бытовых сцен» драматурга. Критик, скрывшийся под псевдонимом Z., отметил и привычную сферу изображения, и «всё те же типы дикого самодурства, с одной стороны, и принижённых личностей – с другой», а также анекдотическую завязку пьесы и «довольно медленный» «ход действия». Буренин утверждает, что творчество драматурга именно в этой пьесе достигло «высшего предела своего развития», что прежде всего выразилось в монументальном образе Ахова: «Это самодур, дошедший до цинического простодушия, можно сказать, до идиотизма в своём самодурстве» [Буренин: 1]. Критик подчёркивает значение финальной сцены, которая «выполнена превосходно и освещает ярко героя во всём его диком безобразии», в сцене, где проявилась ирония персонажа «над самим собою», «невольное признание своей одичалости» [Буренин: 1, 2].

А между тем последнюю сцену некоторые рецензенты считали натянутой, фальшивой, несообразной<sup>2</sup>. Для театра важно, насколько убедительны причинно-следственные отношения, какова связь между поступками персонажей и событиями. В пьесах москвитянинского периода («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется») эта связь имела чётко выраженный моралистический характер, а в более поздних творениях («Гроза», «Грех да беда на кого не живёт», «Горячее сердце») она гораздо сложнее. На первый взгляд, «Не всё коту масленица» возвращает читателя и зрителя к более упрощённой художественной системе. Пословичное название придаёт произведению моралистический смысл, но в то же время оно имеет ярко выраженный театральный характер. Если в начале пьесы Ахов ведёт себя и у Кругловых как хозяин, то в финале ситуация кардинально меняется. Ипполит явно разочаровывает Ермила Зотыча своим признанием в том, что угроза зарезаться была «игрой ума»: «Какой мне расчёт резаться в моих таких цветущих летах?» Он сумел за «службу свою» получить деньги, которые отдаёт

Кругловой как будущей теще, доказав тем самым, что на него можно положиться. Агния перестает сердиться на Ипполита: «Теперь можно и помириться с вами». Дарья Федосеевна указывает самодуру на место («Не порти ты нашу бедную, чистую радость своим богатым умом!»), не скрывая своего отношения к сватающемуся старику: «Да осыпь ты меня золотом с ног до головы, так я всё-таки дочь свою на позорище не отдам». Потерпевший фиаско, Ахов в финале выглядит не самоуверенным и грозным, а жалким и комичным: «Как мне теперь людям глаза показать? Что обо мне добрые люди скажут?..» Чувствуя, что прежний порядок рушится, он искренне недоумевает и негодует: «Как жить? Как жить? Родства народ не уважает, богатству грубить смеет! <...> Отчего вы не лежите теперь в ногах у меня по-старому; а я же стою перед вами весь обруганный, без всякой моей вины?» [Островский 3: 388, 389]. Пословица («Не всё коту масленица, бывает и великий пост») подводит итог не только действию, но и самодурству как социальному явлению, означая «разгул своеволия властного человека» [Журавлёва: 89]. Говоря о развязках в пьесах Островского, В.А. Сахновский-Панкеев отмечает: «Развязка восстанавливает равновесие, нарушенное в завязке: конфликт исчерпан, противодействие одной из борющихся сторон сломлено, одержана победа» [Сахновский-Панкеев: 122].

К концу XIX века значение творчества Островского всё меньше подвергалось сомнению, приходило понимание глубины и актуальности произведений драматурга. В частности, педагог и общественный деятель Ц.П. Балталон суждения о том, что у Островского в последние годы проявляется упадок таланта, объясняет «упадком критики и недостатком художественного чутья у читающей публики», не оценившей новых приёмов творчества, выразившихся в убыстрённом развитии действия, «без посторонних задерживающих эпизодов» [Балталон: 183]. Пьеса «Не всё коту масленица», убеждён автор статьи, исполнена «глубокого общественного значения: она представляет собою первую действительную победу здоровых и гуманных взглядов молодого поколения над принципами самодурства, вследствие пробуждения в народной массе сознания своих человеческих прав» [Балталон: 190]. Так, в отличие от Катерины Кабановой, героини драмы «Гроза», Агния «уже понимает, что деспотизм самодуров опирается и держится на малодушии тех самых, которые им покоряются, и потому, с мужеством римлянки, советует своему жениху вооружиться нравственной силой для защиты своих человеческих прав» [Балталон: 188]. И даже Ипполит, который принадлежит к характерам робким, задумывается над своим положением и пытается осознать новые черты времени, «создавшие новые понятия о законе и нравах», тогда как Ахов «не признаёт никакого закона, в смысле

ограничения прав личности». Источник комизма положения этого персонажа критик усматривает «в контрасте между его негодованием и бессилием» [Балталон: 190].

В 1894 году, посмотрев пьесу на сцене театра Корша, Ю.Н. Говоруха-Отрок под псевдонимом Ю. Николаев с чувством горечи писал, что актёры «совершенно разучились играть Островского»: «Актёры очень старались, но из этого ничего не выходило. Потерян верный тон». И по прошествии времени произведение не утратило художественной привлекательности: «Но даже и в плохом исполнении Островский производит впечатление. Слышишь со сцены этот удивительный, своеобразный язык, в самом складе своём исполненный комизма, а истинный комизм побеждает даже плохую игру актёров, заставляя зрителей невольно смеяться хорошим, осмысленным смехом». Говоруха-Отрок, отстаивающий эстетические принципы Островского, отмечает в пьесе драматурга особенности развития действия, художественное и смысловое значение эпизодов: «У Островского всегда много внутреннего действия, и это действие развивается легко и свободно, но во внешнем действии у него много перерывов и скачков, как бы задерживающих ход комедии, – много эпизодических отступлений, картин быта. Вот эти-то эпизодические вставки требуют особенно яркого исполнения». Однако актёры, как замечает критик, не умеют передать эпизодические места. Отметив шаблонные театральные приёмы, рецензент делает вывод о том, что русское сценическое искусство и русская литература «переживают период какой-то странной растерянности» [Говоруха-Отрок: 3]. Внимательное изучение каждого произведения великого драматурга в контексте всего его творчества – задача островковедения, требующая объективного, взвешенного, современного подхода.

### Примечания

<sup>1</sup> Библиографические известия // Новости. 1871. № 151. 29 сент. С. 2.

<sup>2</sup> Театральное эхо // Петербургская газета. 1872. № 9. 16 янв. С. 2.

### Список литературы

Балталон Ц. Тронулось ли вперёд тёмное царство? // Артист. 1894. № 36. Апр. С. 183–201.

<Буренин В.П.> Журналистика // Петербургские ведомости. 1871. № 274. 5 окт. С. 1–2.

Виноградов А.А. Из наблюдений над черновым автографом комедии А.Н. Островского «Не всё коту масленица» // Филологический аспект. 2019. № 9 [53]. С. 88–93.

<Говоруха-Отрок Ю.Н.> Театральная хроника. Театр Корша. «Не всё коту масленица» Островского // Московские ведомости. 1894. № 235. 28 авг. С. 3.

Журавлёва А.И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988. 198 с.

Лебедев Ю.В. Творчество А.Н. Островского 1864–1870 годов // Островский А.Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Т. 3. Кострома, 2020. С. 545–553.

Неизданные письма к А.Н. Островскому. М.; Л.: Academia, 1932. 744 с.

Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1973–1980.

Сахновский-Панкеев В. Драма. Конфликт, композиция, сценическая жизнь. Л., 1969. 232 с.

Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 499.

### References

Baltalon Ts. *Tronulos' li vpered temnoe tsarstvo?* [Has the dark kingdom moved forward?]. *Artist* [Artist]. 1894, № 36, April, pp. 183–201.

<Burenin V.P.> *Zhurnalistika* [Journalism]. *Peterburgskie vedomosti* [Peterburgskie vedomosti], 1871, № 274, 5 Oktober, pp. 1–2.

Vinogradov A.A. *Iz nabliudeniia nad chernovym avtografom komedii A.N. Ostrovskogo "Ne vse kotu maslenitsa"* [From observations of the draft autograph of the comedy A.N. Ostrovsky "Not everything for the cat is Maslenitsa"]. *Filologicheskii aspekt* [Philological aspect], 2019, № 9 (53), pp. 88–93.

<Govorukha-Otrok Iu.N.> *Teatral'naiia khronika. Teatr Korsha. "Ne vse kotu maslenitsa" Ostrovskogo* [Theatrical chronicle. Korsh Theater. Ostrovsky's "Not All Shrovetide for the Cat"]. *Moskovskie vedomosti* [Moskovskie vedomosti], 1894, № 235, 28 August, p. 3.

Zhuravleva A.I. *Russkaia drama i literaturnyi protsess XIX veka* [Russian drama and literary process of the XIX century]. Moscow, 1988, 198 p.

Lebedev Iu.V. *Tvorchestvo A.N. Ostrovskogo 1864–1870 godov* [Creativity of A. N. Ostrovsky 1864–1870]. *Ostrovskii A.N. Poln. sobr. soch. i pisem: v 18 t. T. 3* [Ostrovsky A.N. Complete collection op. and letters: in 18 vols. Vol. 3]. Kostroma, 2020, pp. 545–553.

*Neizdannye pis'ma k A.N. Ostrovskomu* [Unpublished letters to A.N. Ostrovsky]. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1932, 744 p.

Ostrovskii A.N. *Poln. sobr. soch.: v 12 t.* [Complete works: in 12 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973–1980.

Sakhnovskii-Pankeev V. *Drama. Konflikt, kompozitsiia, stsenedicheskaia zhizn'* [Drama. Conflict, composition, stage life]. Leningrad, 1969, 232 p.

Skaftymov A.P. *Nravstvennye iskaniiia russkikh pisatelei* [Moral searches of Russian writers]. Moscow, 1972, 543 p.